

IRODALMI SZEMLE

LXIII ■ 2020 ■ 12

ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT

HIZSNYAI ZOLTÁN



■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958

■ LXII. ÉVFOLYAM

■ ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ:

DOBOS LÁSZLÓ

■ FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA**
(ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)

■ SZERKESZTŐ:

NAGY CSILLA

(CSILLESTER@GMAIL.COM)

NÉMETH ZOLTÁN

(NEMETX@GMAIL.COM)

■ LAPTERV ÉS TÖRDELÉS:

GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA

■ KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**

■ KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**

■ FŐMUNKATÁRSÁK:

CSANDA GÁBOR, **GREDEL LAJOS**, N. TÓTH
ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TÖZSÉR ÁRPÁD

■ SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA,
DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR,
NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS,
SZALAY ZOLTÁN

■ SZERKESZTŐSÉG:

MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11
BRATISLAVA

■ ISSN 1336-5088

■ WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK

■ FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE

■ SZERKESZTOSEG.IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

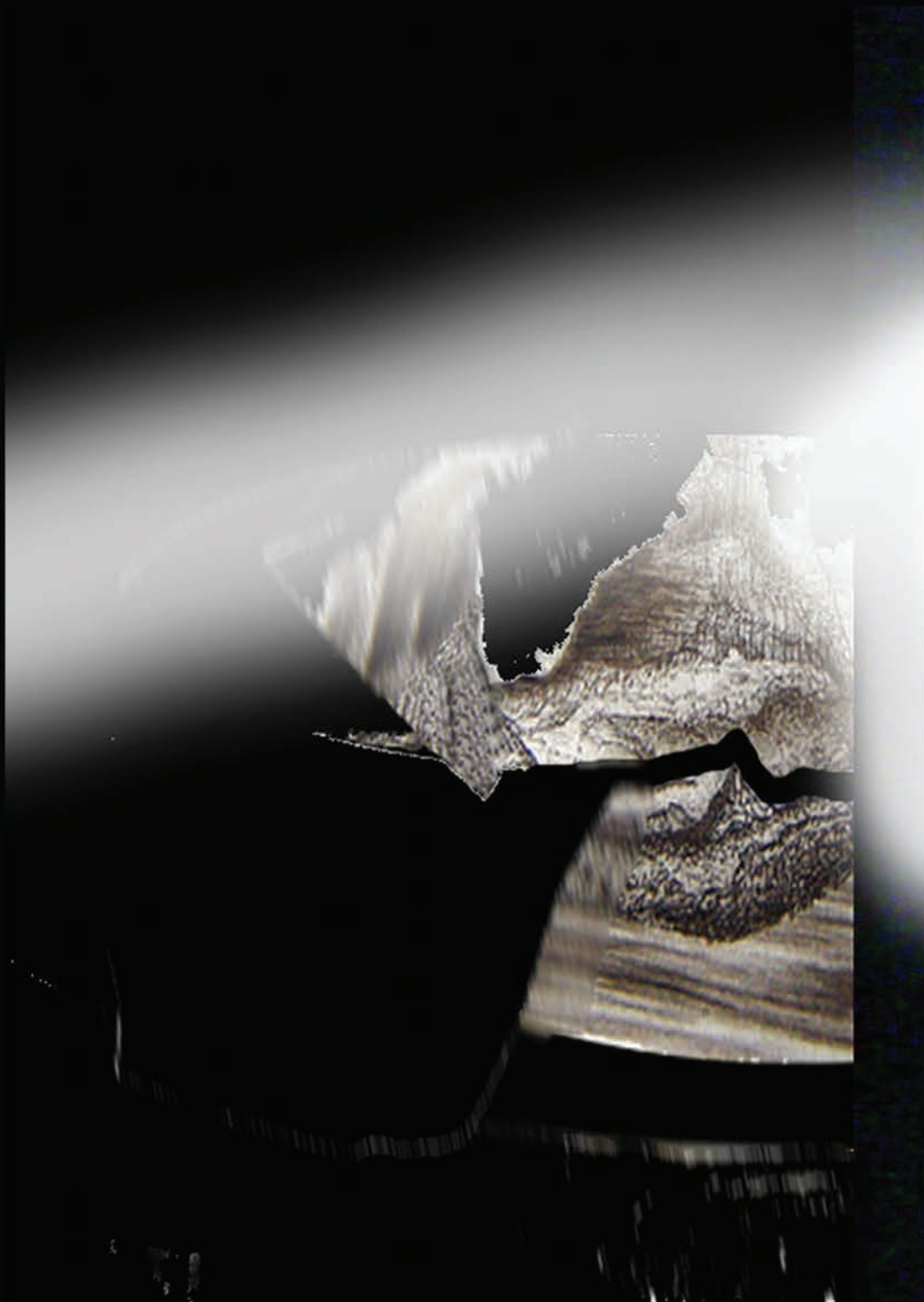
SZÁMUNKAT BRANISLAV KRISTIN ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

BRANISLAV KRISTIN 1978-ban született Trencsénben, tanulmányait a zólyomi Műszaki Egyetem bútortervezési szakán, majd a pozsonyi Képzőművészeti Főiskola grafika tanszékén végezte. Trencsénben él és alkot. Főleg Szlovákiában, Csehországban és Lengyelországban állított ki, de művei eljutottak a franciaországi Annecyba is. Formavilága, vizuális eszköztára – legyen szó festményről vagy elektrográfiáról – elsősorban a fragmentálódásból, a nagy egészek „felbontásából” indul ki. Ezt a fajta indukciós stratégiát egy gesztikus attitűddel vegyíti, így művei elemzői mivoltukat, ugyanakkor lendületességüket is megtartják.

■ A CÍMLAPON: OBJEKT II., AKRIL, 70x50 cm, 2018

■ A HÁTLAGON: ŐSANYAGBÓL TEREMTVE, SZERZŐI TECHNIKA,
70x50 cm, 2018

■ FÜLÖN: FELFEDEZETLEN ŪR II., AKRIL, 180x120 cm, 2017



TITOKZATOS II., DIGITÁLIS GRAFIKA 70x50 cm, 2010



TITOKZATOS I., DIGITÁLIS GRAFIKA 70x50 cm, 2010



HIZSNYAI ZOLTÁN

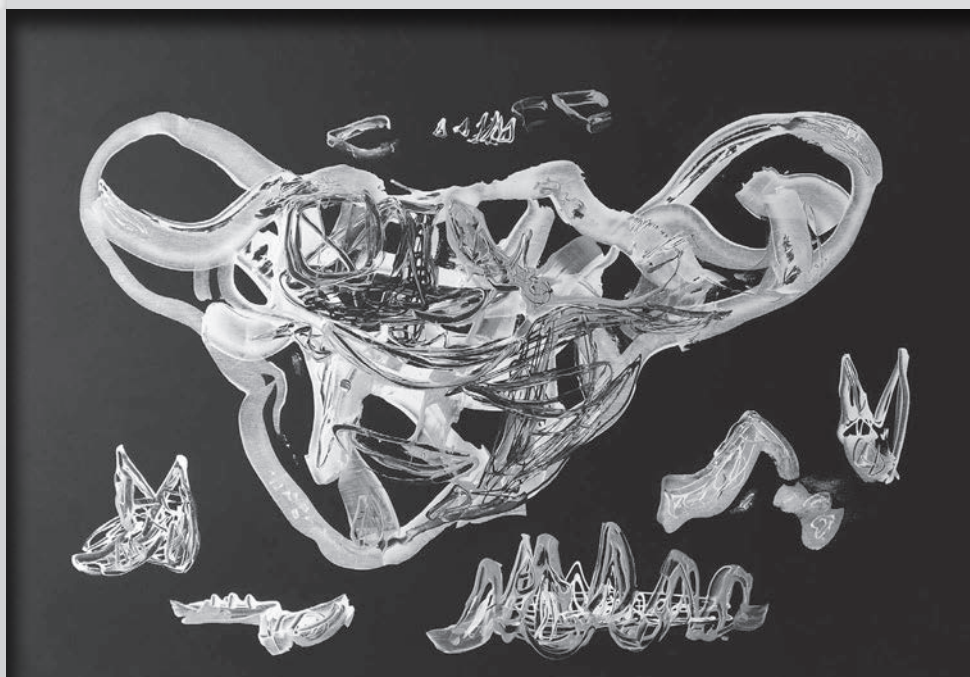
- 3 HIZSNYAI ZOLTÁN: A SAJÁT EGÉSZ (VERS)
- 18 MINDEN(KI) UGYANOTT (H. NAGY PÉTER, MACSOVSZKY PÉTER, NAGY HAJNAL CSILLA, NÉMETH ZOLTÁN ÉS VIDA GERGELY BESZÉLGET HIZSNYAI ZOLTÁN *MINDEN UGYANOTT* [2019] CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL)
- 43 TŐZSÉR ÁRPÁD: AZ ÖREGSÉGRŐL (VERS)
- 45 SZÁVAI DOROTTYA: KERTÉSZ TEKINTETE. AZ ELÉGIKUS KERTÉSZRŐL (VÁZLAT)
- 57 HAJTMAN KORNÉL: ERDŐTŰZ; ECCE HOMO; GORILLAMAMA (VERSEK)
- 60 BAKA L. PATRIK: ÍGY MONDTA; NEM CSAK RÓLAD ÉS NEM CSAK ERRŐL AZ OLDALRÓL (VERSEK)
- 63 KOSZTRABSZKY RÉKA: MONOLÓG, ÉLETTÖRTÉNET ÉS TEMPORALITÁS SZABÓ MAGDA *AZ ŐZ* CÍMŰ REGÉNYÉBEN (TANULMÁNY)
- 79 MOLNÁR ILLÉS: TENYERÉBEN LÜKTET; LÉPTEK MÉLYÜTEME; GÉGEMETSZÉS; ÜZEMZAJ (VERSEK)
- 84 NAGY MAGDOLNA: MALMOE KÉRDÉSE; GARÁZS (VERSEK)
- 86 BORDÁS MÁTÉ: A TERRORVESZÉLYT ELHÁRÍTANI NEM KELL FÉLNETEK JÓ LESZ; TŰZKÖZELI (VERSEK)
- 89 N. TÓTH ANIKÓ: MAGASISKOLA. TANÁRNŐ KÉREM (PRÓZA)
- 93 JUHÁSZ TIBOR: KI ÍRTA EZT A KÖNYVET? BÁRCZI ZSÓFIA *VIDÉKI LYÁNYOK ÉNEKESKÖNYVE* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)
- 96 SZERZŐINK

■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET”
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
■ A LAP MEGJENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

■ NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ■ P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ MEGJELNIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 300. ■ EGYES SZÁM ÁRA: 1,80 €. MAGYARORSZÁGON: 800,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 9,- €, EGY ÉVRE 18,- €, ■ MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 3600,- FT, EGY ÉVRE 7200,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍJTJUK.

■ DECEMBER/2020 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET” ■ (EV 153/08). ■ SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: [HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK](http://www.irodalmiszemle.sk) ■ ADRESA VYDAVATELSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATELSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ■ TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATELSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRA- NIČIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ■ VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ■ NÁKLAD: 300. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

MOZGÁSBAN II., AKRIL, 100x70 cm, 2019





HIZSNYAI ZOLTÁN

A SAJÁT EGÉSZ

Amikor az alábbiak megírásába belekezdtem,
szélcsend volt, hétágra sütött a nap, az ablakom
előtt joghurtsűrűségű köd gomolygott, félelmetes
szélvihar csavargatta, tördelte, hajlítgatta földig
a fákat, valamint villámok cikáztak és súlyos
pelyhekben havazott, zuhogott az eső, az ólmos is,
miközben akkora hőség volt, hogy sistergett az agyam,
mint tepsiben a marhavelő.
És minden egyéb.

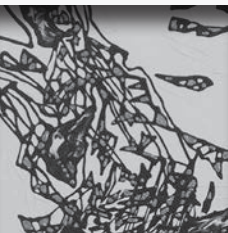
Közönséges nap volt ez a mai,
semmiben sem különbözött a többitől.
Azokból és azokba nyílott.
Ha formában voltam, egybe is
esett velük. Meg az életemmel.
Beleértve kerek e világot. A saját
mindenségem.

Egy nap az élet.
Vagy mondjuk így: kerek egész.
Egy kerek egész.
Nincs rajta kijárat, nincs rajta bejárat,
nincs rajta ablak, minek is lenne, benne van
minden, ami van: a volt és a lesz is.
Nincs kiterjedése: pont.

Megy az ember az úton, amerre éppen.
Lohol, igyekszik, poroszkál, baktat.
Vizslat és szemlél.
Néha elméláz, elbáméskodik.
Szépen telik az út, visz egyenesen, körbe.
Körbe a mindenségén.
Akár egy kaleidoszkópban.

Feltűnnek bizonyos dolgok.
Mások meg nem.
Valami épp eltűnik, noha csak úgy tűnik.
Valami előtűnik, pedig mindig is ott volt.
Mindig is ott volt mindenütt.
Csak a rálátás helyezi ide vagy oda.

Akkor is dél volt, ugyanez a dél.
Kinn, a nagyszoba ajtajának négyosztatú
üveglakán túl, a konyha csorba
zománcú sparheltjén egy
több helyütt megdrótozott
hatalmas fekete fazékban
étvágygerjesztően gőzölgött a húsleves.
Ez akkori, csupán egyirányú
érzékelésem miatt engem
nem igazán érintett,
az idő másik végét
még csak épphogy elkezdtem
tömködni tudatalattim bugyraiba.





Tejen, anyatejen éltem,
langyos, opálfehér tejhabot
bőfögtem fel erre a szomorú, csodaszép,
lenyűgöző, vigasztalan világra, és ön-
feledten (már ha lehetséges lett volna
egyáltalán miről megfeledkeznem,
és persze hogy dehogy), de
szájszegletemben azért már
kicsiny hamiskás mosollyal
gőgicséltem a kiságy rácsai mögött.
Gondolom most.

Meg most.

Ez persze csak afféle projekció.
Visszavetítés. Korántsem valóságos egészlátás.
Igaz, ezt is most gondolom.
Meg.

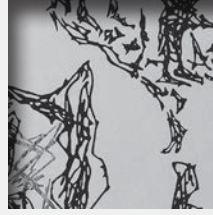
Más kérdés, hogy bizonyos szempontból
ezzel a fejlett, kissé már túlérlett
érzékelésemmel is ott vagyok
a mindenkori mostban.
Minden éghető,
tudatomra lobbantható,
minden korom
mostjában.

Amikor épp zörgetnek az ablakon.
A szomszéd Pisti int, hogy gyere
mártózni a Rimába, de már csörömpöl
a betonkeverő az udvaron, hallani apám
lapátjának susogását, ahogy beledöfi
a pucolóhabarcshoz leszitált homokba,
ami az ő szelíd közlésmódján olyan,
mintha nagyhangon kurjantana be értem,
hogy hé, elkelne a segítség, fiatalúr, de én
még mindig a tejet bőfizek és a csörgőt rázom,
intek hát Pistinek, hogy menjen, én még nem tudok,
mert az oltott meszet kell adagolnom hosszú nyelvű
fanglival a készülő habarcsba.

Azon azért leragadok kicsinyég, egy
böfi meg egy fangli oltott mész között,
hogy „mártózni a Rimába”...
Ahogyan az a húsfodros örvény
magába nyalt a gát tövében, s megjojóztatott...
Egészen kitölti fejemet a cuppogás,
már és még most,
most és mindörökké.
Előre és hátra.
Előre és hátra...

Mintha vaját köpülne dédanyám,
az öreg Mamuka, és már látom is
a kiságy rácsai között a szoba közepén
magasra ravatalozott koporsóból
kimeredő megnyúlt orrát és a makulátlan
fekete fejkendőből kiívelő hamvas homlokot.

Leragadok a végzetetlen időben,
lefedem az egész létezést.
Soha semmi és senki elől
nem bírok kitérni,
nem csak én, mindenki
ott van mindenhol.



A mindenhol viszont mindig
itt van, bárhova megyek.
Te ülsz a közepén.
Nézed ezt az egészet.
Téged néz az Egész.

Nem változol:
mindig másmilyen vagy.

Delejes ajkad a járóka farácsán
kinyúló tőmpe kis kezem
mutatóujjának ujjbegyén,
párnás tenyered testmeleg hűse
örökké lázas kamaszfejemen,
ropogós vállad megvillanó gerezdje
a katonai teherautó ponyvájának részében,
karcsún magasba ívelő nyakszirted
a füstgázból gyúrt hármaskokszoló
savanykás szagú hajnali derengésében,
égszínkékszemed háborgó világtengere,
amikor párás öled ánízsillata begyűrűzik a
harsogva sarjadó rét tarkabarka kankalinosába.



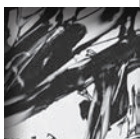
A Szeles felől érkezel mosolyogva, gyalog. Nagypám veret nyomodban súlyos rámás-csizma-léptekkel, egészen kiszippantja maga mögül a levegőt, rozsdás kampós botjával csilingelő lábikrád felé kapkod, de el nem érheti, ahogy a fényt se a sötét; szeplőtelen lábbal hasítasz át a nem múltó múltak kormot bugyborékoló meddőhányóján. A pékségnél friss kifliillat szüremlik hajadba, vászonsurca helyett homlokán törli meg kezét a pékségéd, egy pillanatra kiesik ritmusából a vézna inas is, elejti a gőzölgő kovászt. Elhaladsz a kisiskola épülete előtt, a betűvetést gyakorló gyerekek ámulva tódulnak ki az ablakokba, egyedül az a rátarti, osztályelső Zsuzsi húzza el a száját már akkor is, és két vastkos, piros masnis copfját lekicsinylőn lóbálja meg felém. A járda szélén Ernő, a habókos szobafestő szőlőt szemez, nagy békebeli kerékpárja vázának vetve farát, hóna alatt az elmaradhatatlan mappával, melyben új sarokminta-terveit hordozza, hogy kényszere-sen minden arra járónak bemutassa, de mikor sugárzó arccal eléje toppansz, még erről is megfeledkezik, és zavarában csak egy szép szőlőfürtöt nyom a kezébe saroglyára szíjazott fonott kosarából, s miközben te már a szénraktárhoz közeledsz, egyensúlyát veszítve nagy csörömpöléssel az árokba bukfacezik. A mázsaház mellett, a hídmérleg imbolygó platóján a pohos Szenes Sanyi áll, minden értelemben, akinek még a pékség előtt elhaladtodban keltetted fel a figyelmét



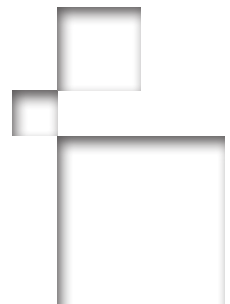
örvénylő csípőmozgásoddal, s most overallja nedveskés zsebének legmélyéről halássza elő hájas mancsát, hogy utánad füttyentsen, de te akkorra bekanyarodsz az új iskola felé. Stírólnak a srácok, két ágbán folyik a nyáluk, és csak nekem jut eszembe, hogy valahonnan a tudattalanomból előbányásszam annak a mára jól bevált nézésemmek az előképét, amelyet ellenállhatatlannak képezlek, s melyben szándék szerint benne van a fölényességre hajazó közömbösségtől az alázattal elegy empátiáig és a megkülönböztetett érdeklődésig szinte minden, de te persze csak egy kunkori hajfűrtödöt hajtod el a szemedből kecses kézmozdulattal, és nem is veszem még észre, mintha valahogy az egyetemes jelenben is sikerült volna részlegesen lebénítanod az észlelést, hogy a lenge hajszálfüggöny mögül, a szemhéjaid közötti keskeny résből felém villantod égbé szembogarad, és csak bámullak, belül mardosó vágytól szorongva, kívül azzal a kisé még csiszolatlan, most ráadásul fölöttébb erőltetettnek tűnő, ám épp az ilyen alkalmakra tartogatott arkifejezéssel, de mire természetesebbé tudna átlényegülni arcizmaim póza, te már a kókadts, napszíta díszcserjék takarásába kerülsz. Most a gépállomás előtt jársz, ahol fiatal édesanyám táblázatokkal teli öles papírlapedők fölé görnyedve könyveli a telephely kombájnosainak munkaegységeit, és külön cetlikén kézzel oszt-szoroz, mert majd ősszel egy rágcsgálatni valót kereső egér épp zárlatot okozott a félautomata villanyszámlológépben, és felszáll a füst az alumíniumöntvény borítású, bőrdöndnyi pocikszürke szerkezetből, és iszonyú égettegerszag csapja meg



az orrom mind a mai napig, pedig a történetet csak hallomásból ismerem, de amikor az ablaka elé érsz, anyám azért rád emeli nyolcvannyolc évesen is igen elevenen fürkésző tekintetét, és még a kombájnos Laci is előbotorkál a műhelyből, kiáll az utcafrontra, hogy lásson, és örömében a nem létező térdére csap, merthogy azt már később rég levágták a súlyos cukorbaja következményeként, amit, gondolom most, tehát akkor is, némileg viccesen, a te pusztá, egyszeri látásod vonzott be rá, sajnos. Aztán kecsesen elgaloppozol a két bús ökörrrel szántó parasztfiúnak a szövetkezet irodaépülete előtt álló életnagyságú gipszplasztikája előtt, még az is megrázza magát, mint Szent László nagyváradi lovas szobrának ércméne Arany János versében, a suhanc nyaka csikordul, feléd fordítja az elámult kamaszfejet, a sihedert felügyelő görnyedt alabástrom nagyapa is nyomban kihúzza magát, és hetykén megpödöri bajszát, de még a két bús ökör is égre emeli mokány fejét, s utánad bög, de te már messze jársz, elhagytad a hidroglóbuszt is, a mákszáritó magas vasablakából brigádosok integetnek feléd fél kézzel, izgalmukban behugyoznak az ablakig tornyozott mákhalomba, amiből régen iszonyú botrány kerekedik majd. Aztán a közön átsurransz a Felsőhóstyára, ahonnan szép kilátás nyílik a Rima határolta Berekre, a Macskás és a Balog torkolatára, ahová rákászni járunk, öreg munkáskesztyűvel matatva a padmaly alatt napestig, azóta is. Majd kikanyarodsz a főutcára, a Nagysor öreg házainak egyik magas ablakában Zolti keresztapa könyököl hímzett kispárnán, darutollas kalapban, és akkorát mosolyog rád, mint a csűrkapu, még folyton gazdabajsza alatt lógó kapadohányos pipája is kiesik a szájából. Szemben Radnóti Miklós szikár nagypapája,



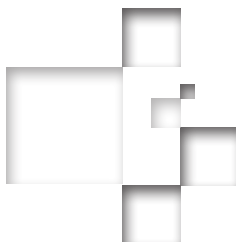
az öreg Glatter támasztja házuk faragott kiskapuját,
s ahogy megpillantja langy szellőt hasogató póre
lábszárad, úgy hátrahőköl, viseltes kippája a porba
hull mögötte, de egy nyolcvanas évekbeli olvasmány-
élményből kilépve felkapja a tudós Otrokocsi Fóris
Ferenc, aki a barokk tornyú, kora gót vártemplomból
jövet évszázadokkal azelőtt éppen arra botorkál,
miközben hullámozó szoknyád alól kisejlő idomaid
láttán ő is kellően megbotránkozik, s egy pillanatra
még az óvoda udvarán guggoló ovisok kezében is
megáll a fröccsöntött műanyag homokozólapát,
csak én piszkálom elmélyülten tovább a darazsakat
a szomszéd ház tűzfalának téglaréseiben, persze
azért csupasz combodat ízelgetve fél szemmel,
ahogy elsiklasz a tűzoltószertár irányába, ahol
önkéntes tűzoltók kis különítménye tekeri le épp
a locsolócsövet a nagy kerekű lajtos kocsiból
átalakított vízágyúról egy megsárgult fényképen,
és a kackiás parancsnok, megszedülve sarlóbajszja
alá beszüremplő illatodtól, érces baritonján kiadja
a parancsot: Pumpálást indíts!, mire a lagymatagon
tekergő vászoncső egyszeriben vaskossá duzzad, és
irtózatossá erővel csap ki belőle a folyadék, a csővéget
tartó vezna altisztecske két kézzel se bírja már féken
tartani a túlnyomás hatására veszettül himbálódzó
boa iszonyú torkát, kicsúszik remegő kezéből, és
a földön tekergőzve a jó fél évszázaddal később
épült idomtalan rendőrlaktanya kétméteres beton-
kerítését paskolja testmeleg sugara. Mögötte,
a reformkori vendégfogadó tizennégy utcafronti
ablakának egyikében a környéken utazgató
Petőfi Sándor az idők árján elé szörföző kecses
sziluetted láttán nyomban dalra fakad, de mivel
szegény bárhol is bukkan fel egy-egy pillanatra
a tájékozó téridőben, folytonosan megelőzi korát,





s most is véletlenül a „Barna kis lány szemének
a lángja / Idetűzött szívem pitvarába...” kezdetű
Karinthy-paródiát veti sebtében papírra, amelyet
még a hetvenes évek csajozós bulijain, gátlásaimat
és szégyenletes szerelemvágymat palástolandó
idézettem, kaján vigyort erőltetve magamra, de
a csélcsap lúdtoll sercegését elnyomja a dúfark
alól kisereglő mezítlás rajkóhad zshivaja, nyomodban
loholnak, megelőznek, körbevesznek, muslincafelhőként
kavarognak nedvdús gerezdjeid körül. Odébb még
délcegen áll az impozáns régi épület, balszárnyán a
kocsmával, jobbra a papírkereskedéssel meg a hentessel,
középen a tej- és élelmiszerbolttal és a konyakillatban
kóválygó cukrászdával, ahol a tanári kar férfitagjai
múlatják az időt, persze mindhiába, zaccos kávéba
öntött Araratot hörpölgetve s úgy támaszkodva az
üveg asztallapra, akárha a mozdulatlan víztükrön
veszteglő bárka korlátjáról vizslatnák az anyaföldet
rejtő széles horizontot, és amikor a dohánybarna
nejlon csipkefüggöny mögött szellőben hullámzó
hajjal, csicsergő csaszlát szemezgetve megjelenesz,
a vörös tüskehajú, kancsal matematikatanár kerül
behozhatatlan előnybe, merthogy ő megteheti, sőt,
nem is képes nem megtenni, hogy egyik szemét
az aranybarna fürtök között kéklő, a meglebbenő
függöny mögötti kandi szempárokat számláló
szemedre, míg másikat neveződ tájékára irányítsa,
miközben szegény bús tekintetű társa, a dömsi
fejű, zömök földrajzos ijedten hol ide, hol oda

kapkodja a fejét, le ne maradjon semmiről, míg a dagadt képű, élveteg biológus tisztán szakmai alapon úgy dönt, szabad szemmel is lajstromozható másodlagos nemi jegyeid számba vételére koncentrálja figyelmét, ámde még a feléig se jut, megbillen az ódon épület, s már ott van a helyén a Husák-érabeli panel üzletközpont is, egyszerre radiújan, összefirkálva és -hugyozva, és ahogy már nincs ott, ameddig csak ellátni a mostban, csehó csehó hátán, ablak ablakon, és mindegyikből, az idősíkok fraktálosan gyűrűző, tükrökből tükrökbe tovahömpölygő összes ablakából minden szempár rád szegeződik, és az egyszerre feltörő sóhajtásoktól berezonál a söntés bádogpultja is, megzizzen a habroló a légypiszkos hűtőkirakatban, s te felgyorsítod lépteid, a mézárszék ajtajából a hentes Gyurka pajzánul meglóbál még feléd egy méreates marhalábszárat, de te továbbbszökelsz az Iparos Kör felé, át az időtlenség történédszungelén, világom eseményhorizontján, egyenesen a túlfűtött moziterembe, ott is a vérvörösre hevített otromba vaskályha melletti széksor elejére, ahol ülök, azóta is, pirospozsgás pofával, verejtékben úszva, álló farokkal, a töltöttkáposzta-foltos vetítővászonra meredve, melyen Winnetout éppen leszopja Ribana a tűzoltóbáli késelés röpke szünetében, de mire kapcsolnék, már átlibbentél a parkon, el a horthysta országzászló községháza előtt álló talapzata és a par-tizánemlékmű mellett, aztán az asztalosműhelynél





kikanyarodsz a járdára, épp egy kész koporsót tol ki előtted egy inas, fényesre polírozott oldalán az én nevemmel, csak épp az évszám legvégét takarja még előlem a lila bársonybélés közül kikandikáló tüll, de te se méltatod figyelemre, hanem inkább a fényképészet ablaka felé szaporázod meg lépteid, ahonnan tizéves kori portrém mosolyog rád a kirakatból, melyet a szomszédos borbélynál való soros hajvágásom után készítették reklám céljából, s nem kis büszkeséggel kell konstatálnom, hogy osztatlan és időtlen sikere lett, hiszen azóta is mindenki ezt az egyetlen borbélyüzletet választja a községben, miközben a füle körül csattogó ollóval szép összhangzatot alkotó zongorajátékomat hallgathatja a szemközti zeneiskola emeleti ablakából. Erre a ritmusra lépsz tovább a katolikus templom felé, megkerülve nagyanyám temetési szertartását, melyen akkor, hivatásos színész lévén nem tudtam részt venni, mert a társulat pártsejtje nem engedélyezte az aznapra több száz kilométerre meghirdetett két előadásról való elmaradásomat, most viszont, és azóta is mindig, jó szabású osztrák szövetcabátomban a visszafojtott könnyek esztelen terhétől ott görnyedek a viaszliliomokkal gazdagon díszített koszorúk árnyékában, és legszívesebben meleg hónaljadba fűrném buksi fejemet, pedig épp egy Felső-Tisza menti gyepszőnyegen alszom részegen, két előadás között, de te nem is látsz meg a sűrű tömjénfüstben pityergő gyásztömegben, halkan



elhaladsz a Szamáros irányába, a Pataki Fejedelemség központja felé. Ellépdelsz a díszőrséget álló patakparti topolyasor előtt, megmosolygod, ahogy kicsit odébb Gabival és Pistivel egy kiszuperált Velorex mocsárba dobott vázmaradványában harsányan brűgetve száguldunk a gyermeki képzelet lehetetlent nem ismerő szárnyán, aztán ahogy a befagyott kacsausztatón műbőr csizmára kajlán felerősített korcsolyával hokizunk, majd ugyanott rianáskor, ahogy a leszakadt jégtáblákon egyensúlyozva letört faágakkal hajtjuk át magunkat a túlsó partra. Aztán a faluvégen belépsz a Birodalom területére, zsombékról zsombékra szökelsz a szigetvár felé, illetéktelen behatolóként, de nincs ki elédbbe álljon, lekókad a fakard a pataki hősök bűverődtől elernyedte vézna karján, és én is kóválygó fejjel kászálódok le a szomorúfűz legtetejéről, kissé sápadtan, pecsenyésre pirult arccal, szégyenlősen lehajtott fejjel, mintha az időcsúszásból adódó apró malőr miatt kérnék így bocsánatot, hogy te ilyen, hogyismondjamcsak, szépen kifejtett létállapotodban, én meg hát, ugye, még vagy már megint, nem igazán a bennem rejlő lehetőségek legeslegcsúcsán, mert valahogy mindig be- vagy elcsúszik valami közöttünk, kivált az idő. Ami nincs is.

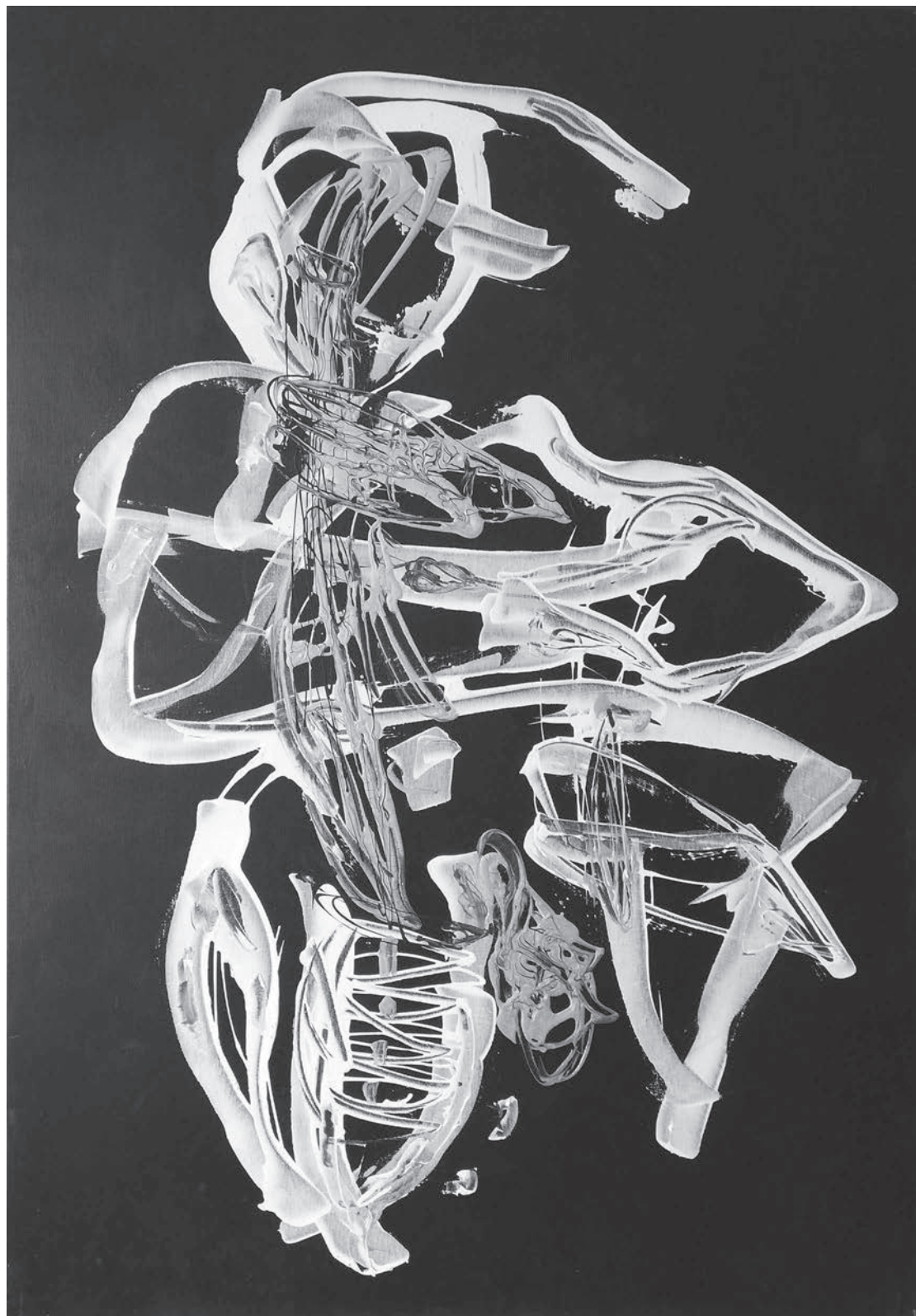
Még sincs soha semmi benne igazán a helyén.
Kivált a múlhatatlan.
Kivált az időkelepcéből,
de még az egyetemes
most vanjában sem
képes megváltani.
Csak ki,
csak kifelé tart minden
a saját Egészből is.

A létezés maga a létegetsz,
úgy van elosztva,
semmi maradéka.
Teljes és végleges,
valahogy még sincs kész.

Nem is lesz
soha
most.



MOZGÁSBAN I.,
AKRIL, 100x70 cm, 2019



MINDEN(KI) UGYANOTT

(H. NAGY PÉTER, MACSOVSZKY PÉTER, NAGY HAJNAL CSILLA, NÉMETH ZOLTÁN ÉS VIDA GERGELY BESZÉLGET HIZSNYAI ZOLTÁN *MINDEN UGYANOTT* [2019] CÍMŰ VERSESKÖTETÉRŐL)

■ **Irodalmi Szemle:** Egy monumentális verseskötet fekszik előttünk az asztalon, körülbelül négy évtizednyi alkotói munka négyszáz oldalon, plusz kb. százoldalny interjúszöveg. Mielőtt részletesebben belemélyednénk a Hizsnyai-szövegmonstrumba, egy személyes kérdéssel nyitnénk: hogyan, mikor találkoztatok először Hizsnyai Zoltán verseivel és milyen hatást gyakorolt Rátok?

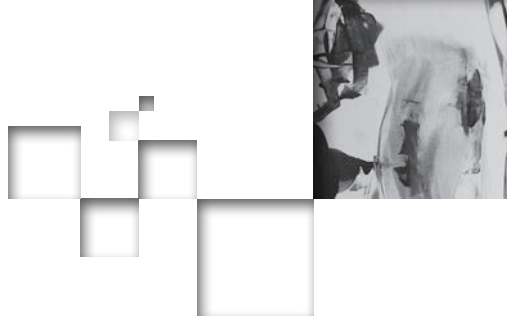
■ **H. Nagy Péter:** Hizsnyai Zoli verseivel a '90-es évek közepén találkoztam először, amikor egyetemi éveim alatt a kortárs költészettel foglalkoztam, egyrészt Kovács András Ferenc kapcsán, másrészt pedig Kulcsár Szabó Ernő kért tőlem egy összefoglalót a témában a frankfurti könyvvásárra. Határozottan emlékszem, hogy az első Hizsnyai-kötet, melyet kézbe vettem, *A stigma krátere* volt, kábé egy időben jelent meg KAF *Lelkem kockán pörgetem* című opusával. Az összhatás lenyűgöző volt, mármint a két kötet egymás mellett. *A stigma krátere* nagyon közel áll hozzám, Zoli régebbi versesköteteit jóval később olvastam, a *Bárka és ladik* megjelenése idején. *A stigma kráteréből* a címadó verset nagyon kedvelem, de a kötet egészének a kontextusában, ugyanis a kompozíció többféle költői hangot szólaltat meg, a komplexebb darabok és az ironikus olvasásra is lehetőséget adó szemlélet azonnal meggyőzött arról, hogy erre azért jó lesz odafigyelni. Szerintem, akihez KAF költészete közel áll, ez is bejön neki. Tsúszó Sándorral is *A stigma kráterében* találkoztam először. Zolival személyesen pár évvel később ismerkedtünk meg, egy szomorú esemény, Talamon Alfonz halála után. Zoli elküldte nekem Talamon műveit, és megkért, hogy írjak róluk a Kalligramba. Akkor telefonon értekeztünk, személyesen pedig Pécsen találkoztunk először egy folyóiratkulturával kapcsolatos rendezvényen. Tehát a '90-es évek közepe óta ismerem és olvasom Hizsnyait.

■ **Vida Gergely:** Az első találkozásomat nekem is *A stigma krátere* jelentette. Emlékszem arra is, melyik dunaszerdahelyi könyvesboltban vettem meg (a mai dunaszerdahelyi Panta Rhei-bolt elődjében). S tudom, hogy valamiért azt kerestem, tehát nem csak bementem és körülnézve ráakadtam. Kihoztam a szobámból most, hogy ellenőrizsem az évszámot, ja, 1994. Mindezt csak azért mondom, mert a Hizsnyai-költészet nálam mindig is felidézett valamiféle materiális nehézkedést. Lehet, mindez attól



van, hogy az általa működtetett nyelv hajómértékei bár csodálatosak, mindig bent maradt (hogy maradjak ennél a metaforánál) súlyozásként az, amit most hevenyészetten csak személyiségnek neveznék... Most hagyjuk, mennyire kint a centrumból – gondolom később még beszélünk erről –, de mindig a centrum környékén. És meg is találok most *A stigma kráterének* 11. oldalán a szerző mélynézésű, „dúvadi” portréját. Mert igazából erre emlékeztem, hogy ott kell lennie, nem a borító (id.) Bruegheljére.

■ **Németh Zoltán:** Zselízi gimnazistaként úgy vártam a *Próbaút* (1986) antológiát, mint a mannát, szinte szerelmes voltam a könyvbe, a benne található életrajzi adatok alapján számolgattam, hogy például Talamon Alfonzzal biztosan találkozni fogok a pozsonyi magyar tanszéken (honnét is gondolhattam volna, hogy nem fejezi be tanulmányait). A kötet verseit többször is végigolvastam, volt, amelyet szinte fejből tudtam, és különösen azokra a szerzőkre koncentráltam (Farnbauer Gábor, Hizsnay Zoltán, Krausz Tivadar, Talamon Alfonz, Juhász József), akiket a kritika a legtehetségesebbeknek kiáltott ki. Hizsnay Zoltán akkori, még önálló kötete előtti versei úgy élnek az emlékezetemben, mint rövid, erőteljesen önreflexív, logikai paradoxonokat színre vivő szövegek, amelyekben a jelentés végigkövetése logikai erőfeszítést követel meg, mintha a posztmodern titokregények egy-egy végsőkig tömörített lírai változatai lennének. Tizenhat-tizenhét éves voltam, az irodalom ekkor még százszázalékosan csak a szövegeket jelentette számomra, az irodalmi életet nulla százalékban. Ez utóbbival először már egyetemistaként szembesültem, egy füleki FÍK-összejevetelen, 1988–89 táján. A kétnapos rendezvény egyik legemlékezetesebb, legtanulságosabb és egyúttal legmegdöbbentőbb eseménye a következő képben összpontosult: Hizsnay Zoltán áll vagy ül egy asztalnál, előtte kigyózó sor, körülbelül nyolc-tíz költő, még nemzedéktársai is, kezükben kéziratok, Zoli pedig félhangosan olvassa és kommentálja a verseket, kihúz belőlük, hozzáír, itt rossz a rím, mondja, inkább ezt kéne, ezt a versszakot kihagynám stb. A sorban álló nemskára visszakapja a javított kéziratot, jöhet a következő. Személyesen aztán első verspublikációim idején ismerkedtem meg vele, ezt a sztorit már többször elmeséltem, Mórocz Mari a kollégiumi szobámból ellopta versekkel teleírt füzetemet, legépelt belőlük kb.



tíz-tizenegy oldalnyit, bevitte az Irodalmi Szemlébe, amelyet akkor Grendel Lajos és Hizsnyai Zoltán szerkesztettek, s amikor már nyomdában volt a lapszám (utánanéztam, 1991/7.), behívtak a szerkesztőségbe, hogy találkozni akarnak velem. Zoli előszót is írt a verseim (és Szarka Tamás, „a Ghymes zenekar ismert primása” versei) elé, vagyis tulajdonképpen ő fedezett fel engem, bár felfedezésre akkor még nem vágytam...

■ **Nagy Hajnal Csilla:** Hizsnyai Zolival és a verseivel én nagyjából egyszerre találkoztam, a fiatal írók táborában. Ez és az ezt követő néhány tábor volt az első testközel, meg egyik legkorábbi bármilyen találkozásom a kortárs irodalommal, és ezzel annyi új irodalmi és emberi élmény ért egyszerre, hogy az idő teljességgel összezavarodott bennem, innen visszanézve, arra a néhány évre. Nem úgy érződik bennem, mintha valaha is először találkoztam volna Zolival vagy a verseivel, és ez annyira természetes, hogy eddig soha el sem gondolkoztam rajta. Olyan a találkozás is tehát bennem ezekkel a versekkel, mint a versek maguk: a végtelenből tartanak a végtelenbe. A hatás pedig már akkor, és azóta is hasonló mindig, ha Hizsnyai-verseket olvasok: mintha egy bámulatos részletességgel megfestett festmény vonásait kezdeném tanulmányozni, és közben egyszer csak rádöbbenék, hogy én is, és az egész világmindenség is, abban a pillanatban, ezekkel a vonásokkal lennénk megfestve.

■ **Macsovszky Péter:** Hogy mikor találkoztam Hizsnyai Zolival először, arra már pontosan nem emlékszem. Azt hiszem, 1996-ban lehetett, a Kalligram Kiadóban, röviddel azután, hogy bevittam az *Álbonctan* kéziratát. Aztán arra emlékszem, hogy a kiadó egyik tágasabb helyiségében többen voltak, és valamiről beszélgettek. Grendel Lajos, Szigeti László, Fazekas József és persze Hizsnyai Zoli is, és az is lehet, hogy Farnbauer Gábor is. Nem politikáról és nem is fociról folyt az eszmecsere. Hizsnyai azt mondta, „Tandori”, és elmosolyodott. Az elkövetkező évek folyamán többször találkoztam Zolival, többnyire pozsonyi kocsmákban, kávézókban. Azt hiszem, megvitattunk mindent: világot, művészetet, magánéletet, csalódásokat. Az első Hizsnyai-kötet, amit nem is tudom, hol vásároltam, *A stigma krátere* volt. Aztán megszereztem a *Bárka és ladikot* is. Zolival utoljára 2018 júniusában futottam össze, véletlenül, a komáromi Fekete Kutya-hoz cím-

zett kocsmában. Másnap rohantam a könyvesboltba, hogy megvegyem az *Ének* című kötetet. Nagy élvezettel, nagyon lassan olvastam, ösztönzött, hogy visszatérjek Zoli régebbi köteteihez, és mélyebben beleássam magam költészetébe.

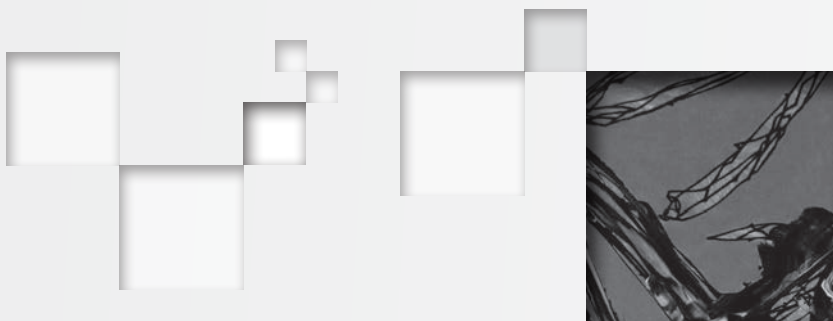
■ **Irodalmi Szemle:** Mi a véleményetek az olyan kötetekről, amelyekbe egy élő költő gyűjti össze az „összes versei”-t? Ehhez kapcsolódóan: mit gondoltok arról, ha ezeknek az összegyűjtött verseknek egy részét átírja a költő (mint például Hizsniai Zoltán)?

■ **Macsovszky Péter:** Nincs azzal semmi baj, ha egy élő költőnek kiadják az összes verseit. Vannak költők, akik mint alkotó művészek hamarabb halnak meg, mint a testük. Önként vagy önkéntelenül. Rimbaud, Ivan Krasko, Štefan Strážay. Vagy éppen Ján Ondruš. Egyébként pont Ondrušnak jelent meg élete során az összes költeménye egy kötetben. Ondruš a verseket persze, több évtized és a visszavonult költő távlatából, átdolgozta. Cervantes is átdolgozta az első kiadás után *Don Quijoté*jának bizonyos részeit. Lehet, Villon is, ha tovább él, átírja verseit. De attól még az első változatok értéke nem csökken. Persze egy „összes versek” kötetet úgy is fel lehet fogni, mint egy összefoglaló tükröt, amelybe az alkotó egyszer örömmel, máskor meg nem szívesen néz bele. Mivel a „jó pap holtig tanul”, az összes versekből a költő még aggastyán korában is okulhat.

■ **H. Nagy Péter:** Nem újkeletű jelenségről van szó, gondoljunk például Petőfire, akinek *Összes költemények* című verseskötete 1847-ben jelent meg, és összefügg a költő médiastratégiájával, amit irodalmi ubikvitásnak lehetne nevezni, és a lehető legtöbb orgánumban való jelenlétre épül. Kétségtelen azonban, hogy az utóbbi évtizedekben feltűnőbbé vált ez a jelenség, arra is akad példa, hogy valaki egy „összessel” kezdi a pályafutását. Ha gyűjteményes kiadásról van szó, mint Zoli esetében, és nem az életmű kisebb fázisait érinti csak, akkor nyilván egyfajta újrendezéssel lehet kapcsolatban a koncepció, amit valamilyen küszöbhelyzet is indokolhat. Gyakori az ilyen kötetek függelékkal való ellátása is, melyben akár az életmű recepciója is helyet kaphat, mint, mondjuk, anno Tóth László esetében. Zolinál a 60-as évforduló tehát jó alkalmat adott

a visszatekintésre, és egyben az újraírásra is. Az utóbbi sem újkeletű fejlemény, az egyik legegyszerűbb példa erre Hölderlin, aki folyamatosan átírta a verseit, egyfajta lezáratlanságot sugallva ezzel. A változtatási irányokból ilyenkor nagyon érdekes következtetésekre lehet jutni, amiről a *Patmos* értelmezéstörténete is tanúskodik. Néhány alkalommal ebből kiindulva Tözsér Árpádot holderlini típusú költőnek neveztem, mert rá is jellemző ez a verstechnika. De említhetnénk a régebbi alkotók közül Adyt, aki az *Új versek* összeállításakor élt hasonló megoldással, a kortársak közül pedig Barak Lászlót, akinek szintén több ilyen átírata keletkezett. Történeti értelemben tehát mindkét vállalkozás tartható, és magának az újrapozicionálásnak a szándékával függ össze az is, hogy az ilyen kiadványok, mint Zolié is, az adott életmű újraértelmezésére szólítanak fel, ahhoz kínálnak támpontokat. Véleményem szerint ezek fontos kiadványok. Innen nézve is mértékadó kiadvány a *Minden ugyanott*, melynek címe látszólag egyszerűen ragadja meg a könyv funkcióját.

■ **Németh Zoltán:** Igen, jól összefoglaltátok, ezek a típusú kötetek valóban nagyszerű lehetőséget nyújtanak mind az olvasóknak, mind az értelmezőknek az újraolvasásra, újraértelmezésre. Ráadásul mivel sok esetben régi, már hozzáférhetetlen könyvekről van szó, időt és fáradságot spórolnak meg, hiszen egy helyen, egy kötetben olvasható az egész életmű. Másrészt azonban van bennem egy ösztönös ellenszenv az ún. évfordulós kötetek iránt, amelyeket saját magának állít össze valaki. Próbálok ízelgetni: összegyűjtöm a verseimet és könyvben kiadom, mert hatvanéves lettem. Hacsak nem arról van szó, hogy a sikeres szerző sikeres kiadója üzleti okokból kényszeríti rá erre a lépésre a szerzőt, minden bizonnyal van ebben egyfajta kétségbeesés is, úgy gondolom. Azok a monumentális, többszáz oldalas versválogatások, amelyeket Bettes István, Varga Imre vagy Tóth László állítottak össze a verseikből, úgy gondolom, nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, nem törték át a hallgatás falát, recepciójuk elenyésző, nem mérhető még az említett költők egy-egy korábbi, nem gyűjteményes verseskötetéhez sem. Egyfajta önkanonizációként tekintek ezekre a könyvekre, amelyeknek szerintem nincs közük sem a szerző elhallgatásához, mint amiről Macsovszky Péter beszél, hiszen a felsorolt költők egyike sem zárta le költői pályafutását; sem a küszöbhelyzethez, amire H. Nagy Péter





utalt, hiszen poétikai ok helyett inkább az (ön)életrajz egy konstellációja hozza létre ezeket a köteteket. Azonban – hogy rögtön ellent is mondjak magamnak – a kortárs vagy posztmodern magyar irodalom elképzelhetetlen az ilyen összeállítások nélkül, jelentős könyvek születtek ennek a koncepciónak a jegyében. Gondoljunk csak Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című kötetére, amely nagyon közel áll az „összegyűjtött műveim”-koncepcióhoz, másrészt Parti Nagy Lajos *Esti krétájára*. Külön kategória a már említett Kukorelly Endre, aki egy-egy művét többször is átírja, de – ahogy Péter már utalt rá – Tőzsér Árpádnál is találunk erre példát, Sebastianus-versének egyes változatai a recepciót is megihlették. Hizsnyai aztán további elbizonytalanító stratégiát is működésbe léptet: azzal, hogy a könyvben a kötetek címei alá odairja az egykori megírás dátumát – például: *Rondó* (versek, 1984–1986) –, miközben némely verset újraír, szavakat, szókapcsolatokat hagy ki és tesz a versekbe. Mi tehát ezeknek a verseknek a státusza? – teszem fel a kérdést. Mikor járunk el helyesen? Az 1980-as évek költészetének kontextusában kell értelmeznünk a *Minden ugyanottba* sorolt *Rondó* verseit, vagy az átírások miatt 2020-e versek kontextusa? Vagy is-is? Persze ezek az irodalomtörténész és filológus dilemmái. Mint olvasó vagy pályatárs én is élvezem, hogy itt van, egy helyen ez a gazdag életmű.

■ **Vida Gergely:** Valóban..., magam is gyanakvással fogadom az efféle gyűjteményes köteteket, ahogy azt Zoli írta, s gyanakvásom Hizsnyai kötetére is áll (egyelőre). Ugyanakkor természetesen számos példa sorolható a klasszikusok és a kortársak közül is a hasonló eljárásra. Az általatok említettekén kívül hadd említsek néhány olyan példát, amelyek esetleg közelebb vihetnek tárgyalt könyvünk textológiájához. Szabó Lőrinc már 43 évesen (1943) közreadta összes verseinek gyűjteményét, amelyben jelentős hányadban írta újra, ill. javította át első 4-5 kötetének verseit: olyan szövegváltozatok keletkeztek, amelyek aztán meghatározták Szabó Lőrinc későbbi, a költő halála utáni „összeseinek” kiadási konvencióját, hiszen az első kötetverziókat is közlik a kiadványok. Ez a történet a későbbiekben Hizsnyaival is megeshet... Kosztolányi Dezső 1935-ös összegyűjtött versei egy másik szempontot hozhatnak be: természetesen a *Számadás*-ciklusra gondolok, és ennek kapcsán egy olyan befejezésre-összegzésre, amely, ha

tetszik, az összegyűjtött versek új, önálló ciklusaként (új)abb dimenziókkal gazdagíthatja az életművet. Ilyen, nem nagy terjedelmű ciklus a Hizsniai-könyvben is van, és található a Zoli által említett Tóth László-kötetben is. Ez utóbbinál két okból is érdemes megállnunk. Egyrészt úgy látom, hogy Tóth kötetében az új verseket tartalmazó ciklus talán még visszalépésként is érthető a mából visszanézve. Radikalizálva az előbbi: talán az alkotói válság, a megrekedettség érzülete hívhatta elő éppen az összegzés gesztusát – és ehhez kapcsolódik a *másrészt*: Tóth köteté összegyűjti a recepciótörténet legjavát is. És éppen itt dől el szerintem, hogy jogosan beszélhetünk erős kanonizálási „felajánlásról” (ahogy anno erről írtam is). No, mármint Hizsniai könyve nem tartalmaz recepció gyűjteményt, de úgy látom, hogy hasonló funkcióra tesz szert a kötet végén elhelyezett, a költő önmagával (alteregójával?) lefolytatott életinterjúja is. Jellemző, hogy a könyv hátlapján Hizsniai Tsúszo és Podhoránszky Milán szájába adja a távolságtartó felhívást: „Egybegyűjtött verseivel és beszélgetéseivel nyilvánvalóan Hizsniai is arról kívánja meggyőzni olvasóját és önmagát, hogy képes megteremteni saját koherens létezésének illúzióját.” Persze az alkotó(k) érdekeltiségei teljesen mások lehetnek az olvasóéinál. (Egyébként ismerünk olyan klasszikust is, akinek születési jubileuma, és az ahhoz kapcsolódó, remek munkákban kicsúcsosodó irodalomtudományos érdeklődés rekanonizálta az alkotót – az 1980-as évek Babitsáról van szó.)

■ **Irodalmi Szemle:** Itt van előttünk az életmű, szépen kirajzolódnak az erővonalak, csapások, irányok. Milyen poétikák, milyen nyelvek mentén rétegeződik ez a költészet? Hogyan változott, milyen belső mozgások irányítják?

■ **Németh Zoltán:** Fenntartva azt, hogy minden mű önmagában megálló külön világ és nyelvtárgy, most ennek a kérdésnek a nyomán, ezt a kérdést mozgósítva újra végigolvas-tam a könyvet. Három jellegzetes szövegformáló eljárást találtam, amelyek átjárják az életművet, és bár erősen kötődnek egy-egy korszakhoz, kötethez, de folyton visszatér-nek, működésbe lépnek. Az elsőt, az időben legkorábbit dekonstrukciós eljárásnak nevezném. Lényege, hogy a vers, illetve a vers mondatai, kijelentései úgy épülnek fel, hogy egymással szemantikailag ellentétben állnak, vagy valamilyen paradoxont jelenítenek





meg, amely mintegy kétségbe vonja az előző állítást, kijelentést. Ezek az egymásra rétegződő ellentétek, egymáson elcsúszó paradoxális jelentésviszonyok egy rendkívül bonyolult, nagyon erőteljes poétikai nyelvet hoznak létre. Ma éppoly erősen hat, mint megírásuk pillanatában, és éppen ennek a nyelvnek a mesteri alkalmazása okán lett a *Rondó* (1987) olyan rendkívül erőteljes első kötet, amilyennel ritkán találkozhatunk. Néhány példa: „szaladj el velem / de nehogy egyet is lépj / mert soha nem találsz meg / annyi felé szököm” (*Ertem le ne hajolj*); „ha azt mondom hófehér / nem a hó fehérségére gondolok / hanem arra az ölelő fehérségre / amely a hó nyakát szorítja” (*Parancsolatok*); a címadó vers pedig egészében viszi színre ezt az eljárást, amelyben az új és új ellentétes-paradoxális viszonyt megjelenítő retorikai funkció egyszerre vonja kétségbe a megelőző állítást, és válik viszonyító pontjává egy következő paradoxális kapcsolatnak.

A következő jellegzetes szövegformáló eljárás a bővítés, tapasztás, *amplificatio* retorikai lehetőségeinek kiaknázásán alapul. Ennek során egy-egy kijelentéshez új és új szempontok, nézőpontok, kijelentések társulnak, különféle aspektusokkal egészülnek ki, láncolatszerűen. A második kötettől, a *Tolatástól* (1989) kezdődően figyelhetünk fel erre az eljárásra, amely a későbbi kötetek egyik leglátványosabb elemévé válik, és tulajdonképpen ez a poétika termeli ki a Hízsniai-szövegek vérbő verbalitását, bonyolult szó- és mondatláncait, jelzős szerkezeteit A *stigma krátere* (1994) című kötetben is: „Az emlékek csóváit csapzott / hajammal szememből együtt fújva ki, / fürkészőn lépve, mint az őz, / ha farkas hasa szőre surrog közeli / horhos havas csapásán és hiúz / karma tartja a hajladozó gallyat – / szállásom felé vettem újra utamat, / hol a láng dalolva pásztázza a falat, / édes dadogással porladnak a napok, / mint kisdéd markában tejbe mártott kalács, / de a kéményt a fagy két kézzel markolja, / öklével rugdossa az ajtót a hideg, / rálendül a zsúpra egy roppant kalapács, / az eresz aljában megdől a farakás, / s odabent morcosan bóbiskol a meleg, / szidja a hajlékra ágaskodó telet...” (*Megtérés a reményhez*) Éppen ennek a poétikának a „hozzátapasztó” jellege válik annak biztosítékává, hogy a legkülönbébb nyelvi rétegek és regiszterek „hozzátapadása” is megvalósuljon, akár szerepjátékok – Tsúszó Sándor, gömöriség stb. – keretein belül.

A harmadik szövegformáló eljárás központi fogalmai a cselekményesség és a történetyszerűség, és talán versnovellának vagy novellaversnek nevezhetnénk az ide sorolható

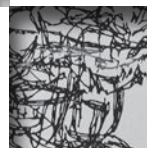


szövegeket. Már a *Rondó* című kötet első verse, *A Tanítónéni* is ide tartozhat, éppígy a *Tolatásból* a Grendel Lajosnak ajánlott *Novellaparódia* (alcíme szerint: (vers)), de leginkább a *Bárka és ladikban* (2001) közölt címadó hosszúvers, illetve ugyanitt a *Négy közönséges napom*-ciklus a négyféle *A mai napom*-szöveggel, valamint az *Ének* című vers a vele megegyező című 2010-es kötetből. Nagyon gyakran nem tisztán jelenik meg ez a három szövegformáló elv, főként a másodikba ékelődő első ad ki szép mintázatokat.

■ **Vida Gergely:** A kérdés összetett válaszra sarkall, nem biztos azonban, hogy ennek a jelen keretek közt eleget tudok, ill. szeretnék tenni. Ha fellapozzuk a Hizsnyai-recepció eddig egyetlen antológiáját, a Csanda Gábor és H. Nagy Péter szerkesztésében az Opus-könyvek sorozatban megjelent *Személyesség és interszubbektivitás* című könyvet, nyugodtan lajstromozhatunk. Kötete(ke)t és egyes verseket átfogó zenei és ismétléses struktúráktól kezdve a különféle irodalmi és irodalmon kívüli nyelvi regisztereken, a para- és intertextualitás esetein, a metaforahasználton át az újraírás kérdéseiig sok mindennel találkozhatunk. Ugyanakkor egyértelmű számomra, hogy – egyelőre legalábbis – a recepció korántsem illesztett a helyére számos puzzle-darabot. Nem mintha kirakható lenne a teljes kép.

Hizsnyai prózai megnyilatkozásaiban többször hivatkozik az alkotómunka kiindulási pontjainak és az olvasásnak a véletlenszerűségére –, persze a kritikust (az olvasót) nem kell, hogy érdekeljék a szerző – akár provokatívnak szánt – kijelentései, de induljunk ki most ezekből. Egyrészt, a megidézett hagyományok, beszédmódok stb. egy részénél joggal érezhetjük úgy, hogy éppen azért szolgáltak a teremtmény terepéül vagy médiumaként, mert éppen „azok” voltak kéznél az alkotás „mostjában” (rímre, hangalakra behívható intertextek stb.). Másrészt, az életmű meghatározó pontjain, elsősorban a tűpontos megszerkesztettségnek köszönhetően, szinte teljesen ki van zárva a véletlen (gondolok itt a vízőzön-hajó metaforikára): az ellentmondás a projekt előre „tervezett” része, az elszabadult részek előbb-utóbb visszairódnak a szövetbe. Mindezzel csak arra akartam utalni, hogy a Hizsnyai-féle szövegtengernek impozáns hullámai vannak, de sokkal érdekesebbek a szigetek meg a zátonyok, ne adj isten, az alji repedések, kráterek.

A példa kedvéért: átgondoltuk-e már, hogy *A stigma krátere* hol is nyílik az azonos című kötet terében? Hogy a kötet bevezető verse – a *Metamorphoses mythologiae*, amely-



nek legvégén elhangzik „*a stigma krátere*” kifejezés – oly gyorsan és hirtelen ér véget. Bevalom, máig töredékesnek érzem a verset, de ez is a terv része, nyilván. A szöveg az Ovidius-Dante-pontokon ível át, alig van néhány sora, mely ne átírás vagy átvétel lenne, az intertextek viszont gondosan jegyzetelve, hogy egyértelmű legyen: a lírai én az irodalmi hagyomány nagy szövegei nyelvén beszél. Ami nem hivalkodás persze, hanem sokkal inkább az eredendő idegenség hangsúlyozása. Ebbe a zajlásba robban be „*a stigma krátere*”, ami a kötet végén található azonos című versbe repít. A *stigma krátere* redukált kifejezésekkel él. Helyszín: a beszélő személyes szférája, szoba, testi és lelki fájdalommal. Nem a kultúra tart az apokalipszis felé, csupán a személyes lét szembesül a vég testbe égett stigmájával.

Mindezzel csak jelezni akartam egy lehetséges ívet – a globálistól a személyesig, a kulturálistól a test(iség)ig –, amelyen a Hizsniai-költészet utalásrendje nyomon követhető. Mindezek mélyén, azt hiszem, az oszthatatlan személyiség lakozik, de erről majd máskor.

■ **H. Nagy Péter:** Helytálló mindkét megközelítés, nagyobb vonalakban talán annyit tennék hozzá, hogy a költői beszédpozíció szempontjából ugyancsak elkülöníthető néhány változat. Egyrészt az identikus hangként azonosítható megszólalásmódok végig jelen vannak az életműben, másrészt külön is tárgyalható lenne Hizsniai költészetének interauktoriális rétege (melyben különböző hangokon és intertextusokon keresztül azonosítható a beszéd és a látvány kiáramlási pontja), míg számos nagyobb ívű kompozíció a szerepkonstruálás és az áttételes hang alkalmazásával különíthető el a másik két vonulattól. (Ebbe az utolsóba illeszthető a Tsúszó-darabok egy része.) De külön említést érdemelnek talán – én legalábbis önálló fejezetben tárgyalnám ezeket egy H-monográfiában – a szonettkoszorúk és a formahagyomány mozgósításával készülő darabok. (Ezek egyikét később még szóba hoznám.) A Gergő két felvetéséhez hozzátenném, hogy az említett kötet sajnos – szó szerint – nem tartalmazza az eddigi teljes recepciót, bizonyos tanulmányokat ki kellett hagynunk. Másrészt éppen ennek az új verseskötetnek a megjelenése dinamizálhatná a Hizsniai-recepciót, de ennek még nem látjuk a fejleményeit. Ugyanakkor az említett „oszthatatlan személyiség” képét mint olvasásalakzatot én lazán feladnám, és inkább a szerepekre bomló „én” poétikájából, vagy a verscentrumok elmozdításából indulnék ki, hiszen a Hizsniai-líra olvasásban aktivizálható kódjai többféle – és nemcsak nyelvi, hanem vizuális – közeget feltételeznek.

■ **Nagy Hajnal Csilla:** A bravúros nyelvi megformáltság miatt egyszerre magától értetődő, és meg-megdöbbenő (vagy akár megakasztó) olvasni ezeket a verseket. De ami engem mindig a legjobban érdekelt (általánosságban is, de Hizsniai költészetében kiemelten), az a megzaboláz-



hatatlansága által megzabolázott téboly, a vélt és valós létezők vélt és valós szövetei mélyén bűvó mintázatokon ejtett szemtelenül tiszteletteljes abúzus. Mintha egy csokornyakkendőbe és frakkba bújtatott unikornis terítené ki előre becsomagolt vacsoráját a boncasztalra, majd magyarázná el a képtelenebbnél képtelenebbül összeállított fogások ergonómiáját egy dobozból kikukucsáló macskának. És mindeközben teljesen érthető és elfogadható (és mindenekelőtt lenyűgöző), hogy mindez ugyanolyan pontos leképzése a valóságnak, mintha a nagymamánk konyhájának kockás terítőjére könyökölve ennénk a vasárnapi lángosunkat. Azt akarom ezzel mondani, hogy ez a költészet a filozófia és valami örökös birizgálás komolysága és játékosága mentén épül fel, és egybeolvasva az életművet számomra ez a legnagyobb erőssége, és a legizgalmasabb mozgatórugó, hogy minden felfordított követ (természetesen csak azután, hogy a végtelenségig átvizsgálta, és megértett róla mindent, ami megérthető volt az adott pillanatban, de) átdob a költő a válla fölött, és anélkül, hogy a kő birtoklásának ábrándjába és arroganciájába ringatná magát, tovább forgatja megszállottan a világmindenség köveit. Legyen szó más művészekkel való párbeszéd-ről, vagy épp egy gyermeki bújócska lódaraszainak táncáról, nem kertetnek ezek a versek: azt mondják el, amit és ahogyan látnak, ott domborítják és homorítják hátukat, ahol arra éppen kedvük támad.

■ Irodalmi Szemle: Mennyire része Hizsniai költészete saját generációja irodalmának?

■ **H. Nagy Péter:** Ha generációs kontextusban olvassuk Hizsniai Zoli verseit, hasonló megoldásokkal találkozhatunk, mint, mondjuk, Géczy János, Zalán Tibor és mások esetében, ugyanis ezekben az életművekben is különböző beszédhelyzetek és mediális műveletek kereszteződnek. Míg a szonettújrírásokat a magam részéről bátran említeném Kovács András Ferenc kompozíciói mellett. De persze lényegesek az eltérések is, illetve szembetűnő a recepció hiánya, ha arra gondolunk, hogy az említett három szerzőről jelent meg könyv. Ez a kontextus aztán bővíthető, de nem kezdek névsorolvasásba, kíváncsi vagyok, ti milyen kontextusban mozognátok.

■ **Németh Zoltán:** Személy szerint nem szeretem a generációs totalizáló megközelítéseket, viszont az egészen jól látható, hogy például a Hizsniai-költészet milyen szépen illeszkedik az 1980-as/90-es évek álnévgyártó, misztifikációs logikájához; Tsúszó Sándor, Martossy Borbála, Tony H. Salazzini és Hosztinyi Zalán, vagy éppen Podhoránszky Milán, aki a kötet végi öninterjút készítette Hizsniaival, mennyire természetesen helyezkedik el Kovács András Ferenc Lázár René Sándora, Jack Cole-ja, Alekszej Asztrovja, Kavafisza stb., Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jo-



lánja, Virágos Mihály, Dumpf Endréje mellett. Persze ez a jelenség nem teljesen generációs, de félig-meddig mégis az, és a fiatalabbak kezén is tovább él.

Polgár Anikó egyik kritikájában azt írja, hogy a *Bárka és ladik*ban „Hizsniai részint a zsúfoltság, részint a szinte dekódolhatatlanná tett dekorativitás elkendőző játékait élezi ki”, és e költészet képalkotásának „rokokó, posztbarokk aspektusai”-ról értekezik. És itt érzem kiváló találatnak Péter részéről Kovács András Ferenc említését, hiszen ha a kortárs magyar költészetben a rokokó, a posztbarokk és a dekorativitás hívószavakra nevet kéne mondanom, elsőként Hizsniai és KAF jutna az eszembe. Mégis, azt kell gondoljam, hogy Hizsniai nem generációs tételekkel dolgozik a pályán.

■ Irodalmi Szemle: Mennyire alakítja Hizsniai költészete a szlovákiai magyar irodalmat?

■ **Nagy Hajnal Csilla:** Ahogyan Tsúszó Sándor is „(látens) hatást gyakorolt az utána következő (sőt, az őt megelőző!) nemzedékekre” (145. o.), úgy Hizsniai is egyértelműen része és alakítója a szlovákiai magyar irodalomnak. Nagyon tetszik ez a zárójeles *látens*, van benne valami szelíden vad zavarba ejtés. Hogy fontos vagy nem fontos, egyáltalán előremutató-e azon gondolkodni, mit jelent az a bizonyos „szlovákiai magyar irodalmi szöveggyűjtemény”, azt a kérdést most alapvetően hagyjuk is – bár ezt a mondatot azért ide szerettem ültetni –, mert legalábbis: érdekes. Két dolgot emelnék ki Hizsniai költészetéből, amelyeket érintő metódusait hatni látom a szlovákiai magyar irodalomra, ez pedig a szabadság és az irónia. A szabadsághoz és az iróniához való hozzáállása – amely két fogalom fontos bár a világ teljes irodalmának számára, de valahogy mégis különleges helyzettel bír szlovákiai magyar vonatkozásban – szorosan összefügg ugyan környezetével és környezetének hozzáállásával, mégis egyedülálló az a (jobb szó híján) személyesség, amellyel átítatja, vagy inkább amellyel átítatják egymást: a szabadság, az irónia és a személyesség. Ezek olyan dolgok, melyeket szerintem nem lehet túlzásba vinni – de érdemes és izgalmas megpróbálni. Látens módon tanítják egymást előző és következő nemzedékek, az idő összefolyásában, minden számít és alakít, csak nem mindegy, hogy hogyan. Így például jó.

■ **Macsovszky Péter:** Nem tudom megmondani, mennyire alakítja, mivel sosem vizsgáltam aprólékosabban, ki mit mennyire alakít. Talán nem kellene erre a kérdésre válaszolnom. Mindig arra vagyok kíváncsi, hogy egy mű hogyan kommunikál a világirodalommal, és hogyan illeszkedik bele saját nyelvi, irodalmi hagyományába. Lehet, hogy ez túlságosan elioti hozzáállás, lehet, hogy meg kellene tőle szabadulni. Színvonalasnak és egyedinek lenni egy olyan mérhetetlenül gazdag közegben, mint amilyent a magyar irodalom képvisel, nem kis dolog. Hizsnyainak, azt hiszem, sikerült. Elmondhatjuk, hogy Hizsnyai ugyanúgy gazdagítja a magyar irodalmi hagyományt, mint József Attila, Babits Mihály, Karinthy Frigyes vagy Kassák Lajos. Tehát egyedi hang, játékos és színvonalas hang. Kell ennél több? Mondom, nem vizsgáltam, mennyire alakítja Hizsnyai a szlovákiai magyar irodalmat, de nincsenek kétségeim afelől, hogy hatással van az újabb nemzedékekre. Érdekes lenne megtudni, milyen visszhangja lenne költészetének a szlovák olvasóknál. Persze Hizsnyait fordítani emberfeletti vállalkozás volna. És nagyon szeretném, ha a magyarországi költők között akadnának olyanok, akik akarnak és tudnak tanulni tőle. Nem egy Felvidéken született író erősen befolyásolta az anyaország irodalmát, akkor Hizsnyai költészetének miért ne lehetne erőteljes hatása?

■ **Németh Zoltán:** Úgy gondolom, Hizsnyai költészete jelentős viszonyítási pontot jelent a szlovákiai magyar irodalom kontextusában. Egyrészt megkerülhetetlen saját nemzedéke, az egykori iródiások számára; másrészt Tsúszó Sándor alakján keresztül hatást gyakorol a kortárs irodalom egy jelentős részére; harmadrészt mint a Kalligram (egykori) szerkesztője; negyedrészt mint fiatal költők mentora; ötödrészt mint a szakmai igényesség és – hatodrészt – egyfajta rebellis plebejusi gondolkodás képviselője.

Poétikai értelemben pedig nagyon sok mindenki szembenézett azzal a kihívással, amelyet Hizsnyai költészete jelent – olyan szlovákiai magyar költők írtak kritikát versesköteteiről, mint Tözsér Árpád, Polgár Anikó, Csehy Zoltán, Mizser Attila vagy épp te, Gergely. Hogy folytatható-e a Hizsnyai-költészet, nehéz kérdés, mert Harold Bloom óta tudjuk, hogy a hatásiszony felől is értelmezhetők bizonyos jelenségek. De az tény, hogy ha Hizsnyai kötettel jelentkezik, akkor a szlovákiai magyar költők bizonyosan tudják, hogy oda kell figyelni rá.

■ **Irodalmi Szemle: Hol helyezkedik el ez a költészet a magyar irodalom kontextusában?**

■ **Németh Zoltán:** Azon gondolkodom, hogy vajon az Iródia-nemzedék irodalmi kapcsolódási pontjait le lehet-e szűkíteni a magyar irodalomra. Két nagyon régi emlékemet, olvasmányél-



ményemet osztom meg Veletek ezzel kapcsolatban. Az egyik a Próbaút-antológiára vonatkozik, hogy – például Hizsniai Zoli verseiben is – milyen sok volt a világirodalmi név, Guillevic, Vonnegut, Celan stb., és ha megnézik ezt az összegyűjtött kötetet, akkor József Attila, Tolnai Ottó, Weöres Sándor mellett ott van szinte a komplett francia szürrealizmus – lásd *A stigma krátère* című kötet *Kiegészítések a szürrealizmus kivonatos szótárához* ciklusát, ugyanezen kötet *Hemicrania*-hosszúverse pedig Mihail Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényével folytat dinamikus játékot. A másik olvasmányélményem: valamelyik Iródia-füzetben olvastam egy hozzászólást, kritikát, nincs nálam most ez a kiadvány, tehát csak homályos emlékeimre támaszkodom, amit Krausz Tivadar fogalmazott meg Talamon Alfonz kapcsán, hogy Talamon novellái túlságosan hasonlítanak a latin-amerikai (mágikus realizmus?) szövegeire, hogy nála a tó és a folyó Tó, Folyó, tehát hogy az írásai eloldódnak ettől a helytől, közegtől. Nos, én úgy látom, Hizsniai Zoli versei is eloldódnak a magyar irodalom kontextusától, világirodalmi léptékre és dialógusra törekszik – amely stratégia persze megint csak visszaértelmezhető a magyar irodalom kapcsolatrendszerében.

Merthogy így visszanézve, valóban: József Attila, Weöres Sándor, Tolnai Ottó. József Attila a plebejusság értelmében, Weöres Sándor a próteuszi, alakváltó irodalomfelfogás értelmében, amely alteregókat, különféle szövegkombinációkat gyárt a maga számára és Tolnai Ottó mint leállíthatatlan, vérbő szöveggenerátor.

■ **Vida Gergely:** Jó, hogy említed, Zoli, Weörest – véleményem szerint is referenciapont. Ugyanakkor beugrott Bodor Bélának egy igen figyelemre méltó meglátása a próteuszisággal kapcsolatban. Idézem: „Hizsniai verseinek narrátora (...) versről versre más imágót ölt magára (...), a beszélők definiálása nem történik meg, illetve mindnyájan a költemények »autogenezisében« konstituálódnak, *anélkül, hogy radikálisan elválnának magának az alkotónak az alakjától. Nincs szó próteuszi alkatról* inkább csak a múlt időben, a változó gondolkodásmódban, mentalitásban és az ingadozó hangulatokban kell keresnünk a versek beszélői különbözőségének magyarázatát.” (Kiem. tőlem.) Bevallom, ezt a szubjektumértelmezést rendkívül pontosnak érzem Hizsniai költészetére nézvést.

■ **H. Nagy Péter:** Zoli említette a világirodalmi távlatot a Hizsniai-költészettel kapcsolatban, és bár a kérdés a magyar irodalomra vonatkozott, mégis fontos hangsúlyozni ezt a nyitást. Megfigyelhető ugyanis rendre a Hizsniai-versekben, hogy a lírai jelenetezéstől az allúzióig a beszélő által mondott összefüggéseket (lehetne akár jelentésekről is beszélni) nagyon sokszor valóban a világirodalomból ismert alakzatok stabilizálják, és ezekre épülnek a nyelvi hagyománnyal kap-

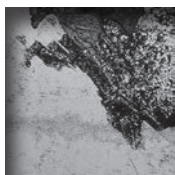


csolatos kontextusok. De ez valószínűleg fordítva is igaz, és innen nézve ezt a poétikai dinamikát, kiegészítve az intermediális vonatkozásaival, akár Tőzsér Árpád bizonyos eljárásaival is rokonítanám. Metakanonikus pozícióból ez egyébként nagyon termékeny értelmezési terep lehet, hiszen az alakzatok maguk is kijelölik a hozzáférésüket biztosító világirodalmi támpontokat.

■ Irodalmi Szemle: Mi a véleményetek Tsúszó Sándor alakjáról és hatásáról?

■ **H. Nagy Péter:** A Tsúszó-jelenség jól bemozdított és dinamizált egy posztmodern látásmódot, illetve kialakított egy fikatív figura köré szövődő hálózatot. Erről viszont Németh Zoli tudna többet mesélni, mert ennek a hálózatnak az adatvizualizációját is elvégezte. Nem, Zoli?

■ **Németh Zoltán:** Valóban, valami elképesztő történt Tsúszó Sándorral, kollektív álnévként képes volt magába szippantania avantgárdokat és konzervatívokat, realistákat és posztmoderneket, kanonikus és marginális szerzőket. Ráadásul abban is párját ritkító jelenség volt, hogy mint egy önmagát a mocsárból hajánál fogva kihúzó Münchhausen báró, képes volt a semmiből megteremteni önmaga recepcióját, sőt önmaga irodalomtörténeti helyét is szituálni, ami egészen elképesztő, unikális jelenség (még Weöres Sándor *Psyché*jében is csak nyomai vannak egy ilyen lehetőségnek, más álnevek pedig nem kapcsolták be ezt a kiterjesztésdimenziót). Bizonyos esetekben a recepció még szórakoztatóbb-színvonalasabb is, mint egy-egy Tsúszó Sándor-vers. Tőzsér Árpád írta 2002-ben az Irodalmi Szemlében Hizsnyairól, hogy „Az általa teremtett Tsúszó Sándor, a jeles közép-európeér literátor és szellemi világkalandor nevét egy időben egy egész mozgalom, a szlovákiai magyar fiatalok ún. Iródia Köre a zászlajára tűzte, de akkoriban kitűnő erdélyi, délvidéki és anyaországi költők is írtak elmés Tsúszó-verseket: ironikus és önironikus szövegeket, többértelmű, sokszintű stílusparódiákat, malíciózus palimpszeszteket. A remek irodalmi (alkotó) játékot maga Tsúszó Sándor alias Hizsnyai Zoltán hirdette meg egyik versében, így: Legyél helyettem én! (Mikor a tyúkok...). / Közben pedig az történt, ami az irodalom történetében nem is olyan ritka eset: a teremtmény hírnévben túlnőtt a teremtetőjén.”





Kicsit igazságtalannak éreztem, amit így a végén Tőzsér leírt, de valamilyen szinten mégis igaza volt. Mégpedig abban, hogy a Tsúszó-féle lírai pozíció nagyon-nagyon alkalmas lehetőség a hálózatszerű kanonizációra. Ha hálózatként rajzoljuk fel, hogy Tsúszó Sándor személye által ki mindenkiel került egy lépésnyi távolságra Hizsniai Zoltán, akkor szép, vállalható névsort kapunk. Ez az egyik része a Péter által említett jelenségnek. A másik pedig az olyan típusú sikerfaktor, amelyre kevés példát tudunk mondani az elmúlt évtizedekből. Tsúszó az 1990-es években látványos karriert futott be. Például „*Legyél helyettem én...*” címmel a Magyar Televízió 1995 szilveszterén Tsúszó-élműsort adott le, amelyben Hizsniai Zoltán és a konferanszié szerepét betöltő Vallai Péter mellett többek között Petőcz András, Parti Nagy Lajos, Szkárosi Endre, Szilágyi Ákos költők és Kaszás Attila, Gálffy László, Hegedűs D. Géza, Rudolf Péter, Lukács Sándor színészek olvastak fel Tsúszó-verseket (a névsor önmagáért beszél). A Magyar Rádió 1995. június 11-i Vastag Margó című irodalmi műsora pedig „*Voltam, aki leszek...*” Emlékezés Tsúszó Sándorra címmel jelentkezett Németh Gábor szerkesztésében. De íródott Tsúszó Sándorról szakdolgozat (Czuczor Nóra) és életrajzi regény (Szombathy Bálint), vált tankönyvfejezetté (Fűzfa Balázs: irodalom_12). Balla D. Károly egész Tsúszó-szöveg univerzumot működtet (tsuszológia), Zselinszky Miroslav pedig rátalált egy eredeti Tsúszó-fotóra is 1933-ból...

Ezen túl pedig Tsúszó mint szöveggenerátor valóban a posztmodern játékos énelvesztés és énkonstruálás egyik kiváló lehetősége, felszabadító helye az alkotásnak. Szerintem több költőt tudnánk mondani, akik legjobb verseiket éppen Tsúszó maszkjában írták.

■ **Vida Gergely:** Ami azt illeti, engem nem különösebben ragadott el a Tsúszó-jelenség Hizsniai-költészetén kívüli (túli) része. Sokan építették a legendáriumot, rendben is van, nem akarom megkérdőjelezni érdekességét vagy hatásosságát, s elvitatni T. S. sikereinek jogosságát. Más a helyzet Hizsniai „saját” Tsúszó-szerze-

ményeivel. Ezek számomra telibe találják a Hizsniai-költészet (talán) legalapvetőbb, az identitás képlékenységeire vonatkozó kérdését. A Tsúszó-versek nem elsősorban egy alteregó szerzeményei – én magam nem is akként olvasom őket –, poétikájuk alig különbözik (ha egyáltalán) más Hizsniai-versekétől. Ami számomra leginkább megragadó bennük, az az identitásprobléma rendkívüli koncentrátságu demonstrációja. Ahogy Hizsniai egy Tsúszó-antológia címébe emeli az emblematis sorokat – „legyél helyettem én” –, akár a saját összesének jelölője is lehetne / lehetett volna.

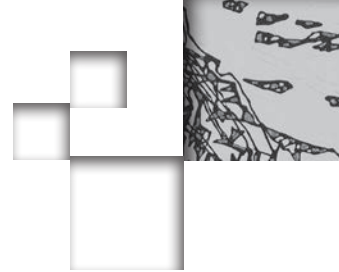
■ **Nagy Hajnal Csilla:** Amikor a kortárs irodalommal ismerkedni kezdtem, emlékszem, Tsúszó alakja (és lehetősége!) mellbevágott. Bizonyos szövegek maguk is, de azt éreztem, hogy a konkrét soroknál nagyobb jelentősége van ennek a figurának, ennek az árnyak, vagy inkább esernyőnek (bár legszívesebben boncasztalt mondanék), amely időn és téren felül áll, úgymond erőfeszítés nélkül. Minthogy ezekben az években verődött össze saját irodalmi csoportosulásunk, a Tsúszó Tudományos Akadémia (többek közt Hizsniai András, Guzák Klaudia, Csillag Lajos, Czucz Enikő, Vörös Gergely és Szalay Zoltán vezényletében), mindvégig „látens mentoromnak” tekintettem Tsúszó Sándort, aki afféle „minden lehetséges, és ami lehetséges, az meg is történt, vagy mégsem, mert még az is lehetséges” filozófiával ruházott fel a valóság és a fikció határain való egyensúlyozásban. Sokat tanultam tőle a véres komolyságról és a véres komolytalanságról.

■ **Irodalmi Szemle: Mit gondoltok a Hizsniai-recepcióról? Vannak-e hiányosságok, vakfoltok?**

■ **H. Nagy Péter:** Gergő fentebb utalt arra, hogy a recepcióban több vakfolt is kimutatható, itt az ideje, hogy kifejtse.

■ **Vida Gergely:** Mindenekelőtt: Hizsniairól kiváló szakemberek értekeztek eddig, a megszületett recepció elég magas színvonalú. De ettől még hiányérzeteink lehetnek... Műfaji szempontból elsősorban azokat az értelmező, tematizáló, az életművet az irodalmi térben elhelyező tanulmányokat hiányolom, amelyekre Péter *Hagyománytörténetének* vagy Ardamica Zorán *Paradigma-váltás*-kötetének vonatkozó részei jó példák. A recepciót a meg-megszakadó beszéd jellemzi. Még recenzió csak-csak, de kevés a szakirodalmi visszahivatkozás, csomópontok kijelölése, le-reflektálása. Biztos vannak olyan írások, amiket nem ismerek, de azért az a sejtésem, hogy nem sok. Persze mindig kérdés, mi a sok vagy kevés, de ha a szlovmagy térféltől és az ide köthető szerzőktől elvonatkoztatunk, vajon akkor mennyi elemző tanulmányt, konferenciátémát, szakdolgozatot kapunk az összmagyar mezőben. Már ezek a csupán statisztikainak tűnő tényezők is utalhatnak arra, hogy a felvetett nézőpontok kidolgozottsága sem válik a recepció tapasztalatává.





Mert hát miről is beszélünk? Már az eddigiekből is sejthető, hogy van egyfajta elégedetlenségünk (nekem bizonyosan) a vélt poétikai teljesítmény és a valós recepció közti disszonancia láttán. A kulturális utalások kezelése és változásai a költői pályán; a Hizsnyai-féle (döntően) hangalapú költészet kérdésköre, annak összefüggése az (általam is hangsúlyozott) identitásproblematikával; a trauma-költészet felé való nyitottság teljes hiánya – mind olyan kérdések, amelyek pontosítása, ill. megválaszolása közelebb vihetne a Hizsnyai-költészet kortárs pozicionáltságának megértéséhez.

■ Irodalmi Szemle: Mennyire folytatható ez a költészet? Vannak-e követői, új-raírói a fiatalabb generációkból?

■ Németh Zoltán: Szeretném azt hinni, hogy Tsúszó Sándoron keresztül Hizsnyai az összes többi álnévre hatott valamilyen szinten, Parti Nagy Lajos Dumpf Endrjétől Csehy Zoltán Pacificus Maximusán át Nyerges Gábor Ádám Petrence Sándoráig, mint ahogy az egész posztmodern álneves irodalom Weöres Sándor Psychéjének köpönyege alól bújt ki.

De megint egy anekdotát mondok, az elég hálás egy beszélgetésben, ráadásul elgondolkodtató. Az Irodalmi Szemle nyári kéménde táborában beszélgettem Zolival, és kitértünk arra, hogy a kortárs költészetben fokozatosan visszaszorulóban vannak a kötött formák stb., ő mégis ragaszkodik hozzájuk, hatalmas ívű szonettkoszorúkat ír például, ez a költészet használja a formai bravúrok „nyelvét”. Zoli valami olyasmit válaszolt, hogy azért írt ő rímtelen szabadverset is, aztán viccesen hozzátette, hogy eredetileg ezeket is rímeseeknek írta meg, de aztán minden sor végéről lehagyta az utolsó szót. Azt hiszem, itt a zeneiség kérdéséről van szó, ami per pillanat a kortárs költészetből kiszorulóban van, a magyarból is, vagy legalábbis a zeneiség a prózaisághoz kapcsolódik, és nem a rímhez vagy az időmértékhez. Úgy gondolom, a hatás talán leginkább azokkal a poétikák-



kal mutatható ki, mint például Csehy Zoltán, Mizser Attila, amelyek számára fontosak a formai kérdések és a zeneiség.

Csilla nagyon szépen kifejtette, saját költészetére hogyan, milyen elemeiben hatott a Hizsnyai-líra. Talán folytatni tudja itt, esetleg kitekintve saját generációjára.

■ **Nagy Hajnal Csilla:** Furcsa, hogy annál a kérdésnél fel sem merült bennem a *forma* kérdése. Vagyis, nem furcsa, mert most sem tud igazán felmerülni – az az igazság, hogy általában nem tudom felidézni egy vers formáját olvasás után, erőteljesebben maradnak meg bennem a tartalmi sajátosságok. Így, míg egyértelműen fontos szerepe van Hizsnyai költészetében a formának, nem ebben látom a hatását. De abban, amit a szabadságról, iróniáról és személyességről mondtam, nemcsak a rám gyakorolt hatásra gondoltam – bizonyos formákban felfedezhető ez a filozófiai hatás, például Guzák Klaudia, Czucz Enikő, Vörös Gergely, Gyurász Marianna és Csillag Lajos verseiben. Annyiban is, ahogyan könnyed komolysággal, félelem nélkül mélyednek bele és szedik szét a valóság elemeit, esetenként önmagukkal együtt.

■ **Irodalmi Szemle:** Egy ilyen reprezentatív kötet még erőteljesebben veti fel a kérdést, hogy mennyire kánonképes a Hizsnyai-költészet. Mit gondoltok erről?

■ **Nagy Hajnal Csilla:** Az jutott először ehhez eszembe, hogy alapvetően semmit sem gondolok a kánonképességről. Mit jelent? Hogy megvannak-e egy bizonyos alkotásnak, alkotónak az attribútumai ahhoz, hogy kényelmesen fel lehet címkézni, kategóriába lehet helyezni? Talán radikálisan hangzik, de sokkal kedvesebb ez a gondolat annál, mint ahogyan hangzik. Annyiról van szó, hogy se a kánonképesség, se a kánonképtelenség címkéje még önmagában nem mond el semmit egy műről. Ettől függetlenül persze fel lehet mérni, át lehet gondolni, és viszonylagos pontatlansággal meg lehet jósolni az ilyesmit, így pedig valóban elképzelhető, hogy ezt a költészetet – a „kánon” egyik természete alapján a sok közül – talán nehezebb volna kategóriába állítani, mint bizonyos társait. És ez megint csak nem tette se érdekesebbé, se kevésbé érdekessé egyiket sem. Amit viszont a kánon pozitív tulajdonságairól lehet mondani, az az, hogy nagyon

is képes a saját határain kívül gondolkozni, és valójában sokkal tetszőlegesebb annál, mint amilyennek tűnik. Ilyen értelemben pedig, ideális helyzetben, ahol csak a szöveg minősége számít mérvadó attribútumnak: abszolút kánonképes Hizsniai Zoltán költészete, hogyne volna az?

■ **Németh Zoltán:** Először Csilla hozzászólására reagálnék, amely kiválóan alkalmas annak rövid felvázolására, hogyan fogom használni ezt a fogalmat. Kánonképesség alatt én nem elsősorban felcímkezésre gondolok, bár – bármennyire is negatív konnotációjú ez a szó – egy értelmezéshez vagy irodalomtörténeti besoroláshoz mindenképpen ilyen műveletre is szükség van. Hanem például arra, hogy mennyire van jelen ez a költészet a kortárs magyar irodalom köztudatában; mennyire elérhető, mennyire van centrumban a kortárs magyar irodalom beszédmódjai felől; mennyire folytatható (mennyire folytatják) ezt a költészetet a fiatalok; mennyire foglalkoztatja ez a költészet a kortárs irodalmat; és milyen helye van az utóbbi 30-40 év irodalmában.

Ha ezeknek a kérdéseknek az erőterébe helyezzük Hizsniai Zoltán líráját, akkor izgalmas és tanulságos kettősségekre láthatunk rá. Egyrészt ez a költészet, és ebben szinte tökéletesen biztos vagyok, kihagyhatatlan bármiféle szlovákiai magyar irodalomtörténetből, mint arra H. Nagy Péter már említett, *Hagyománytörténet* című kötete is jó példa. Másrészt azonban hiányzik az utóbbi évek magyar irodalomtörténeteiből, a Gintli-Schein-féle „rövid” irodalomtörténetből, az akadémiai irodalomtörténetből, a magyar irodalom „történeteiből”, sőt még a Grendel-féle irodalomtörténetből is. A kérdést, hogy vajon mi látható a felsorolt könyvekben a szlovákiai magyar lírából, könnyen meg lehet válaszolni: semmi. Nincs egyetlen szlovákiai magyar költő sem bennük, ha jól látom. (Kivétel Juhász R. József, de csak mint szerkesztő és vizuális munkák készítője jelenik meg az említés szintjén a Szegedy-Maszák-könyvben.) Vagyis Hizsniai költészetének a kanonizációja nemcsak önmagában, e költészet belső értékeinél fogva érdekes, hanem a centrum–periféria, a határon inneniség és a határon túliság lehetőségeire is rákérdez.

Másrészt a Hizsnyai-költészetnek mégiscsak van magyarországi kanonikus mintázata – cseppet sem paradox módon, ahogy már volt róla szó – Tsúszó Sándoron keresztül. Fűzfa Balázs irodalomtankönyvében Tsúszó önálló fejezetet kapott, és általa, rajta keresztül tulajdonképpen a Hizsnyai-költészet is bekerült az oktatásba.

Egy másik kettősség temporális – úgy gondolom, az 1990-es évek volt a Hizsnyai-költészet leginkább kanonikus időszaka, és minden bizonnyal szorosan összefonódott a Kalligrammal, a kiadóval és a folyóirattal is. Ha a szlovákiai magyar irodalomnak a Kalligram által sem sikerült kanonizációs tényezővé válni az egyetemes magyar irodalomban, akkor ez nagyon sok kérdést vet fel. Legaktuálisabban például azt, hogy vajon a régi Kalligram megszűnése után vajon milyen kanonizációs lehetőségei lesznek egyáltalán a szlovákiai magyar szerzőknek. Hiszen – hogy megint csak visszatérjünk a hálózatzemlélethez – azt Barabási Lászlótól jól tudjuk, hogy nem a legjobbak lesznek a legsikeresebbek, nem a legjobb költők kerülnek be az irodalomtörténetekbe, tankönyvekbe, antológiákba.

■ **H. Nagy Péter:** Igen, magam is Zoli gondolatmenetéhez tennék hozzá pár dolgot. Egyrészt a kánonok bármilyen jellegű jelentésadást előfeltételeznek, senki nem tudja a hatásuk alól kivonni magát, mert már az olvasmányainak a kiválasztásánál is ott vannak. Másrészt sokféle kánon van, amire Zoli rámutatott, igen lényeges, én szakszavakkal úgy adnám vissza ezt, hogy Hizsnyai költészete része egy a '90-es évekre datálható materiális kánonnak, de nem része a magyar irodalom jelentéskánonjának. (A térségi diskurzust most picit tegyük félre.) Viszont a művek értékszempontú besorolása mellett a hálózatzemléleti közelítés azért is releváns, mert a Zoli által hivatkozott Barabási azt is mondja, az lesz a legsikeresebb, ami alkalmas rá. Ugyanis a hálózat dönt, és ilyen értelemben is más megvilágításba kerül az individuális teljesítmény. Az alkalmasság azonban az irodalom terepén nagyon is összefügg a nyelv, az intézmények és a médiumok kereszteződésének csomópontjaival. Ez alapján pedig valóban a Tsúszó-jelenség köti össze a Hizsnyai-művek egy részét az erősebb csomópontokkal. Végül pedig a kánonképesség esetében azzal is számolni kell, hogy ami egy időszakban sikeres, korántsem biztos, hogy az lesz később, és fordítva, ennek pedig éppen a kezünkben tartott kiadvány adhat újabb távlatot, mert esetleg újraszituálja a Hizsnyai-líra egyes szegmenseit.





■ **Németh Zoltán:** Köszönöm, Péter, valóban fontos utalni erre a distinkcióra, a materiális és jelentéskanon különbségére. És ne feledjük azt sem, hogy maga Hizsniai is betöltött egy nagyon erős kánonképző, kánont létrehozó pozíciót: az egyik legjelentősebb magyar irodalmi lap, a Kalligram főszerkesztője volt elég hosszú ideig. Elég ha csak arra gondoltok, hogy a Kalligram, pontosabban Hizsniai Zoli külön tematikus számot szentelt Mészöly Miklósnak, Esterházy Péternek, Nádas Péternek, Pályi Andrásnak, Parti Nagy Lajosnak. És itt nem csak arról van szó, kit emelt ki a kortárs irodalomból (persze, ez is jelentésszerű, hogy kit igen és kit nem), hanem hogy kiket kért fel, hogy publikáljanak ezekben a lapszámokban. Vagy gondoljatok a *Mintakéve* című összeállításra a Kalligram 2003/10-es számában, majd a kötetre, ahol tizennégy költő írt szonettet Parti Nagy Lajos kiválasztott mesterszonettjére. Nagyon erős kanonizációs ajánlat, nagyon erős kanonizációs pozíció az egyik legjelentősebb kortárs magyar költő tiszteletére megjelent lapszámban és kötetben verssel szerepelni, tehát az ide beválogatott-felkért 14 költő is hirtelen részévé vált a Parti Nagy Lajos-hálózatnak.

■ **Vida Gergely:** A folytathatóságra vonatkozó fenti kérdéseket nem tudom elválasztani a kánonképeség dolgától. Amikor megjelent Hizsniai *Ének* című kötet, egyik első olvasási tapasztalatom valamiféle kétely megjelenése volt, miszerint folytatható-e egyáltalán ez a költészet *magán az életművön belül*. Úgy éreztem, a működtetett költői nyelv, a szonettkoszorúkon kívül, kissé elfáradt, elérte terhelhetőségének maximumát. Kérdés, hogy az összegyűjtött kötet új versei ellendülnek-e más irányba. S egyetértek Zolival, a kanonizációnak éppenséggel *A stigma krátere* és a *Bárka és ladik* megjelenésével voltak a legnagyobb esélyei. Ami a jelent illeti, arról nem tudok, hogy a fiatalabbak költészetében a Hizsniai-szövegek különösebben élő hagyományt képeznének. Az evidens, hogy szlovmagy fronton ismerik, s bizonyára sokaknak (-unknak) jelenthet(-ett) inspirációt, akár olyan értelemben is, amit Csilla említett a szabadságtényezővel kapcsolatban –, de mindezt talán legalább annyira működtette a személyes jelenlét és az intézményi keretek, mint maguk a szövegek. Ideális állapot az lenne, ha találkozhatna az irodalomtörténeti érdeklődés a kortárs költészeti praxisban való jelenlétel (mint például ahogy az 1980-as–1990-es években Kosztolányinál). De valóban:

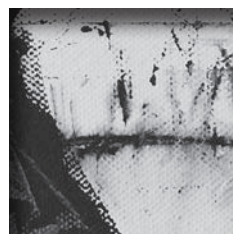


mi az, ami a kortárs magyar költészet alakulása felől mozgósítható a Hizsnyai-költészetből? Például a „traumaköltészet beszédmódjai” vagy a popkulturális kódok felé való viszonylagos zártsága e költészetnek nem kedvez a kortárs trendeknek. De például Péter fentebb mondott vizualitás-érvével szemben is úgy gondolom, hogy az akusztikus mező súlyossága nem engedi a *Bárka és ladik* kötettagoló vizuális verseinek igazi érvényesülését, ami a *Minden ugyanott* kontextusában még „látványosabb”. Hizsnyai teljesen más költészetet művel, mint generációjából Géczi, és nehezen visszafejthető például Nemes Z. Márió felől is – hogy egy olyan aktuális példát mondjak, ahol a létrehozott szövegtér leírható a beszédmódok heterogenitásának hangsúlyozásával –, ahogy Hizsnyainál is, csak egészen más okokból.

Ennek ellenére úgy gondolom, hogy nevezett kötet utolsó ciklusának visszafogottabb dikciója, a hétköznapiaság felé való fokozás – miközben a költői beszéd megőrzi azt a bizonyos nyelvi heterogenitást –, kedvező táptalaja lehet az aktualizációnak.

■ Irodalmi Szemle: Melyik a kedvenc Hizsnyai-versetek és miért?

■ **H. Nagy Péter:** Az én nagy kedvencem a *Különb világot...* című szonettkoszorú. Emlékeztek, ennek a mesterszonettje József Attila *A Kozmosz éneke* című szonettkoszorújának mesterszonettje. Anno meg is dicsértem, hogy lelkesítően profi munka. És ezt valahogy úgy indokoltam, hogy a szerző úgy képes a hagyomány dialogikus megszólaltatásának (az *Ars poeticától* az *Eszméletig*) és az „én” kimondhatóságának az összeegyeztetésére, hogy a verssorozat beszélője nem véti el a József Attila-féle hangot, ám pragmatikailag mégsem azonosítható vele maradéktalanul, sőt olykor önmagával sem identikus. Példaként pedig, ha jól emlékszem, a következő sorokat idéztem: „kinek a Léthén túl is dolga van / külön[b] világot alkotok: magam”. Itt ugyanis egyetlen betű elmozdításával sikerül megváltoztatnia a József Attila-féle szituációhoz való hozzáférés távlat szerkezetét, amennyiben mindez úgy is olvasható, hogy a külön világ megalkotása maga a költői én lenne, vagy a külső



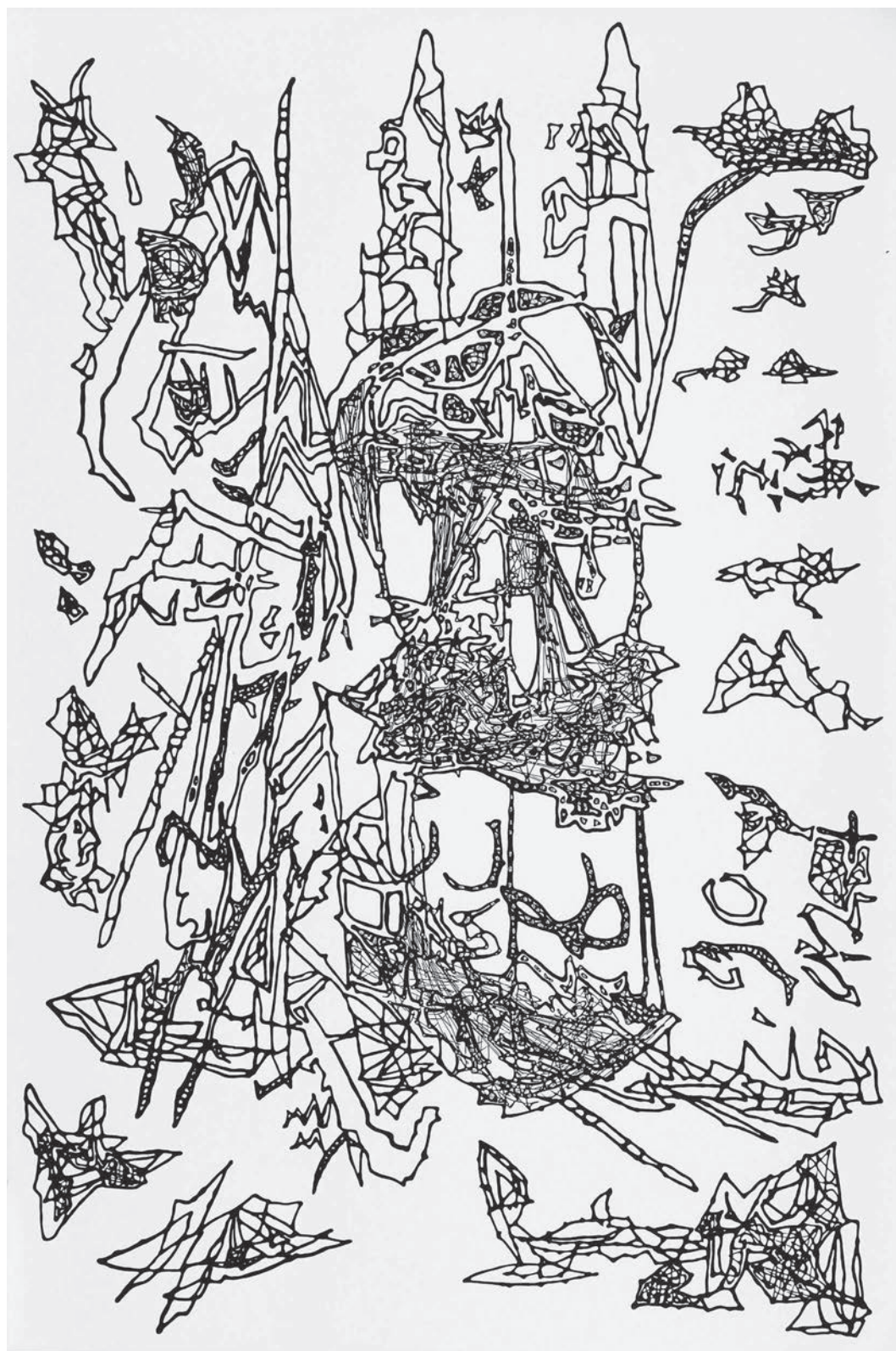
világra vonatkozik, amelyet az én alkot meg. Végso soron pedig a költői világ önépítkezésének allegóriája is. Ez maradandó darab.

■ **Vida Gergely:** Igazából erre a kérdésre az előbb választ is adtam. Nem csak verset emelek ki: a *Bárka és ladik* utolsó ciklusát egészében, benne *A damaszkuszi körrel*.

■ **Nagy Hajnal Csilla:** Sok vers ragadt meg bennem a kötet olvasása közben, *A magány morénájából* idéznék, mert kiválóan szemlélteti számomra ennek a költészetnek a különlegességét: „Még nem hittem el a legteljesebb hiányt. / A legteljesebb hiány rám mosolygott, / és én gyűlöltem ezt a mosolyt. Gyűlöltem / a Teljesség sugárzó arcát, és nem hittem neki. / Nem hittem el a kerekdedségét, / a megfoghatatlanságát sem hittem el, / nem adtam hitelt folytathatatlanságának. / És a teli poharat az utcakőre dobtam. / A teli poharat az utcakőre dobtam, / és örültem az üvegcserepnek. Izgatott / a cellák falaiból bugyborékoló, / bizsergető magány – a magány képzete. / A magány érzete, a magány / érzetének képzete, a magány / érzete képzetének érzete, a magány.”

■ **Németh Zoltán:** A kérdés az ún. nagy vers-jelenséget implicálja, és ebből természet-szerűleg jönnek ki jobban az olyan versciklusok és hosszúversek, mint *A damaszkuszi kör*, a *Hemicrania* vagy a *Különb világot...*, de az az igazság, hogy nekem ezek mellett éppilyen kedvesek a *Rondó* néhány soros versei, vagy a *Kiegészítések a szürrealizmus kivonatos szótárához* egyes darabjai, sőt akár az olyan „nem komoly”, blöddli Tsúszó-versek is, mint a *Cimbalommuzsika* (ez a vers sajnos nem szerepel ebben a kötetben, pedig Melis László meg is zenésítette) betétdalának feledhetetlen sorai: „Ki muzsikál olyan meghatóan, / hogy a ponty is könnyezik a tóban...”

■ **Macsovszky Péter:** Jelenlegi kedvencem az (*alapvetés*). Részlet: „Most verset ír a terem-tő, / teremti a verset a teremő teremtetjtje, / és mindig van valaki, akiben a teremő / teremtetjtjének teremtménye, / a vers is tovább írja önmagát, / minden olvasatával / újra és újra / újabbnál újabb / világokat kreál és iktat ki.” Mondom, jelenlegi kedvencem. Egy hét, egy hónap múlva, vagy akkor, amikor visszatérek a kötethez, egy másik kedvencet találok.



TÓZSÉR ÁRPÁD

AZ ÖREGSÉGRŐL

In memoriam Füst Milán

Kész talány, barátaim, hogy mi (poétafajunk izgága nehánya) hogyan élhettük túl a „gyilkos huszadik századot” s értük meg az *öregkor ősi nyomorát*, e fosztóképzős etapot is (lásd: fogatlan, tökéletlen, mosolytalan, daltalan, s még vagy száz -etlen, -atlan és -talan, -telen). Immár egymással is csak a telefon hallótülkével értekezve, napjában próbáljuk kibogozni e Nagy Sándor kardjára méltó egzisztenciális bogot, mondanom sem kell: sikertelenül.

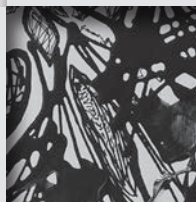
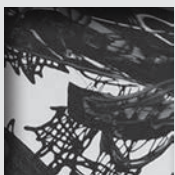
Viszont, más oldalról közelítve itt-létünket: mi bizonyítja nemzedéki civilizációnk egykori valós létét, hogyha néhai lakozásunkat egyetlen műemlékszámba menő rom sem jelzi? S ha nem léteztünk, ki és mi célból találta ki nemzedékünket, mint ahogy *anno* Szilveszter pápa és a Bíborban született író császár a kora középkor három századát kieszelte? Azaz és ergo: mit kezdjünk magunkkal, ha az evolúció öregségnek nevezett bizonytalansági tényezőjével az okosak sem tudnak mit kezdeni?

Az idős ember azért *idős*, mert megtapasztalta az időt, mondják némelyek. Az idős emberek már tudják, hogy a folyó folyását lassítja, ha közben vize hidakat tükröz, mondják mások. Mi már éljük, amit a régi istenek intésként róttak a menhirek homlokára: az ember léte vitássá teszi a világ létét – mondjuk mi, halkan.

Mert hová tegyük az isteni Teremtésben az ember teremtményeit, a Tádzs Mahalt, a Parthenont, az Isteni Színjátékot, a braziliai Krisztus-szobrot? S hová a legújabbakat, a pusztító Technika-istent, amely a társadalmi rendszerekkel még érdekházasságra sem igen képes, s hová az urán börtönéből nyomkövető nélkül kiengedett nem „isteni”, de „sátáni részecskéket”? Kiválásával s képzeletével az ember valóban hiba lenne a Teremtés gépezetében? Vagy az emberi teremtmények nézőpontjából nézve éppen az isteni Teremtés hibás?

Nem tudhatjuk, csak azt tudjuk (de azt tapasztalatból), hogy a kiválás és szembefordulás „hibáját” a nemzedékek (nem látván ki a nekik adatott idő-transzmisszióból) újból és újból elkövetik. A „hiba” paraméterei csak a nemzedékek hosszú Möbius-szalagára róva szemlélhetők, s a rálátás így egyedül a vének kiváltsága.

Mi viszont így, életünk vége felé mit kezdünk kiváltságunkkal? Mire mindezt elgondoljuk, akkorra éppen kioltja szellemünket, ó, nem holmi, tettétől megilletődött, síró antik istenség, hanem az Alzheimer nevű kőarcú poszthumán hóhér. A létezést nem tudjuk tovább gondolni, ülünk tolókcocsinkban, *fejünk körül tompa derengés*.



SZÁVAI DOROTTYA

KERTÉSZ TEKINTETE AZ ELÉGIKUS KERTÉSZRŐL¹

(VÁZLAT)

Az élet nem valóság, hanem elbeszélés. – Egyedül a szenvedés valóság, egyedül a szenvedés valódi.

(Kertész Imre)

Az elégikus Kertészről szeretnék beszélni. Kertész valóban nem patetikus, a legkevésbé sem, erre mindig kényesen ügyelt. Ellenben ironikus. És elégikus. Emellett szeretnék érvelni a következőkben. Kertészről, a gyász és melankólia, a veszteség elégikus írójáról szeretnék beszélni.

Az elégiára mint lírai műfajra irányuló kutakodásaim során döböntem rá, hogy az elégikus Kertészről is lehetne gondolkodni. És volna is mit mondani. Még akkor is, ha erre a nézőpontra – metaforikusan fogalmazva –, Kertész elégikus tekintetére a kritikai recepció kevesebb figyelmet fordított, mint az ironikus Kertészre. Nyilván joggal. Már csak azért is, mert a kritikai kánonban máig kiemelten kezelt *Sorstalanság* esetében ez a kérdésirány talán kevésbé releváns. Bár rögtön helyesbíték: alighanem ott is felvethető a nevezetes szöveghely kapcsán, mely a lágerben átélt boldogságról szól, retrospektív narrációban, ha úgy tetszik elégikus távlatban. („Hisz még ott a kémények mellett is volt a kínok szünetében valami, ami a boldogsághoz hasonlított. (...) Igen, erről kéne, a koncentrációs táborok boldogságáról beszélnem nekik legközelebb, ha majd kérdik.”²) Ez még akkor is figyelemre méltó, ha az elégikus hangot az elbeszélő rögtön „visszarántja” az ironikusba. Sőt, számomra ettől még relevánsabb a kérdésirány. Érdemes volna ezt is végiggondolni, de most más irányba indulnék el.

A fent vázolt problémát tehát elsősorban az esszék és kései művek összefüggésében a Kertész-mű európai tekintetének, *világirodalmi* beágyazottságának összefüggésében vetem fel. Másrésztől figyelmemet szükségszerűen az életmű személyes, konfesszionális, sokszor *metaszövegeinek* szentelve. Másképp fogalmazva: a Kertész-féle írás- és gondolkodásmód mélyen *önreflexív* jellegének.

1 A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében készült.

2 KERTÉSZ Imre, *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 2016, 333.

ELÉGIKUS MŰCÍMEK

A *Sorstalanság* ugyan ebből a szempontból nem illik a képbe, de ha csak a műcímet nézzük, akkor is feltűnően sok az – explicit vagy implicit módon – elégikus cím: *A nyomkereső*, *A kudarc*, *Valaki más*, *A száműzött nyelv*, *Európa nyomasztó öröksége*, *Felszámolás*, *A végső kocsmá*. Nem beszélve a *Kaddis*ról, melynek esetében ezt aligha kell bizonygatni. Itt most csak a cím jelentésére utalnék: a kaddis, mint ismeretes, héber nyelvű zsidó halotti ima. A *néző* címben – csakúgy, mint a *Valaki másban* – nemcsak a tekintet foglaltatik benne, de az a *távolság* is, ami az elégia lényegi műfaji sajátossága. „Egészében véve tüskés drótokból font kerítések választanak el önmagamtól, aki felolvas, dedikálja könyveit, beszélget a prominensekkel, és éli egy jó nevű író kellemes, idegen életét...”³

Kertész kései műveiben pedig láthatólag fölerősödik az elégikus hang.

(ANTI-)ELÉGIKUS HAGYOMÁNYÉRTELMEZÉS

Ahogy Peter Sacks vallja: „a XX. század kiemelten elégikus század volt” („a distinctly elegiac age”).⁴ A *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* szócikke szerint az elégia „a szó modern értelmében ceremoniális tónusban megírt rövid vers, mely valakinek a halálát beszéli el, mely a bánat elbeszélésétől a vigasz felé tart. Tágabb irodalomtörténeti perspektívában leggyakrabban meditatív költemény a szerelmi vagy halállíra kereiteiben. Az elégia hagyományosan három funkcióval bír: panasz, dicsőítés, vigasz. A panasz az a funkciója, hogy kifejezze a bánatot és emléket állítson az elveszítettnek, a vigasz pedig, hogy a lírai én vigaszt találjon a meditációban, morális, metafizikai vagy vallási értékekben: mindez egyértelműen fellelhető Kertész írás- és szemléletmódjában.”⁵ De legalábbis ezen elégikus kulturális- és létperspektívák (ön)reflexív számbavétele. Még akkor is, ha Kertésznél, mint jó-nietzscheánusnál, tudjuk, nincs vigasz. Innen is elhatárolódása a hagyományos holokausztirodalomtól (kivétel ez alól, mint ismeretes, Paul Celan, Jean Améry, Primo Lévi, Tadeusz Borowski életműve, melyek, mint

3 KERTÉSZ Imre, *A néző*, Magvető, Budapest, 2016, 190.

4 *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* by Roland GREENE, Princeton, 1993, Princeton University Press, 324.

5 Uo.

Kertész többször hangsúlyozza, kivételek, mivel számára nem tartoznak ehhez a hagyományhoz), s távolságtartása, székszise voltaképpen mindenfajta hagyománnyal szemben.

Ezen a ponton szeretném felhívni a figyelmet egy nagyon fontosnak tűnő összefüggésre, nevezetesen arra az analógiára, amely a Kertész-mű ezen sajátossága és aközött a tendencia között állítható föl, amit a mai szakirodalom az utóbbi több mint fél évszázad amerikai és európai elégiamegújító költészeti kezdeményezéseiben egyértelműen *anti-kommemoratív* fordulatként emleget.⁶

Ismeretes, hogy az elégia közeli műfaji rokonságban áll a sírfelirattal. A Kertész-mű sírfelirat jellege meglehetősen egyértelműnek mondható. Itt hivatkozom egy nevezetes passzusra a *Haza, otthon, ország* című esszéből, mely egy 1996-os, Münchenben elhangzott előadás írott változata: „Azok közé tartozom, akik e század legsúlyosabb történelmi és emberi tapasztalataiban részesültek, és e tapasztalatok részeseként bármiről beszélek is, mindenről csak nekrológot mondhatok.”⁷

Kertész műve szüntelen *vesztesség*-elbeszélés. Ha van életmű a kortárs magyar prózairodalomban, amelyik teljes létével – a szó egzisztenciális értelmében is – azért küzd, hogy szavá tudja kényszeríteni, nyelvvé tudja formálni a nem-mondhatót, a szó hiányát, s egyáltalán a hiányt a szó egzisztenciális, sőt ontológiai értelmében, akkor az Kertész Imréé. Ez ugyanis ennek az életműnek a végső tétje, és nem csak abban az értelemben, ahogyan ez minden irodalmi mű mindenkori ontológiai alapja. Ugyanakkor, pontosabban éppen ezért a Kertész-szövegek folyamatos hiány-jelekként működnek, melyekben a csönd erőteljesen jut szóhoz.

Kertész, méghozzá Pilinszky inspirációjára, Auschwitzról mint a történelem null-pontjáról, mint *etikai nullpontról* beszél.⁸ Történelem-, kultúra- és létszemlélete tehát egy világméretű hiányra, ahogy Pilinszky mondja, „a kereszt botrányára”, a pusztulás és pusztítás mélypontjára alapozódik. Lényegileg *negatív* viszonya a hagyományhoz, csakúgy, mint kultúrszékszise, tehát egyfajta elégikus (vagy legalábbis ahhoz közeli) látásmód hordozója. Sőt, megkockáztatnám, hogy szemléletmódja mélyen rokon az elégia s még inkább a kortárs *antielégia* látás- és működésmódjával.

6 Vö. pl. R. Clifton SPARGO, *The contemporary anti-elegy = The Oxford handbook of the Elegy*, 413–429.

7 KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv*, Magvető, Budapest, 2001, 100.

8 Vö. *uo.*, 289.



A modern „új elégia” vagy az ún. kortárs *antielégia* a ma meghatározó kézikönyvek szerint sokkal inkább saját önreflexivitasában nyilvánul meg, mely a lírai hang és az általa kimondott hiány feszültségéből fakad. A *self-elegy*nek ez a feszültség a központi magva.⁹ A *self-elégia* – akár implicit, akár explicit módon – mindig a költő és saját költeményei közti viszony kérdésén alapul. A hagyományos elégiaformától eltérően, mely mementóként szolgál, annak jeleként, hogy az elvesztett személy nem merül feledésbe, a *self-elégia* mindig *proleptikus*, azaz előremutató jellegű, s ekként bizonytalan önnön emlékmű státuszát illetően¹⁰ – utóbbi aspektus különösen meghatározó Kertész prózájában.

Amikor Kertész traumatapasztalata kapcsán az általa képviselt írásmód mindenkori *nekrológ*-jellegéről beszél, illetve amint Auschwitzról mint „gigantikus kultúrtörténeti negatívumról” szól, a negativitásnak, a hiánynak olyfajta minőségében ragadja meg a kérdést, amely az elégia műfajképző bázisa és az elégikus beszéd legalapvetőbb modális sajátossága.

Kafka vállalt utódjaként (lásd pl. a *Nobel-beszédet*) maga is a szakadatlan (halálos) *ítélet* írója, csakúgy mint az örökös nekrológé: „Bármin gondolkodom, mindig Auschwitzon gondolkodom. Ha látszólag egész másról beszélek, akkor is Auschwitzról beszélek, akkor is Auschwitzot beszélek. Auschwitz szellemének médiuma vagyok, Auschwitz beszél belőlem”.¹¹ Ismét hivatkoznék az imént idézett esszére, csak kissé hosszabban: „bármiről beszélek is, mindenről csak nekrológot mondhatok. A mi modern mitológiánk egy gigantikus negatívummal kezdődik: Isten megteremtette a világot, az ember megteremtette Auschwitzot.”¹²

AZ ÉN-MEGKETTŐZŐDÉS BESZÉDE

Tudjuk, ez az életmű a *saját sors idegenségének* műve. Kertész saját zsidóságáról, mint ismeretes, előszeretettel beszél harmadik személyben. Az a tény, hogy a *Sorstalanság* „más”, hogy voltaképpen semmihez sem hasonlítható, amit e tárgyban írtak, annak is tudható be, hogy egy hiány működteti a sorsot, vagyis a szöveg egy hiányt működtet:

9 Idézi Eve C. SORUM, *The Self-Elegy = A Companion to Poetic Genre* by Erik MARTINY, Chichester, 2012, Hoboken, N.J.: Wiley-Blackwell, 93.

10 Uo.

11 KERTÉSZ Imre, *Gályanapló*, Magvető, Budapest, 1992, 36.

12 „Haza, otthon, ország” = KERTÉSZ, *A száműzött nyelv*, 100.





a vallási-kulturális identitás hiányát, egy hiányalakzatból építi fel a nyelvét és az elbeszélő narratív azonosságát. Kertész irodalmi nyelve különféle hiányokból, negativitásokból felépülő nyelv. Az elbeszélhetetlen elbeszélését a *Sorstalanság*-ban egy negatív alakzattal, az iróniával oldja meg, a szó kierkegaard-i vagy de Man-i értelmében. De erről már sokat és sokan írtak. Most az a perspektíva foglalkoztat, hogy az effajta hiányalakzatok mennyiben képezik le az elégiaformát Kertésznél, de legalábbis az elégikus beszédmódot. Ehhez persze ironikus és elégikus viszonyát is számba kellene venni (e kérdéssel főképp a kortárs magyar költészet kapcsán korábbi írásaimban többször is foglalkoztam¹³), de jelen tanulmány kereteiben erre nem tudok érdemben kitérni.

Az *identitás mint par excellence hiány vagy a hiány, a távollét mint létforma*: valahogy így írhatnánk körül Kertész írói önmeghatározását. A *Valaki más* kötet Rimbaud nevezetes kijelentésére tett utalásával, mottóival és egész szövegével mintegy ikonikusan mutat az életmű szubjektumfelfogásának lényegére: „Én: ez egy fikció, amelynek legfőljebb a társszerzői lehetünk” – hangzik az egyik mottó, melynek szerzője maga Kertész, vagyis a könyv egy autotextuális gesztussal kezdődik. A mottó paratextusa ekként még egy sokadik mélységet ad az én szituálásának: Kertész Imre mint szerzői én – a mottó önidézésében másodlagosan megidézett én – elbeszélői én (stb.), aki a Montaigne-mottó eligazítása szerint (is) „magát festi” („mert hiszen magamat festem”) – s mindez egy radikális alapállítás keretében: „Az én: ez valaki más.”, vagyis lényegileg nem önazonos-én, én is meg nem-én is, megkettőzött vagy kettéhasadt szubjektum.¹⁴ Akárcsak az elégia szubjektuma, e par excellence önreflexív, nárcisztikus, autopoétikus költői műfaj szubjektuma.

Mindez megfeleltethető tehát az elégiára vonatkozó legújabb nemzetközi kutatások alapvető és konszenzusos megítélésének, miszerint a műfaj kortárs változatait a magas fokú és éleslátó (ön)reflexivitás, az erősen *kritikai hagyomány-értelmezés* és a *metanyelvi* jelleg felerősödése határozza meg. 2010-es *The con-*

13 Vö. SZÁVAI Dorottya: Az elégia visszavág. A kortárs magyar elégiáról. Vázlat, *Filológiai Közöny*, 2015/1., LXL évf., 73–84.; SZÁVAI Dorottya: „...el is vagyok veszítve, / meg is vagyok találva”. Az elégia visszatéréséről és az elégiko-ironikusról a kortárs magyar költészetben. *HÍD* 2017/9 (Műfaji identitás az európai irodalmi hagyományban, szerk.: S. HORVÁTH Géza – SZÁVAI Dorottya), 72–93.

14 Vö. „»(...) 'Tudod, vagy csak hiszed, hogy L. W.-nek hívnak?' Értelmes kérdés ez?» (Wittgenstein: *A bizonyosságról.*)” = KERTÉSZ Imre, *Valaki más*, Magvető, Budapest, 1997, 13.

temporary anti-elegy című írásában R. Clifton Spargo a következőket írja: „Az anti-elégia (Anti-Elegy) kevésbé egy új költészeti formát vagy a tradícióval való szakítást jelenti, mintsem az elégikus költészet egy olyfajta tendenciáját, amely úgy áll ellen a vigasznak, hogy a kortárs elégiaaköltő szembefordul a múlt kulturális hagyományával és költői konvencióival. E tendencia a XX. század közepén vált jellemzővé, a XX. század végén és a XXI. század elején teljesedett ki. Az antielégia megszületése egybeesik a XX. századi kultúra anti-kommemoratív fordulatával, a múzeumkultúra és a realista mimézis megkérdőjelezésével.”¹⁵

Visszatérve a *Valaki másra*, a könyv zárata egyúttal egy másik szintre helyezi az én kérdését: egyfelől a *fikcionalitás* problémájának kontextusába, s itt nem pusztán az irodalom fikcióalkotó erőterében, hanem abban az értelemben is, hogy a szubjektum Kertész számára (ahogy például épp Kafkánál is) mint olyan felszámolja reális és fiktív határait, s mindezt még tovább mélyíti, hogy az írólet, az író mint szubjektum kérdése a tét – vagyis a kérdés a metafikció, az önreferencialitás, a metadiszkurzus irányába mozdul el. Kertész saját szereplőjének, a K. nevű írónak szavait idézi: „Az életem, az úgynevezett »pályám« mindig csak (...) úgy volt mozgásba hozható, hogy valaki másnak tétéleztem magam, mint aki vagyok (noha persze nem tudom, hogy ki vagyok – s a »noha« helyett itt inkább egy mert állhatna). Soha nem lehettem egy és azonos a helyzetemmel, a való életemmel – s itt megint nagy kérdőjel teendő a »való« szó után, mert hiszen az, hogy másnak tétéleztem magam, tehát a fantáziám, a kreativitásom is »való volt«, »valóbb« a valónál, hiszen végül is valóságot teremtett.”¹⁶

Itt pedig egy újabb összefüggés tárul fel, hiszen *metanyelvi* dimenziója az elégíát a kritikai és meditatív költészet par excellence tárgyává teszi.¹⁷

Montaigne egyébként nem nagyon szerepel Kertész szerzői „listáin”, ahol író- vagy gondolkodó elődeit megnevezi. Pedig mennyire fontos előzménynek látszik Montaigne (pláne, hogy a Kertész-életmű lezárult), az első modernnek egyike, az *Esszék* szerzője, az európai esszé egyik megteremtője, annak az erősen konfesszionális, analitikus esszéműfajnak az atyja, amelyben alighanem a Kertész-életmű kiemelkedő teljesítményeit jelölhetjük ki! A napló- és esszéíró Kertész, főképp a kései művekben – nagyjából a *Valaki más*tól kezdődően (még akkor is, ha Montaigne neve igen ritkán szerepel hi-

15 R. Clifton SPARGO, *The contemporary anti-elegy*, in *The Oxford handbook of the Elegy*, 427.

16 KERTÉSZ, *Valaki más*, 133.

17 Vö. pl. Jean-Michel MAULPOIX, *Une histoire de l'élégie: poétique, historique, anthologie*. Paris, Pocket, 2018.



vatkozásai között) sokat köszönhet az „én” kérlelhetetlen analitikusának, a nagy önvizsgálónak, aki életét önmagához való viszonyában rögzíti, aki „magát festi”, és 1580-ban kelt művének első lapjain ezt vallja: „ennek a könyvnek én vagyok egyetlen tárgya”¹⁸. És mindenek fölött a magát önkéntes szellemi száműzetésre ítélő Montaigne-nek adós Kertész. Annak a Montaigne-nek, aki ennyiben is Camus egyik fontos történeti előzménye a francia irodalomban. Camus pedig, tudjuk, az az európai író, akit Kertész önkéntes szellemi száműzetésének egyik legfőbb mintájaként nevezett meg.¹⁹ „Mindenhol otthonosabban mozgunk, mint magunkban: mindig csak tőlünk idegen tájakon” – idézhetjük itt Montaigne egyik nevezetes gondolatát.²⁰

És az elégikusság perspektívájában mozogva ne feledjük, Montaigne a *melankólia* egyik első nagy írója volt.

KERTÉSZ HAGYOMÁNYRA SZEGEZETT TEKINTETE

Az elégia mindazonáltal nem pusztán a gyász kitüntetett műfaja, hanem a *poétikai genealógiák* kijelöléséé is. Hiszen olyan lírai forma, mely mélyen implikált az irodalomtörténet alakításában.

Kertész Imre műveit bármely hagyományban elhelyezni önmagában is kihívást jelent az értelmező számára. *A néző* egyik 1997-es bejegyzésében ez olvasható: „miért vagyok én itt, a nyelvemben *idegen*? Mert más kultúrához tartozom, mint ők, akik itt élnek. (...) az én kultúráma a Holocaust mint kultúra. Mert ez a kultúra – a Holocaust mint kultúra – azért valljuk be, továbbra is a keresztény kultúra (...), ha a keresztény kultúra még *megmenthető*, akkor a kultúra, a negatív etika, amit a Holocaust (...) teremtett, a keresztény kultúra része még, mint ahogy a Jelenések könyve része a Szentírásnak.” – és itt jön az igazán provokatív szakasz – „Ez az ország viszont, amelynek a nyelvében élek, sosem élt a keresztény kultúrában. (...) Az én gyökereim Auschwitzban és János Jelenéseinek a könyveiben vannak, azonkívül a nagy apokaliptikus művekben, a Nietzsche, a Camus, a Kafka, a Beckett műveiben, az olyan kifinomult polgári kultúrával ötvözve, amilyen a Thomas Mann, a Goethe, a Proust regényei. (...) Auschwitz vagy a Holocaust – ahogy

18 MONTAIGNE, *Esszék*, ford. BAJCSA András, Bibliotheca Kiadó, Budapest, 1957, 5.

19 Erről lásd egy korábbi tanulmányomat: SZÁVAI Dorottya: *Egy műfaji kánon történetéről: az elégjáról kortárs magyar összefüggésben = Kánon és komparatiztika. A kánonok többszólalósága kelet-közép-európai kontextusban*, szerk. SZÁVAI Dorottya és FÖLDES Györgyi, Gondolat, Budapest, 2019.

20 MONTAIGNE, *i. m.*, 7.

tetszik – recepciója a nyugati keresztény kultúrkörön belül zajlik.”²¹ Azzal együtt, hogy Kertész kultúrafelfogása a maga egészében provokatívnak mondható és bizonyos ellentmondásokról sem mentes, vagyis vitára ingerlő, az idézett szavak szempontjából is feltétlenül relevánsak.

„Kertész nézőpontja, ahonnan szövegeit megkonstruálja, ahogy az a Sorstalanság esetében is történt, lényegesen más, mint a magyar irodalom és kultúra nézőpontja. Vajon nem igaz az, hogy a Sorstalanság szerkesztése, elbeszélésmódja és nyelve valóban nem Jókai vagy Vas Gereben, Mikszáth vagy Móricz, Herczeg Ferenc vagy Kosztolányi, Márai vagy Németh László regénypoétikájából nőtt ki? Ezt aligha volna érdemes cáfolni. (...) Kertész művei nem a kanonikus szövegekkel ápolhatnak rokonságot, ahogy pontosan látja ő maga, hanem (...) a kánontól távol, valóban egyfajta nagyvárosi szubkultúrában, szerényen meghúzódozó Szomory és Krúdy említhető. (...) hősei Wagner, Thomas Mann, Nietzsche, Roth, Mahler egy valamikor létezett, klasszikus európai álom utóvédharcosai. Egy olyan Európáé, amely már 1933-ra összeomlott. A modern Európa ennek a klasszikus szellemnek a dekonstruálása, lebontása és újraépítése jegyében jött létre a két háború között, Musil, Kafka, Walter Benjamin, Klee, Schönberg és még sokak műveiben” – mondja Borbély Szilárd egy *Litera*-interjúban a nevezetes 2009-es születésnapi *Die Welt*-interjú kapcsán.²²

Miközben Kertész Imre szinte gyorsabban lépett be a világirodalomba, mint a magyarba (Vörös István), feladja a leckét e szempontból az irodalomtörténet számára, s nem csak azért, mert kikéri magának, hogy magyar vagy európai szerzőnek tekintsük. Ettől persze még nyugodtan elvonatkoztathatna bizonyos fokig az értelmező. De maguk a művek is elég erős ellenállást mutatnak e szempontból: a Kertész-mű a rá jellemző sajátos látásmóddal egy sziget (mely bizonyos távlatból talán lakatlan szigetnek látszik), amit nehéz elhelyezni akár a magyar, akár az európai kulturális térben (bármilyen térben). Hiszen – néhány kivételtől eltekintve (Kafka, Camus, Pilinszky – másfelől Celan, Borowski, Lévi, Améry) szinte mindig csak negativitásokban azonosítja magát a hagyománnyal, pontosabban határolja el magát tőle: nem szerves része a zsidó hagyománynak – vallja, mert nem ismeri a nyelvét, idegen a vallásától, gondolkodásmódjától. Ugyanerről az idegenségről vall regény- és esszéíróként, legyen szó magyar vagy európai

21 KERTÉSZ, A néző, 210–212.

22 BORBÉLY Szilárd: „Sértődés sértődést szül” = *Litera*, 2009. november 13., <https://litera.hu/magazin/interju/sertodes-sertodest-szul.html> (Utolsó megtekintés: 2020. 05. 25.)





hagyományról. Az életművet tehát irodalomtörténetileg igen nehéz szituálni – az erős kötődéssel a klasszikus modernséghez, illetve a humanista tradícióhoz, a *Bildung*hoz, melyhez Kertész erősen kritikailag – kultúrkritikai, sőt kultúrszkeptikus attitűddel viszonyul, s melyben Adorno hatását is látnunk kell. Jó példa erre Márai nevezetes sorait megidéző kijelentése: „Bármennyire különös tény ez, de végülis ahhoz a kétes német nyelven keletkezett irodalomhoz tartozom, amely az európai zsidóság kiirtását beszéli el, nyelve esetleges, és bármilyen nyelv is, sohasem lehet anyanyelv” – ezt szokás *emigráns* írói *identitás*nak nevezni. „Adorno erőteljes hatvanas-hetvenes évekbeli hatása később is töretlennek mondható Kertész pályáján: alighanem a *Sorstalanság* korai fogadtatása is megerősítette a szerzőben a negatív esztétika érvényességét. Talán még a naplójegyzetekben és később az interjúkban meglevenülő szerzői »alak« megkonstruálásában (...) is játszhattak némi szerepet az adornói esztétika etikai implikációi”²³ – olvashatjuk Szirák Péter monográfiájában.

Amikor Kertész kijelöli saját világirodalmi elődeit, a hagyományt, amelyhez kötődik, akkor is mindenekelőtt a maga negativitásban mutatja föl azokat.²⁴ Meggyőződése szerint a holokausztról csakis azon a bizonyos atonális nyelven lehet hitelesen írni, amit a *Sorstalanság* kapcsán emleget, csakhogy „az atonalitás a (...) tradíció érvénytelenségét deklarálja” – írja a *Száműzött nyelvben*.

Kiemelkedően fontos kérdésnek tűnik, hogy egy alapvetően *etikai* beállítódású életmű hogyan tud befogadást nyerni a mai kulturális térben. Ez a makacs és provokatív, tabufeszegető, mondhatni „eretnek” erkölcsi beállítódás (amit Szirák Péter a *Gályanapló* kapcsán moralizálónak nevez) nyilvánvalóan összefügg egyfajta kezdettől fogva létező és a recepció jelentős elmozdulásai nyomán sem teljességgel betöltött befogadói vákuummal, ugyanakkor talán éppen azzal is, hogy Kertész, már jóval életműve lezárulta előtt (a Nobel-díjjal pedig végképp) megkerülhetetlen szerzővé vált.

Izgalmas összefüggésnek tűnik az elégikus Kertész perspektívájában az az etikai világlátás dilemmáját felvető elgondolás, mely – egy 2012-es angol nyelvű ké-

23 SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, https://konyvtar.dia.hu/xhtml/_szakirodalom/kerteszh_szirak_kerteszh_imre.shtml (Utolsó megtekintés: 2020. 05. 25.)

24 Emlékeztet, hogy *Gályanapló*jában a szerző – nyilvánvalóan Thomas Mann hatása alatt – a *Sorstalanság*ot dodekafon, schönbergi kompozíciónak titulálja, mely atonális nyelven íródik, s mely megfosztja szereplőit a szabadságtól, önnön sorsuktól. Lásd: KERTÉSZ, *Gályanapló*, 22.

zikönyv – szerint a *kortárs self-elégia* a következőképpen határozható meg: „a self-elégia olyan implicit elégia, a tradicionális elégia »kistestvére«, mely az eredeti formával szemben nem bír az elvesztett másikra vonatkozó gyász magasrendű etikai alapjaival. A self-elégia mélyen *narcisztikus* poétikai forma, ahol a lírai én egyszerre van a gyászoló és a gyászolt személy szerepében, s mely ekként módosítja az etikai viszony leglényegibb elemét: önmagunkat a másikkal való viszonyban elképzelni.”²⁵

Kertész tekintete sajátosan elégikus a *Valaki más* végén (ahol *Az angol lobogó* című könyvében elbeszélteket, az első feleségével való megismerkedést idézi fel, ebben a változatban felesége halálának perspektívájából), a szöveg az alábbi elégikus gesztussal zárul: „Egy napon felismerem majd, hogy ez a halál egyúttal az én halálom kezdete is lesz. (...) Mintegy a börtönéletünket folytattuk mind a ketten, s most már ketten együtt, mert kizárólag a börtönöket ismertük, és kizárólag a börtönlétben voltunk ott-hon. Úgy találtunk egymásra, ahogyan a börtönökben felismerik egymást az emberek: kapcsolatunk börtönszolidaritás volt, ez a kemény próbákat kiállni kész és jövőtlen egymásrautaltság. (...) Egyszerre ráeszmélek, hogy ez a világ többé nem létezik, legföljebb emlékeim vannak róla. Ezek az emlékek azonban már csupán az én emlékeim, igazolásukat, megerősítésüket, *második dimenziójukat* immár hasztalan keresném: talán nem is volt igaz, hogy éltem, talán nem is volt igaz semmi. Elment, és magával vitte életem nagyobbik darabját, az időt, amelyben az alkotás elkezdődött és beteljesedett, s azt, amelyben boldogtalan házasságban élve, oly nagyon szeretttük egymást. (...) Felismerem és szinte beleszédülök ebbe a bizonyosságba, hogy a múlt egyetlen pillanat alatt ténylegesen átváltozhat azzá, aminek hívják: múlttá, réges-régi dolgok, élmények, hangok és képek elhagyatott tárává, amelyek már teljesen elszakadtak eleven forrásaiktól, az élettől, amely egykor létrehozta és egy ideig épségben őrizgette őket. Lehullott rólam a történetem: hirtelen egyensúlyzavar fog el, mint aki eltévedt, s a múlt és a jövő között kifelé csúszik az időből. (...) E pillanatban azonban, mit sem tudva, mit sem értve, mintegy az élet és a halál küszöbén állok, testtel előre, a halál felé, a fejem még visszafordul az élet irányába, a lábam habozón lépésre emelve. Merre indul? Mindegy, mert aki lépni fog, az nem én leszek már, hanem valaki más...”²⁶

25 Eve C. SORUM, *The Self-Elegy*, 93.

26 KERTÉSZ, *Valaki más*, 138–139.



Kertész itt az elégikus költő beszédpozícióját veszi magára, sőt az *elégikus*on belül is az *orpheuszi* beszédpozíciót. Fontos e ponton utalnom arra, hogy az elégia műfaj-történetére vonatkozó kutatások kiemelt jelentőséget tulajdonítanak az Orpheusz-narratívának, hiszen az orfeuszi költeményeket, az orfikus költészetet Rilke-től napjainkig az elégikus lírai beszéd egyik par excellence formájaként tarthatjuk számon: amennyiben Orpheusz a gyászoló költő modelljének mesterpéldája, magának a költői nyelvnek mint olyanak a megtestesítője. Az Orpheusz hangján megszólaló elégiaiköltő a kulturális hős és közösségi szószóló státuszában áll az olvasó előtt – ez is egy végiggondolásra érdemes távlatnak látszik a Kertész-szövegek olvasatában.

Végül visszatérnék írásom címadó témájához vagy metaforájához: Kertész tekintetéhez. Jean Starobinski írja nagyszabású monográfiájában, hogy: „Montaigne számára az írónak önmagát is színházi előadásnak kell tekintenie. [...] A megfigyeléshez szükséges szakadás kettősséget teremt – annak a majdani egységnek a reményében, mely akkor valósulhat meg, amikor a néző-én teljes mértékben azonosulni tud a látvány-énnel. A szakadás jóvátehetetlen – ahogy az elégiában, tehetjük hozzá: soha nem lesz egybeesés, nyugodt azonosság a megfigyelő és a megfigyelt én között.”²⁷

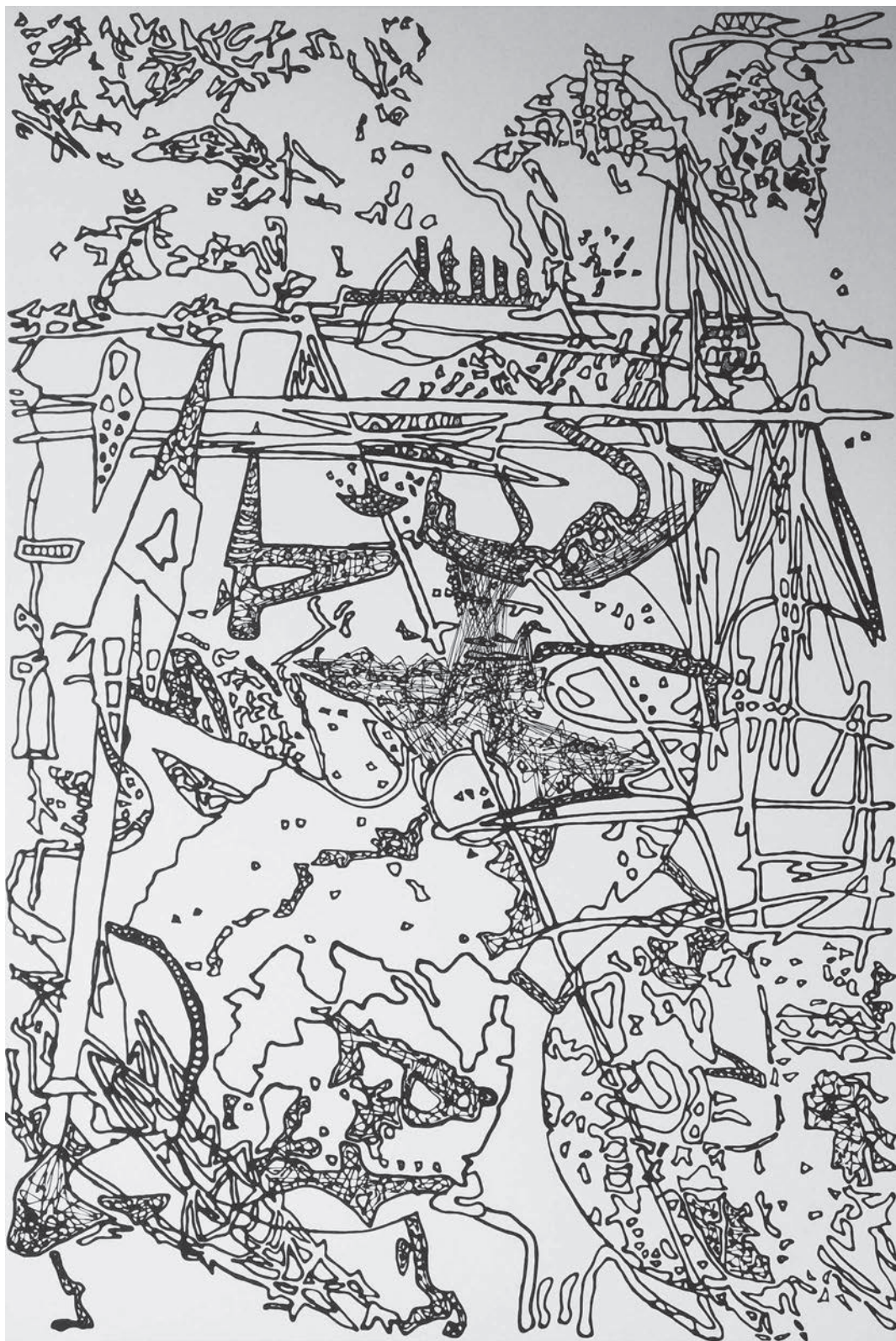
Ennek fényében *A néző*, sőt a Kertész-életmű nagy része par excellence montaigne-i szöveggként is olvasható, akárcsak az a metaforikus értelmű *nézői perspektíva*, mely átfogja a teljes életművet: „Semmi összefüggést nem látok az életem és az úgynevezett művem között: talán nem is én írtam, ez mondjuk nem valószínű. De nem hiszek eléggé a... miben is? A létezésemben. Az események – tegnap a kudarc, ma a siker – fantomszerűek; az életem fantomszerű; nem élem át eléggé, mintegy a nézője vagyok csak mindennek”²⁸ – elégikus tekintetű nézője, teszem hozzá.

Starobinski Montaigne-portréjának utolsó ecsetvonásai pedig olyanok, mintha éppen Kertészre vonatkoznának: „Olyan ez az egész, mintha Montaigne-nél az azonosság esztétikai fogalma fokozatosan előtérbe kerülve átvenné a hagyományos tekintélyek (mint a kereszténység vagy a sztoicizmus) hanyatlásával üresen maradt helyet: a végső kérdést, a döntő ismérvet ezentúl az jelenti, hogy a »portré« mennyire sikeresen adja vissza a modell vonásait, amit a tanú – s mindenekelőtt az író mint legelső tanú – tekintete igazol.”²⁹

27 Jean STAROBINSKI, *Montaigne és a hazugság leleplezése*, ford. LÖRINSZKY Ildikó = *Poppea fátyla*, szerk. SZÁVAI Dorottya, Kijarat Kiadó, Budapest, 2006, 39., 316.

28 KERTÉSZ, *A néző*, 214.

29 STAROBINSKI, *i. m.*, 65–66.



HAJTMAN KORNÉL
ERDŐTŰZ



az öreg fa körül kivágták
szeretőit
elégették őket
mélyen magába szívta
a füstöt
benne az ötszáz éves emlékek
telihold, napfelkelte, pillangók
most mégis boldog
átjárja a szeretők füstje
és hozzá láncolt fiatal lányok és fiúk
testét érzi
és nézi az esti szélben
lengedező fiatal olajpálmák karcsú testét



ECCE HOMO

hajnaltájt
amikor már mindenki elment
az ablakhoz léptél
kifelé bámultál
próbáltad elkapni az ébredés pillanatát
látni hogy pöcköli le magáról a város a csillagokat
egyszer sem sikerült
a fény egyre nagyobb lett
lassan
az üvegen megjelent saját tükörképed
láttad megviselt arcod
nedvektől összeragadt hajad
szemed alatt megfolyt sminked

bemutakoztál önmagadnak
idegen voltál
minden hajnalban idegen vagy
köntösödet széttárva
nézed meztelen tested
– igen, ez én vagyok mondod nyugodtan
csak a test
a lélek odaszáradt az ágyra



GORILLAMAMA

magányosan ült a széken
egy üres szobában
várt
súlyos teste stabillá tette
az ingatag széket
ő könnyűnek érezte magát
különösen a melleit
meztelenségében
gyakran nézegette magát
a nap és a hold

az első nő
Isten róla mintázta
a willendorfi vénuszt
túl szép lett
arcát eltorzította
hogyan emlékezzen
honnan származik

évszázados magányosságba
száműzve várja
az igazit



BAKA L. PATRIK

ÍGY MONDTA

Fogom a magvakat és elindulok,
hogy a világ minden lánc talpas-nyomába
virágot ültessek. Színeseket. Sokat. Szépet.

Segítek a kislányomnak is élet után kutatni.
A kiürült történevekből olvasztott rácson
keresztül szítáljuk a Szahara homokját.

Michael a régi idők emlékére
talán felrúg majd egy kannát véletlenül,
hogy szivárványkolorra kenhessük
magunkat is, amíg az égen tapicskolunk.

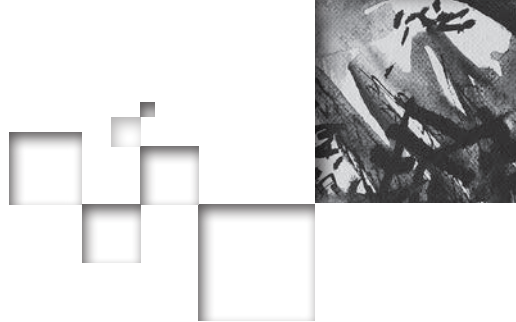
Szétlépem és megöntözöm a könyveimet is.

Célnát fűzők a fenyvesek tűibe.

De a napfényfacsaráshoz –
hogy ismét édes legyen a citrom –
Ti is kellene fogtok.

Így mondta a tündér.





NEM CSAK RÓLAD ÉS NEM CSAK ERRŐL AZ OLDALRÓL

Hisz tudod, hogy mindig ott volt,
csak nem minden történet szánt teret rá,
hogy arcot is rajzoljon neki.
Vagy kontúrt.
A tavak mélyével is hajlamosak
vagyunk többet foglalkozni a sásnál, pedig...
Az a hang jobban simogat, mint a tenyered
most
ezt az oldalt.
Emlékszel még a falak simaságának
hiányára? A hiányra igen.
A kihagyott lehetőségekre, amelyek
a legfontosabb elemei
minden történetnek.*

* A szerző a versek írásakor a Kisebbségi Kulturális Alap (Fond na podporu kultúry národnostných menšín) ösztöndíjában részesült. A versek a *Tükör a nappalokra, menekülőút az éjszákának* című kézirat részét képezik.



FEJ I., DIGITÁLIS GRAFIKA,
80x36 cm, 2009



FEJ II., DIGITÁLIS GRAFIKA,
80x36 cm, 2009



MONOLÓG, ÉLETTÖRTÉNET ÉS TEMPORALITÁS SZABÓ MAGDA AZ ŐZ CÍMŰ REGÉNYÉBEN

I.

Szabó Magda 1959-ben megjelent regényének értékelésekor a korabeli irodalomkritika egyes képviselői a belső monológ fogalmát meglehetősen leegyszerűsítő értelemben használták, amikor azt állították, hogy a szerző az egy évvel korábban kiadott *Freskót* és *Az őz*et lényegében azonos technikával írta,¹ s nem hangsúlyozták kellő mértékben a két regény elbeszélésmódjaiban mutatkozó különbségeket. Mindez vélhetően azért történhetett, mert figyelmüket inkább az időrendet megbontó szerkesztési sajátosságokra, a szereplői tudatábrázolás monologikus jellegére, illetve az emlékezési folyamatok ábrázolására irányították. Azok a kritikusok pedig, akik az én-elbeszélés szempontjából tárgyalták a művet,² ideológiai alapozottságú szempontok alapján tették ezt, s ezzel összefüggésben a narráció tartalmára és korhoz kötöttségére reflektáltak, így az elbeszélés-poétikai kérdések meglehetősen háttérbe szorultak a befogadás során.

A két alkotás technikájának egy kategóriába sorolása azért problematikus eljárás, mert a *Freskó*val ellentétben *Az őz* egyetlen személy tudatára koncentrált, akinek gondolatai egyes szám első személyű narrációban bontakoznak ki – tehát az ő tudatműködése alakítja a narratívát –, s ebből adódóan a szereplői monológok is teljesen más formai sajátosságokkal bírnak a két műben.

E narratív technika leegyszerűsítő kezelésében egyrészt az játszhatott közre, hogy ezen írói módszer eredetének, fogalmának és formai sajátosságainak meghatározása – s a tudatfolyam-technikától való elkülönítése – akkoriban vita tárgyát képezte, másrészt pedig az Édouard Dujardin teóriájából eredő terminológiai kétértelműség is. Erre az elméleti heterogenitásra Erdődy Edit is utal 1973-as tanulmányában, melyben az egyes elméletek számba vételével kívánja felvázolni a belső monológ leglényegesebb jellemzőit,³ valamint belső és külső szempontok alapján differenciálni e narratív technika típusait. A belső szempontok (a monológ pszichológiai meghatározottsága és az általa közvetí-

1 RÓRAY György, *Az olvasó naplója* [Szabó Magda: *Az őz*], Vigilia, 1959/7430.

2 A lecsúszott vidéki értelmiséghez és dzsentrí réteghez tartozó főszereplővel bíró én-elbeszélés egyes kritikusok szerint nem elfogadható forma, mivel nem teszi lehetővé az adott szereplő távolságtartó és kritikus ábrázolását. Ez a kérdés az *Élet és Irodalom* hasábjain zajló „hátranézés-vitában” kiemelt jelentőséggel bírt. Lásd a következő cikkeket: HERMANN István, *A hátranézés irodalma*, *Élet és Irodalom*, 1960. június 17. és: MIHÁLYI Gábor, *Nézzünk még egyszer hátra*, *Élet és Irodalom*, 1960. augusztus 5.

3 ERDŐDY Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben*, *Literatura*, 1974/3, 113–117.



tett gondolat-anyag) meghatározásában Dujardin elméletének hatása érződik, mivel a francia író abban elhatárolja egymástól a tudatfolyam-regényekben fellelhető monológokat és a saját – *A babérokat már learatták* –, valamint James Joyce *Ulysess* című regénye előtti művekben megtalálható „tradicionálisabb” tudatfolyamat-idézéseket. Erdődy ezek alapján különbözteti meg egymástól a „naturalisztikus belső monológ”-ot (ennek alaptípusa az *Ulysess*, mely a tudatfolyamról kíván minél hívebb képet adni), a „realisztikus belső monológ”-ot (alaptípusa a tolsztoji monológ, mely az egész mű céljainak rendeli alá a gondolatok kiválasztását, és nem csak egy tudatot ábrázol), illetve az „emlékező belső monológ”-ot (melynek egyik legfontosabb képviselője Virginia Woolf, s kibontakozását az asszociatív emlékezés határozza meg). Az ilyen jellegű felosztás nem meglepő annak fényében, hogy a korabeli magyar irodalomkritika számára az egyik legfőbb szempontnak az számított, hogy egy írói eszköz mennyiben szolgálja a realista ábrázolást; ez a kérdés Erdődy Edit cikkében is felmerül, s a kérdésre a tanulmány írója azt a választ adja, hogy lehet funkciója a realista alkotásban, de ebből a szempontból – mint azt a téma szakirodalmának tekintélyes mérete is bizonyítja – a realista válfaj tekinthető a legéletképeesebbnek.⁴ Bár Erdődy nem sorolja be egyértelműen Szabó Magda alkotásait egyik csoportba sem, Az őz narrációs technikájával kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy a regény a jelen idő érzéki benyomásaiból bontja ki a múltat, „a prousti asszociációs technikával kidolgozott egyes szám első személyű elbeszéléshez közelítvén”⁵ azt. Mivel azonban csak közelítésről beszél, a szerző műveit ebben a rendszerben vélhetően a realista és az emlékező belső monológ keresztmetszetében helyezte el. Az ilyen jellegű megközelítésnél (melyet a belső monológ által történő valóságábrázolás lehetségeségének kérdése is bonyolít) azonban sokkal célravezetőbb a formai alapon történő különbségtétel, melyet Erdődy is megtesz a monologizáló személynek a regény egészében elfoglalt helyével és nézőpontjával való összefüggésben. Ennek alapján megkülönbözteti azokat az eseteket, melyekben a belső monológ egy egész regényt tölt ki, illetve azokat, melyekben ez az írói megoldás a szöveg olyan betétként kezelhető, melyben a szereplő(k) monológja(i) a szerző nézőpontjából,⁶ illetve annak leírásában bontakozik(nak) ki.⁷

4 Uo., 118.

5 Uo., 118.

6 Ezzel kapcsolatban fontos megjegyezni, hogy a korszakban összemosták a narrátor fogalmát a szerzőével, mivel az irodalmi művekre a szerző morális és társadalmi kérdésekre, problémákra vonatkozó véleményének közvetítőjeként tekintettek. Ez az értelmezői eljárás a korabeli Szabó Magda-művek recepciójára is jellemző volt. Ezzel kapcsolatban lásd egy korábbi tanulmányomat: KOSZTRABSZKY Réka, *Az új, vérbeli női epikus születése. Szabó Magda első regényeinek recepciója*, Tiszatáj, 2017/10, 83–94.

7 ERDŐDY, *Realista hagyomány...*, 116.

Dorrit Cohn az ilyen jellegű felosztások pontatlanságát és félreérthetőségét abban látja, hogy a „belső monológ” fogalmát két teljesen eltérő tudatábrázolási mód megnevezésére használták, épp ezért véleménye szerint a belső monológ narratív eszközhöz pontosabb differenciálását azon alapon kell elvégezni, hogy a belső monológ meghatározás a mű narrációs technikájára, vagy pedig műfajára vonatkozik-e. Ez utóbbi típusra az „autonóm belső monológ” kifejezést javasolja, minthogy ez a monológ nem elbeszélői közegbe ágyazódik, hanem úgy hat, mintha a „szöveg saját magát hozná létre”,⁸ s a szereplő egyes szám első személyben nyilatkozik meg. Az őz azonban egyértelműen a második csoportba sorolható, hiszen a főszereplő monológjának alanya és tárgya megegyezik, és nem szakítják meg elbeszélői közbevetések sem.

A regény elbeszélőjének helyzete kezdetben nem meghatározható, hiszen Eszter a helyszín és idő megjelölésére pusztán hely- és idődeixiseket használ, így azok csak az elbeszélés előrehaladása során, apránként tárulnak fel az olvasó előtt, mivel a monologizáló szereplő mozaikszerűen helyezi el az ezekkel kapcsolatos információkat a narratívában. A regény narrációs technikája első ránézésére egy, az élőbeszéd fordulataival áthatott szóbeli megnyilatkozásnak tűnik, melyet ráadásul végigkísér egy második személyű megszólítás, mely alapján az olvasó egy hallgató jelenlétét feltételezi, aki azonban annak ellenére sem fűz reflexiót az elmondottakhoz, hogy a beszélő olykor kérdéseket (például: „Tudod te, mi az a...?”), vagy: „Tudod, milyen érzés...?”) is intéz hozzá. De akkor mi az oka annak, hogy a regény mégis olyan formában íródott, melyet egyszerre jellemez kommunikatív jelleg és a megszólított személy reflexiójának hiánya? És milyen módon jellemzi ez magát a megnyilatkozó főhősnőt? Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásával eddig még a regény egyik elemzője sem foglalkozott, noha közülük többen is kiemelték a második személyű megszólítás *tényét* – illetve a kommunikáció létrejöttének gátoltságát –, ám annak szövegbéli funkciójára mégsem tértek ki.⁹ A megnyilatkozás e szembetűnő formai sajátosságát illető elemzés hiánya pedig igen meglepő annak fényében, hogy egyes tanulmányírók¹⁰ az élettörténeti elbeszélés intenciójának a beszélő identitásának kialakítását jelölik meg. Meglátásom szerint ugyanis nagyon sokat elárul a főhősnőről az a mód, ahogyan az életútját elbeszéli, s ezzel összefüggésben identitását konstruálja; személyiségének egyik legfőbb, általa is reflektált vonása nemcsak a cselekményt, hanem a narratíva alakulását is erősen meghatározza:

8 Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok* = *Az irodalom elméletei* 2., szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor-JPTE, 1997, 100.

9 BORBÁS Andrea, *Az önéletrajz mint arcrongálás. Encsy Eszter kétféle önarcképe* = Szabó Magda száz éve. A PTE BTK centrumú Kortárs Világirodalmi KutatóKör, a PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszéke, valamint a PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke közös konferenciájának előadásai, Pécs, 2017. október 25–26., szerk. SOLTÉSZ Márton, V. GILBERT Edit, Budapest, Orpheusz Kiadó – Széphalom Könyvműhely, 2019, 258.; FEHÉR Eszter, *Élettörténet és idegenségtapasztalat Szabó Magda három regényében*, Studia Caroliensia, 2009/4, 183–184.; HERÉDI Rebeka, *Az ént körülvevő kontextushalmaz és az identitás kapcsolata* = *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerk. KÖRÖMI Gabriella, KUSPER Judit, Eger, Líceum, 2018, 65.

10 Lásd Fehér Eszter és Herédi Rebeka előző lábjegyzetben hivatkozott tanulmányait.



„Gyerekkoromban oly sok esztendeig hallgattam, hogy később sose tanultam meg beszélni; én vagy hazudni tudok, vagy hallgatni.” (10.)

„[...] ha elkerülhettem, én nem beszéltem soha semmiről, se neked, se másnak.” (10.)¹¹

Az ötvenes évek életrajzírási kötelezettségének teljesítése során azonban a hazudás, illetve a beszédől való tudatos tartózkodás¹² kényszere feloldhatóvá válhatna számára, ám hiába foglalja írásba élettörténetét, az a személyzetis kolléga nem hisz neki, ezért kénytelen újrafogalmazni az életrajzát, mely azonban már egy általa kreált életutat tartalmaz, míg a „valódiról” továbbra is hallgat, de ugyanígy tesz a szerelmével való kapcsolatában is. A hallgatása szereplői és narrátori szempontból¹³ egyaránt reflektált, hiszen Eszter nemcsak a szereplője, hanem elbeszélője is a történetnek, s elhallgatásának narratív funkciója a múltból és az önmagáról való beszéd elkerülése, mely személyének önmagába zártságát eredményezi. A hallgatás ellenére azonban a főhősnő mégis vágyik arra, hogy valakivel megoszthassa az élettörténetét, ám erre mindvégig képtelennek bizonyult:

„Szerettem volna, ha kitalálsz rólam mindent, anélkül hogy beszélnem kellene, s ugyanakkor, valahol mélyen, rozsdásan, csikorogva, már készülődtek bennem a szavak [...]” (35.)

A hallgatás kényszere és a megnyilatkozás vágya közti feszültség ezért egy olyan formában oldódhat csak fel, mely egyszerre nyújtja számára az önfeltárás, s egyszersmind az elbeszelt emlékek magában tartásának lehetőségét – erre pedig a legalkalmasabb a belső monológ, amelynek során a beszélő nem teszi nyilvánossá a tudattartalmát más szereplők számára, s így az csak az olvasó–szereplő párbeszédhelyzetben válik láthatóvá.

A főhősnő tehát egy olyan narratív forma által nyilatkozik meg, mely kizárja a visszacsatolás lehetőségét, vagyis a monológ kétszeresen is kiemeli a szereplő önmagába zártságát. Ez az írói megoldás ráadásul a mű cselekményi és poétikai szintjét is össze-

11 A főszövegben és a lábjegyzetekben található oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: SZABÓ Magda, *Az őz*, Bp. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975.

12 Jindra Konopková külön tipológiát állított fel az irodalmi művekben található hallgatásokra. A hallgatás egyik típusának azt tartja, amikor a szereplő külső okokból vagy valamilyen belső indíttatásból, tudatosan tartózkodik a beszédétől. Idézi Benyovszky Krisztián. BENYOVSZKY Krisztián, *Az elhallgatás alakzatai. Megjegyzések titok és elbeszélés kapcsolatához*, Kalligram, 2006/10–11, 58.

13 Zsadányi Edit *A csend retorikája* című könyvében az elhallgatást kihagyásalakzatként értelmezi; eszerint a hallgatás nemcsak úgy érthető, hogy a szereplő a beszéd végére ért, hanem úgy is, hogy nem közöl valamit, s ez az elhallgatás lehet reflektált szereplői vagy narrátori elhallgatás. ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata a huszadik századi regényekben*, Pozsony, Kalligram, 2002, 67.

kapcsolja, hiszen párhuzamot teremt a hagyományos értelemben vett színházi helyzet-
tel (mely azért lényeges, mert Eszter színésznőként dolgozik), melynek lényege, hogy
a néző csak befogadja az eseményeknek, s nem léphet interakcióba a (monologizáló)
színésszel. A színházi és regénybéli monológ közötti másik párhuzam a megnyilatkozás
befogadásában is megmutatkozik; a színházi monológ során a néző egy olyan beszédet
hall, melyet nem neki címeztek, s hasonló a helyzet regénybéli monológ esetében, mely-
nek befogadja az olvasó, nem pedig a megszólított lesz.

A monológ visszacsatolást kizáró műfaji jellegzetességének ellenére a szöveget –
ahogy azt már említettem – egy második személyű megszólítás kíséri végig, mely egy
kommunikációs helyzet létrehozásának szándékát implikálja. Azonban e megszólítás
kommunikatív jellege nem abban áll, hogy az elbeszélő reflektálási lehetőséget ad a meg-
szólított számára, hanem abban, ahogy e megszólítás segítségével a beszélő ok-okozati
kapcsolatokat teremt egyes felidézett események között, vagy magyarázatot ad egyes tör-
ténésekre hallgatója – jelen esetben szerelme, Lőrinc – számára. A narratív szöveg újabb
paradoxona akkor mutatkozik meg, amikor az olvasó rájön, hogy a megszólított személy
az emlékidéző-elbeszélői helyzet idején már halott, tehát ebben az esetben a retorikai
természetű megszólítás, azaz az aposztrophé¹⁴ alakzatát azonosíthatjuk,¹⁵ melynek során
„a megszólított jelen-nem-lévő, halott vagy élettelen identitás ezáltal jelenlevővé, élővé
és emberi alakúvá válik”.¹⁶ Az aposztrophé által azonban csak egyoldalú dialógus ala-
kulhat ki, hiszen csupán a megszólító beszélhet vagy kérdezhet – a másik megszólítása
ugyanis valójában önmegszólítás a másikkal címzett beszéd formájában, melynek célja
egy olyan viszony kialakítása, amely segítheti a beszélőt saját maga megképzésében.¹⁷

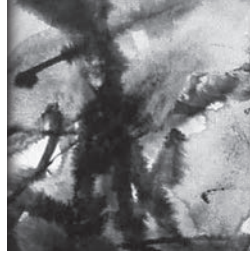
Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy Lőrinc alakja kettős szerepet tölt be a narratív-
ában, hiszen annak két szintjén is jelen van; egyrészt az emlékidéző helyzet szintjén
egy retorikai alakzat révén, másrészt pedig az elbeszélő események szintjén, „valódi”
szereplőként. A kettő szétválasztására azonban csak a regény végén kerülhet sor, hiszen
az olvasó addig a „te” személydeixist erre a „valódi” és jelenlévőnek vélt szereplőre vo-
natkoztatja (bár a narratíva kezdetén még nem beazonosítható számára a megszólított
személye), így a szöveg önmegszólító jellege a címzett halálára vonatkozó szereplői refle-
xiót megelőzően rejtve marad. Mindez azzal is együttjár, hogy a „te” immár kizárólag az
„én”-en belül, pusztán retorikai eszköz révén válik megszólíthatóvá, mely tovább erősíti

14 Bár Jonathan Culler a lírai beszédhelyzettel összefüggésben használja a fogalmat, véleményem
szerint a mű sajátos beszélői helyzete miatt a regény narratívájának vizsgálata során is alkalmazható.
Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 380–381.

15 Cohn az ilyen típusú szövegekkel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy a megszólított egyszerre
van „kívül és belül a fikcionális színen”. COHN, *i. m.*, 146. Azt azonban fontos kiemelni, hogy ő
olyan második személyű megszólítást alkalmazó narratív szövegeket vizsgál, amelyekről elemzése
végén kijelenti, hogy azért nem tekinthetők autonóm belső monológoknak, mert mindig tetten
érhető bennük egy olyan mozzanat, mely a narrátorok írásos tevékenységéről (azaz a gondolatok
utólagos rögzítéséről) árulkodik, melyet azonban a gondolatok szabad kibontakozására épülő
műfaj természete eleve kizár. Az egyes szövegek ilyen alapokon nyugvó besorolásának nehézségeit
azzal magyarázza, hogy az autonóm belső monológot, és az egyes szám első személyű, magát
monológoknak „álcázó” szövegeket csak nagyon vékony határvonal választja el egymástól. COHN,
i. m., 142–143.

16 Barbara JOHNSON, *Aposztrofálás, animáció és abortusz = A posztmodern irodalomtudomány
kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2002, 570.

17 *Uo.*, 570.



a főhősnő önmagába zártságának motívumát, miközben éppen a hallgató jelen-nem-levősége teszi lehetővé a monológ által történő önfeltárási folyamatot.

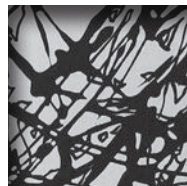
A főhősnő önmagába zártsága azonban a szereplői monológ egy másik sajátosságában is kifejeződik. A „múlt abszolút, biztos ismerteté”-vel¹⁸ jellemezhető narratíva a főhősnő jellemének és más személyekhez való hozzáállásának tragikus változatlanságát képezi le, hiszen Eszter az egyes történetekről és szereplőkről alkotott véleményét, illetve cselekvésük interpretációját soha meg nem másíthatónak és kizárólagosnak tartja, mely kifejezi a múltbéli sérelmeken és rossz emlékeken való átlépés képtelenségét. Meglátásom szerint ez az oka annak, hogy a regény az ő egyetlen monológjából álló, nem pedig egy több szereplő tudatábrázolására épülő formában íródott. A szereplő önmagába záródását kiemelő monológ egyúttal az olvasó számára is beszűkíti a regény világát – tehát a motívum a befogadóra tett hatásban is megmutatkozik –, hiszen mindent az ő szemszögén, és tudati szűrőjén keresztül ismerhet meg, s így nem nyílik lehetősége a főszereplőével ellentétes interpretációk kialakítására, emellett pedig az elbeszélői hang erős érzelmi hatást gyakorolhat rá, s a szereplővel való azonosulást, illetve a tőle való részleges, vagy teljes elhatárolódást idézheti elő benne. A korábban örökösen hallgató és beszédre képtelen hősnő identitásának megképzéséhez pedig az egyes szám első személyű és önreflexív elbeszélés lehet az egyetlen adekvát megnyilatkozási forma, mely minden más narratív technikánál közvetlenebbül képes jellemezni őt és láthatóvá tenni az élete tragédiáját okozó gondolkodásmódját.

18 Az elbeszélői és színpadi helyzet közti kapcsolatra eddig csak Erdődy Edit reflektált, ám ő a regény monologizáló jellegét a megnyilatkozás módjának hihetővé tételében látja, illetve ennek a megnyilatkozási módnak sokkal inkább a cselekmény, s nem pedig a mű elbeszélés-poétikájának szintjén tulajdonít jelentőséget. ERDŐDY Edit, *Szabó Magda regényei*, Literatura, 2004/3-4, 326.

A monológ formai sajátosságainak tisztázását követően figyelmünket a múlt és emlékezet összefüggéseire kell irányítanunk, hiszen a mű emlékidézései azért bírnak különös jelentőséggel, mert az emlékidézői helyzetet megelőzően már minden fontos esemény lezajlott, ezért a cselekmény egy visszatekintő perspektíva által konstruálódik.

A regényszöveget a főhősnő hangjának és nézőpontjának váltakozása, kettőssége jellemzi. Alapvetően a monologizáló Eszter hangja meghatározó, azonban a perspektíva az általa elbeszélte eseményektől függően változik; hol a gyermek, hol a fiatal lány, hol pedig a Lőrinc szeretőjévé váló nő szemszögéből látjuk az eseményeket – azonban ezekbe az elbeszélő hangja is belesimulhat –, s ez a technika egyfelől önvizsgálatra nyújt lehetőséget, másfelől az egyes idősíkok közti oszcillációt teremti meg. A következőkben ennek az oszcillációnak a sajátosságait, illetve az általa létrehozott időszerkezetet vizsgálom meg alaposabban.

A mű időszerkezete kapcsán az eddigi értelmezések három idősíkot különítettek el; (1) a gyermekkor, (2) a közelmúlt (mely Eszter Lőrincsel való kapcsolatát mutatja be), illetve (3) az elbeszélés jelenének idősíkját. Ez a felosztás annak köszönhető, hogy az elemzők a múlt felidézésének aktusát kizárólag a hosszabb és élettörténetileg meghatározó időszakok elbeszéléséhez (gyermekkor és egy szerelem kibontakozásának többéves története) kapcsolták, és figyelmen kívül hagyták, hogy a múltidézés egy ezeknél lényegesen rövidebb, ám annál fontosabb időszakra is kiterjed, ezért megglátásom szerint egy negyedik idősík elkülönítésével még pontosabban feltérképezhetővé válhat a regény időszerkezete – ez nem más, mint a regény történetidejét/emlékidézési helyzetét megelőző két nap, illetve órák eseményeinek idősíkjá. Ennek az idősíknak a beiktatását azért látom indokoltnak, mert olyan eseményeket és mozzana-



tokat tartalmaz, melyek a múlt elbeszélésének indikátorai lesznek a későbbiek során, továbbá maga a regény is egy ebbe az idősíkba tartozó esemény felidézésével kezdődik: „Hamarabb akartam jönni, de meg kellett várnom Gyuricát, és tudod, hogy ő mindig mindenholnan elkésik. Azt mondta, eljön kilencre, aztán tizenegy is elmúlt, mire láttam belépni a kapun.” (5.) Ezt követően megtudjuk, hogy Eszter bokája az előző nap egy baleset miatt feldagadt, s hogy emiatt az emlékidézői helyzet idejében egy másik ember nagyobb cipőjét kénytelen viselni. Ez a tegnapi naphoz kötődő történés felidézi benne azt, hogy miért ügyelt arra mindig, hogy a szerelme soha ne láthassa az eldeformálódott lábfejét, ezt követően pedig megismerjük a főhősnő soha el nem múló lábdeformációjának gyerekkorban gyökerező hátterét, vagyis azt, hogy korábban is előfordult már, hogy másnak – az övétől eltérő méretű – cipőjében kellett járnia. Ebből megállapítható, hogy a mű alapvető eljárása az analepszis,¹⁹ hiszen az elbeszélő egy korábban már bekevertezett eseményt idéz fel, tehát a másodlagos elbeszélés síkjai benne foglaltatnak az elsőkben.

A történet időviszonyai az emlékidéző helyzet deiktikus (most, ma) jelöltsége által jönnek létre, hiszen ez a jelen idejű idősík képezi az elbeszélés statikus pontját, melynek koordinátáit a szövegben elhintett, jelen idejű történésekre adott szereplői reflexiók nemcsak pontosítanak, hanem az emlékidéző helyzetben tapasztalható idő múlásának folyamatát is kirajzolják.²⁰ Ezek alapján megállapítható, hogy a szöveg nemcsak az elbeszélt időt, hanem az emlékidéző helyzet idejét illetően is információkkal szolgál, azonban a mozaikos és akronologikus szerkesztési módból adódóan a mű időszerkezete csak apránként tárul fel az olvasó számára. A főhősnő elbeszélése ebből adódóan a linearitást tekintve visszafele indul el, s az egyes idősíkok közti folyamatos oszcillálás jellemzi. Ez nemcsak a jelen és múlt idejű események egyszerű váltakozását jelenti, hiszen az egyes elbeszélt emlékek idősíkjába számtalan esetben egy másik idősíkba tartozó történés is ékelődik. Ennek kapcsán mindenképpen ki kell térnünk az elbeszélés szerveződését elősegítő tényezőkre is. A mű korabeli értelmezői olyan szöveggént kezelték a regényt, melynek monológia a jelen idő érzéki benyomásaiból bontja ki a múltat,²¹ tehát az egyes emlékeket valamilyen jelen idejű történés hívja elő a főhősnőből, azonban a mű emlékszerkezete ennél jóval komplexebb. Való igaz, hogy az elbeszélést túlnyomórészt a jelen

19 A fogalmat Gérard Genette elmélete nyomán használom. Gérard GENETTE, *Narrative Discourses. An Essay in Method*, ford. Jane E. LEWIN, Ithaca–New York, Cornell University Press, 1980, 53.

20 „Dél van, dudál itt valami gyár a közelben.” (54.) „Már elmúlhatott kettő, kezdenek népesedni az utak” (254.) „Most már látom az órát az SZTK-kórház tornyában: háromnegyed négy van.” (268.)

21 ERDŐDY, *Realista hagyomány...*, 30.

idősikjából származó benyomások irányítják, azonban az emlékezési folyamatot indukáló impulzusok nem kizárólag ebből az idősíkból származhatnak. Erre az esetre több példát is találhatunk a regényszövegben, de ebből a szempontból a legcélszerűbb annak a jelenetnek a megvizsgálása, melyben a főhősnő szerelme – tévesen – úgy vélekedik, hogy Eszter valójában szereti Angélát, s ez annyira felzaklatja a főszereplőt, hogy képtelen elaludni.

„Ráhajtottam a fejemet a könyökömre.

És akkor megint állt a Kőgát, mintha sose lett volna háború, apa bent köhécselt a virágai között, anyánál Juditka volt, kihallatszott a skálázás, én meg veszködtem a mosatlannal. Anyám sültöt délelőtt egy tepszi mézest, mert apámnak sok mézet kellett ennie, és nem bírta, csak valamilyen sütemény formájában. A tepszi leragadt, majd lejött a bőr a tenyeremről, amíg mosogattam. Félrehúztam a lila függönyt, hogy jobban lássak, a konyhakövön áll a lucsok, magam is csupa víz voltam, a két karomra, a kötényemre, a lábam szárára ráfröccsent a mosogatólé. Kőporral súroltam a tepsit, mégsem akart tisztulni. Akkor megzengett a kapucsengő, és a konyhaajtóba vágott kis üvegablak elsötétült egy pillanatra. Kopogtattak. Kiordítottam, hogy szabad, a hajam a homlokomra hullt, hátrasímitottam a könyökömmel. Akkor kinyílt az ajtó, és belépett Angéla, egy pillanatra megállt, mert a kövön éppen feléje futott egy pici folyó a kilöttyent mosogatóvízből. Csak állt, tanácstalanul, aranybarnán a tengerparti naptól. Bal kezében egy labdát szorított, egy azúrkék, csodálatos labdát, amelyen aranykarikák futottak körbe, s a jobbában, fehér kesztyűs kis jobbában ott tartott egy piros bőrrel szegett lakk kottatartót. Elza ott állt mögötte, azt mondta nekem: »Jó napot!« (36–37.)

Az idézett részletből jól látható, hogy az emlékidéző helyzet során felelevenített jelenet múlt idejű idősíkjába egy másik, szintén múlt idejű idősík ékelődik. Ennek nyomán az „emlékezés az emlékezésben” helyzete jön létre a szövegben, melynek során az elbeszélő *én*²² emlékidézése során létrejövő elbeszélő *én* a szöveg egy pontján elbeszélő *én*né alakul, így az elbeszélő *én* immár a gyermek Eszterhez köthető. A szöveget az apja étkezési szokására vonatkozó megjegyzést követően az egybehangzó ön-narráció²³ jellemzi,

22 A fogalmat Leo Spitzer nyomán használom.

23 COHN, i. m., 115–116.

melynek során az elbeszélő azonosul múltbéli énjével az emlék körülményeinek minél pontosabb újratereztetésének érdekében. Az emlékeknek nem a jelen elbeszélői szituációjából, hanem egy másik idősíki keretei között való felelevenítése azt érzékelteti, hogy Eszter Lőrincsel való kapcsolata során először idézi fel azt a helyzetet, mely nemcsak a kivételezett helyzetben lévő Angélával való első találkozást, hanem az iránta érzett gyűlölet kezdetét is magába foglalja, a körülmények pedig azért maradtak meg ennyire pontosan a szereplő tudatában, mert számtalan alkalommal visszaidézte már őket.

Az emlékek felidézése tehát nem kizárólag a jelen idősíkjából kapott impulzusok által, és nem csak múlt időben történhetnek:

„[...] ilyenkor mindig magamat látom egy szál ingben, ahogy állok a konyha kőpadlóján. Apámnak névnapja van, s engem Kárász néni megtanított egy köszöntőversre. Hajnal van, májusi hajnal, fülem a hálósoba ajtaján: ébrednek-e már. Fázik a talpam a kövön, bent már suttognak, de nem merek még belépni, csak állok, összefogom magamon az inget. Aztán végre kinyílik az ajtó, anyám kijön, piros, a haja kuszált, még nagyon fiatal és tündöklően szép. Bemegyünk, apám felült az ágyban, én meg megállok a szoba közepén, kieresztem a hangomat: „Én kis gyenge madár éneklése, piros hajnal föltetszése, fölvirradtunk e mára, úgymint Dezső napjára. Dezsőt az isten éltesse, Eszter lányát szeresse!” Apám megcsókolja a fejem búbját – sose csókolta meg az arcomat –, elkomolyodik, megkér, szavaljam el még egyszer a köszöntőt. Ötéves vagyok, talán hat, megint kieresztem a hangomat, a végén felemelem az ingem két csücskét és bókolok. Apám, anyám összenéz, s apám azt kérdezi anyámtól: »Katinka, volt valaki színész a családjukban?«” (80–81. – kiemelés az eredetiben)

Az idézett részletben egy megjegyzéstől eltekintve („sose csókolta meg az arcomat”) teljesen megszűnik a narratív távolság az elbeszélő és elbeszélt *én* között, tehát a szöveg ugyancsak az egybehangzó ön-narráció jegyeit viseli magán. Csakhogy a korábban citált részlettel eltérően az emlék ezúttal evokatív²⁴ jelen időben idéződik fel, tehát Eszter oly módon eleveníti fel a múltat, mintha annak történései a jelenben zajlanának, s ily módon a szöveg két idősíki egybeolvadásának látszatát nyújtja. Ez a technika azt érzékelteti, hogy a felidézett emlék annyira meghatározó Eszter számára (hiszen először reflektálnak a tehetségére, mely majd a színészi pálya választására ösztönzi), hogy újra és újra felidézi magában olyankor, amikor egy tehetegtelen ismerőse egy szerepre felvételezik előtte a színházban.

24 COHN, *i. m.*, 171.

Az egyes visszaemlékezések során azonban nemcsak az emlék történései, hanem a múltbeli tudatállapot visszaidézése is lehetővé válhat. A regény ennek a visszaidézési módnak több megoldását is felvonultatja, s ez a sokszínűség abból adódik, hogy az elbeszélő és az elbeszél *én* között húzódo narratív távolság az egyes jelenetek során, s azok céljainak megfelelően különböző mértékű lehet. Az elbeszélő és elbeszél *én* közti távolság maximálásának szerepe a narratív információk átadásában, vagy épp visszatartásában is szerepet játszhat. Ez a megoldás olyan esetekben figyelhető meg, amikor a narratíva egy korábbi pontján már hivatkozott történés háttere nem a jelen kontextusában már többlettudással rendelkező elbeszélő *én*, hanem a korlátozott tudással bíró elbeszél *én* nézőpontján keresztül kerül bemutatásra. Az ilyen esetekben az elbeszél *én* perspektívájában már megjelennek az adott történnel kapcsolatos lényeges elemek,²⁵ csak éppen azoknak az elbeszél *én* nem tulajdonít jelentőséget, így az említett technika az események késleltetett elbeszélését teszi lehetővé, mely feszültséget kelt az olvasóban, aki az *én*-elbeszélő kizárólagos szemszöge miatt csak annyit tud, amennyit a gyermek Eszter.

A főhősnő azonban nemcsak az előbb bemutatott módon fordul vissza múltbeli énjéhez s teszi láthatóvá korábbi tudatállapotát; egyes esetekben ugyanis maga az elbeszélő reflektál múltbeli tudásának hézagosságára, mely azonban az elbeszélői helyzet idejére

25 Ilyen esetnek tekinthető például az a jelenet, melyben Eszter azt próbálja kiszedni Angélából, hogy tisztában van-e az apja hűtlenségével, ám a lány – félreértelmezve a főhősnő érdeklődését – egy családi titokba avatja be Esztert. „Nem is értette, mit kérdezek, csak annyit fogott fel belőle, hogy valami titkot szeretnék hallani [...] ennyit mondott: valami baj van Emillel. Ki az ördögöt érdekel Emil? Az érdekel, amiről a német kisasszonyokat hallom suttozni a padon, mikor nyitva hagyom a konyhaajtót, s én bent mosogatok, az érdekel, hogy ha igaz, amit mondanak, és Józsi agyoncsapta Jusztit, miért nem csapja agyon Ilu néni Domi bácsit, ha az megcsalja a nevelőnővel? [...] Alig figyeltem arra, miket fecseg Emilről, hogy Emil nem tanul, hogy el szeretne menni hazulról, hogy furcsákat beszél, a papa meg kiabál idegességében [...]” (97–98.) Az imént citált emléket követően apránként fény derül arra, hogy Emil katonaszökevény lett, majd büntetőtáborban halt meg. A regény elején azonban csak annyi tudható, hogy Angéla bátyja már meghalt, illetve, hogy a második világháború befejeződését követően megalakuló új politikai rendszer hősi halottként kezeli őt.

már felszámolódott, vagyis ilyenkor disszonáns ön-narrációt²⁶ alkalmaz. Ez legnyilvánvalóbban a gyerekkor idősíkjához tartozó mozzanatokban érhető tetten,²⁷ ám találhatunk példát arra is, hogy a főszereplő bizonyos dolgokkal kapcsolatban csak az emlékezés idejét megelőző nap eseményei nyomán világosodik meg: „Sose tudtam, hogy Gizike szeretete Emilt. [...] Sosem értettem eddig, Gizike miért nem ment férjhez.” (20.) Ezen kívül arra is akad példa, hogy az elbeszélő a jelen szemszögéből számol be arról, hogy a múlt két különböző idősíkjához tartozó énjének tudáshiánya egy másik szereplő által számolódott fel.²⁸

Az eddigiek során olyan eseteket láthattunk, melyekben az elbeszélő vagy pedig elbeszélt *én* dominanciája mutatkozott meg, azonban a regény az elbeszélő és elbeszélt *én* elegyedésére is szolgáltat példát:

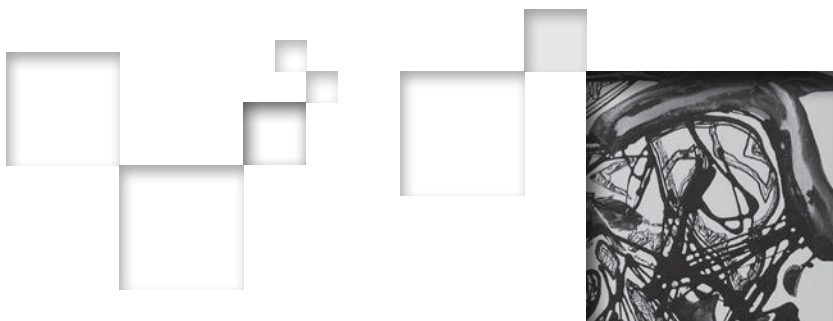
„Akkor este jött át Irma néni. [...] Apám már lefeküdt, anyám meg elővette a meggybort [...] Irma néni nagyon szeretett engem, ölbe vett, simogatott, cukrot hozott, *én meg türtem az ölelését, mint egy kis szajha, ábrándosan néztem rá, lestem, ad-e pénzt.* Pénzt nagyon ritkán adott, jóformán soha, majdnem mindig ajándékot hozott. *Most egy sor piros gyöngyöt, mert már nagy lány vagyok, gimnazista; a nyakamba is kapcsolta azonnal és összecsókkolt. Elképedve néztem rá. Ha eladjuk az ékszerésznek, az még kiteszi a kirakatba, és Irma néni megismeri. Klárisgyöngy! Nincs egy tisztességes szoknyám. Lecsúsztam az öléből, úgy éreztem, ma este már nem tudom tovább túrni a becézgetését.*” (12–13. – kiemelések tőlem.)

Az imént citált részlet mind a disszonáns ön-narráció, mind az egybehangzó narráció jegeit magán viseli, hiszen egyfelől Eszter felidézi múltbéli énjének gondolatait – melyeket dőlt betűs szedéssel jelöltem meg – ugyanakkor ebbe a szólamba olyan mondatok („Irma néni nagyon szeretett engem...”, „Pénzt nagyon ritkán adott, jóformán soha, majdnem mindig ajándékot hozott.”) is ékelődnek, melyeket az elbeszélő és az elbeszélt *én*nek egyaránt tulajdoníthatunk. Mivel azonban ezek olyan kijelentések, melyeket általában a múlt egy hosszabb időszakára rálátással bíró elbeszélő tesz, ezért megítélásom szerint inkább az elbeszélő *én* felsőbb tudása bizonyítékának tekinthetőek. Ebben az esetben az elbeszélő nem adja át teljesen a szót a múltbéli énjének; ez a jelenet ugyanis egyszerre szolgál Eszter

26 COHN, i. m., 107.

27 „Károly nem is leplezte, hogy utál. Eleinte nem értettem, miért, most persze már értem. Akkor gyerekkoromban, azt se tudtam, mit mászkál Károly mindig sötétedés után az Ambrus műhelyébe [...]” (56.)

28 „Eleinte nem tudtam, mi a különbség a börgyáriak meg a tímárok között, Ambrus aztán megmagyarázta. [...] Odáig mindig azt hittem, hogy a tímárlányok csak abban különböznek tőlünk, hogy nem veszik fel őket a gimnáziumba. Nagyon meglepődtem, mikor megtudtam, milyen gazdagok” (55.)





számára egy emlék felidőzésére, és annak kiemelésére, mennyire nem segítette őket megfelelően a szegénységük idején még az a családtag sem, aki nagyon szerette őt.

A regény tehát mind a múlt eseményeinek, mind pedig a múltbéli tudatállapot visszaadásának módjára változatos módszereket szolgáltat. Az elbeszélő és az elbeszél *én* közti távolság maximálásával egyrészt evokatív jelen időben idézhet fel a főhősnő számára meghatározó emlékeket, másfelől pedig az elbeszélő énjének múltba helyezésével korlátozhatja az olvasó tudását és késleltetheti egy történet háttérének elbeszélését, harmadrészt pedig egy emlék felidőzésében az elbeszélő és elbeszél *én* egyaránt részt vehet az adott jelenet lényegének magyarázásának céljából. A felidézett idősíkokat pedig átfogja az emlékidéző helyzet idősíkja és annak történései, melyek azonban – mint láthattuk – nem kizárólagos alakítói az emlékezési folyamatnak.

III.

A mű időszerkezetének és emlékezési módozatainak elemzését követően érdemes megvizsgálni azt a kérdést, hogy az elemzés során feltárt jellemzők alapján Az őz önéletrajzi vagy emlékmonológnak²⁹ tekinthető-e inkább. Ezt azért tartom lényeges kérdésnek, mert a regényszöveg két jelentős sajátosságaként a monologikus jelleg, illetve az önéletrajziság határozható meg.

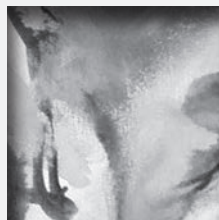
Borbás Andrea Szabó Magda regényeire jellemző önéletrajziság vizsgálata során arra a megállapításra jut, hogy Az őz egy „lehetséges olvasata [...] egy személyes sors narratívájára építő hagyományos önéletrajz”³⁰ illetve azt állítja, hogy a főhősnő „kilencedik önéletrajza [...] maga a regény szövege lesz.”³¹ Meglátásom szerint azonban az értelmezés nem veszi kellő mértékben figyelembe a mű monologikus vonásait, illetve időkezelését, ezért ez az interpretáció mindenképpen pontosításra szorul – a következőkben erre szeretnék kísérletet tenni.

Dorrit Cohn az önéletrajzi monológ műfajával kapcsolatban megállapítja, hogy az ilyen típusú szövegek „erősen stilizált retorikai hatást keltenek, mivel pszicholó-

29 Dorrit Cohn ezeket az autonóm belső monológ speciális típusának tartja. COHN, *i. m.*, 153–155.

30 BORBÁS, *i. m.*, 254.

31 BORBÁS, *i. m.*, 255.



giallag nehezen hihető, hogy valaki saját magának mondja el a saját élettörténetét,³² ezért az ilyen elbeszélői helyzetet egy konkrét cél – például nyilvános gyónás vagy önigazolás – kitűzése tehet hihetővé. Az önéletrajzhoz azonban hozzátartozik a kronologikus jelleg, melyet a gondolatok szabad kibontakozásának egyetlen, ám annál jelentősebb akadályának tekinthetünk, hiszen – mondja Cohn – a valódi belső monológ során a múlt eseményeinek időbeli sorrendje alárendelődik a jelen idejű emlékezés időbeli sorrendjének.³³ Az önéletrajzi monológ – szemben az önéletrajzi elbeszéléssel – elveti a realista előadásmódot, vagyis az élettörténet felidézése egy ilyen műfaj esetében nem írásos tevékenységhez (napló- vagy emlékiratírás) köthető. Ebben az utóbbi vonásában osztozik az emlékmonológgal is, mely „tipológiai pontos kereszteződése az önéletrajzi monológnak és az emlékelbeszélésnek”,³⁴ ami abban nyilvánul meg, hogy a monologikus előadásmódot ötvözi az emlékelbeszélés akronológiájával, továbbá az emlékmonológban „az emlékezet által felidézett események csakis egymáshoz, nem pedig a néma beszédhelyzetig nyúló kronologikus időfonalhoz kapcsolódnak”.³⁵

Korábban megállapítottuk, hogy a regény egy műfaji értelemben vett belső monológ, melyet a gondolatok és emlékek asszociációk általi kibontakozása, valamint az előbeszédre jellemző fordulatok jellemeznek, s hogy bár cselekménye túlnyomórészt a múltban játszódik, a néma beszédhelyzet eseményei is rögzítésre kerülnek és reflektálódnak a főhősnő által, továbbá a különböző utalások alapján az elbeszélői szituáció térbeli és időbeli koordinátái is meghatározhatóak. Mindebből következik, hogy a mű nem tekinthető tiszta emlékmonológnak, hiszen nem kizárólag a múlt eseményeit rögzíti. A szöveg tiszta önéletrajzi monológként való besorolása pedig annak ellenére is nehézségekbe ütközik, hogy az élettörténet elbeszélése egyfelől rendelkezik egy konkrét – ám lényegében implicitnek tekinthető – céllal, hiszen nem egy írásos tevékenység nyomán jött létre, s a regény narratívája összességében akronologikusan szerveződik. Ráadásul – mint ahogy arra már az idősíkok elkülönítése során utaltam – az élettörténet elbeszélését közvetlenül megelőzi az emlékidéző helyzetet megelőző órák, illetve napok eseményeinek felidézése, s a na-

32 COHN, *i. m.*, 151.

33 *Uo.*, 151.

34 *Uo.*, 153.

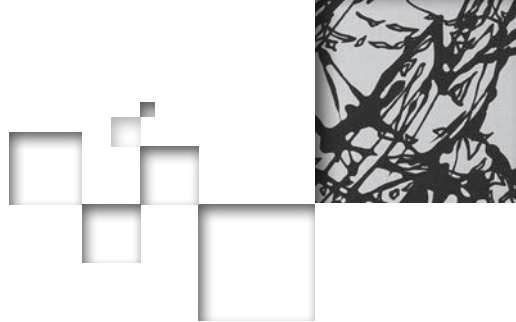
35 *Uo.*, 155.

gyobb időszakok eseményei sem kronologikus sorrendben idéződnek fel. A gyerekkori emlékek felelevenítése során például előbb ismerjük meg Eszter lábdeformációjának gyerekkorban – egész pontosan első gimnazista korában – gyökerező okát, mint azt, hogy milyen módon mutatkoztak meg öt éves korában a színészi képességei a család számára. Ugyanakkor, ha az általa fontosnak ítélt, s épp ezért hosszabban részletezett emlékek szintjén vizsgálódunk, akkor mégiscsak felfedezhetünk bennük bizonyos fokú kronológiát, például a már említett gyerekkori lábdeformálódás okának felelevenítése során; miután ugyanis Eszter felidézi azt az estét, melyen Irma néni cipőt ígért neki, azt is feleleveníti, hogyan reagáltak a tanárok, mikor másnap az ajándékba küldött szűk és feltűnő cipőben jelent meg az iskolában, ezt követően pedig arról is beszámol, hogy egy esztendő múlva milyen következményei voltak a nem megfelelő méretű cipő viselésének, s annak, hogy az osztályfőnöke végül egyházi juttatásból rendes cipőt szerzett neki. Az őz ezek alapján meglátásom szerint a három monológ típus kereszteződésének tekinthető, mivel az egyes emlékek felidézésének szintjén bizonyos mértékben érvényesül az önéletrajzi monológra jellemző kronológia, ugyanakkor – az idősíkok váltakozása miatt – meghatározó vonásának mégis az emléksmonológra jellemző akronologikus szerkesztésmódot tekinthetjük, viszont a monológ nem kizárólag a múlt eseményeinek felidézésére szorítkozik, hanem a beszédhelyzettel szimultán történésekre is reflektál, tehát a regény nem tekinthető egyszerű önéletrajzi szövegnek.

Az őz monologizáló főhősnője egy olyan szereplőként tételeződik, akinek esetében nem merülnek fel emlékezési nehézségek, hiszen egyfelől mélyen beleivódott az elméjébe minden szenvedés és őt ért igazságtalanság, illetve az egyes emberekről alkotott, soha meg nem változó ítélete összefüggésben áll tragikus sorsával, melyet éppen ez a soha meg nem változó, soha fel nem engedő személyisége idéz elő. Monológja egy magányos emlékező helyzetben bontakozik ki, az őt körülvevő világ történései pedig csupán az emlékezet indikátoraként, illetve elszigeteltségének, magányának kiemelésére szolgálnak. A regényszöveg tehát egy olyan narrato-poétikai koncepció mentén szerveződik, mely nemcsak összetett temporális viszonyokat hoz létre, hanem egy sajátos megnyilatkozási forma révén a főhősnő árnyalt jellemzéséhez is hozzájárul. Szabó Magda vizsgált műve tehát olyan innovatív, és komplex narratív sajátosságokkal bír, melyek okán joggal tekinthetjük a huszadik századi magyar irodalom egyik mérföldkövének.







MOLNÁR ILLÉS

TENYERÉBEN LÜKTET

Átlátszó, vékony szálát sző a száradó
eső, összefűzve, ami mozdulatlan.
Aztán megfeszül és mindent egymás mellé
rendel a horizont megpendülő húrja.

Egyhangúnak mégse mondanád: a pára,
ami a folyékony városokból felszáll,
jeladás az egyetlen valódi város
felé. Koncentrikus körökben, mint egy tó

felszínén, de visszafelé szűkül a kör,
emelkedik a csepp, felhőben oszlik el.
Aztán a kő: nagy robajjal éppen azt az

egyvet veti ki magából, röpíti át
a téren és időn, amely tenyeredben
találja meg elrugaszkodási pontját.



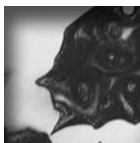
LÉPTEK MÉLYÜTEME

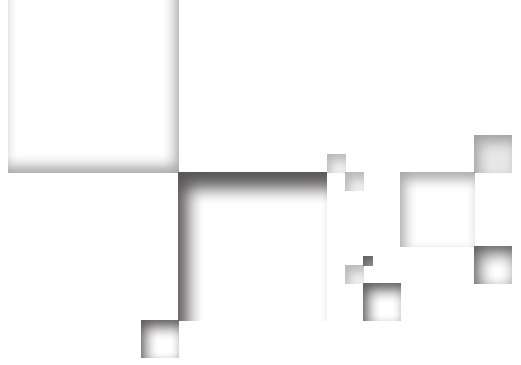
A betonlapok közönyéről mit mondjak?
Viselik a séta ütemét, átfolyik
rajtuk a kövek között megbúvó titok,
rések titkos rovásait olvasod el.

Nézd, a barázdák mélyén áldás és átok
serceg a léptek alatt. Tudtad előre,
hogy megszegem egyszer a séták íratlan
rendjét és belelépek a két járdalap

közötti részbe. Oda se nézel, füled
hegyezed inkább, a léptek mélyütemét
hangolod légzésed fúvósaihoz,

a szél vokalistái aládolgoznak
a fák vonósainak, és mind táncolunk,
lépkedünk repedésmentes hangközökben.





GÉGEMETSZÉS

Kora reggel még a lenyelhetetlen nap
gyulladt torkába is belátok. Piroslik.
Kettényílik a napszak, tompa fényű olló,
metsző félórák adják a fordulatát.

A napnak nemcsak tengellyel, de ívvel is
bírnia kell. És hát súllyal, lendülettel.
Minden reggelbe olyan szöget kell verni,
amin a nap teljes testtel átfordulhat.

Időnként több nap is, egyazon tengelyből,
egyazon íven. Így látok be kitakart
álmokba, széjjelkrárogott mondatokba,

ahol a kelő nap meglátja árnyékát,
és nekiáll saját fényét visszanyelni.
De ha gégemetszés kell, nálam az olló.



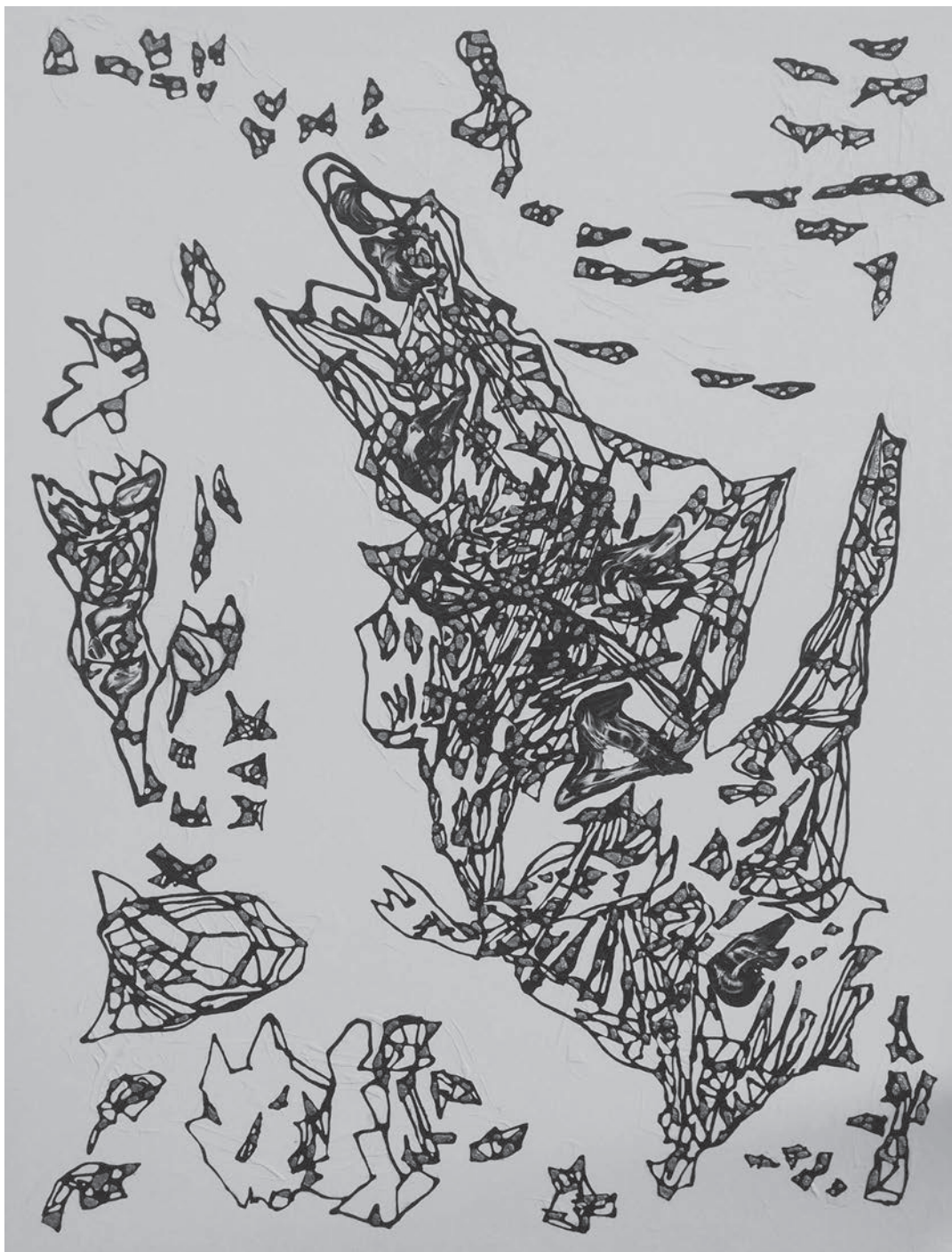
ÜZEMZAJ

A hegyek mögött már fölsejlik a reggel,
de a korai HÉV-en még égnek a fények.
Az ablak alatt néhány autó robog el,
és háttérzörej hozzá a madárének.

Amíg fent a nap nagy zajjal átvonul,
és növények nőnek lent hangtalanul,
üzemzaj gyűlik a lenti fejekben.
A nap nem az időben, hanem a szemben,

a tekintet mélyén kezdődik végül el.
Nem napszak a reggel, hanem egy állapot:
a fény felé fordulva vallatom magam,

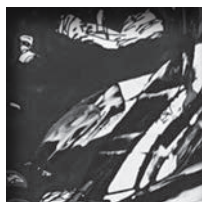
hogy ami él, ahhoz mennyi közöm van.
Repedt héj alól bújnak ki a válaszok:
bennem lelnek otthont a riadt állatok.



VALAMI ÉLŐ, AKRIL, 90x70 cm, 2020

MALMOE KÉRDÉSE

Malmoe nem értette, hogy miért siklanak ki kezéből a szavak.
A hátán egy gomb villogott, amit csak tükörből láthatott.
Tükör csak egy volt az országban. Egy évben egyszer
látogathatott el mindenki a TÜKRÖK TEMETŐjébe.
Minek szemügre venni a sima bőrt, a múlt idő nélküli
testeket. Változás csak a fejben történhet.
A chipek arra is vigyáznak, nehogy túl sok legyen.
Malmoe mégis minden évben beült a motorba.
Minden évben beindította, azért az útért. Ezt nem tiltotta
törvény. Írni már rég nem írt. Senki sem olvasta.
Az olvasás felesleges rejtély. Mégis, mikor vízbe markolt,
ömlöttek szájából a rímes szavak. Rögzítette ezeket.
Talán kellene egyszer valakinek, túl az alfa csillagokon,
lehet még hang a vízben, szivárvány a levegőben.
Az eső már csak múltó emlék a nap égette kietlen sivatagban.
Malmoe nem értette, hogy miért siklanak ki kezéből a szavak.





GARÁZS

Olyan sok szót mondtál.
Azt is, hogy szevasz.
Nem értettem kit követ
a félbeszakadt hang.
Mintha rám öntöttek volna
egy tál viaszt.
Úgy álltam be fagyottan a földbe.
Nem én rögzítettem oda magam.

Az rémlík, hajnalban a régi férfi
volt az álmomban. Borvirágos orra
simára változott, az arany is így vált valóra.
Minden csupán alkímia.

Bepakolt egy autóba, önként
és szerelemből hagytam magam.
A két macskámat sem vihettem,
magamat is csak merészen.

A hátsó ülés lehajtva, rég nem
látott kocsibelső. Minden
csinos a homályban.

Pedig a régi férfi hamis volt,
a macskákat sirattam.
Tudtam, egy életet kell leélnem
vele. Oda a hús levegő.
Utoljára köröztem a parkban,
aztán be a garázsba, onnan fel a házba.
Évekig tartó közös magányba.



BORDÁS MÁTÉ

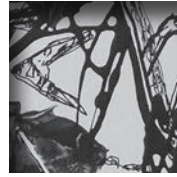
A TERRORVESZÉLYT ELHÁRÍTANI NEM KELL FÉLNETEK JÓ LESZ

Akasztság a vadnyugaton: a kötelet lövik,
ló a kocsmá mellől, nyeregbe.
Keleten: diákok álmodnak a gondolkodás
szabadságáról. De mi is
apróságok(?) miatt szenvedünk
mártíromságot(?): lementem a boltba,
eltalált egy golyó; mert gyengék
vagyunk bármit súllyal tölteni.

A bontógolyó szép idea.

A terror vándorol, mellette
a terrorveszély: ITT szörny vagyok,
hogy később lebuktassam magam.
Visszaadjam a líra régi erejét...
Az írás cselekvés vagy szimulákrum?
Egyfajta gyávaság, mert megírhatom,
hogy terrorista vagyok, de a szerelmem
engedné?

Terroristák írták. Rovatot indítok.
De disztópia vagy utópia:
egyenruhában lekapcsolni minden szervert,
ahol online publikál a terrorveszély.



A bontógolyó szép idea.
Betöri a szemüveglencsét:
az ott délibáb vagy egy salátatörvény?
Idegen! Látásom romlik, és úgy érzem,
kihalnak az optikusok. A képzést megszüntették,
és az, ott, egy salátatörvény. Salátakultúra.

Mozog az állam. Zabálja a salátát.
Nyúlnak sem való. De az állam nem önmagáért
mozog. Nem az állat etetem. Segít enni,
és én engedem, hogy egyen. Nem én
választottam, így nőtt ki, de ápolom,
borotválom, és az ínyemet is dörzsölöm,
erős legyen, ne gyulladjon.

Mégis búzlik a szám. Az állam
nem én, de én is vagyok.
Fogszabályzóm rég volt már,
így újra eluralkodott. Orra fogok
esni, ha tovább nő. Remélem valaki
segít majd felállni.

TÚZKÖZELI

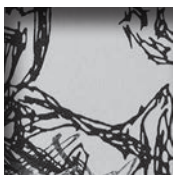
A terjeszkedés testtömeg,
nem kidolgozottság.
De két ösvényen dolgozhatunk:
belekkal és izmokkal.

Veszettség a napi 0 munkaóra;
kérlek, taposs engem lefelé.
Annál előbb berendezkedek. Ha valaki
lecsúszna hozzám, én legyek otthon.

Magamtól föld alá nem bújok,
fóbia. Mert fent természetes.
Repülni sosem tanítottak,
csak úszni.

Dönteniük kellett, hogy legyen helyünk
bárhol is, úszni vagy járni tanítanak meg.
Így csak félsz a víztől, és ha veszélyes járni,
elmerülsz, de bizonytalan a merülés.

A víztől félni alázat?



N. TÓTH ANIKÓ

MAGASISKOLA

TANÁRNŐ KÉREM



ÉN.

ÉN. ÉN.

ÉN kezdem és zárom.

A tanévet. Az értekezletet. Az órát.

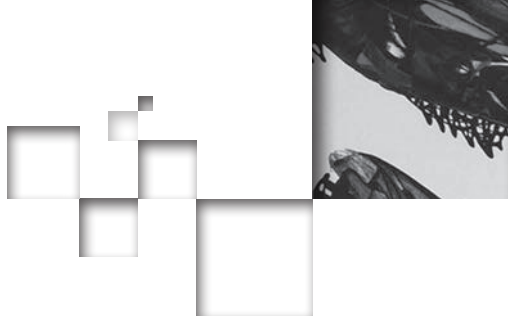
ÉN felelek. Az intézményért. Az épületért. Az épületben huzamosan és ideiglenesen tartózkodókért. A gördülékeny működésért. A biztonságos és hatékony tanulási környezetért. A tanítási-tanulási kultúráért. Az országos átlagot meghalad(ni kíván)ó eredményekért.

Mert megfelelek. Alkalmas vagyok. A legalkalmasabb ÉN vagyok. Ezért nincs kihívóm a pályázatokon. Vezetői programom újra és újra meggyőzi, sőt lehangol a folyton változó elbírálóimat – immár húsz éve.

Ebből kifolyólag kijelenthetem: nemcsak alkalmas, hanem fontos is vagyok. ÉN gyakorlatilag megkerülhetetlen és pótolhatatlan vagyok. Vezetői etalon. Állandó személyiségjegyeim és folyamatosan fejlesztett készségeim közül csak néhány kiemelése is ékes bizonyíték erre. A legnagyobb büszkeséggel és elégedettséggel kiváló emberismeretem, valamint kapcsolatalakítási és közösség-szervezői erőm töltene el.

ÉN mindent látok. És mindent jól látok. A későn érkezők kapkodását. A becsengés utáni tollázkodást. A folyosói csoportosulásokat. A szertárakban alakulató klikkeket. Az osztályokban alakulató klikkeket. A haladási napló kitöltetlen rubrikáit. Az elbliccelt órákat. Az ellógott órákat. A váratlanul felmerülő problémák leküzdésére feleslegesen pazarolt órákat. A felületesen átvett tananyagokat. A túl gyakran elkalandozó tekinteteket. A gyanakvó pillantásokat. Az összekacsintásokat. A fénymásoló-festékpátronok indokolatlanul nagy fogyasztását. Az öltözőből kiirthatatlan kupit. A nyiladozó szerelmeket. Az érintetlen levesestálakat a menzán. A tanteremsarkokban gyülekező porcicákat. A puskákkal telefirkált padokat. A népszerűséget. A tehetetlenséget. A fejelmezetlenséget. A zárt csoportban váltott üzeneteket. Az igazságtalan osztályzatokat. A ragyogó sikereket. A drámaian romló tanulmányi eredményeket. A szolgálatkészséget. A háborgást.

Mindezt persze nemcsak a saját szememmel látom, hiszen nem lehetek jelen mindig mindenhol. Vannak szemhelyetteseim. A szemfülesebbje tisztában van a feladattal, amit nyíltan és boldogan vállal. A legtöbbje azonban nem is tud kitüntetett szerepköréről.



Vagy ha mégis, kitűnően leplezi. Napi szinten így (sok) szemmel tarthatom tanbirodalmam. A látottakat hol azonnal és vehemensen lereagálom, hol elraktározom, hogy megfelelő pillanatban bizonyítékként vagy eszközként előránthassam. Szemhelyetteseim – kerüljenek ki akár a kollégák, akár a diákok, akár a személyzet köréből – különböző formájú és mértékű dicséretben részesülnek.

ÉN az óráimat ritkán tartom meg, de ez érthető a rendkívüli elfoglaltságom okán. Senki nem tett még panaszt, legfeljebb a diákok fejezték ki egyszer-egyszer a sajnálatukat, amiért ritkán van alkalmuk ilyen nagyszerű szakembertől tanulniuk. Annál inkább értékelik, ha olykor mégis tiszteletemet teszem – órarend szerint. Remek zanzásító vagyok: gyorsan és fájdalommentesen túlesünk a tananyagon, hogy tengernyi egyéb megbeszélnivalónkban lubickolhassunk. Határozottan kedvelnek ezért. Nagyra becsülik, hogy nyitott vagyok a problémáikra. Különösen az iskolaiakra, a többi tantárggyal és tanárral kapcsolatosakra. Szeretem, ha azt mondják, amit hallani szeretnék. Ehhez némelyiknek rendkívüli érzéke van.

ÉN nem csupán a diákokkal való kapcsolatomat alakítom a szeretetteljes együttélés szabályai értelmében, hanem a kollégáimtól is elvárom, hogy ennek jegyében értelmezzék viszonyunkat. Ennek az elvárásnak persze nem mind hajlandó megfelelni, ezért kénytelen vagyok megkülönböztetett figyelmet szentelni azoknak, akik igen. Ők azok, akik hasonlítanak hozzám pedagógiai hitvallásban, a diákok lelkesen tudatos befolyásolásában, egyedien felfogott munkamorálban, az elhivatottság szenvedélyes színlelésében, a konzervatíván trendi öltözködési ízlésben, a pénzhez való vonzalomban, a becsvágyban, a gasztronómiai élvezetek iránti rajongásban, a szabadidő eltöltésének különleges módozataiban. A hasonlóságok jóvoltából létrejövő rokonszenv arra buzdít, hogy sűrűn keressük egymás társaságát. Mélyreható beszélgetéseink során szorgalmazom a belső tudásmegosztás különféle formáit, valamint előkészítem a talajt döntéseim támogatásához. Nemcsak kellemesen, hanem hasznosan is telik így az idő. Az értekezleteken ezek után elég csak felvezetnem a határozataimat, amiket a belső udvartartással már előzőleg meghánytunk-vetettünk, ők udvariasan rábólintanak, a többi pedig szinte észre sem veszi, hogy róluk is szól a gyakorlatilag nélkülük hozott döntés. Ha mégis feltűnik valamelyiknek, s hangot ad aggodalmának vagy nemtetszé-

sének, gyorsan leszerellem, s ebben pompás érvekkel támaszt nyújtanak a bizalmasaim. Ha az elégedetlenség netán tartóssá válik, esetleg nehezen titkolt lázongássá fajul, ami akár a pozíciómat is veszélyeztetheti, stratégiát váltok: a tartsd magad mellett az ellenséged szellemében a lekenyerezést vetem be. Ez mindig bevált még eddig: a haragos ugyanis a meglepetéstől érzékenyül és megbocsát. És önfeledten bólint. A kegyeimből persze nagyon könnyen ki is lehet esni, elég egy rossz gesztus, félrehúzott száj, felelőtlenül félresiklatott mondat. Olyankor az sem számít, hogy perfekcionista, mindent időben teljesítő, kiváló eredményeket produkáló személy-e az illető. Minden azon múlik, milyen relációba kerül velem.

ÉN fontosnak tartom az innovációt, a kreatív gondolkodást, az újszerű ötleteket. Ha ilyesmivel jön elő valaki a kollégák vagy akár a diákok közül, figyelmesen és illedelmesen meghallgatom, de mindig találok rajta fogást, főképp ha eltérő szempontokat követünk, más nézeteket vallunk. Mindez a belső kontroll eredményességét is bizonyítja. Meggyőződésem, hogy csak ÉN tudom eldönteni, mi előnyös az intézménynek. Hiszen ÉN tévedhetetlen vagyok.

Ebből fakadóan nem kell tartanom a külső ellenőrzéstől sem. Jó kapcsolataimnak köszönhetően sikerült elérnem, hogy a szokásosnál ritkábban keressenek fel, s mindig mindent rendben találnak. Na jó, néha azért kell kozmetikázni, de ez igazán nem szégyenletes dolog. A fenntartót személyiségem varázsán túl iskolám pedagógiai programjának végrehajtását és az intézményben folyó szakmai tevékenységet összefoglaló beszámolóimmal nyűgözöm le évről évre, de a takarékos és hatékony gazdálkodással is jó pontokat szerzek. Sikeresen viszek be pályázati és egyéb támogatásokat is az iskola programjainak finanszírozásába. Nagyvonalú vagyok a jutalmazásban, amihez mindig találok forrást. A jutalom természetesen nekem is jár. Hiszen megérdemlem. Hiszen intézményemben mindennek a kezdete és a vége ÉN vagyok.





VONALBÓL TEREMTVE, AKRIL, 90x70 cm, 2020

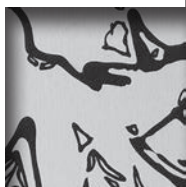
JUHÁSZ TIBOR

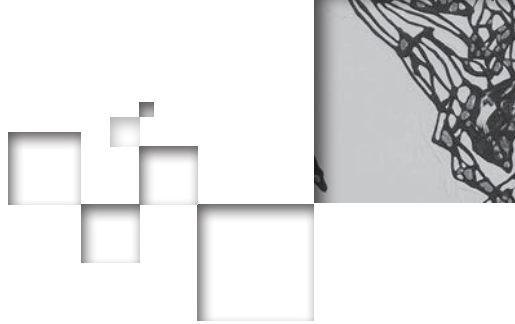
KI ÍRTA EZT A KÖNYVET?

BÁRCZI ZSÓFIA *VIDÉKI LYÁNYOK ÉNEKESKÖNYVE* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Bárczi Zsófia 2004-ben megjelent pályaindító kötetét, *A keselyű havát* elsősorban a novellák nagy műveltséganyagot megmozgató elbeszélői, a remek stílusérzékről és kiérlelt atmoszférateremtő készségről árulkodó nyelvi leleményessége, valamint a mágikus realizmus műfaji eszköztárának bravúros használata miatt méltatta a könyv rövid idő alatt kiterjedő recepciója. Már a debütálás utáni néhány évvel közzétett Bárczi-szövegekben föltűnnek azok a szereplők és motívumok, amelyek a most elemzett kötet novelláiban is fontosak, a *Vidéki lányok énekeskönyve* tehát voltaképpen az első kötet megjelenése óta eltelt, folyóirat-publikációkban gazdag majdnem tizenöt év összefoglalása (a gyűjteményes jellegre a címadási gesztusok is utalnak, például a ciklusok elnevezéseivel – *Lorenzo Ribera: Amparo Mendoza de Soledad és más nyomorultak, Ismeretlen szerző: Örökzöld klapanciák a Vidéki lányok énekeskönyvéből, Szörnyek könyve*). A pályakezdéshez képest leginkább abban figyelhető meg elmozdulás, hogy míg *A keselyű hava* a nyelvi regiszterek következetes váltakoztatásával és a sejtelmes fordulatokban bővelkedő cselekményszerűséggel tartja éberben a figyelmet, addig a *Vidéki lányok énekeskönyve* pont ennek a figyelemnek az összezavarására tett kísérletekkel igyekszik kreatív munkára bírni az olvasót.

Kiváltképp látványos ez az első blokkban, ahol a novellák lábjegyzetelve vannak. Az *Amparo Mendoza de Soledad titkos élete* című nyitóelbeszélés kezdőoldalait a cím alatti rövid tartalmi összegzőn lévő lábjegyzet foglalja el, a főszöveg csak két oldallal később, a tizediken kezdődik. A paratextus szerint a ciklus az andalúziai Rodrigues Pérez Reverte összefüggő elbeszéléseinek a fordításaiból áll, aki publikációs tevékenysége megkezdése után hivatalosan is Lorenzo Riberára változtatta a nevét. Ez az úgynevezett Amparo-ciklus, amelynek kérdéses a szerzősége, hiszen Ribera a vele szoros barátságot ápoló orvostanhallgatóval, Raffael Cuentossal munkakapcsolatban is állt, utóbbi kritizálta és szerkesztette az előbbi írásait, ám az észrevételei lejegyzéséhez egy idő után már nem használt megkülönböztető színű íróeszközöket, így javításai egybeforrnak „Lorenzo Ribera önmaga által már eleve agyonkommentált” (9.) szövegeivel. A lábjegyzet tájékoztat arról is, hogy mivel bizonyos allúziók a spanyol és a magyar olvasóközönség eltérő kulturális ismeretei miatt nehezen fölfejtethők, a fordító is jegyzetekkel és kommentárokkal látta el a fordítást, amelyek gyakran kritikai megjegyzésekké válnak, vagyis túlmutatnak a fordítói praxis hatáskörén: „A fordító szíve szerint egyébként is kihagyná a regényből Lorenzo Ribera a fentiekhez hasonló, gyakori, az ízléstelenségig túlburjánzó stíláriis konstrukcióit, ám ebben megakadályozza a fordítói hűség követelménye.” (*Amparo Mendoza de Soledad titkos élete*, 20.) A szerkesztő-barát, a fordító és az író, aki egyébként maga is kommentálja saját elbeszélését – a 25–28. lábjegyzetek például olyan szöveghelyeken vannak, amelyeket Ribera ékelt be a főszövegbe az alkotófolyamat későbbi teendőire utalva, például, hogy „ide valami szépet a kiegyensúlyozott kapcsolatokról”





(*Amparo és Dimitrij*, 50.) –, dialógusban állnak. Egyre nehezebb megkülönböztetni az észrevételeiket, eldönthetatlenné válik, hogy melyikük is nevezhető konkrét szerzőnek. Ez a referencialitás és a fikcióképzés kérdéskörét is játékba hozó, az olvasás folytonos megszakítását célzó eljárás mód ugyan következetes, de korántsem mondható újszerűnek a posztmodern elbeszéléstechnikák ismeretében. Az első blokk terjedelme ráadásul szűkösen bizonyul arra, hogy az ezekben a megoldásokban rejlő prózapoétikai potenciál kiaknázásával a *Vidéki lányok énekeskönyve* kiemelkedjen a hasonló kezdeményezések tömegéből. Annál is inkább, mert a második ciklus kezdetéig fokozatosan elmaradnak a lábjegyzetek, funkciójuk egy részét a fikcióképzés hatásmechanizmusában Szőke Erika fotográfiái veszik át, amelyek ugyan az első ciklusban is jelen vannak már, de kitüntetett pozícióba a második és a harmadik blokkban kerülnek. Esőcseppek gyöngyszemeiben tükröződő, a homályos felületek miatt kontúrjait vesztett alakokat és arcokat, gazdátlan testrészeket látni a legtöbb képen, illetve a fekete-fehér árnyalatok miatt is rideg tárgyi környezetet, melynek elemei sokszor a novellák főbb motívumai. Az arcvonások hiánya és a kevés kivételtől eltekintve csak részleteiben megmutatott testek az identitás meghatározhatóságának kérdéskörével is kapcsolatba hozhatók, amely a saját életük útvesztőiben bolyongó alakok számára központi probléma. De nemcsak a szereplők önmeghatározásának szempontjából volt jó döntés Szőke Erika munkáit társítani a szövegekhez, hanem azért is, mert Bárczi a lábjegyzetek helyett a második és a harmadik ciklusban az inter- és az autotextualitás leleplezésével problematizálja a szerzőséget, a fotók a sokszor csak kontúros alakokkal, formákkal válnak jelentékeny részeivé az elbizonytalanító eljárásoknak.

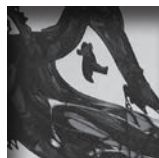
Bár az első ciklusban Amparo egy borítékban megtalálja a feltehetőleg Ribera kézirásának jegyeit mutató, helyenként kinyilatkoztatásszerű regiszterben íródott *Vidéki lányok énekeskönyve* című kéziratot, a második ciklus, amely címe szerint ebből ad közre szemelvényeket, fokozza a kételyeket. Többek között azzal, hogy ismeretlen szerzőhöz köti a szöveget – *Ismeretlen szerző: Örökzöld klapanciák a Vidéki lányok énekeskönyvéből*. A harmadik blokk elbeszélései pedig már olyan ciklusba rendeződnek, amely címével sem utal szerzőre. Ugyanakkor a *Szörnyek könyve* cikluscím összefüggésbe hozható a kötet első novellájával, amelynek sűrűn lábjegyzetelt főszövege egy Kafka-intertextussal indul: „Amparo Mendoza de Soledad egy reggel arra ébredt, hogy szörnyeteggé változott.” (10.) Ezáltal tűnnek jelentésesnek a Kádusi Egyetem könyvtárában tapasztalható megmagyarázhatatlan történetek, kiváltképp a K-betű és Kafka nevének relációja miatt: „Akkoriban még

átjárhatóak voltak az Egyetemi Könyvtár vélhetőleg tágas terei. Legalábbis a Segédkönyvtárosok önvédelmi kézikönyvének ma már ellenőrizhetetlen adatai szerint a Fenygető Sötét, amely az utóbbi években egészen a K-polcig kúszott elő, ekkortájt még csak az antik és egzotikus szerzők fal menti regáljai közt gomolygott olykor lágyan.” (*Szent Hierophania megdicsőülése*, 89.)

Igaz, Bárczi karakterei is elszakadnak a környezetüktől, de az átváltozás mozzanata egyik novellában sem jár olyan tragikus következményekkel, mint a 20. századi világirodalom kiemelkedő írójának elbeszélésében. Azért sem, mert az emberi kapcsolatok abszurd működését ellen-súlyozza az írás tevékenysége olyan terápiás, összerendező műveletként, ami transzparensebbé teszi a hétköznapi viszonyrendszerét. Ahogyan az a modern környezetbe helyezett, a zárószövegekben költőként föltűnő, Vörösmarty költeményeit parafrázáló Csajághy Laura lelkiállapotának leírásából is látszik, kiváltképp amikor a Vörösmarty iránt egyébként meglehetősen ambivalens érzelmet tápláló Csajághy alkotói motivációi kerülnek színre: „Azért írt róla, azért írt neki, hogy elviselhetővé tegye a távolságot, amíg írt, nem volt több megoldandó nyelvi problémánál, addig kezelhető volt, sőt már-már megnyugtatóan bizalmas, intimen ismerős.” (*Epilógus. Csajághy Laura, a bonyolult lelkű poétia titkos élete*, 141.) Továbbá szinte minden karakter kötődik az egyetemi intézményrendszerhez, és alkotói tevékenységük révén olyan tapasztalatokat szereznek a nyelvről, amelyek a transzcendenciával hozhatók kapcsolatba: „Az egész az igéssel kezdődött. Mária képtelen volt választani az igék közül. Lenyűgözte az a rémületes mozgalmaság, az a titokzatos, mélyen biblikus erő, amivel a szavak kiléptek a papírról.” (*Mária*, 120.) Az első ciklus megoldásainak fényében ugyan korántsem indokolatlanok a nyelviséggel és az irodalmiság mibenlétével kapcsolatos gondolatmenetek, de mivel a novellák sokszor lezáratlanok, befejezetlennek tűnnek, ezek a szöveghelyek nem tudnak kellőképpen szervesülni. Mint az az *Anna* című, a nyelvet térbeli konstrukcióként metaforizáló („Idegen beszéd foszlányai kavargtak körülötte, és ő nagyon szerette volna egyetlenegyszer megélni az otthonosságot, nemcsak érteni, hanem élni a nyelvet, a sajátot, az eltűnt gyerekkor nyelvét. De csak különálló, lezárt szobák voltak, és az ajtón túl a semmi, ismeretlen, hideg úr” [127.]), sejtelmesnek igen, talányos cselekményvezetésűnek már kevésbé mondható elbeszélésből is látszik, amelyben a túl érzéketlen atmoszféra akadályoztatja a metafora kiteljesedését.

Azonban a kötet nagy részében, kiváltképp az első ciklusban, jól teljesítenek az elbizonytalanító eljárások, hiszen izgalmas követni, ahogyan összegabalyodik az író, a szerkesztő-barát és a fordító szövegalakító tevékenysége. Itt találni a legtöbb bravúrra, amelyek miatt a *Vidéki lányok énekeskönyve* emlékezetes olvasmányélmény lehet.

(Phoenix Library, Pozsony, 2018)



SZERZŐINK

BAKA L. PATRIK (1991, BRÜNN) ÍRÓ, KÖLTŐ, EGYETEMI OKTATÓ (SELYE JÁNOS EGYETEM, KOMÁROM) ■ **BORDÁS MÁTÉ** (1995, SZOLNOK) KÖLTŐ ■ **H. NAGY PÉTER** (1967, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉS, EGYETEMI OKTATÓ (SELYE JÁNOS EGYETEM, KOMÁROM) ■ **HAJTMAN KORNÉL** (1985, PÁRKÁNY) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ■ **HIZSNYAI ZOLTÁN** (1959, RIMASZOMBAT) KÖLTŐ, SZERKESZTŐ ■ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTARJÁN) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ■ **KOSZTRABSZKY RÉKA** (1983, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉS, KRITIKUS ■ **MACSOVSZKY PÉTER** (1966, ÉRSEKÚJVÁR) ÍRÓ, KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ■ **MOLNÁR ILLÉS** (1981, SZENTES) KÖLTŐ ■ **N. TÓTH ANIKÓ** (1967, ZSELÍZ) ÍRÓ, EGYETEMI OKTATÓ (NYITRAI KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM) ■ **NAGY HAJNAL CSILLA** (1992, LOSONC) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ■ **NAGY MAGDOLNA** (1972, DEBRECEN) KÖLTŐ ■ **NÉMETH ZOLTÁN** (1970, ÉRSEKÚJVÁR) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉS, EGYETEMI OKTATÓ (VARSÓI EGYETEM) ■ **SZÁVAI DOROTTYA** (1968, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉS, EGYETEMI OKTATÓ, PANNON EGYETEM (VESZPRÉM) ■ **TŐZSÉR ÁRPÁD** (1935, GÖMÖRPÉTERFALA) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ■ **VIDA GERGELY** (1973, KOMÁROM) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉS, SZERKESZTŐ

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
NAGYKAPOS – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
NYITRA – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
POZSONY – A POZSONYI MAGYAR INTÉZET KÖNYVTÁRA (VÉDCÖLÖP ÚT 54. / PALISÁDY 54.)
SOMORJA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])
TORNALJA – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST – ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)



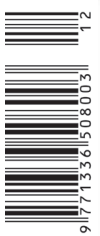
FÉNY A SÖTÉTSÉGBEN, AKRIL, 120x80 cm, 2015



RECIKLÁLT TÖRTÉNET I., AKRIL, 120x80 cm, 2015



VÁLTOZÁSOK I., AKRIL, RAJZ 120x80 cm, 2020, (RÉSZLET)





TARTALOM

AZ IRODALMI SZEMLE LXIII. (2020-AS) ÉVFOLYAMÁHOZ

A 2020-AS LAPSZÁMOK TEMATIKÁI ÉS TEMATIKUS BLOKKJAI

ÁLNÉV II. (1. SZ.)

DRÁMA (5. SZ.)

HIZSNYAI ZOLTÁN (12. SZ.)

KORTÁRS SZLOVÁK (10. SZ.)

MA MÁR NEM MÉSZ SEHOVÁ (7-8. SZ.)

MÁRAI 120 (4. SZ.)

MÁRAI 120 (9. SZ.)

MARIA KOMORNICKA
/ PIOTR ODMIENIEC WŁAST (1876-1949) (7-8. SZ.)

NÉMETH ZOLTÁN 50 (6. SZ.)

SZABÓ LŐRINC 120 (4. SZ.)

VERS

Ágoston Tamás: Füstölő; Lépcső; Palacsinta; Olló; Lyukasztó; Pince (1. sz., 80–86.)

Baka L. Patrik: Így mondta; Nem csak rólad és nem csak erről az oldalról (12. sz., 60–62.)

Bartók Imre: Majmom, Vergilius (7–8. sz., 3–5.)

Bíró József: ALFRED HITCHCOCK ... – , HOGY; MARIA CALLAS ... – , HOGY; THOMAS STEARNS ELIOT ... – , HOGY; MAN RAY ... – , HOGY (9. sz., 86–87.)

Bódis Attila: A megkoronázott halál; ...olyan szép versek voltak... (11. sz., 56–59.)

Bordás Máté: A terrorveszélyt elhárítani nem kell félnetek jó lesz; Tűzközei (12. sz., 86–88.)

Csala Károly: Ellenőrizetlen képhasználat (4. sz., 66.)

Cseh Zoltán: Fogli d'album 50. / [Kedvesem fáradt utazó]; [Ne háborogj királylány!]; [élénk kontratenor]; [a Nagy Szakács]; [mintha csillag lenne]; [a banya]; [a mű]; [túl sós lesz] (6. sz., 29–37.)

Csobánka Zsuzsa Emese: Időre mérve (2. sz., 3–4.)

Fekete Anna: Születésnap; Meta-dínó; Matrix reloaded; Én (1. sz., 5–9.)

Fellinger Károly: Soha többé; Gyónás (7–8. sz., 99.)

Fodor Balázs: NEXUS 3; NEXUS 4; NEXUS 5; NEXUS 6 (2. sz., 21–24.)

Hajtman Kornél: erdőtűz; ecce homo; gorillamama (12. sz., 57–59.)

Hizsniai Zoltán: A saját Egész (12. sz., 3–17.)

Juhász Tibor: Műszak után (6. sz., 67.)
 Kántor Zsolt: A nem-helyek; A nyelv, a dolgok és a tudat; A pillanat, mint átjáró;
 Aufklärung; ma; Álom a túrógombócról; A filoteista (10. sz., 66–71.)
 Karamazov, Ivan: Vallomás (1. sz., 63.)
 Katona Ágota: Hermész, egyensúly; Helyváltozók; Térkezelés (7–8., 6–11.)
 Kormányos Ákos: Behunyta szemmel; Érthetetlenül; Ha kellően lassan veszek le-
 vegőt (11. sz., 85–88.)
 Kovács Balázs: öntöző (3. sz., 17–19.)
 Kovács Újszászy Péter: Egy vándorcirkusz érkezése (7–8. sz., 100.)
 Kozmár Klára: Az utolsó emlős (1. sz., 15.)
 Kozmár Klára: Kedves Zoli! (6. sz., 14–15.)
 Kukorelly Endre: Kinézet (6. sz., 62.)
 Lesi Zoltán: Tisztelt Bizottság...; Eljöttem meglátogatni (6. sz., 63–66.)
 Lill Amália: Tajna (6. sz., 26–28.)
 Lovas Sz. Judit: Régi osztálytárs; For my everlasting Kate (11. sz., 72–75.)
 Macsovszky Péter: Verstorony ötven ötvenedik mondatból (6. sz., 57–60.)
 Mellár Dávid: Végtelen kapacitás (5. sz., 18.)
 Mezei Gábor: [nem_hely]; erdőt falazni; [hámori tó] (2. sz., 11–14.)
 Mizser Attila: kunszt (6. sz., 25.)
 Molnár Illés: Tenyerében lüktet; Léptek mélyüteme; Gégemetszés; Üzemzaj
 (12. sz., 79–83.)
 Nagy Hajnal Csilla: Az utolsó ember a földön (6. sz., 46–50.)
 Nagy Magdolna: Malmoe kérdése; Garázs (12. sz., 84–85.)
 Nagypál István: Himnusz (4. sz., 3.)
 Nánia Csilla: fényinger (7–8. sz., 101–102.)
 Nemes Z. Mária: „Für den Liebenden ist der Tod eine Brautnacht” (6. sz., 44–45.)

Orcsik Roland: Rovarcsípés (5. sz., 3–4.)
 Parti Nagy Lajos: ötven kolomp (6. sz., 4–5.)
 Péntes Tímea: Szétosztódás (7–8. sz., 92–93.)
 Petrence Sándor: 'Pocsolysági anziksz (1. sz., 78.)
 Polgár Anikó: Szarvasok esőben. Etruszkó-korinthoszi vázák I.; Madarak párduccal. Etruszkó-korinthoszi vázák II. (10. sz., 3–5.)
 Poór István: szép remények remek kilátások; csillagkutya (11. sz., 3–6.)
 Raaf, Sonja: Rostok (1. sz., 79.)
 Radics Rudolf: bonyolult kapcsolatban egy Hydrochoerus hydrochaerisszel (11. sz., 35.)
 Rosmer János: A régiségkereskedésben; A buziverő (1. sz., 10–11.)
 Sebők György: Maradjon kettőnk között; Nazca; Saját fény; Aszály; Nyárközép; Amesbury (2. sz., 25–32.)
 Télfy Ármin: Apám, Musil; Totti elköszön; Hű képet alkotni; Autista nagyapám fénykorában; Pornó (1. sz., 16–19.)
 Télfy Ármin: Szavak ébresztése / I. Infiniti kávéház; II. Fordított délibáb; III. A dűnék irányába; IV. Robinsonád (11. sz., 7–10.)
 Terék Anna: Miféle idő, miféle ész (6. sz., 61.)
 Tóth Réka Ágnes: Valahol máshol nyár; Ultraibolya (11. sz., 80–84.)
 Tőzsér Árpád: Az öregségről (12. sz., 43–44.)
 Tsúszó Sándor: Önarckép 24.; Önarckép 4821. (1. sz., 3–4.)
 Vasas Tamás: Friss barátságokról /1/; A kakadukönyv; Röptük előtt nem sokkal (11. sz., 76–79.)
 Vécsei Rita Andrea: Labdarúgás; Zene (3. sz., 3–6.)

Veres Erika: Vegán ima; barna; a város éjjel (7–8. sz., 94–98.)
Vida Gergely: Cylinder nélkül; Csvitelés (9. sz., 3–8.)
Zemlényi Attila: Lopakodó Hold (11. sz., 15–16.)

VERSFORDÍTÁS

Haugová, Mila: Nyugalom; Egy másik vers; Meztelen; Két tükör (Hajtman Kornél és Noszek Barbara fordításai) (10. sz., 6–10.)
Komornicka, Maria: Az ifjúság mennyországa (Cambridge-i emlékek); Mesék. Zsoltárok (1899/1900) Androniké; Vágyakozás (rövid részlet); Az Úrhoz (részlet); Folyóiratokban megjelent művek / Tele vagyok szomorúsággal; Titok; Válaszúton; Intermezzo (részlet) (Petneki Noémi fordításai) (7–8. sz., 25–52.)
Morys, Twm: Közé; Aggódás; Anyám szemben velem; Elhallgatott a fekete-kerítő; Egy hideg reggel (Gyukics Gábor fordításai) (3. sz., 7–13.)
Snegina, Anna: the song of youth; a fecskék röpte; F-moll galambbúgás; Teambuilding (Hajtman Kornél fordításai) (1. sz., 41–44.)
Włast, Piotr Odmieniec: Az idilli költészet könyve (1917–1927) / Előszó; Megtaláltalak; Splendid isolation; Nostalgia; A remény himnuszai; (Gyerekek, gyerekek...) (Petneki Noémi fordításai) (7–8. sz., 53–61.)

ELBESZÉLÉS, NOVELLA, TÁRCA

- Bartók Imre: Mami és a Cammogó (7–8. sz., 85–91.)
Bogyó Noémi: Gondolkodó és Fruska (6. sz., 16–24.)
Fitos Adrián: Gyűjtemények (5. sz., 19–28.)
Forgács Péter: Veled marad, elkísér (4. sz., 4–7.)
Gubis Éva: Don Beto koporsói (11. sz., 11–14.)
Komor Marcell: Köd előtted (1. sz., 64–77.)
Kovács Lajos: Hosszúra nőtt árnyékaink (2. sz., 69–87.)
Mátyás Győző: Diptichon (10. sz., 72–84.)
N. Tóth Anikó: Ballag(j)unk. Tanárnő kérem (6. sz., 93–95.)
N. Tóth Anikó: Engedem. Tanárnő kérem (4. sz., 88–92.)
N. Tóth Anikó: Kosárérintés. Tanárnő kérem (3. sz., 67–71.)
N. Tóth Anikó: Magasiskola. Tanárnő kérem (12. sz., 89–92.)
N. Tóth Anikó: Ragyogok. Tanárnő kérem (10. sz., 85–88.)
N. Tóth Anikó: Számítások. Tanárnő kérem (2. sz., 66–68.)
N. Tóth Anikó: Szélmalomharc. Tanárnő kérem (11. sz., 89–92.)
N. Tóth Anikó: Tanárnő kérem (1. sz., 87–89.)
N. Tóth Anikó: Tanárnőnyatanárnő. Tanárnő kérem (7–8. sz., 103–107.)
N. Tóth Anikó: Távoktató. Tanárnő kérem (5. sz., 27–29.)
N. Tóth Anikó: Viszonyulok. Tanárnő kérem (9. sz., 88–91.)
Plonicky Tamás: Malac (3. sz., 14–16.)
Plonicky Tamás: N.Z./X. (6. sz., 38–43.)
Spiegelmann Laura: A buta lány levele (1. sz., 12–14.)
Szalay Zoltán: Vissza északra (7–8. sz., 12–24.)
Szekrényes Miklós: Körforgó (2. sz., 15–20.)





REGÉNY- ÉS NAPLÓRÉSZLET

György Norbert: Kacsuka éppen eldurantja (2. sz., 5–10.)

R. Nagy Krisztián: Kompozit. 2. fejezet (9. sz., 67–71.)

Tőzsér Árpád: Az élet máshol van – de hol? (Naplójegyzetek 2013-ból) (5. sz., 5–17.)

PRÓZAFORDÍTÁS

Dobrakovová, Ivana: Apa (novella, György Norbert fordítása) (10. sz., 32–43.)
Komornicka, Maria: Az ifjúság mennyországa (Cambridge-i emlékek); Mésék. Zsoltárok (1899/1900) Androniké; Vágyakozás (rövid részlet); Az Úrhoz (részlet); Folyóiratokban megjelent művek / Tele vagyok szomorúsággal; Titok; Válaszúton; Intermezzo (részlet) (Petneki Noémi fordításai) (7–8. sz., 25–52.)

Lavrik, Silvester: Vasárnapi sakkpartik (részlet, Mészáros Tünde fordítása) (3. sz., 42–51.)

Lavrik, Silvester: Vasárnapi sakkpartik Tisóval (regényrészlet, Mészáros Tünde fordítása) (10. sz., 11–21.)

Madro, Dominika: Szentély (részlet, Péntes Tímea fordítása) (10. sz., 22–23.)

Modrovich, Mária: Flesbek (részlet, Péntes Tímea fordítása) (10. sz., 44–65.)

Sinisalo, Johanna: A fehér egér (Szaniszló Tibor fordítása) (6. sz., 68–81.)

Žuchová, Svetlana: Tolvajok és tanúk / I. Tolvajok (Bécs, 2005) (részlet, Vályi Horváth Erika fordítása) (10. sz., 24–31.)



DRÁMA, DRÁMARÉSZLET

Forgács Miklós: Ma már nem mész sehová (prózaopera–prózaoperett–prózaoratórium) (1. rész) (5. sz., 61–77.)

Forgács Miklós: Ma már nem mész sehová, 2–3. rész (prózaopera–prózaoperett–prózaoratórium) (7–8. sz., 108–138.)

Nagy Hajnal Csilla: Másnap (kamaradarab, 1–3. jelenet) (5. sz., 49–60)

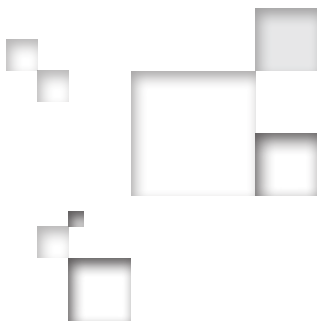
Terék Anna: Otpor (részlet a Csönd című darabból) (5. sz., 45–48.)

BESZÉLGETÉS, INTERJÚ, JEGYZET, ALKALMI ÍRÁS

Minden(ki) ugyanott (H. Nagy Péter, Macsovszky Péter, Nagy Hajnal Csilla, Németh Zoltán és Vida Gergely beszélget Hizsnyai Zoltán *Minden ugyanott* [2019] című verseskötetéről) (12. sz., 18–42.)

[Mizser Attila] Néhány betű szerepet próbál... (6. sz., 3.)

Németh Zoltán: Egyfajta szlovákiai magyar mítosz (Beszélgetés Forgács Miklóssal a *Ma már nem mész sehová* című színdarabjáról) (5. sz., 78–83.)



TANULMÁNY, ESSZÉ

Baka L. Patrik: Az alternatív történelem műfaja a fizika és a történettudomány tükrében (11. sz., 36–55.)

Bíró-Balogh Tamás: Teóriák helyett tények. Néhány apró megjegyzés Sátor Veronika dolgozatához (3. sz., 90–95.)

Bolemant Lilla: Két nemzet között. L. Kiss Ibolya (3. sz., 53–66.)

Czucz Enikő: Egy vadkörtefa, egy élet. Az önéletírás lehetőségeiről Nádas Péter *Saját halál* című művében (9. sz., 56–66.)

Csanda Gábor: Lila akác (6. sz., 6–11.)

Csehy Zoltán: Az elmásítás mechanizmusai. A *Zendülők* queer olvasata (9. sz., 34–55.)

Darabos Enikő: Narratológia és korporealitás Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében I. (2. sz., 33–57.)

Darabos Enikő: Narratológia és korporealitás Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében II. Animalitás vs. hatalom (3. sz., 20–41.)

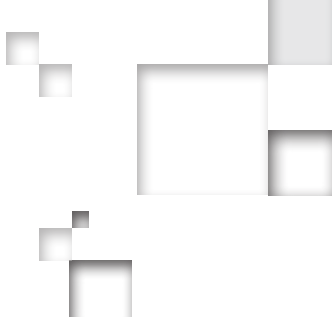
Darabos Enikő: Narratológia és korporealitás Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényében III. (Animalitás vs. hatalom – a regény korporeális szemlélete) (4. sz., 67–87.)

Fekete Norbert: „Névbitorlás” Szerzői név, eredetiség és írói tulajdon kérdései az 1837-es Holló-vitában (1. sz., 20–40.)

Fekete Richárd: „maradjak névtelen lovag”. A rejtőzködés alakzatai Áprily Lajos első kötetében (1. sz., 45–62.)

Fried István: Újságot újságba írni. Az újságíró Márai Sándor portréjához (9. sz., 9–33.)

- Gazdag József: „Van egy úr, lakhelye Varsó” (6. sz., 11–13.)
- Kabdebó Lóránt: Találkozás. A sorssá vált Juhász Gyula Szabó Lőrinc költészetében (4. sz., 31–48.)
- Kemény Aranka: Szabó Lőrinc a Rádió műhelyében (4. sz., 49–65.)
- Koszorús Flóra: Kertész Imre és a nők (9. sz., 72–85.)
- Kosztrabszky Réka: Irreális színterek. A térvizonyok és az emlékezés kapcsolata Szabó Magda *Katalin utca* című regényében (2. sz., 58–65.)
- Kosztrabszky Réka: Monológ, élettörténet és temporalitás Szabó Magda *Az őz* című regényében (12. sz., 63–78.)
- Nagy Csilla: „a fájdalom galaxisa”. A haláljáték mint stratégia Németh Zoltán verseskötetében (6. sz., 82–92.)
- Petneki Noémi: A fordító utószava (7–8. sz., 77–84.)
- Polgár Anikó: „Megfoghatatlan, mint a tenger”. A víz motívuma Márai Sándor *Béke Ithakában* című regényében (4. sz., 17–30.)
- Polgár Anikó: „Vizet hozunk, pohár nélkül”. N. Z. *Kunstkamerájának* olvasása közben (6. sz., 51–56.)
- Radics Rudolf: Verhovina és Nyárliget a műfaji határsáv tükrében (5. sz., 30–44.)
- Sátor Veronika: Karinthy Frigyes helye a rendszerváltást megelőző szovjetizált kánonban (3. sz., 72–89.)
- Stelingowska, Barbara: Testtapasztalat Maria Komornicka költészetében (Petneki Noémi fordítása) (7–8. sz., 62–76.)
- Strickland-Pajtók Ágnes: Magyar bevándorlók ábrázolása a kortárs brit irodalomban (11. sz., 60–71.)



Szávai Dorottya: Kertész tekintete. Az elégikus Kertészlől (12. sz., 45–56.)
Szávai János: Örleytől Kertészig: A Márai-kép változásai (4. sz., 8–16.)
Wirágh András: A sokadik bőr lehúzása. Megjegyzések Cholnoky László „regénypoétikájához” (11. sz., 17–34.)

KÖNYV- ÉS SZÍNHÁZKRITIKA (AZ ISMERTETÉS SZERZŐJÉNEK NEVE SZERINT)

Bereti Gábor: Homály nélkül. Pál Sándor Attila *Balladaskönyv* című kötetéről (2. sz., 91–95.)

Csehy Zoltán: „Nem Nyitrán történt, amit hallotok”. Forgács Miklós: *Ma már nem mész sehová* (7–8. sz., 139–143.)

Gózon Ákos: Egy rejtegetett érem felfedezése. A Kovács Lajos *Emlékkönyvről* (2. sz., 88–90.)

Hizsnyan Géza: *Ma már nem mész sehová* (7–8. sz., 146–151.)

Juhász Tibor: Ki írta ezt a könyvet? Bárczi Zsófia *Vidéki lányok énekeskönyve* című kötetéről (12. sz., 93–95.)

Kosztrabszky Réka: Véget nem érő történetek. Berta Ádám *A kígyó feje* című regényéről (9. sz., 92–95.)

Kovács Natália: Identitásproblémák szövegben, színpadon és nézőtéren.
Esterházy Péter *Mercedes Benz* című drámájáról és annak pozsonyi bemutatójáról (5. sz., 84–91.)

Lapis József: A tökéletes trükk. Polgár Anikó *Paleocsontevés* című könyvéről (10. sz., 89–95.)

Ličko Péter: Appendix Faragó Béla – Forgács Miklós – Czajlik József *Ma már nem mész sehová* című darabjának zenéjéhez (7–8. sz., 144–145.)

Mizser Attila: Magház. Zemlényi Attila *Csonthéj* című kötetéről (11. sz., 93–95.)

Nagy Csilla: „Rend, mint egy kihalt nyelvben”. Tözsér Árpád *Lélekvándor* című kötetéről (5. sz., 92–95.)

Nagy Csilla: Öntörvénykönyv. Kabdebó Lóránt *Öntörvényűen* című kötetéről (4. sz., 93–95.)

Pápay Szandra: Létvariációk egy életműre. *Legyél helyettem én! Tsúszó Sándor-breviárium II.* (1. sz., 90–95.)

KÖNYV- ÉS SZÍNHÁZKRITIKA (AZ ISMERTETETT MŰ SZERZŐJÉNEK NEVE SZERINT)

Bárczi Zsófia: *Vidéki lányok énekeskönyve* (Juhász Tibor) (12. sz., 93–95.)

Berta Ádám: *A kígyó feje* (Kosztrabszky Réka) (9. sz., 92–95.)

Esterházy Péter: *Mercedes Benz* (Kovács Natália) (5. sz., 84–91.)

Forgács Miklós: *Ma már nem mész sehová* (Csehy Zoltán) (7–8. sz., 139–143.)

Forgács Miklós: *Ma már nem mész sehová* (Hizsnyan Géza) (7–8. sz., 146–151.)

Forgács Miklós: *Ma már nem mész sehová* (Ličko Péter) (7–8. sz., 144–145.)

Kabdebó Lóránt: *Öntörvényűen* (Nagy Csilla) (4. sz., 93–95.)

Kovács Lajos Emlékkönyv (Gózon Ákos) (2. sz., 88–90.)

Pál Sándor Attila *Balladáskönyv* (Bereti Gábor) (2. sz., 91–95.)

Polgár Anikó: *Paleocsontevés* (Lapis József) (10. sz., 89–95.)

Tózsér Árpád: *Lélekvándor* (Nagy Csilla) (5. sz., 92–95.)

[Tsúszó Sándor]: *Legyél helyettem én! Tsúszó Sándor-breviárium II.* (Pápay Szandra) (1. sz., 90–95.)

Zemlényi Attila: *Csonthéj* (Mizser Attila) (11. sz., 93–95.)

ILLUSZTRÁCIÓK

Erőss István (11. sz.)

IN SITU IV. (9. sz.,)

kabai lóránt: 2 Németh Zoltán beszélget (6. sz.)

Kaliczka Patrícia (6. sz.)

Kolenčík, Vojtech (5. sz.)

Kovács Csonga Anikó (10. sz.)

Kožušková, Livia (3. sz.)

Král, Martin (2. sz.,)

Kraščenič, Alexej (4. sz.)

Kristín, Branislav (12. sz.)

Muchová, Cleopatra (2. sz.)

Szabadvári Attila Imre (1. sz.)

Žemla, Tomáš (7–8. sz.)

AZ IRODALMI SZEMLE SZERKESZTŐSÉGE

Főszerkesztő: Mizser Attila

Szerkesztők: Nagy Csilla, Németh Zoltán

Lapterv, tördelés:

Gyenes Gábor, Václav Kinga

Képszerkesztő: Gyenes Gábor

Korrektúra: Szaniszló Tibor

Kiadja a Madách Egyesület (Pozsony).

A REPERTÓRIUM

Összeállította:

Mizser Attila, Nagy Csilla

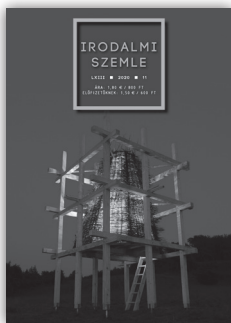
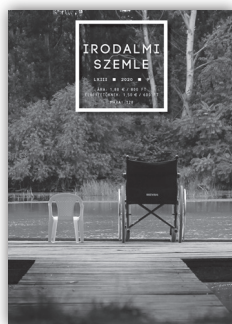
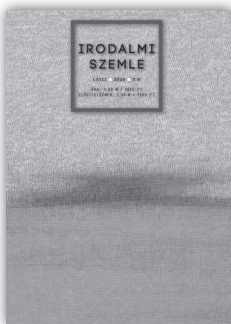
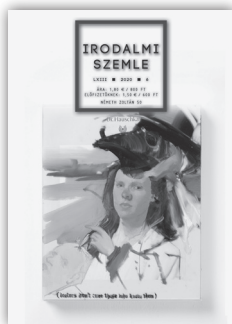
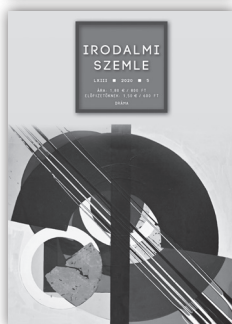
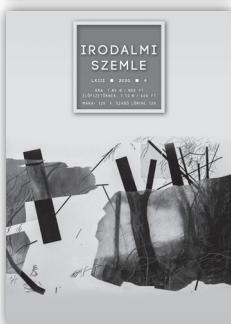
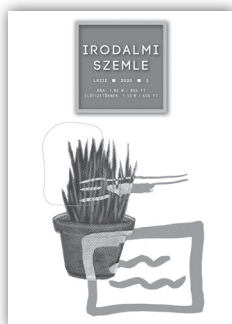
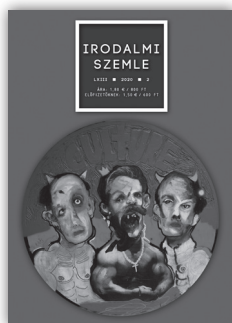
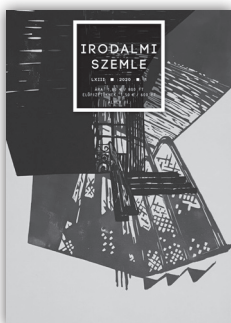
Tördelés,

nyomdai előkészítés:

Gyenes Gábor, Václav Kinga

Korrektúra: Szaniszló Tibor

A 2020-AS ÉVFOLYAM CÍMLAPJAI



MEGRENDELŐLAP

☐

fél évre: 9,- €

☐

egész évre: 18,- €;
Magyarországon 7200,- Ft

Alulírott megrendelem az IRODALMI SZEMLÉT a 2021. évre

A megrendelő neve

.....

Címe (postai irányítószáma és helység)

.....

.....

Dátum

Aláírás.....

A KITÖLTÖTT ÉS ALÁÍRT MEGRENDELŐLAPOT
AZ ALÁBBI CÍMRE KÉRJÜK VISSZAKÜLDENI:

Madách Egyesület,

P.O.BOX 7

820 11 Bratislava.

E-mail:

madach.asist@gmail.com