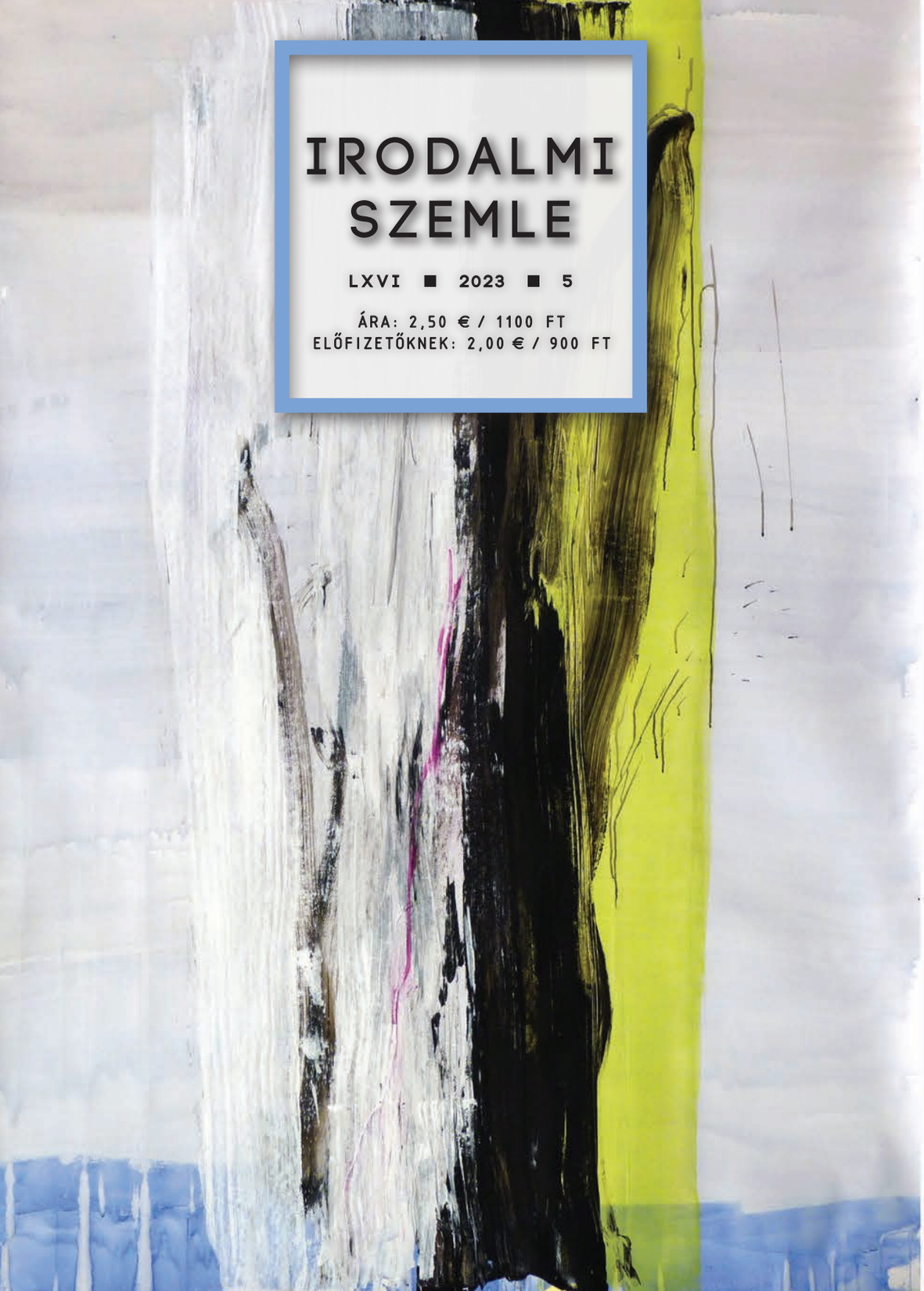


IRODALMI SZEMLE

LXVI ■ 2023 ■ 5

ÁRA: 2,50 € / 1100 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 2,00 € / 900 FT

ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
LXIV. 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**

FŐMUNKATÁRSAK:
CSANDA GÁBOR, GRENDEL LAJOS, N. TÓTH ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TŐZSÉR 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
IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SZÁMUNKAT KOPASZ TAMÁS ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

KOPASZ TAMÁS 1958-ban született Szegeden, felsőfokú tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végezte. 1993-ban alapította a Mű-terem Kiállítót, ahol 1993-ig működött. 2019-től az egri Eszterházy Károly Egyetem (2021-től Eszterházy Károly Katolikus Egyetem) tanára, 2020-tól intézetigazgatója. Tagja a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének, a Magyar Grafikusművészek Szövetségének. Több díjat (Munkácsy-díj, Barcsay-díj, a Műút képzőművészeti nívódíja) és ösztöndíjat (Derkovits-ösztöndíj, Római ösztöndíj, Daad ösztöndíj, Atelierhaus Worpswede, Németország) is kapott. Képzőművészeti tevékenysége szerteágazó, grafikai, festészeti és szobrász munkái is ismertek. Emellett aktívan zenél is, alapító tagja a Fineartsmusic kortárs zenei együttesnek és a Tapasztalt Ecsetek formációnak, valamint az aUTONÓM zÓNA elektronikus zenei fesztiválnak. Lapszámunkban bemutatott festményei Beke László szavaival élve: „saját keletkezésükről beszélnek, vagyis arról, milyen emberi mozgások lenyomataként jöttek létre." Erőteljes, mégis pontosan időzített gesztusok, amelyek érzelmeket fejeznek és váltanak ki.

A CÍMLAPON: MU NO. 3., 212x150 cm, AKRIL, PAPÍR

MU NO. 5., 212x150 cm, AKRIL, PAPÍR

MU VÁZLATOK NO. 2., 120x100 cm, AKRIL, VÁSZON, 2014

3 SIMON MÁRTON: VIRÁG; AZT MONDOD (VERSEK)

10 NAGY HAJNAL CSILLA: SÁMSON (VERS)

12 KÓSA ESZTER: ARATÁS (VERS)

14 MOLNÁR ILLÉS: MINDEN ÚT SÁROSPATAKRA VEZET; KAPTÁR; AZ UTOLSÓ ELŐTTI SZÓ; REGGELI CAPRICCIO; KÖRKÖRÖS ZUHANÁS (VERSEK)

22 FRIED ISTVÁN: A BORDALOK PETŐFI SÁNDORA (TANULMÁNY)

45 SZALAY ZOLTÁN: A HATÁRVÁROS (PRÓZA)

59 VINCZE FERENC: KELET-EURÓPAI VISSZATÉRÉS-NARRATÍVÁK. A VISSZATÉRÉS LEHETSÉGES KONSTRUKCIÓI (TANULMÁNY)

86 JUHÁSZ TIBOR: BEHÚZÁS V. – TÁRSULÁS (PRÓZA)

87 VINCZE RICHÁRD: A KORTÁRS MAGYAR IRODALOM CÍMŰ TANKÖNYVRŐL (KRITIKA)

96 SZERZŐINK

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

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ▌P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 170. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- € , EGY ÉVRE 23,50,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,- FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

▌MÁJ/2023 ▌ 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 ▌ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ 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: 170. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 2,50 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 12,- €, NA ROK: 23,50,- €.

TERRA NOVA NO. 4.,
150x120 cm, OLAJ, VÁSZON, 2011

SIMON MÁRTON

VIRÁG

A halál ellen írom ezt.

A halál ellen zöld virág az asztalon.
A halál ellen süt be épp a nap.
A halál ellen ülsz a sárga széken.
A halál ellen márványkemény a vaj.

Csinálok még pirítóst.

A halál ellen vési a falat
hetek óta a szomszéd.

A halál ellen megyünk a rakparton,
veszünk égőket, nagy levegőt,

nézzük a vizet,
mint egy távoli hozzátartozókkal teli szürke fotót,
akik közül
soha senkit sem ismertünk.

A halál ellen múlatjuk, ím, az időt.

A halál ellen válogatjuk szét a szemetet.

A halál ellen a tengerzöld takaróban.
A halál ellen ülünk soká hang nélkül.
A halál ellen zsibbadtan percekig,
ha lecsuktuk a gépet.

A halál ellen röhögünk
most, elalvás előtt, vagy mindig.
A halál ellen forgolódok a kanapén,
ha eszembe jut minden.

A halál ellen nézd magad bennem.

Nem látsz, de nem baj most,
hogy nem látsz, jó így.

Az égen,
óránként nagyjából kétszer,
egy pislogó űrállomás suhan át,
valamelyik elviselhetetlenül sivár
csillagképen,

kettévágja, áthúzza,
széthullássá kiegészíti.

Főzök kávét.
Ezt vedd magadra.

A többi nem is érdekel.

AZT MONDOD

Azt mondod,
eleged van az én-te versekből,
gyalázatos nagy

szar az összes,

az intimitás kényszeres
pótléka,
fantáziátlan,
ósdi élősködés

a közízlés gyengeségein.

A művészet vagy
láthatatlan tétek zihálása
egy vaksötétben zajló
játszmában,

vagy semmi.

Én próbállak vigasztalni,

te magad majdnem mindenestül fikció vagy,
szinte nem is létezel,
lényegében csak a vershez kellesz,

szóval szerintem ne idegeskedj,
nem ér annyit.

Erre persze iszonyú dühös leszel.

Miért majdnem?

Honnan tudjam?

Időnként, ha kilépsz velem a kapun,
és a tekintetünk után kapkodó
kora délutáni eső

mindkettőnket elhallgattat,

szinte az egészet elhiszem.

Előfordul, hogy dolgokat képzelek
testrészekről,
és ettől történik velem valami,
ezt olyankor rendszerint neked tulajdonítom,

esetleg sokáig
erőlködve variálok egy mondatot,
amibe a „kristályos” szót és téged

egy svunggal írhatlak bele.
(Ritkán találni jót.)

Ez lenne semmi?

Egyébként is, mi közöm ahhoz,
ahogy a kétes igazságigény össze
nem illeszthető,
morzsalékos darabjai,
mint eltévedt bolygók,
keringenek

a súlyos kék beláthatatlan túlfelén.

Ráadásul,

és ezt te sem tagadhatod,

végső soron semmi rossz nincs abban,
ha nem létezel,
ha csak
sorminta vagyunk,
mozdulatlan ismétlődés,
sokezerszer újra ugyanaz,

mert ezzel megszabadulunk

a tényleges lét
kínjától,
fáradalmától,

puszta eszközök lehetünk, alkatrészei
egy illúziónak,
hogy valamit mégis jelent

hétezer kilométer a ketrecben fel-alá.

Nincs kifutás, csak beesési szög.

Egy darab zárt kép van,
és mi abban ülünk,

te meg én,
mondjuk egy padon,
és zavartan szorongatjuk a jégkrémünket,
ami nem olvad el, mert az sem valódi.

És csak nézünk,
te, a pontosságig kristályosodott,
szükségszerű túlzás,

meg én, a kutyafuttató kerítésén hagyott szatyorban
reménytelenül rezgő, nem látszódó.

És kész.

Nincs hidegfront,
nincs majonéz,
nincs halál.

Ennek semmi köze a közízléshez.
Ez csak egy darab papír,
amiről véletlenül épp ismerős
ábra néz vissza a semmire.

És hiába mondod, hogy
de tegyem a szívemre a kezem –

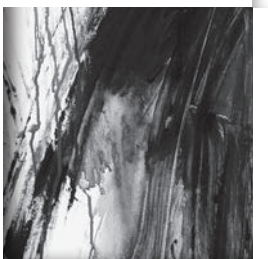
mert nyilvánvalóan fikció vagyok én is,
értsd meg,
nincs kezem és szívem sincs, minek lenne, honnan,
a jégkrémet is csak úgy írtam, de - - - persze,
tegyünk most te meg én,
legyen ez arra jó, hogy

tegyünk valami nem létezőt a fiktív szívünkre,

nem firtatom,
elhiszem, hogy idegőrlő ez a bizonytalanság,
nem hibáztatlak,
sormintának lenni se könnyű.

Hát óvatosan azt mondom,
milyen hideg van,
hogy fázni kezdj és közelebb hajolj,
én pedig magyarázhassak tovább,
habár nem is létezünk,
és ha mégis,

a hátaddal nem kezdünk mondatot.



J. S. BACH, EPIPHANY MASS, BWV611 NO. 2.,
140x100 cm, OLAJ, VÁSZON, 2007

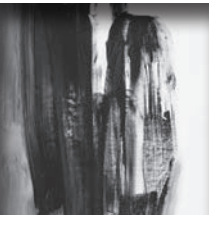
NAGY HAJNAL CSILLA

SÁMSON

Hajolj a vállamra, Sámson, eltakarom homlokodat
a bámész kezek elől.
Ugyanabban a csónakban evezünk,
de talán pont ez a baj,
mondod, Sámson,
hogy nem a csónakban, a vízben kellene.

Az rendben van, azt értem, mondod egyik reggel, Sámson,
miközben megbabonázva nézed a lassacskán fortyogó kávécseppeket,
hogy egyszer ki fogunk futni az időből,
a maga módján ez valószínűleg így lesz,
na de akkor feltételezhetjük, folytatod, Sámson,
de lelassítasz, mert felgyorsulnak a cseppek,
hogy egyszer befutottunk az időbe.
Szünetet tartasz
(nem nagyon ért a szünetekhez Sámson),
nem nagyon értesz a szünetekhez, Sámson,
döntök úgy, hogy megosztom veled ezt a fölösleges megfigyelést,
legyintesz, fejben, a szempilláid rezzennek csak.

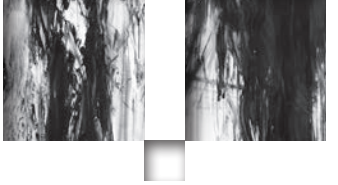
Megkerüllek, megkerülöm a görnyedő tornyot,
bögréket veszek elő,
az egyikbe tejet töltök, a másikba tulajdonképpen cukrot teszek,
hisz a lényegre koncentráljunk, nincs a szimulákrumoknak hozzáadott jelentősége,
mondanád, Sámson, ha épp olyanban lennél, és
legyintek, fejben, azon, hogy nem vagy.



Persze hogy nincs minden rendben a fejünkben, mondod,
Sámson, de te is úgy érzed közben, én voltam az,
bennem született a kifakadás,
azonosulni próbálsz éppen, ki tudja, mivel valójában.
Megváltozik a víz hangja, lassan kiürül a kád,
fésűvel a kezemben jövök ki a fürdőszobából.

Rám se nézel, Sámson, de nekem
túl későn jut eszembe, megfagy a mozdulat a levegőben, és a végén
mégis én leszek dühös, és azt kiáltanám, hogy persze,
dühös csak te lehetsz,
kócos pedig csak én,
de te elmosolyodsz, Sámson,
és könnybe lábad a mosolyod, és tudom, hogy az lesz
ennek a történetnek a vége, a tulajdonképpen
boldog vége, hogy felállsz,
mély levegőt veszel, széket tolsz az ablak elé,
elveszed kezemből a fésűt,
leültetsz, és szélnehéz mozdulatokat
simítasz a hajszálaim köré.

Ennek most nem lesz tanúsága, jó,
kérdezed, Sámson, mielőtt még
véletlenül boldog véget érne valami, mert nem az a
baj, hogy boldog, hanem hogy véget,
ez a bajod, és ez volt a bajod mindig
a hajammal, a hajammal, a hajaddal,
az életünkkel, hogy csak azért boldog, mert
véget ér, és *ha egyszer úgyis kifutunk az időből*,
mondod, Sámson, mert most, bármilyen félelmetes is,
éppen olyanban vagy, *akkor talán jobb bele sem futni*,
fejezed be a mondatot, Sámson, és meglátom könnybe lábadt
tekintetedet az ablaküvegben, miközben kezeid között
berregni kezd a nullásgép.



KÓSA ESZTER

ARATÁS

1.

Hajlonganak a szélben, megroppan a derék,
a fájdalom magja felreped, csíráját kibontja.
Erősödik, fut a gerincen, akár a kerítésoszlopon
a dudva. Töviseket szúr az idegekbe, kacsokkal
szorítja a csontokat. Amikor elér a fejhez,
a jajgatás nedves talajából kilép, bimbót nyit
és virágzás után elrohad. A test magokkal tele.

2.

A szívben arató angyalok. Be vannak zárva
és nincs kaszájuk, gyönge kézzel szedik
a gyomot. Egyet kitépnek, száz megfogan.
Elszínezi szárnyukat a vér, esténként kefével
súrolják tollukat. Ha a test elalszik, ők is
alszanak, és az apró, képzelt paplanok alatt
a lábuk, akár a tészta, feldagad.

3.

Ti keféket és pengéket kaptatok, mert minden test
átkozott görcsökkel tele. Fésüljétek ki az arany
tincseket, mert a szálak közé ragadtak levelek, tövisek.
Vágjátok le, amit már nem lehet kibontani. Vágtassanak
a pengelovak, szikkadjanak a borotvált mezők.
Mossátok meg, ami maradt, és amíg erőtök engedi,
ragyogjatok, akár a sebzett fejbőr felett a nap.

4.

Ha a test elalszik, ti ne aludjatok.
Rágjátok ki a mellkast, hasznos részeinkből
építkezzetek, akaratotok szerint egyetek,
igyatok. Amikor végeztek,
hunyjátok le a szemeket, és repüljetek
az ég felé. Hordjátok fel, amire szükségetek van,
hagyjátok rohadni, ami itt marad.

5.

Ti, akik fenn csapkodtok, ragyogó szárnyakkal,
és erős fényű glóriával világítjátok meg az eget,
miért féltek emberi testekre, állati tetemekre
visszaemlékezni. Gyámoltalanok vagytok
és védtelenek, akár tollak nélkül a bőr.
És rátok száll a bizonytalanságunk,
mint a rothadó szőrre a legyek.

6.

Én ismerem kiirthatatlan fájdalmatokat.
Én figyelem, ahogyan az örökös gyomlálásban
száradnak, sárgulnak ujjaitok. Én átkozom
hervadó gerinceteket. Én látom, ahogyan
szégyenkezve tépkeditek a felhők szélét,
mint a terítő szélét a gyerek, aki megszólalni fél.
Én látom, ahogy szeditek az eső gyökereit.

7.

Szégyenkezem a pusztaságért, ami a bőrben
kezdődött és az erdőkben folytatódik,
de megbocsátok nektek. Vezekeljetek, tépjétek
ki tollaitokat. Siessetek, hogy mire a termést
bemutatjuk és megünnepeljük, visszanőjenek.
Mert veletek kezdődött, bennetek zajlott,
és bennetek fog beteljesülni az aratás.

MOLNÁR ILLÉS

MINDEN ÚT SÁROSPATAKRA VEZET

Akárhová indulsz, kicsit mindig olyan,
mintha megint Sárospatakra mennél.
Az autópálya mentén drágább a benzin
és a kóla is. A kóla mindig drága.

No de cserébe százharminccal ihatod
a zérót. Menet közben egyre kevesebb
szó esik, és egyre több zene szól, egyre
vadabbak. Aztán egyik sem, csak próbálod

elképzelni, milyen lesz majd odaérni.
Végül is minden út olyan, mint amelyik
Sárospatakra vezet: mire odaérsz,

a terített asztalon kihűlt az étel,
és a házigazda is elbóbiskolt, de
a közlekedési hírek most is szólnak.

KAPTÁR

Árnyéknak nevezel, kiállítasz a napra.
Kanócként lángol a hangom, olvad, mint a
viasz, minden, amit neveden nevezek.

Itt az este: alászállnak a fények az
egymásba ivódott, elmaszatolt arcok
terepére. Ennyi maradt csak a kép-
tári séta végén: gyűrött katalógus

izzadt tenyerekben. Így hagyjuk el a
száradó földek múzeumát, mielőtt
ránk zsugorodna és falra meszelne, hogy
aztán megrepesszen. Hazafelé hangunk

a folyó alatt robog át, majd a huzat-
ban megfürödve rajzik az égre, és csak
a felhők pergetik újra vissza közénk.

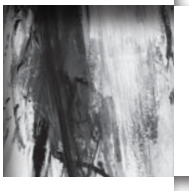
AZ UTOLSÓ ELŐTTI SZÓ

Most az enyém itt mind, ami bentről látszik.
Ablak mögött a hegy, azon túl egy másik.
Hosszú a tél. Hálni jár belém az erdő.
Álma csendes moraj. Csak reggel jön elő.

Madarak, őzek, kígyók hada dorombol,
szememet nézik, mint saját tükrét a tó.
Egyedül marad, belülről dörömböl,
válaszra vár az utolsó előtti szó.

A táj gomolyog, feledi már a telet.
Bő patakvízbe gyűlik az olvadó hó,
gőzölgő nyájak legelnek sodra felett.

Mint egy ásító száj, széttárul a nap,
megszólalna, de a hang a torkán akad.
Ott rekedt benn az utolsó előtti szó.



REGGELI CAPRICCIO

1.

Az autópálya zúgását hallom: porrá,
korommá égeti az esti neszeket.
Belső izzás emészti el a hangokat,
rovarok röptét, levelek közt a szelet.

A holnapi hajnalra tapasztom fülem,
ébredező zajok után kutatok. Az
éjszaka fala mögül kihallik, ahogy
a sötétbe súg a frissen mosott reggel.

Belém bújt a fény elől a forró fekete,
kelteget egy új fordulat előszele.
Milyen más volt tegnap a vér dobogása,

mennyire nem tudom, mi után kutatott.
Fülek közé szorulva hova is bújna
az álmoktól nehéz, tompán lüktető fej.

2 .

Úgy apad az éj, mint fáradtan zuhanó
hullám a vakító reggeli homok fövenyén.
Kávé tartja ébren az álmokat bennem,

belső búvárruhaként enged vissza még
lemerülni a partmenti pirkadatba,
hallgatni a tegnapi fülben doboló

ereket. Fül tapad fülhöz, hallgatom, hogy
este hogy figyeltem mai hallgatásom.
Aztán csak engedem, hogy visszasodorjon
a hullámverés a nappali homokra.

Ágak között menekülő reggeli szél,
ablakba szorult legyek utolsó dala,
körkörös autópályán örvénylő motor
hangja oldódik a kávérotyogásban.

3.

Nem az óra ébreszt és nem a telefon,
az éberség gyorsuló lélegzetei,
az időben érkező fény ígérete,
a táguló tüdő és az olthatatlan szomj

kergeti messze az álmot. Gyorsan folyik
le a tudat vékony repedésein át.
Szemhéjad magasba emeli, fényt kínál
a nap nehézkedése, a nyugat felé

meginduló kérlelhetetlen kikelet.
Valami mégis visszafelé hívogat,
rések közül súg a halkuló eredet:

a reggel nem érkezik, csak irányt mutat.
Indulsz, orrhosszal lemaradsz magad mögött,
telefonodon hallgatod az ébresztőt.

KÖRKÖRÖS ZUHANÁS

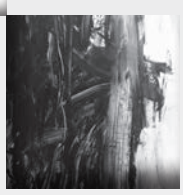
Mi felröppen a földből, hamar visszahull,
a vonzás ellen sokat nem tehetsz.
Az élet téglák között, kő alatt lapul,
és akár a rossz beton, te is megrepedsz.

Mint földkupac néz ki lomha ingoványból,
nyitott szemed mögül szétömlik a világ.
Új ősrobbanás lesz minden pislogásból,
az idő fogytával már csak térért kiált.

Az út, amit súly és szabadság keresztez
szemnek alig látható ívben térül el.
Görbe pályát fut be, mit szélnek eresztesz,

csigává hajlítja a kört a szédület.
Megbotlasz: a zuhanás íve váratlan.
Saját törött orrod érzed a hátadban.

J. S. BACH, EPIPHANY MASS, BWV611 NO. 4.,
150x110 cm, OLAJ, VÁSZON, 2007



FRIED ISTVÁN

A BORDALOK PETŐFI SÁNDORA

„Hát az a bor? Hejh, a borral ide már,
Sírja belém piros könnyét a pohár!
Piros könnye tüzes, mint istennyila,
A kialudt életet is meggyújtja."
(*Rég veri a magyart már a teremtő*…)

„S ha majd, amint hiszem, a bortól
Hatalmas kedvem lészen:
Még verset is csinálok – Pesten
Eladhatom jó pénzen."
(*Eger mellett*)

„Hah, halál, te nagy kérdésjel, melyre még
Nem felele sem idő, sem bölcsesség,
Mivel áldasz, mivel versz a sír után?
Van-e ott is élet és bor és leány?"
(*Dínomdánom*)[1]

Kronológiailag visszafelé haladtam a Petőfi-versek krónikájában, a „történetet" illetőleg azonban előrefelé. Idézetekkel, kiragadott versszakokkal a bort tárgyául választó versek olyan összefüggéseivel játszottam el, mely a Petőfi-költészet folyamatosan kifejlő gondolat- és érzésvilágát közelíti a korszak egyik legnépszerűbb, jeles költőszemélyiségek és – finoman szólva – kevésbé jelesek műfajának határaihoz, e határokon belül megvalósítható nyelvi-műalkotásbeli változatait kívánják újabb meg újabb példákkal hitelesíteni, egy személyhez kötött, de mindenképpen elképzelt, a versek alkotójára legcsekélyebb módon sem illő magatartás, világlátás líráját létrehozva. Egyáltalában: törekedve egy többnyire köznapi élethelyzetből kikövetkeztethető poeticitás lépésről lépésre közeledő megvalósulásához verstárgyat „másképpen" láttató, ennek következtében meglepetéseket tartogató dallá formálással.

1 A Petőfi-versek kronológiájában, szövegében az alábbi kiadványhoz igazodom: Petőfi Sándor, *Összes versei*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Osiris, Budapest, 2004.

A bordal[2] tárgyilag viszonylag könnyen meghatározható, a dal egyik változataként nem túlságosan problematikus körbe sorolható, nyitott maradt a más tárgyakkal közös megjelenése előtt, hamar rétegződött, nem csak a magyar irodalomban, a filozófiai gondolatoktól súlyos ódai variánstól egészen addig, amíg a társasági ének (geselliges Lied) sajátosságaihoz idomult. A bordal „világ"-történettel rendelkezik, mint ahogy a gasztronómia mint kulturális megnyilatkozás már több ízben felvázolódott, egy egyetemes étkezési-italfogyasztási szokásrendet nyomon kísérve[3] (akár regionális jellemzőket kiemelve, mint az anyagi kultúrában szintén mellőzhetetlen önazonosulási törekvés emblematikus hordozója), minek következtében borfajták „nemzeti", de legalábbis meghatározott tájak „cégéreül" szolgáltak. E „cégér" révén fölrajzolt valahová tartozási jelölés, a megkülönböztetés mellett mint – a vele rokonuló, az anyagi kultúrát a szellemi kultúra, eszmék, megnyilatkozási formák közelében elhelyezkedő egyéb tényezőkkel együtt – kitüntetett, nem csak helyi jelentőséget sugallt.

Petőfi Sándornál ritkán bukkanunk efféle igyekezetre (egy ízben az egri bort köszönti, de még Tokajban eltöltött napja sem késztette arra, hogy verse a borivás élményét összekapcsolja a „tokaji" világhírével),[4] éppen ezért a Petőfi bordalait kutató szakirodalom nem a tájból, a valahová tartozás közös italozással megpecsételt élményének verses realizálásából indult ki, hanem ennek az 1842–1844/1845 közötti kisperiódusnak kereső magatartásából. A költő egyszerre írta fölül a műfaji megközelítések kevésbé veszélyes, a jelentékeny hagyományokkal rendelkező „kikülönülés"-nek tárgyi elfogadását ajánló módszerét, és keresett olyan megoldást, amely egy lényegében pályakezdő költő küzdelmének magyarázatául szolgálhat, ez nem más, mint a költőiségnek olyan próbája, amely lehetővé teszi a tárgyi differenciálást, az 1840-es esztendőkben ajánlott költőiségeknek és a még jórészt kialakulatlan költőszemélyiségeknek választást a rendelkezésre álló „szerepek", „retorikák" között. Talán ez az igyekezet köti össze Horváth Jánosnak, az első ízben 1922-ben (!) kiadott Petőfi-könyvét (mely mind a mai napig, nem annyira adataiban, inkább elemzéseit tekintve, mellőzhetetlennek bizonyult)[5] és a Zolnai Béla megindította

2 A Petőfi-versek német fordításai következetlenül élnek a Wein- és a Trinklied jelöléssel. Minthogy Petőfi a bordalt használta, emellett maradok.

3 Anna Dünnebier, *Kulturgeschichte des Essens und des Trinkens*. München, 1999 – könyvére hivatkozik Moritz Csáky, *Speisen und Essen als kulturwissenschaftliche Perspektive = Kulinarik und Kultur. Speisen als kulturelle Codes in Zentraleuropa*, hg. Moritz Csáky, Georg Christoph Lack. Böhlauu, Wien, Köln, Weimar 2014, 9.

4 Az útirajzok/levelek bevonása az elemzésbe jócskán megnövelné a dolgozat terjedelmét, így nehezen bár, de lemondok az ott lelhető adatokról.

5 Horváth János, *Petőfi Sándor*, Pallas, Budapest, 1922. (facsimile kiadás: Gondolat, Budapest, 1984), 49–52, 498–499, 501–502. Horváth János könyvéhez fűzött polémikus megjegyzéseim: Fried István, *A szellemi élet tragédiája és a korszakos jelentőség között,* Irodalomtörténet 68, 2004, 1, 62–74.

magyar biedermeier-kutatást,[6] mely monografikus feldolgozásaival, valamint szegedi és kolozsvári tanítványai révén[7] bekapcsolta a magyar, a német és a francia tárgyú korszakmagyarázatokat a nemzetközi (mindenekelőtt francia és német) irodalomtörténeti vizsgálatok áramába.[8] Horváth János joggal hivatkozott Petőfi vonzódására a színpadhoz és a drámához, ezt felhasználta a költői szerepjátszás egész korszakot átfogó önteremtés (önmagának névadás!) értelmezésére, ennek rendelve alá, hogy miféle műfajban és miféle hangoltságban működik a költőiségét mind határozottabban tudatosító, személyiségét különféle alakokkal való látszólagos azonosulás, a „más" nevében szubjektivizált hang egyedivé és téveszthetetlenné formálására. A biedermeier „életérzést", ennek megfelelő többnyire rezignált, bár kis körében otthonra lelő életformájában az állandóságot megvalósítani próbáló magatartást (az emlékkönyvek[9] „bölcseletét", a madár- és virágnevek allegorizáló tónusát, majd – többek között, nem utolsósorban – a bordalok segítségével megfogalmazható „bohém" viselkedési alakzatokat) elfogadtassák a kor (1814–1860/70)[10] szellemének megfelelő lírakénti, összekapcsolva a szobabelsők, berendezési tárgyak, a nélkülözhetetlen „használati" eszközök közül a zeneszerszámok megszólaltatását szorgalmazó társasági együttléttel. Érdemes volna a két irányból érkező kérdésfeltevéseket egymással szembesíteni, a helyét kereső, indulatait egyelőre rejtő, de igényeiről már számot adó Petőfi állandóan módosuló „énkép"-ét azzal, ami biedermeiernek tulajdoníttatott. Ez utóbbiban itt-ott érzékelhető, hogy egy jórészt „megjátszott" attitűd keresi az adekvát lírai formát, olykor kéretlenül leplezi le önmagát, mint a második mottó négy sorában, máskor nem nehéz fölfedezni (ritkábban) az önsajnálatot, annak túlzása az ellenkezőjébe fordíthatja vissza a részvétért esengő mondatait, majd azt a korántsem mélyre rejtett iróniát, amellyel az ifjú Petőfi a korszerűnek vélt geselliges Lied sztereotípiáit, modorosságait illeti.

Emellett az újabb kutatások olyan, perdöntően fontos (történeti) aspektust népszerűsítettek, amelyek részint az egyes Petőfi-versek és a „közköltészet" vi-

6 Zolnai Béla, *A magyar biedermeier*, Franklin, Budapest, é. n. Felhasználva egy korábbi dolgozatomat (*Das österreichische Biedermeier, Arbeiten zur deutschen Philologie*, Debrecen 12, 1978, 70–86.) összefoglalólag a nemzetközi kutatásról és annak vakfoltjairól: Fried István, *Szempontok a »biedermeier« fogalmának értelmezéséhez* = Uő, *Egy irodalmi régió ábrándja és kutatása,* Lucidus, Budapest, 2010, 55–68.

7 Baróti Dezső, *Biedermeier ízlés a francia irodalomban/Gout prudhommesque dans la Littérature française,* Ferenc József Egyetem Francia Intézete, Kolozsvár, 1942, Magda Lobinger, *Un Précurseur de la Littérature Comparée*, Nicolas Martin, *Son Styl »biedermeier« Ses inspirations allemandes et hongroises*, L'Institut Français de l'Université de Szeged, 1937.

8 A nem jelentéktelen cseh hozzájárulás a kutatáshoz eleinte a német mintát követte (akár a magyar), fokozatosan azonban függetlenedett, s a saját irodalmi jelenségeket a hazai irodalomtörténeti megfontolások alapján mutatta be.

9 Gömöri György, *Petőfi Sándor emlékkönyvi bejegyzései tükrében* (2018) = Uő, *Elvándorlók és elvágyódók: Esszék és tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 2021, 25–46.

10 Baróti, *i. m.,* 83. A szerző hol 1860-ban, hol 1870-ben húzza meg a korszakhatárt. Persze, a divat, a bútoripar, a lakástervezés, a „körök" története meglehetősen szórt idői tényezőket hozhat játékba. Krúdy Gyula stilizációs technikájával imitál biedermeier „hangulatokat" XX. század eleji novelláiban, némely regényjelenetben. E stilizációból ironizáló felhangok hangzanak ki.

szonyát[11] voltak hivatva demonstrálni, részint – ha úgy tetszik – a műfajtörténeti nézőpont fontosságára hívták föl a figyelmet. Hogy ennek milyen jelentősége lehet, arra egy önmagában jelentéktelen példát hoznék föl. Rexa Dezső tőle megszokott rövid dolgozatban azt kockáztatja meg, hogy Petőfinek nevezetességre szert tett *A borozó*jában esetleg (bár ő erőteljesebben állítja) Kazinczy Ferenc *Bor mellett* című versének nyomai lennének fölfedezhetők.[12] Petőfinek Kazinczy iránt érzett tisztelete közismert (versben-prózában), az azonban kétellyel fogadható, miszerint versei (méghozzá olyanok, amelyek még a XVIII. századból valók) a Petőfit ért, kimutatható „hatások" érdemével rendelkeznének. Még akkor is, ha Kazinczynak éppen ez a verse, több változatban, közköltészeti lírával rokon vonásokat mutathat föl, naptárban is újraközöltetett, egyszóval bekerült abba a nagyon vegyes anyagú költészeti halmazba, amely közköltészetként kapott besorolást a magyar irodalomtörténetben.

Az előbbieket újra olvasva, azzal folytatom, hogy elképzelhetőnek gondolom, valamilyen módon Petőfi hozzájutott Kazinczy verséhez (valamelyik változathoz), a magam részéről azonban ezt nem tartom lényegesnek. Inkább azt, hogy egy műfaji csoport, egy tárgy és hangvétel megfelelése azzal, ami az újabb kutatásban közköltészet (találó) nevet kapta, arra ösztönözte a kutatót, hogy személyek és versek közötti közvetlen kapcsolatra leljen, ahol pusztán egy általánosan elfogadott, népszerű, könnyen elsajátítható „modern" vagy lírai típus ösztönzi a kései kor költőjét, hogy a magáévá birtokolja, ezáltal el-rajzolja annak világát, a maga gondolatával fedje el az „eredeti" vers gondolkodásmódját, amely persze rendelkezhet rétegnyelvi sajátosságokkal, egyedi megoldásokkal, újszerű versformával vagy éppen mindennek az ellenkezőjével: egy kortársi jelenséget kíván birtokba venni Petőfi, méghozzá úgy, hogy a maga alakulófélben lévő elképzelésével szembesítse. Valamilyen ehhez hasonló viszony írható le az ennél jóval többrétű Petőfi–Csokonai relációkban: Csokonai-versrészlet mottóként, valamint anekdotikus vers figurájaként, mely vers probléma nélkül nem sorolható a bordalok közé, de nem is függetleníthető teljesen, közvetlen áthallás és allúzió formájában. Csokonai ott látható a közköltészet válaszútján, mikor még nincs éles elválasztóvonal a tudóskodó, akár makaróni-versmondás, az antikvitást (ha kell, ha nem kell, idéző, a fél- és negyedtudósi/tanári/diák-összejöveteleken inkább kell), ehhez társítva

11 Csörsz Rumen István, *Pönögei Kiss Pál avagy Petőfi és a közköltészet = Tanulmányok Petőfiről: Ki vagyok én? Nem mondom meg*, szerk. Szilágyi Márton, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 203–226.; Uő, *„Horátzal eggyet értek." Csokonai és a magyar bordalhagyomány változása = Római költők a 18–19. századi magyar irodalomban: Vergilius, Horatius, Ovidius*, szerk. Balogh Piroska, Lengyel Réka, MTA BTK, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2012, 15–140. Kerényi Ferenc figyelemre méltó figyelmeztetésére hivatkozva írom ide, hogy Petőfit kritikusai főleg a bordalok és a zsánerképek miatt támadták: Kerényi Ferenc, *Egy régi konfliktus némileg új megvilágításban = Tanulmányok Petőfiről…*, 45–57.

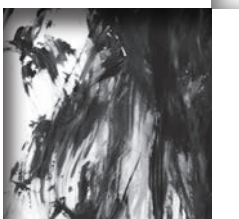
12 Rexa Dezső, *Petőfi »A borozó«-ja és Kazinczy »Bor mellett«-je*, Irodalomtörténet 26, 1937, 18–22. A borozóról Hartmann János, *A borozó Petőfi*, Magyar Szemle 1900, június, 278–280.

az anekreontikát (mely Csokonainál – Földi János és Kazinczy kezdeményeit követőleg – perdöntően fontos szerephez jutott), mindezek beletorkollása az „irodalmi népiesség" széles sodrású folyamatába (a sárospataki daloskönyv és más gyűjtemények iránymutató szerepe eléggé ismert). Petőfihez több szakaszban és változatos módon jutott el Csokonai idevonatkoztatható lírája. Más kérdés, Petőfi mit és hogyan hasznosított (az anakreontikát például nem). Viszont a kisebb, olykor már életükben nem nevükkel jeleskedő költők darabjaiból sokat ismert. Sosem tévesztethetjük szem elől, hogy Petőfire a kreatív befogadás volt a jellemző, a hozzá eljutó anyagot formálta, s a maga „kistörténetei" (*Alku*), helyzetképei (*Megy a juhász szamáron*), paródiája (*Kördal*) által alakítgató műfaji elképzelései szerint idomítja újabb formában.[13] S ha biedermeierkutatók német és francia költők verseiben mélyednek el, nem egyszer nem mulasztják el, hogy erősítésül ne magyar költészeti példával hozakodjanak elő. Eltekintve attól, hogy az előhozott magyar példa sem problémátlan. Alfred de Musset-ről szólva állítja Baróti Dezső: „Szabadszájú verseiben több a játék, mint az igazi élmény, sőt nem lehetetlen, hogy épp az igazi élmény hiányában játssza meg a kicsapongót, akárcsak Petőfi tette borozó verseiben."[14] Eszerint csak a rendszeresen részegeskedő írhat olyan bordalt, amelyet „élmény" hitelesít? Talán ennek a másodrendű költők hirdette és eljátszotta(?) magatartásnak ellentettjéül alkotta meg Petőfi az olyan egyes szám első személyben szóló verset, melynek beszélője a legkisebb valószínűséggel őmaga. Hogy ez menynyire szerepvers? (a szerepverset a posztmodern teljes mértékben rehabilitálta, anélkül, hogy a beszélő és a mögöttes(?) személyiség azonosságát deklarálta volna.) A Petőfi-életrajzokból és emlékezésekből tetszik ki, hogy e bordalok mögött nem az ínyenc borkóstoló, sem a bánatában (örömében), szerelmi sikerében (kudarcában) vigadó, kesergő személyiség végez hanggyakorlatokat, hanem a mindenféle tónussal kísérletező, önmagát sokféleképpen láttatni akaró, a szűkítés és a túlzás, a visszafogottság és a lelkes szólás poétikáját tanulmányozó költő. Aki nem titkolja személyes érdekeltségét, de korántsem a dal tárgyát illetőleg, jóval inkább az előadás hogyan-ján töprengve. Nem árt tudomásul venni, hogy még a kor legnagyobbjai (Heine, Hugo) sem csábították Petőfit merő utánzásra. A bordal olyan divatos, népszerű, könnyen befogadható lírai forma lett Petőfi korára, amelynek sikeres művelésével a költő az élvonalba szökhetett, amelynek líraiságát az egyébként is széles poétai mezőn szabadon próbálgathatta. Részint azért, mert talán az Archipoeta óta[15] európai áramlatok tartották fenn a bordalt mint hangulati és bölcseleti költeményt, részint azért, mert társművészetre (a zenére) nyitottsága magától értetődő volt, s ez népszerűséget biztosított számára a színpadon, a társasági életben, de nem utolsósorban a folklorizálódásra

13 Kazinczy versét az alábbi címeken kereshetjük: *Bóldog bolondoskodás / Bátorodás az élet sebess repűlete ellen / Az élet élte / A kor örömei / Bor mellett*. Kazinczy Ferenc, *Költeményei II.,* jegyzetek, s. a. r. Debreczeni Attila. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2018, 176.

14 Baróti, *i. m.,* 88.

15 A *Carmina buraná*ból a számottévő hatástörténettel rendelkező Ráday Gedeon fordított, fordításához vitaverset fűzött. Ráday Gedeon és Földi János, *Összes versei*, s. a. r. Borbély Szilárd, Universitas, Budapest, 2009, 53–54.



ugyancsak ösztönözhetett. Nem mellékesen jegyzem meg, hogy 1845 után erősen gyérül a bordalok száma Petőfi lírájában, azt viszont hangsúlyoznám, hogy a Vörösmarty-lírához fűződő kapcsolatai e téren szintén ambivalensek. A *Fóti dal* versformája lenyűgözhette, viszont a *Rosz bor* és a *Jó bor* visszhangtalan maradt, és nem találtam nyomát, hogy a *Keserű pohár*ra valamiképpen reagált volna.[16]Találgatásra telik csupán tőlem. Azon töprengek, teljesen idegen volt tehát a „fenséges" hangvételével szóló Vörösmarty Mihály bordal-sorozata, olyannyira, hogy nem lelt benne semmi olyasmit, amihez közvetlenül kapcsolódhatott volna? Kivételképpen a *Fóti dal* versformáját említeném. Egy másik lehetőségen gondolkodva odáig jutottam, hogy a bordaltól általában idegennek hitte volna az ifjú költő a Mesternek számon tartott idősebb poéta műfaji elképzelését? Eszerint nem szívesen engedte volna át az ódaihoz, rapszodikusan megfogalmazotthoz hasonuló beszédet egy egyszerre hagyományosabb (néven nevezzük: „közköltészeti" és újszerűbb (a Petőfitől sikerrel végrehajtott módosítások után a dévaj és komolykodó, az általában kissé meg/eljátszottnak tűnő érzelmes-bánatos, keservesként felhangzó, a játékos és a parodisztikus) változatok számára? Ugyanakkor, szemben az idegenkedést érzékeltető költőiség megvallásával, az elutasítást, a csúfolódó hangvételt méltatlannak minősíthette, hiszen – vitán felül – nem akármilyen költői értékekről volt szó. Rendkívül fontos, költőiségnek a magyar irodalom egészének érdekei és irányultsága szempontjából való érvényesülése, érvényesíthetősége volt a tét. Elképzelhető, hogy Petőfi nem érezte olyan súlyúnak a bordalt, hogy a maga ajánlatai mellett egyelőre „költőileg" is síkra szálljon (később mégis). Pályája első éveiben a bordal olyan lehetőségnek bizonyult, mely a költői hang különféle realizálására esélyt kínált, többféle élethelyzet verses közvetítését segítette, s a műfaj (páratlan) népszerűségét figyelembe véve, a költői név elfogadtatásában jelentőségre tehetett szert. Ezt bizonyára mindenekelőtt egy könnyedebb tónusú, énekelhető, mindenféle bonyolultabb gondolatfűzéstől mentes verstípussal lehetett elérni, nem pedig bölcseleti mélységgel, a létezés alapvető problematikusságával, a nemzettel, a költőiséggel, a világgal szemben elfoglalt pozíció tudatosításával. Ez 1845-ig hiába foglalkoztatta volna költőnket, még csak töredékes válaszra telt volna, „eszközeit" teremtve az ekkor elsajátítottakkal volt képes élni, a magyar és világirodalomban a bordalokból kitűnő eszközök álltak rendelkezésére. Nem mellékesen jegyzem meg, hogy Béranger verseinek tanulmányozása, fordítása is jórészt erre az alapozásra épült, Shakespeare-átültetéséhez nem volt elegendő ez az előkészület, és ekkor még Victor Hugo vagy Dumas père is inkább gyarló német fordításokban volt számára hozzáférhető, mely fordításokból éppen az a romantizáló nyelvhasználat, végletességre törő, szenvedélyes élet- és világértelmezés hiányzott,

16 A Vörösmarty-verseket az alábbi kötetből idézem: Vörösmarty Mihály, *Kisebb költemények III.* (1840–1855), s. a. r. Tóth Dezső, Akadémiai, Budapest, 1962.

amelynek megnyilatkozása Hugot akár az *Hernani* csatájában, akár a versek és színművek anti-klasszicista retorikájában diadalra segítette. S ha Vörösmartynak nem is volt szüksége olyan harci jelenetekre, mint Hugonak, a *Zalán futása*, a kiseposzok és a nem kevés értetlenségbe ütköző *Csongor és Tünde* fogadtatása pusztán taktikus és fokozatos továbblépéseket javasolt számára. A *Fóti dal* alkalomhoz időzítettsége, talán akaratlanul is énekelhetőséget lehetővé tett formája (pillanatok alatt jelentkezett megzenésítője), nem kevésbé ama problémakatalógus, amely a vers gondolatmenetében vált képes beszéddé, népszerűvé tett, méghozzá első megjelenésre, egy bordal-változatot, mely „külső formájában" sem igen igazodott a korábbi bordalokhoz, egyként szólt a megszólalásra ürügyet kínáló jelenlévőkhöz, és élt azzal a felhatalmazással, hogy valamennyi „hazafi"-t megcélozza mondandójával. Azaz: szóvá tegye mindazt, ami foglalkoztatja a kortárs magyarokat, vagy hogy még pontosabb legyek: azokat, akik Magyarország területén élnek. Másképpen alig értelmezhető, mint gondolható-mondható végig egyetlen lendületben egyfelől az, miszerint „Hű egyesség tartsa össze fiait" és az Éjszak rémes árnyaitól való félelem, ez árnyak szétoszlatása. Eligazítóul: akkoriban Oroszország Európa északi birodalmának számított, s a magyar-szlovák nemzetiségi harcokban az egyelőre még gyéren feltűnő orosz „misszionáriusok" okoztak feltűnést, továbbá egyes „szláv" költők, tanárok, lelkészek kevésbé öncélú, ám burkolt célzásokból kiérthető „pánszláv" érzelmi világa. Ennek fényében Magyarország fiainak „hű egyessége" a reformkori félelmeket legyőző remények igéje. Mindehhez képest a *Jó bor* más környezetben ismétli, ami majd végighúzódik a XIX. század magyar gondolkodástörténetén, ezúttal a tokaji bor érdemeit fölfestő háttérül, illetőleg a folyószabályozás gondjairól szólva kitekintésül: „Arany borod, tűzlelkűk fiaid: / Hárítsd el éjszak rémes árnyait" – a másik oldalról: „S mért itt ez a tenger? Bodrogod, Tiszád / törvényt nem ismer, és ez nagy hibád. / Sok víz ez ennyi borhoz. Ébren állj, / Hogy el ne rontson a víz és viszály".

Az 1845-ben szerzett párvers, a *Rosz bor* és a *Jó bor* „alkalmiságá"-val messze túlmutat a bordalok átlagos tematikáján. A *Rosz bor* tanúsága szerint a *Fóti dal* megköltéséért jutalomra váró költőnek csalódnia kell, hiába vándorol a különböző vidékek boros ajánlatai között, nemcsak élvezetet nem talál, hanem arra a tapasztalatra tesz szert, hogy a magyar költő nem várhat (általában) jobbra, kénytelen meginni, ami eléje kerül. „A költő versben lát csak jó napot." A refrének ezért megerősítik „Czudar biz' ez, de ám igyunk, / Hiszen magyar költők vagyunk". Hiába írt Eger hősi várvédelméről kiseposzt, áldomásra mégsem futotta. A szemrehányások ismétlődnek, fokozódnak, semmi nem látszik változni: „Költődnek, oh hatalmas Hunnia, / Légy étetőt engedsz-e innia" Vörösmarty versére megmozdultak a borvidékek, költők és szőlőtulajdonosok, versek és hordók érkeztek gyors egymásutánban a poétához, aki kedves kötelességének érezte, hogy versében – összegezve – köszönettel viszonozza a feléje irányuló szeretetet, hirdesse e tájak

és boraik nemességét. A *Jó bor* két vonalvezetése egyesül: a küldő táj és a küldött bor dicsérete, távolról emlékeztetve Kisfaludy Sándor Balaton környéki várrom-regéire. Ezt magába foglalva a versben meg nem nevezett, de a beavatottak számára ismerős küldő jut hálás szavakhoz, rajta keresztül a táj, némely, szélesebb körben problematizált jellegzetessége egy-egy célzás formájában tágítja ki a vers terét. E célzásokat a messzi utókor már csak a történeti kutatások feltáró munkájából ismerheti, de a mai napig él és ható tényező az előadásmód, az az átlelkesítettség, mely a nemzetegység, honfiúi becsület, munka és e munkából származtatható megannyi érdem fölemlítésekor enged betekintést Vörösmarty romantikus nyelvének műhelyébe. Egy részlet az érmelléki bort méltató versszakból

Szelíd bor! Tán azért, hogy enyhet adj
A honfi szívnek annyi baj után,
Midőn kifárad nyert s vesztett csatán.
Egyhítsd a jót, égesd az árulót,
Ki elfogadni kész a férfiszót.
Légy tiszta forrás tiszta keblünek,
S zavart, ha korcsok rád tekintenek.

Ez az egyetemességhez és a közelebb érzett humanitáshoz kapcsolódó magatartás nemesíti meg, amiről nem egyszer áttételesen esik szó, a jó borban részesülők közösségét; az emelkedettebb szellem, melyet megillet a „tiszta bor", összefüggést lát a történeti folyamat és a tisztességgel végzett munka között, emlékeztetve az előző versre, a *Rosz bor*ra, a „butúlt gazság"-ból csak „maszlagos bor" származhatik, „fajunknak becse" alászállásának pontos jelződése a bor „becsé"-nek alászállása. A fölvázolt eszmény, amelynek megtestesülését a tájak küldeményei ékesen igazolják, ekképpen körvonalazódnak: „Becsület, minden szennytől tiszta kéz, / Hű szorgalom, munkában éber ész, / Ész és erény lát víg s bő szüretet"… Túlságosan messze vezetne az a kitérő, melynek sorai közt azt fejtegetném, hogy a felvilágosodásnak (ezúttal általánosságban) mely célkitűzései maradtak változatlanul időszerűek az 1840-es évek Magyarországában, sőt, talán a XX. század elejéig, mi az, amit a nemzeti mozgalomnak a konkrét követelmények ellenére sem sikerült a társadalmi csoportok/rétegek/nemzet(iség) gyakorlatában megvalósítani. Vörösmarty az 1830-as/1840-es években nem visszanyúlt az 1790-es esztendők reformszelleméhez, hanem a modernizálódó kor eszményei szerint alakította ki meggyőződését. A *Keserű pohár*, noha egy „történeti dráma" betétdalának készült, egy másik, a *Bánk bán* operaváltozatának betétdalaként

vált igazán általánosan ismertté, az emberi állapot különféle helyzeteiben látja a megszólítottat, aki épp úgy lehet egy válsághelyzetbe került én önmegszólítottja, mint általános alany, egy töprenkedő XIX. századi, s a reménytelenségből szólítja fel egy olyan, nem bizonyosan „győztes" magatartásra, mely – egy régebbi Vörösmarty-„igét" idézve – „hú a haladékony – idő"-höz. Nem az idő ellenében, csupán az időiségre reagálva, megfontolva annak változékonyságát, vethet számot Énjének világban-létével. A vers refrénje a pohár kiürítésére buzdít, de a záró versszak megerősíti a „tett romantiká"-jához fűződő gondolatot, a világ sosem nyugodhatik el, ezt a poharat ürítőnek tudnia kell, ehhez kell alkalmaznia létezését. Ez nem semmisíti meg az emberi állapotot nyűgöző gondokat, de nem engedi önmagába visszazárulni.[17]

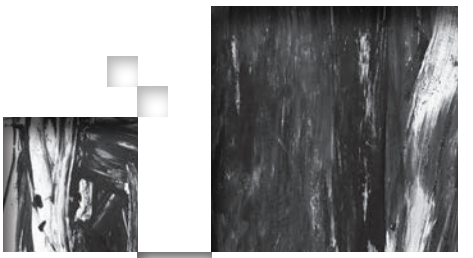
Petőfi bordalai nem lépnek efféle (egyetemes) igényekkel az olvasók elé. Módosítok: a Petőfi-bordalok (meglehet) mellőzik – látszólag – a kilépést az önnön határaikon kívüli (poétai) mezőkre, még egyszerűbben: nem kívánnak mások lenni, mint olyan versek, amelyeket a versolvasó közösség bordalként tud és akar elfogadni. Az vitatható, hogy – jóllehet erre korábban már utaltam – önmaga költőként elfogadtatásához feltétlenül szüksége volt-e arra, hogy elhiggyék róla: a kedvelt műfajon belül, olykor megkockáztatva, hogy határátlépést követ el, túlmerészkedik a bordal műfaji határain, képes megfelelni, méghozzá igen magas fokon, a bordallal szemben támasztott olvasói (és szerkesztői) követelményeknek. Az a tény, hogy 1845-ig Petőfi alkotta meg azt a mintát, sőt azt a modellt, amelynek alapján a továbbiakban a bordal szó szerinti értelemben megkomponálható, nem intézhető el azzal, hogy egyetlen műfajon belül (és csak ott? Vagy ott a leginkább?) végrehajtotta nagyszabású tervét (amely ekkor talán még önmaga előtt sem bontakozott ki teljességében), nevezetesen az ismert, elfogadott, figyelembe vett, sőt, mellőzhetetlen költővé válását. Ha ennél maradunk, állíthatjuk, hogy működésének nem csekély eredménye mutatkozott. Verseskötete, belépése a divatlapok, újságok, társaságok, költőkkel ismeretségek által szerveződő irodalmi életbe, megtörtént, sőt, megteremtődtek a továbblépés lehetőségei (mint két elbeszélő költeménye, *A helység kalapácsa* és a *János vitéz* fényesen tanúsítja). Ugyanakkor a bordalok és rokonuló egyéb dalok (szerelmes, helyzetdal, zsánerkép, paródia) éppen 1844/45-ben arról is hírt hoztak, hogy a költői létezés megvallásának periódusait hagyja maga után az ambíciózus ifjú poéta, nem akar bezáródni egyetlen műfaj, bármilyen sikerrel kecsegtető, hangvételébe, a bordalok rendkí-

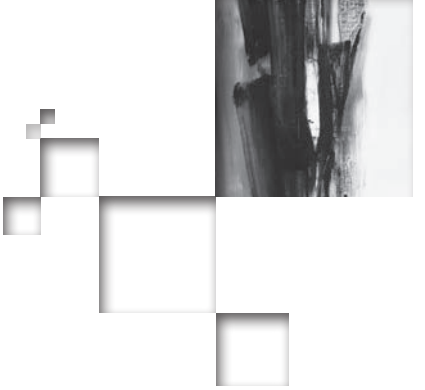
17 Az említett Vörösmarty-versek továbbgondolhatók a költő és a költői szó társadalmi-össznemzeti státusa elemzésének irányában. A költő, a költészet megbecsülése, a költő elismertsége versbeli utalásait olvashatjuk össze. Szilágyi Márton az életrajz felől közelít a kérdéshez. Idevonatkozó dolgozatából hiányoznak a versek. Szilágyi Márton, *Vázlat Vörösmarty társadalmi státuszának alakulásához* = Uő, *»Miért én éltem, az már dúlva van.« Vörösmarty-tanulmányok,* Osiris, Budapest, 2021, 36–53. Könyvében más helyen: *Vörösmarty politikai költészetéről*, *uo.*, 193–226.

ZENIT NO. 2., 150x120 cm, AKRIL, VÁSZON, 2013

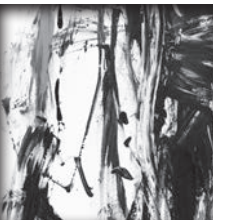
vül fontos, ám ideiglenes megnyilatkozási alakzatok, melyekből egy kötet számára még akkor is válogatni kell, ha ez a válogatás a szerzőnek nehezére esik. Az 1844 áprilisára keltezett *Irtóztató csalódás*[18] alaposan megtéveszthet, bibliai mottójával, hivatkozásaival (költészettörténetbe ágyazottságával), felívelő és mélybe ejtő fordulataival. Valahol a kötetből kimaradó verseitől búcsúzás és a sorsba belenyugvás közé pozicionálja a verset, a csattanóra kihegyezett befejezés azonban a sugallt életmód töretlen folytatását ígéri. Furcsa korszakváltást jelent be a vers. Részint azáltal, hogy beenged intim szférájába, hiszen életrajzi fordulattal csengeti ki strófáit, részint azáltal, hogy sejtetni engedi, a bordal-korszak lezáródni készül, ami eddig a költészetben történt (ami bordallal bármily módon összefüggésbe kerülhetett), a tapasztalati valóságban folytatódik, egy közvetlenül következő periódusba tolódik át. S ha a vers címét összeolvassuk a kicsengéssel, az első olvasat mintegy ok-okozati összefüggést tételezhet föl, hiszen egy „irtózatos csalódás" csak a borozással enyhíthető vagy oldható föl. De az „irtózatos csalódás"-nak a következőkben nyelvi támaszai is akadnak: „A lelkem is sír!... – És miért? / Ó, mert roppant bánat ért!" A *gyászos költő* panaszszavaival indít a vers, bánat, gyász, sérelem nem győz egyre új alakot ölteni. Egy világ összeomlásához hasonlítható esemény történt: bordalai jó része kihagyatott a reprezentatív kötetből. Az esemény nem az, hogy a huszadik életévét alig meghaladó ifjú poéta terjedelmes kötettel debütál, hanem hogy nem mindegyik bordalának jutott hely a kötetben. „Szép bordalok, jó bordalok!" – e kifakadást persze meg kell ismételni. Szóvá téve, hogy versét hitványnak, „rossz"-nak bélyegezték (talán sokallták a bordalok számát, aránytalanná válható kötetszerkezettől tartottak, hogy a bordalok elözönlik a kötetet). Annál is inkább, mert a bordalok szerzésében nem volt akkor igazán szegényes a magyar irodalom. Mindenesetre az ifjú költő erősen sérelmezni látszik ilyennemű verseinek megítéltetését. Jóllehet vélt vagy tényszerűen állítható sikere okán (a maga részéről ekképp képiesíti: „A hír kakasüllején….") akár az elbizakodásra érezhetett jogot, ti. hogy Anakreont, Vitéz Mihályt, Béranger-t megelőzte, s ezt a versek visszhangjából, a fogadtatásból gondolta kiolvasni. Az első olvasatot azonban gyanú kísérheti: vajon ez az eltúlzott búnak, a keservnek ez a látványos szemléltetése, a Bibliára hivatkozás, mint az emelkedett tónusra figyelmeztetés teljes mértékben őszinte-e? Elhihető? Nem játék-e egy hangnemmel, egy eddig kevéssé próbált magatartással,

18 E vers jelentőségéről: Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Osiris, Budapest, 2008, 123.





a megsértett vagy okkal sértődött-panaszos költőével, akit előbb megtévesztettek (nagyon várta, hogy megtévesszék?), akivel elhitették nagyságát (nem kellett olyan nagyon elhitetni, a fokozatosan sikeres helyfoglalás az irodalmi életben meglehetős könnyedén tette hívővé), miszerint az antikvitás és a modernség jelesei között a helye, a változatlanul népszerű Csokonai mellé zárkózott-zárkózhat föl. Ily öntudattal szólás nem lesz majd ritka jelensége a Petőfi-beszédnek, lett légyen szó polémikus iratról, gúnyversről, válaszról támadóinak, értetlen kritikusainak. A támadások olykor a keserűség hangjait csalják ki belőle, miközben válaszait indulatai teszik élessé, az *Irtóztató csalódás* önsajnálatként (is) olvasható soraihoz hasonlóra nemigen akadunk e költészetben. Már csak azért sem, mert ez az önsajnálat (éppen az érzelmesség túlzó áradása miatt) inkább játék egy megszólalási móddal, mint a sérelmen érzett kínzó fájdalom, a verskötet szerkesztése közben érzett kellemetlenség, mint eget-földet gyászba borító szomorúság. Olyan tapasztalat, mely derűre a legkevésbé ad okot, de amellyel egy ifjú költőnek idejekorán nem árt szembenézni. Ugyanis verseit, összeállítását, gyűjteményét más, főleg „szakmabeli", másképpen nézi, az összeállításban egy idegennek (még ha jóakaratú is) eltérő szempontjai lehetnek, mint a költőnek. Nyilván nehezére esett tudomásul venni, hogy költeményei közül az igazán sikeresnek bizonyultak közül néhányat ki kell hagynia; s hogy ezt versben reagálta le, nem meglepő, valahogy olvasóival tudatnia kellett, miért felelős, miért nem, a lemondás még korántsem tragikus fordulat előkészítője, a megszerkesztett kötet befogadásának ez nem lesz-lehet akadálya. Ami pedig önpozicionálását illeti, inkább az önironikus megjegyzésre figyeljünk, mely az elődd költők *elé* sorolta a maga termését. S hogy e siker – eszerint – nem volt (legalábbis úgy tetszik a jelen pillanatban) elég tartós, azt a vers finálója előtti két külön sor jelzi: „S ím hitem szép tündérhona / A magasból lepottyana". E két sor semmiképpen nem illik a fenséges, az emelkedett szólások közé, a lepottyana akár visszafelé is minősíti a hír kakasüllejére (felkapaszkodott? felhelyezett? odavágyakozó?) ifjút, aki inkább pórul, mint szerencsétlenül járt, hitének áldozatja lett, hogy a jó öreg kocsmáros fia jellemezte sorsára utaljak. Gondolatilag a költői pályára indítás és a beérkezés küszöbén elszenvedett sérelem „térideje"-be szituálja a maga kevéssé irigylésre méltó, ám a tragizáló hangnemet mégsem igénylő, ennek folyományaképpen (ön)iróniától sem mentes előadását. A némileg „túl"-reagált tudomásulvétel során akad egy árulkodó gesztus. Nevezetesen az, hogy a bordalok költése tulajdonképpen csak egy szerkesztői ítélet (már ekkor szerkesztői döntés!) továbbgondolása. Hiszen amikor az *Athenaeum* köztudomásúlag szigorú szerkesztőjének, a költőnek sem jelentéktelen, kritikusnak közismerten félelmetes Bajza Józsefnek Petőfi közlésre bemutatta néhány versét, Bajza – híréhez méltóan – választott. *A borozót* közölte, mert nyilván az anyagból ezt tartotta közölhetőnek. Ezzel azonban azt is „kinyilvánította" (legalábbis e döntést az ifjú költő így értékelhette), hogy ebben a zsánerben ígérkezik a legtöbb, a poétától el-



várható költőiség. A szerkesztő az olvasókra és a nála jelentkezőkre egyként, ekképpen figyelt.

*A borozó*val sikerült egy költőt fölfedeznie, bevezetnie, az olvasók is megkapják igényelt versüket. Olyan bordalt, mely felépítésében, nyelviségében, kiváltképpen szókincsében semmi meglepőt nem tartalmaz, viszont meglepő ügyességgel, jó kompozíciós készséggel, sőt talán még a biedermeier „lendületet" érzékeltető előadói magatartásváltozattal ismerkedik meg. Petőfiben azirán szűnhetett minden kétség, hogy választott műfaja találkozik-e, s ha igen, mennyiben, a korszaknak legalább a divatlapokban, az almanachokban és némely költőnek köteteiben föllelhető, hasonló témakörbe vágó lírájával. Ez az indítás erősíthette az amúgy is elszánt költőt, nem csak a bordalra szorítkozó poétai személyiségének lendületet adhatott. Innen a jelzett verseskötetig aztán már nem volt megállás, hamarosan (nem túlzás) a dal egyik mesterévé lett, nem feledkezve meg a kor európai irodalmában különösen népszerű, a német irodalomban (és a legjobbak zenéjében!) páratlan sikerű dalról,[19] melynek a bordal nemcsak az egyik alfaja, hanem a társas együttlétek révén „fogyasztói szükséglete" is. Petőfi jó érzékkel ragadta meg a lehetőséget, nem pusztán *A borozó* intim szféráját tágította ki, annak közvetlen (persze, fikcionált) életrajziságát vonatkoztatta el, s tette különféle zsánerfigurák megszólaltatásának esettanulmány-szerű jellemrajzává: olyan, az olvasók számára nem ismeretlen szituációk körvonalazódtak a Petőfi-bordalok segítségével, amelyek egy életérzésnek, egy kívülről látott, de belülről átlényegített költői viszonyrendszernek konkrét színhelyekre, a színhelyeknek és helyzetnek adekvát nyelvi megjelenítésére, egy színre állításnak (nem egyszerűen monológszerű előadásnak) objektiválására is lehetőséget kínáltak. Teljes joggal beszél a kutatás irodalmi népiességről, a források között azonban a városi és/vagy diákfolklór sem felejthető el egészen. A „népi" figurák

19 Mozart két operájából is a bordal népszerű előadási darab lett. A *Szöktetés a szerájból* Osminjának, a *Don Giovanni* címszereplőjének bravúrt igénylő áriájára utalok. A Petőfi-lírában utalt Falstaff bordalával tűnik föl Otto Nicolai *A windsori víg nők* című operájában (ősbemutató: 1849). A világirodalomból kiemelendő Goethe *Faust*ja első részéből a lipcsei Auerbach-pincében felhangzó két bordal. Mephistopheles az utóbb Muszorgszkij megzenésítésében önálló előadási darabbá lett *Bolhadal*t énekli el.

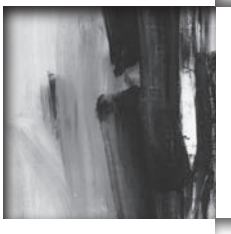
mellett a (fél-)művelt, a magasabb és az alacsonyabb rétegek közti helyen létezők világa legalább oly mértékben tűnik föl.[20]

A nem csekély nyelvi bravúrral megalkotott versek közül hadd emeljem ki az *Ivás közben* „részeg"-monológját, mely nem pusztán komédiát megidéző szituáció pontosnak tetsző rajzával szolgál, hanem a részegséget nyelvileg közvetítő előadásban a műveltség-töredékek, a kimondhatatlannak bizonyuló idegen nevek kimondásával vívott csekély eredményt hozó küzdelem érzékeltetése a talán legfontosabb elemei a szituációs komikumnak. Mert miközben logikus és teljesen illogikus szólamokkal közli a részeggé váló személy emlékeit, tapasztalásait, tanulmányaiból vett töredékeket, aközben a mondottakból kihallható költői alakzatok (mégis) igazi költői képzeletre vallanak, önszemlélete pedig nem nélkülözi a humort, s a vers egésze a jól szerkesztettség érdemét nem kevésbé mondhatja a magáénak. Néhány szemelvény a leírtak igazolására: „Torkom a therpomyléi / Szorulat, / Ledionas, a bor, mely lecsepege, / Gondolatim Sex…Rex…Xerxes serege." Vagy: „Zöld hajtóka, sárga pitykés/ Közlegény…/ Egész a közlegénységig/ Fölvivém!" Még egyet talán: „Hadd igyon hát, hogy forogjon/ kerekem-/ Meg sem állok, csak a kancsó- / Feneken. / Bárha, mindjárt – amint Falstaff szólana – / Bárha – mondom, egy mérföldig tartana." A rímek nem hibáznak, az írásjelek (a gondolat- és felkiáltójelek, a szünetet jelző három pont) a monológ ritmusát érzékeltetik. A spontán szólás utánzása meglehetősen tudatos versszerzői munkát igényelt.

Hogy a bordal miféle társadalmi jelentőséghez jutott, jól mutatja, hogy nemcsak az irodalmi élet szervezésében munkát vállaló, hanem az irodalom korszerű felfogására vonatkozó nézeteket is befolyásolni kívánó Kisfaludy Társaság „nemzeti intézmény" jellegét igyekezett elismertetni pályázataival, amelyek közül néhány valóban a magyar irodalom számára meghatározóan fontos eredménnyel zárul. Az 1842-es pályázat[21] „társasági ének"-re (geselliges Lied) szólt, melyet énekelve „hasonérzületű társak, derült együttlétben oly tárgyra függesztik lelköket, mely mindnyájok által hasonló oldalakról fogatik fel." A társasági mulatozás fakasztja föl a közös éneklés igényét, amelyben nézetek, kedélyek, hangulatok közössége fejeződik ki, a baráti összejövetelek elmaradhatatlannak tűnő jelzése. A pályairat egy szokásrendhez kívánt segítséget nyújtani, jóllehet e baráti körök igen gazdag repertoárral bírtak e téren, a korábban emlegetett „közköltészeti" hagyomány részint kéziratos daloskönyvekben rögződött (bennük a két- vagy többnyelvű énekek száma sem csekély, a makaróniversek nem pusztán a diákévek latin-magyar emlékezetét örökítették tovább, efféle verse Petőfinek is van), részint e körökből is támadhatott oly résztvevő, aki bizonyos költői tehetséggel gyarapította a versek-énekek számát, nem egy a színpadról „szállt alá", vagy megfordítva: innen

20 E kérdésről a kelet-közép-európai kontextus felvázolásával készítettem dolgozatot: Fried István, *Volksdichtung, Volkstümlichkeit, Kunstdichtung in den Literaturen Ostmitteleuropas des 18. Jahrhunderts,* Studia Slavica Hung. 28, 1982, 91–123. Magyar változata: Fried István, *Népköltészet, népiesség, műköltészet Kelet-Közép-Európa irodalmaiban a 18. században = A megváltozott hagyomány, folklór, irodalom, művelődés a XVIII. században*, szerk. Hopp Lajos, Küllős Imola, Voigt Vilmos, MTA Irodalomtudományi Intézet, ELTE Folklore Tanszék, Budapest, 1988 (1991), 61–102. Sajnálatos, hogy a Küllős Imola kezdeményezte közköltészet-kutatás teljesen ignorálja ezt az egyébként valóban nehezen hozzáférhető kötetet.

21 Idézi Kerényi, *i. m.,* 107.



vették át a társulatok. A Kisfaludy Társaság e „kör”-ök tevékenységére kívánt (volna) hatni, oly dal(ok) prezentálásával, mely egyként találkozik a műveltséget befolyásolni akaró intézményi tevékenység és a különféle színvonalú, érdekkörű „kör”-ök tetszésével. A pályázatot Lauka Gusztáv nyerte el, aki azt adta, amit vártak, hozzátenném, nem túl jelentőset, szembesítve a ténnyel, hogy Vörösmarty *Fóti dal*ának terjedése, verses és énekelhető formája érdektelenné tette Lauka ügyeskedését. Petőfi azonban szükségét érezte, hogy reagáljon mind a Kisfaludy Társaság, mind Lauka tevékenykedésére. Jóllehet bordalaival jelen volt a „kör”-ök által ismert vers/dal-repertoárban, sőt, nem kell sok idő ahhoz, hogy némely verse elinduljon a folklorizálódás útján, a maga részéről ugyan a legkevésbé sem vetette meg e körök némelyikének társaságát, ám nem vett részt az „ivászat”-ban, legfeljebb megfigyelte az italozók viselkedését, testi-gondolati váltásaikat, általában magatartásukat, s e megfigyeléseket verseiben megörökítette. A bor hatásáról Petőfi sokat tudott. Verselőként képes volt mintegy a háttérből, szinte észrevétlen meglesni a társakat. Egyes szám első személye, kiváltképpen az ugyancsak nem ritka többes szám első személy fiktív figura (messze nem szokványos lírai én, de nem is szerepjátszását gyakorló, a vándorszínészetben „iskolázott” szubjektum) megnyilatkozása, aki még látszólagos azonosulásában sem adja át helyét annak, aki számára csak helyzetgyakorlat a bordal. A megszólaló elsősorban a műfajhoz hű, annak rekvizitumait alkalmazza egyre ügyesebben és meggyőzőbben. A magam részéről ezzel magyarázom, hogy a pályázat nyertese versére paródiát írt. Nem azért, hogy nevetségessé tegye a baráti együttlétek elterjedt formáit, hanem hogy az ott majd (esetleg) elhangzó énekek egyikének-másikának ürességére, sztereotípiáira, merő (ön)ismétlésben való alakjára rámutasson. Még azt is megkockáztatta Petőfi, hogy címével megtévesszen: *Kördal*, így kettős olvasati lehetőséget ajánlott. A felületesebb olvasó, „felhasználó” számára a vers címe azonos célzatával beleillik a körben dalolók énekismereteibe, a hangulat megfelelő fokára aztán valamely ismert dallamra elénekelhető. A beavatottak azonban tudták, hogy csínyt követ el a költő. Csak úgy tesz, mintha a magáévá tenné a kliséket, egy helyzet némi eltúlzásával „ellenének”-et alkot, a másutt is használt költői képet itt a humorosba futtatja át, az élethelyzetet, a színteret, az idő tartalmát, a külső létezést „ad acta” téve a kocsmai lét italos biztonságába rejtőzve, a kétütemű nyolcasok, páros rímű

négysoros szakaszok menetében szinte állóképpé van merevítve az együttlét, a foglalatosság (mely semmi más, mint az italozás). A helyszín állandóságát jelzi a négy ízben ismételt *itt*, a visszza-visszatérő iszunk, iddogálunk, a második és az ötödik versszak végén (ez utóbbi záró strófa) a kocsmában. Az első versszak megcsendesíti az alaphangot: „Bús az ember, ha nincs kedve, / Borba van a kedvmag vetve. / Hát azért iszunk mi mindig, / Meg sem állunk tíz-húsz pintig." A sodró nyolcasok alig vétetik észre, hogy az első sor kijelentésként szinte abszurd, a kijelentést nem árnyalja a második tagmondat, az enigmatikusan ható kedvmag pedig nem sokkal később az *Egri hangok* egy strófájában (szó szerint) bomlik ki: formálódik ellenkező értelművé, metaforája a világra tártság (s nem a beszűkültség) poétikáját fogalmazza újjá („Kedvemnek ha magja volna: / Elvetném a hó felett, / S ha kikelne: rózsaerdő / Koszorúzná a telet, / S hogyha feldobnám az égre / Szívemet, / Melegítné a világot / Nap helyett." A *Kördal*ban a megnevezetlen tagjai a társaságnak kizárnák a külső világot. A mai hallással kissé (vagy nagyon?) csúfondárosnak érzett sorokból kitetszik, a társaság tagjai azért isznak, mert búsak, azért búsak, mert nincs kedvük, pedig pincéjük, házuk, feleségük van, még „egy kis" pénzük is van. Mindez mit sem ér, filozófiájuk nem több, mint „Ugyis holtig él az ember, / Költeni ha mer, ha nem mer." Egy reflektálatlan versolvasásnak vagy egy ismert dallamra énekelt versnek megvan az a veszélye, hogy érdektelenné válik, mit „üzen", „sugall", ki-ki átengedi magát a ritmusnak, az éneklésnek. Petőfi paródiája erre a reflektivitás-hiányra játszik rá, a sztereotípiákat csak kicsit tolja el a képtelenség felé, a vers ritmusán, rímein, az ütemek szabályosságán mit sem változtat, a kimondandók egyazon hangsúllyal hangoztathatók. És csak egy kevéssel figyelmesebb olvasás nyomán bukik ki, ez mégsem a gondtalan, búfeledtető, az együttlét okozta örömöt érzékeltető, a bor jóízével élvezkedő együttlét, hanem mindannak, amit a Kisfaludy Társaság pályázata igényelt, és amit Lauka kötelességtudóan végigvitt – a megfordította, pici túlzással: nevetségessé tétele. Ebből azt is feltételezhetjük, hogy mely fajtáját a bordalnak veti el, mint értéket nem tartalmazót. Ez a negativitás kap alakot a *Kördal*ban, és lényegében ezt folytatja a *Részegség a hazáért,* 1844 utolsó hónapjában. Nem zárom ki annak lehetőségét, hogy a kortársak olvasatai megoszlottak. Akadt, aki szó szerint értette, egy pro patria gesztust vélt feltárulni a vers olvasásakor, de talán olyan olvasat is létezhetett, mely a paródiához közeli, egy magatartást a visszájáról láttató versbeszédet gondolt a vers jelentésének találgatásakor. Előrebocsátom, az utóbbiakkal egyetértésben tanulmányoztam a háromstrófás, szakaszonként ötsoros, x a b b a rímképletű verset, mely meglehetős szűkszavúsággal, célratörően járja körül önnön részegségét, melyet a hazáért érez, sosem szűnő aggodalma eluralkodásának tulajdonít. Így fölmenti magát mindenféle indoklás kötelezettsége alól. Kimondatlanul helyeslést-elismerést igényel magatartásáért. A három strófa csekély tere miatt természetszerűleg elmarad annak körvonalazása, vajon más cselekvés esélytelennek bizonyult-e? A részeg önfel-

mentő stratégiája: erővel állítja a maga áldozatkészségét. Az előbb említett esetben a kényszerek okozta kilátástalanság perspektívátlanságáról van szó, az utóbbi esetben: lehetőség adódik ugyan arra, hogy az egyes szám első személyű elbeszélő beszédét végighallgassuk/olvassuk, de ez nem elegendő érv a meggyőzésre. Lehet, hogy eleve elébe megy az érkezhető megrovásoknak, részegségét hazafias cselekedetnek méltatja, ezáltal fölmentéshez, sőt, elismeréshez juthat. „Én nem nézhetek vidáman / Végig elhagyott hazámon, / Csak mikor részeg vagyok." „Mindenik pohár, amelynek / Habjai belém ömölnek, / Egy sebét hegeszti be." A középső strófának e sorai már árulkodók. Az utolsó versszak nem a hazával, hanem a részegséggel cseng ki, noha a maga örökké válható életét ezáltal tölti ki, hogy ez biztosíthatja a haza jobb sorsát. Poentírozottan: „S ha még részeg vagyok; boldog / Volna a haza csakugyan, / Bár örökké kéne élnem, / Fiúk, nem láthatna éngem / Soha senki józanon." Igaz, a feltételesbe helyeződik az amúgy sem valóságosként értelmezhető kijelentés, nemcsak az említett sorrend (az Én verszárói funkcióban), hanem az élnem–égnem rímelés nem csekély erőltetettsége, művisége nem teszi lehetővé, hogy drámaiságában érzékeljük a kijelentés súlyát. Éppen ellenkezőleg: a nagy szavakkal játék az italozás olyan stádiumának jelződése, amelyben a beszélő bizonyára elhiszi, amit mond. Kérdés: az őt körülvevők hasonlóképpen éreznek-e, és még bizonytalanabb, hogy a távolból, a versolvasás rejtettségében szemlélők-töprengők nem tulajdonítanak-e teljesen más jelentést a beszédnek, mint a versbeszéd alanya. Mindenesetre az utóbb bemutatott két vers kapcsolata (számomra) elég szorosnak tetszik. A bordalnak ezt a távolító, majdnem azt írtam, elidegenítő változatát az 1840-es esztendőkben senki nem űzi oly sikerrel, mint a bordal gyakorlójának, mesteri fokon űzőjének tartott, sokféle hangon megszólalni tudó Petőfi Sándor. A hipertrófiás előadásból nem feltétlenül következik ez, nem egyszer éppen a hipertrófia segíti a versbeszédet és versbeszélőt a geselliges Lied „csúcsára."

1848 márciusának kellett beköszöntenie ahhoz, hogy *Bordal*lal is azt ünnepelje a költő, mint ódáival: a „nemzeti" dalnak olyan változatát megformálva, amely nem tagadja meg származtatását a társasági énekből, annak felhívási, felszólító struktúráját azonban egy olyan célra irányítja, amelynek időszerű politikai utalásai nyilvánvalóak, mindamellett alkalmazhatóvá van téve az előadás ezúttal címként megnevezett műfaji jelölésre. Ami korábban az italozás előrehaladott stádiumában nagyhangúságnak, meggondolatlan, ám látszólag megélt kijelentésnek tetszhetett, ezúttal a helyzet egyszerisége és rendkívülisége adekvát nyelvi megfeleléséül szolgálhat. Az egyik kezében a kardot, a másikban a poharat tartó beszélő kifakadásként is értelmezhető megszólalásai magától értetődőnek gondolja a káromkodás

versbe komponálását, hiszen erős indulatot kell tolmácsolnia, a bor eszerint a „megtestesült bátorság": a szövegösszefüggésbe komponálva nem kelt sem visszás, sem komikus hatást. Mert a meglepetéseket hozó egészen közeli jövő nem akármilyen tetteket várhat el ama „kör" tagjaitól, akik a *Bordal* hallgatására gyűltek össze. A lelkesítő strófákban mintha megfeledkezne a beszélő, mit tart bal kezében, inkább a helyzetet ecseteli, a *Nemzeti dal*ban bejelentett kor- és magatartás szükségességét emlegeti. Olyannyira természetesnek tartható ez a márciusi napokban, hogy nem szükséges hozzá „poétikai" indoklás, az előadás puritánsága, a rímek látszólagosan szokványos, ám érzékletességet kifejező volta, a kilenc szótagos, páros rímű, négysoros szakaszok a közbeszédhez közelítik a verset, inkább meggyőzni akar, mint a „szép" irányát megcélozni. Az utolsó versszak visszatér a címhez, az első strófához, a korábbi bordalok „szelleméhez", néhol betűjéhez. A nagyotmondásnak tetsző fogadkozás-felszólítás a szó eredeti értelmében vett retorikából fakad, eleget téve a claritas (világosság) meg az aptum (a tárgyhoz-mondandóhoz illő stílusnem) igényének, lemondva az ornatusról (díszítmény). Az utolsó versszak mintegy conclusio (végkövetkeztetés), megerősítve egy hasonlattal: „Szabadságunk, aki hozzád nyúl, / Elbúcsúzhatik a világtól, / Szívében vér s élet nem marad, / Kiürítjük, mint e poharat." A forradalmas időben ennyi erőltetettség a vers conclusiojában megengedhető.

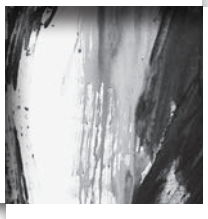
Ennyi előre tekintés után visszatérek 1844-be, a *Dáridó után* a fenti témakörbe (is) beilleszthető bordalához. E bor/helyzetdal a cím körüli állapotra utal, a történelmi gyásznapot bevonva, utóbb a hangos mulatozást némileg elcsitítva a hazafias érzés hangjait csalogatja elő. Azt mondhatnók, hogy az előadás a bordal kereteit feszegeti, meddig mehet el az italba feledkező, hogy szavát komolyan vegyük, „hazafias" szólama ugyanis komolytalanul cseng el. Talán ez, a maga nemében ügyes, ám nem túlságosan igényes vers erre a legjobb példa. A beszélő önnön kijelentését redukálja, történeti „emlékezet"-ét mozgósítja a hangulat, a mulatság foka érzékeltetésére: „Egész mohácsi ütközet / Ment végbe ott közöttünk; / Igaz, hogy a török a bor, / És a magyar mi lettünk". A finomabb humor az előadást mérsékeli, a kettős ellentét (török–magyar, személy–bor) egyben más szempontból azonosításra ad lehetőséget, mely ebben a formában meglepő nyelvi fordulat. A versnek éppen közepét alkotó harmadik strófa egy másfajta azonosítást végez el, az italozás során váratlan önkritikus beszédről téve tanúságot, mely szintén akár humorforrásnak volna elkönyvelhető („Hanem még az is igaz ám, / Hogy harcoltunk vitézül, / Kivált, mikor a király, / Az ész, kidőlt nyergéből."). Az utolsó versszakot egy kortárs olvashatta volna (nem bizonyosan olvasta így) elégikus sóhajnak, de főleg az 1848-as *Bordal* felől visszatekintve kétséges az efféle olvasat. Ugyanakkor hiányzik belőle az a szatirizáló hév, amely másutt előtör. Az előadás ennél visszafogottabb, az előkészítés-válasz játéka talán kidolgozottabb, kevesebbnek tekinthető az érv, többnek egy italozás végéhez közeledő sóhajtás, anélkül, hogy elégikus tónusba váltana át.

Az italozókat ellepő bánatos beszéd megszólal, ha kurtán is, a lekerekítés nem elsietett, de nem ébreszt erőteljesebb emóciókat. Az előkészítés csöndes humora és a zárás némi melankóliája között nem feszül oly éles ellentét, hogy az érzelmek kilengenének. Ennek ellenére a szembeállítás, a következtetés, a vágy nem csitul, kimondatik, s a záró sorokból még azt is következtethetjük, hogy efelé tartott a vers: „Ha oly hosszú lesz életünk, / Mint kortyaink valának, / Megérjük boldogabb korát / A bűs magyar hazának." Ezúttal a jambusok figyelmeztetnek, hogy ne népdalimitáció után nyomozzunk, maradjunk egy „mediocris" stílusnembe sorolandó közköltészeti alkotás Petőfi-féle változata mellett.

S bármennyire érzékelhető a törekvés a költő részéről, hogy „köz"-költészetivé tegye, legalábbis a „köz"-költészetihez hasonlóvá egyes verseit, az 1842-es, 1842–1845 között alkotott versek sora végeredményben példázza, hogy a saját hangra lelés, a függetlenedés a sémától a cél és az eredmény, az elfogadást lehetővé tévő ismerősség mellett, ezen túl az ettől kisebb-nagyobb eltérés artikulálódása hívja ki a pozitív vagy negatív viszonyulást, mely aszerint oszlik meg, mennyire fogadja toleránsan a kritikus a hangnemi változtatást, egy-egy különös elem becsempészését, a műveltségi mozzanatok applikálása mellett a „káromkodás-líra" realizálódását. Annyi mindenesetre elmondható, hogy Petőfi még ott sem enged a szinte kikerülhetetlen elvárásnak, ahol az elvárásnak megfelelés biztos sikert ígér. A *De már nem tudom, mit csináljak…* egy lírai epigramma tömörségével jeleskedő verse az egyetlen, amelyet a „tett" helyszínén, 1844 februárja közepén írt. Tokajban a tájegység címeréül, hírnevéül, megéneklendő tárgyául kínálkozó „tokaji" megverselése szinte kötelező feladatnak ígérkezett, belépés egy nem akármilyen tekintéllyel rendelkező hagyományba, melyben felragyogni látjuk Voltaire és Goethe nevét, Kölcsey *Hymnusá*ból pedig szakralitással töltődik föl. Költőnk nem él e könnyen teljesíthető lehetőséggel, nem annyira a bor a tárgya a versnek, inkább fogyasztója, az ital túlzó dicséretének nyoma sincs, a mértéktelenség ebben a versben a túlzás retorikájával kap alakot. Az első versszakban antitézis fogalmazódik meg, hogy a második versszak hiperbolával elégítse ki a felkeltett várakozásokat. A vers „kulcs"-szavai rímhelyzetbe tétetnek: szomjazom, csodát, Tiszát, Dunát, hogy személy és vágy egymásba gondolására sor kerülhessen. A 3 ütemű kilencesek a hasonló versekre utalnak vissza. A Tokajban született vers mellőzi a kézenfekvőnek tűnő táji vonatkozást, ehelyett tágabb perspektívát gondol el, hogy a vágyat, annak kielégítését megfelelő távlatban/távlatból szemlél(-tet)hesse: „De már nem tudom, mit csináljak? / Meginnám a borát az országnak. / S mentül több az, amit megiszom, / Annál iszonyúbban szomjazom. // Mért nem tesz az isten most csodát? / Változtatná borrá a Tiszát, / Hadd lehessek én meg a Duna, / Hogy a Tisza belém omlana." Ami feltűnő, a szerkesztésben érvényesülő parallelizmus. Mindkét strófa kérdő mondattal kezdődik,

melyeket feltételes módú igével kezdődő sor követ, az ige után a borát, illetőleg borrá következik, a sort pedig az országnak, illetőleg Tiszát zárja, valamiféle általánossal szemben a konkretizált. A strófákat záró két sort egy helyzet és annak lehetséges feloldása teljesíti ki. Ez utóbbi vágykielégülésnek a felkiáltójel ad nyomatékot, mely nincs ellentétben azzal, hogy a versre aligha mondható jellemzőnek a merev kompozíció, az állítások helyébe helyezett tagadás (mindkét versszak első sorában ott a tagadószó) egy kissé körülményesebb, kevésbé poétikus, mintha túlzott céltudatossággal felruházott állításokba ütköznénk. Hiszen éppen ez a túlzó kívánság, majd a csodavárás reménykedése hoz mozgalmasságot a versbe. Még akkor is, ha a második strófa első sorában a „most", a második és harmadik sorában az *én meg* akár helykitöltőnek is minősíthető volna. A versegész feltételezésbe emelése (négy feltételes módú igealak) egy ábrándvilág „leszállítása" a konkrétnak ható, ám a hiperbolikus megoldás miatt az isteni csodát idéző (költői) lehetőség elgondolhatósága mellett elhangzó érvként könyvelődik el. Ennek lesz folytatása, kifejtése az *Egri hangok* (Eger, 1844. február 18–21.), mely a hazafias líra irányába nyit, képkincsével pedig az eddiginél merészebb utakra vállalkozik. Ezzel párhuzamosan olvashatók a geselliges Lied körébe sorolható olyan versek, mint a *Szerelem- és pipadal* (1844. március vége – április eleje), az ezeket jócskán meghaladó *Füstbe ment terv* meg az *Egy estém otthon*, mely utóbbiba szervezi a költő, mint mulattatja apját egy bordala elmondásával („elszavaltam / Egy bordalom neki"), a játékos *Poharamhoz* (1844. április 20. – június 15.), mely meglepő módon italozó és pohár helycseréjét gondoltatja el. *Az én torkom álló malom* (1844. április 20. – június 15.) egy zsánerkép elemeit is tartalmazza, az italozó és felesége, e kettős: a malom és a rokka képiségével feldúsítva. A kevésbé igényes, némileg leegyszerűsített előadású *Meredek a pincegádor*… (1844. április 20. – június 15.) meglepőt ugyan nem hoz, de könnyed dalszerűségével, ismétléstechnikájával, csattanóig feszített beszédével mégis a figyelmet érdemlő versek közé tartozik. Mindezekhez képest az 1844. december 20. előttre keltezett (*A hegyoldalt venyigesor takarja*…) elsősorban verselésben kelt figyelmet: 11-11-8-8-8 soraival, a strófa utolsó szavának ismétlése – elképzelhető – egy remélt, elképzelt, mindenesetre elképzelhető dallamhoz igazodás, a ritmus fenntartása, ugyanakkor (inkább a második strófában, mint az elsőben) a köznyelvi igény beteljesítése. *A szerelem és bor* megkísérli a kétféle dalváltozat összefogását, részint a carpe diem öröksége jegyében, részben közköltészeti emlékekre hivatkozva, és részint ama szituációt ismételve, miszerint: „Íggyunk! Pénzünk van, hátha pénzünk / Idő jártával odalesz." A lét mulandósága nem érzelmi válságot hív elő, hanem sugallja a szerelem és a bor „élvezését", mindez olyan módon közvetíthető, hogy a dalszerű forma a versszakok párhuzamos szerkesztésével az ismétlődésnek kedvez.

Az 1845. február közepére keltezett *Mulatság közben* a búcsú verse: a négy strófa közül csupán az elsőben merül föl a bordalok tárgya, a lemondás gesztusa elégikus hangokat csal ki a köl-



tőből, a verssorok meghosszabbodnak (11-10-11-10, jambikusok, félrímes szakaszok), kérdéssel, bizonytalankodással cseng ki a vers, az emelkedettebb tónus miatt kevés az esélye, hogy népszerűségre törő komponistára leljen. A bordalok tematikája egy rövid időre tér csak vissza (*Rég veri már a magyart a teremtő*…, 1845. június 25. és július 15. között). A hangsúly a nemzetre nehezedő bú okozta bánat helyett annak elhárítására tevődik át: „De ha isten bút adott a nemzetnek, / Azt is adott, mivel a bút ölje meg. / Hol terem több bor és több szép lány, / Mint itt belül Magyarország határán". A „közköltészetiség" ilyen és ehhez hasonló helyeken fordul át az „irodalmi népiesség"-be, egy kevéssé nép- mint inkább népszerű költészeti hang imitációjába, melyben nem az esetleges szerepjátszás, hanem egy általában elfogadott tónushoz igazodás lesz a domináns elem. Sem nem bor-, sem nem „tisztán" szerelmi dal, a kétféle vers együttes hangzásakor a szituációs líra példázódik. A cím és az első sor adja az alaphangot, az utolsó sor lezárja, összegzi, ami leíratott „Így vígad a magyar ember, hiába"), egyben a magyar „karakteri szentimentalizmus" tézisét visszaigazolta.

Még egy versre érdemes kitérnem, aligha megnyugtató végkövetkeztetés kedvéért, mégis, a költőtől eredeztethető, összegződésfélét „re"-konstruálva: a Borjádra lokalizált, 1845. szeptember 25. és október 7. közé keltezett *A költő és a szőlővessző* vonja magára az értelmezni szándékozó figyelmét. Mivel ilyen leplezetlenül még Petőfi-vers nem fogta össze egy (nyelvtani) szerkezetbe a bordal két mellőzhetetlen tényezőjét, a tárgyat és annak lírává alakítóját. Emellett meglepőnek hat a csonkán maradt záró sor, mely a verset végigolvasván erősíti a kezdeti feltételezést: ehelyt nem fejeződött be valami, hanem abbamaradt. Egyszerűbben: töredék. Nem annak okából, hogy kifogyott volna ötleteiből a költő, nagy valószínűséggel nem azért, mert ekképp volna sejthető, ami erőteljesebb ebben a formában, mintha kimondatott/részleteződött volna. A korai német romantika még csak nem is távoli emlék, amely megemelte a töredék jelentőségét, Heine költészete elfedte a Schlegelek vagy Novalis emlékét. Valami eszerint töredékesre komponálódott, valami folytathatóságának nincs esélye, valaminek kimondását, megnevezését nincsen, ami követhetné. *A költő és a szőlővessző* másképpen a búcsú verse, mint a *Mulatság közben*. Nem az életrend változik, nem a költő fordul(t) más irányban, hanem kettejük igazi lényegére ráismerés, e ráismerés versbe foglalása teremti meg annak kényszerét, hogy mind a költő, mind a szőlővessző „világban-lét"-ét újragondolhassunk.

Az idillnek induló vers a tagadás és állítás alakzataival vázol föl egy helyzetet, mely régi szokásra emlékeztet, és a jelenben megismételhetővé képzeli: a költővé koszorúzás szép ceremóniája idéződik meg. A régiek a borostyánkoszorút kapták, a vers beszélője a szőlővesszőből font koszorúval lépne saját költői világába, és így lépne ki a világba. „Mert a szőlővessző és a / Költő sorsa oly hasonló." A továbbiakban ez a sorshasonlóság értelmeződik: s mert sors, ezért a tét sem

jelentéktelen, a költő és a szőlővessző mellé sorolódik a világ és a dal, méghozzá összefonódottságukban. Költő és szőlővessző a világban „történik" meg, a bor és a dal együtt „lélek", e lélek jelen lesz a világban, bor és dal itt töltik be küldetésüket, ott (a költő és a szőlővessző) – küldetésüket betöltve – „Elhervadunk, elenyészünk." A bor és a dal árad szét a világban „vígságot" hoz… Itt csendesedik el a költői szó, kimondja még, hogy „Vígad a világ", ezt már csak három gondolatjel követi. A bor és a dal (eszerint) áldozat a költőtől és a szőlővesszőtől, nem jutalmaznak, önmagát kell adnia (feláldoznia?), hogy a világ vígadhasson. Ez az áldozat önmagát a beteljesülés során osztja szét a világ számára. S miután a lélek végrehajtotta, amit vártak tőle, a bor és a dal eljutott azokhoz, akiknek szánták, megszűntek tovább mondhatónak lenni. A világ vígadozása tarthat jókora ideig, megújulhat, ismétlődhet, más formává alakulhat. A bor és dal lélekként nem formálódhat sem önmagától idegenné, sem máshoz hasonlóvá. A bor és a dal csupán párhuzamosságában, egymáshoz hasonlóságában–hasonlíthatóságában létezhet. Ekkép lesznek erővé a világban, de ekképpen hervadnak és enyésznek el, mikor lélekként adatnak át a világnak.

A vers külső formájánál, erős koncentráltságánál fogva dalként is funkcionálhatna, ám elégikus tónusban szólal meg, dallamában egyszerű, szinte igénytelen. Lemond a rímelésről, a kétütemű hetes, trochaikus, az ismétlések nem a szókincs szűkösségét, hanem az előadás takarékosságát jelzik. Éppen ez a koncentráció kölcsönöz erős hatást, az ismétlések a kulcsszavakból áradó dinamikát fokozzák, a vers csúcspontjára ér, hiszen (vígad a világ) az egyetemes lesz a hely, ahol igényelték(?) jelenlétét, ahová jutni végzete lett, amikor (hirtelen) vége szakad a versnek; az utolsó sor mindössze félsor, melynek folytatására hiába vár az olvasó. A bordalokkal szemben a költő itt, leplezetlenül, mint a bordalok szerzője mutatkozik, nyoma sincs a „szerepvers" és a „szerepjátszás" emlékének. Annál inkább a költői feladat- és áldozatvállalásnak, „Költő és szőlővessző / A világnak adja lelkét". Ennél többet nem mondhat a bordalok költője. De kevesebbet sem. Az e műfajával az irodalomba lépő, majd ezt a műfajt a saját alkotói kedve szerint formáló, változataival új korszakot előkészítő költő visszatekintve másképpen helyezi el magát a költészetben, mint tette azt a korábbi esztendőkben. Vállalt múltba utasítja a dalszerzés e módját, nem járja be, pusztán írásjelekkel érzékelteti, hogy ha valami jön ezután (és – mint ismeretes – sok minden jött ezután), az más lesz. A dal lelke hervadhatott, elenyészhetett, akár a boré, de más dalok lelke vár arra, hogy átadassék a világnak. A *Változás* (1845. október 8–14. között) egy új tájékozódás jegyében új magatartásformát ígér, nemcsak személyiségének változását verseli meg, hanem lírájának állandó tényezőit is cseréli. A bordalhagyomány elemei sem hiányozhatnak ebből a fajta lírából.[22]

22 Nem kívánnám hosszabban fejtegetni Vörösmarty és Petőfi bordalelképzeléseinek eltéréseit. Vörösmarty romantikus retorikája, az alapul szolgáló dal ódába emelése más stílusszintet igényel, mint Petőfi „népiessége", mely hol valóban úgy tesz, mintha népdalt imitálna, legalább is a népdalból köszönő figurákat szólítana és szólaltatna meg, máskor azonban a közköltészet lebeghetett szeme előtt, a közvetlenség, a parodisztikus hozzáállás, az érzékelhető távolságtartás kifejezését megcélozva születik meg egy új poétika. Amely másképp kapcsolódik a romantikához, mint Vörösmarty versbeszéde. Petőfi népiessége nem egy esetben határozottan a romantika irányába tart. De ennek kifejtése már egy újabb tanulmányt indítana el.

ZENIT NO. 1, 150x110 cm, AKRIL, VÁSZON, 2013

SZALAY ZOLTÁN

A HATÁRVÁROS

Egy vaksötét, bánatos reggelen a főnöknőm behívott az irodájába, és közölte, életem legnagyobb feladata vár rám. Faarccal mondta ezt, mert a főnöknőm arcán soha nem jelent meg semmilyen érzelem. Legfeljebb türelmetlennek mutatkozott néha, amit nem értettem, hiszen időtlen idők óta ugyanazt és ugyanúgy csinálta, ahogy mindenki más is körülötte.

Bár ez így nem teljesen igaz. Én még csak néhány éve dolgoztam a vidéki kiszállások osztályán. Amikor ide kerültem, semmiféle vidéki kiszállások nem zajlottak, mert a miniszterelnök népszerűsége jól állt, és nem tartotta szükségesnek, hogy személyesen ereszkedjen le a bárdolatlan nép közé. Azóta ez megváltozott, a miniszterelnök népszerűsége a legújabb kutatások szerint enyhén csökkenni kezdett, amit igazából senki nem értett, de valahol elhangzott egy mondat arról, hogy meg kell újítani a vidéki kiszállásokat, és a miniszterelnöknek megtetszett ez a gondolat.

Mikor a vidéki kiszállások osztályára kerültem, azt hittem, mindig ugyanazt kell majd csinálnom, vagyis a korábbi vidéki kiszállásokról szóló feljegyzéseket rendszereznem, mindig azokat az újabb és újabb katalogizálási módszereket követve, amelyeket a főnöknőm irányelvei megszabnak. Néhány év elteltével viszont kiderült, hogy ismét lesznek vidéki kiszállások, és én azt hittem, ez teljes átszervezéssel fog járni, és elsőként tőlem válnak meg. Ez pedig csak egyetlen dolog miatt nem így történt.

A miniszterelnök a határvárosba utazik, mondta a főnöknőm.

Mindenki tudta rólam, hogy a határvárosból származom. Nem tudom, honnan tudták, mert nem volt ráírva a homlokomra. Én úgy véltem, ugyanúgy nézek ki, ugyanúgy beszélek, ugyanúgy viselkedem, mint mindenki, de bárhol megjelentem, vagy elég volt telefonon beszélnem bárkivel, azonnal világos volt mindenki számára, hogy a határvárosból jöttem. Arra is gondoltam, talán én tehetek róla, talán annyira tartok tőle, hogy kiderüljön, hogy a határvárosból jöttem, hogy ezt a félelmet megérzik rajtam, kiszagolják, mint a kutyák.

Pedig mindent megtettem, hogy ugyanolyan legyek. Épp ezért jelentkeztem a hivatalba is. Először nem tudtam, pontosan milyen munkára jelentkezem, csak azt tudtam, ha a hivatal munkatársa leszek, ugyanolyan lehetek, mint mindenki, aki itt dolgozik. Ugyanolyan fekete zakóban és nadrágban és fehér ingben járhatok minden nap dolgozni, gondosan kisuvikszolt fekete félcipőben, ugyanúgy sütöm le a szemem, ha bármi felkavaró történik körülöttem, és ugyanúgy mutatok lelkesedést, ha a hivatalról, a munkánkról és a miniszterelnökről van szó. Ez eleinte működött is, mert a próbaidő leteltével rendes szerződést kaptam, a főnökeim pedig egy idő után már ugyanazon a lefitymáló hangon köszöntek, amikor reggel véletlenül összefutottunk a folyosón, mint a húsz éve szolgáló kollégáknak. Ez büszkeséggel töltött el, és úgy éreztem, egyszer méltósággal vonulhatok nyugdíjba ezek közül a falak közül.

Az első beosztásomat csodaszépnek tartottam. Tépegetőnek vettek fel, ami azt jelentette, hogy reggeltől estig papírokat kellett minél apróbb darabkákra tépkednem úgy, hogy egyetlen felismerhető írásjel se maradjon rajtuk. Gyorsan kifejlesztettem egy hatékony technikát, és olykor még idősebb kollégáim is irigykedtek az eredményeim láttán, sőt, egy idő után nem átallottak tanácsért folyamodni hozzám, amikor túl durva vagy túl vastag papírt kaptak, mert az ilyen papírt a tapasztaltabbaknak utalták ki. Azt viszont még ekkor sem mulasztották el érzékeltetni velem, hogy tudják, a határvárosból jöttem, és soha nem leszek olyan, mint ők.

Ennek a szép időszaknak akkor szakadt vége, amikor a hivatal megkapta az első darálógépeket, és ez valóságos pánikhullámot váltott ki a kollégák körében. Reszkető kézzel tépték a papírt, és összerezzentek minden egyes ajtócsapódásra, voltak, akik remegő hangon beszéltek róla, hogy milyen lesz, amikor nem tépegethetnek többé. Aznap, amikor betolták az irodába az első darálógépet, egy alacsony, rideg kis masinát, amely úgy nézett ki, mint egy undok, önelégült robotdisznó, többen a könnyeikkel küszködtek, meglett családapák, tisztességgel megőszült tépegetők roskadtak magukba. A főnökünk aznap nagyívű beszédben vázolta, hogy a fejlődésnek nem lehet útját állni, ám egyszersmind biztosított minket arról, hogy mindegyikünket másik, legalább ilyen fokozatú beosztásban helyeznek el.

Én ekkor kerültem a gemkapocsgyűjtők közé, akiknek az volt a feladatuk, hogy a hivatalban elkallódott gemkapcsokat összegyűjtsék, és ebben a munkában az volt a szép, hogy bejárhattam a hivatal nagy részét, még ha az egészet természetesen nem is, mert az egészet senki nem járhatta be soha. Persze a miniszterelnök megtehette volna, de ő ekkoriban nem járt a nép közé. Amikor megkaptam ezt a kinevezést, nem is sejtettem, mekkora hasznomat vehetik majd, hiszen tényleg rengeteg gemkapcsot elszórnak egy ilyen hivatalban, és komoly összegeket tudtam az államnak megtakarítani azzal, hogy nap mint nap tucatszám szállítottam a főnökeimnek az elveszettnek hitt apró kis fémcsipeszeket. Megszerettem őket, megszerettem a gemkapcsokat, az érintésüket, a kanyarulataikat, a domború felületüket, a finom hajlataikat, és egy idő után azon kaptam magam, hogy álmomban mindenki gemkapcsokra hasonlít, sőt igazából az is, mindenki, akivel rendszeresen álmodni szoktam, egykori osztálytársaim, gyerekkori szerelmeim, a határváros lakói, mind, mind gemkapcsok.

Az is szép volt ebben a munkában, hogy rengeteg mindent hallottam az irodákban és a folyosókon, ahova bejárásom lett, főleg persze személyes dolgokat, kinek mi történt a családjában, a gyerekeivel, a kutyájával, ki rákos, ki haldoklik, ki depressziós és így tovább. Nem adhattam tovább ezeket az információkat senkinek, mert akkor azonnal kirúgtak volna, ha bárki megtudja, hogy szivárogtatok, akkor a lábam sem érte volna a földet, és persze azonnal megfosztottak volna mindenemtől, na és ami a legfontosabb: a méltóságomtól, a szavahihetőségemtől, mert aki egy-

szer elárulta a hivatalt, az egyszer és mindenkorra kegyvesztett lett, és nem maradt számára más, csak a földönfutás. Mégis: tudtam, amit tudtam, és a többiek, még ha ezt soha nem mondta is ki senki, tudták, hogy mit tudok, és ez emelt a hivatalon belüli informális rangomon.

Mivel így megszerettem ezt a beosztást, amire először kicsit idegenkedve tekintettem, de elég gyorsan megkedveltem, és mindennél fontosabbá vált a számomra, épp ezért fájdalommal vettem tudomásul, amikor mindenféle indoklás nélkül áthelyeztek a vidéki kiszállások osztályára, annál is inkább, mert vidéki kiszállások ebben az időben nem voltak. A miniszterelnök ebben az időben odabent dolgozott az irodájában, és nem kívánta, hogy bárki háborgassa. A főnöknőm, akinek a megkövült arca először némi hideg, kellemetlen bizsergést váltott ki a gyomrom tájékán, mindjárt az első találkozásunkon közölte, hogy vidéki kiszállások most nincsenek, de nekem így is rengeteg dolgom lesz. És tényleg sok dolgom akadt, mert korábban sok vidéki kiszállás volt, sőt igazából most is voltak vidéki kiszállások, csak nem a miniszterelnök vett részt rajtuk, hanem a hivatal különböző vezető beosztású tisztségviselői, és az ő kiszállásaikat is dokumentálták az erre hivatott kollégák, nekem pedig nem kevés feladatom akadt ezeknek a dokumentációknak a rendszerezésével, katalogizálásával és újrarendszerezésével és újrakatalogizálásával.

És én idővel ezt a munkát is megszerettem, és már nem tartottam a főnöknőmtől sem különösebben, és megszoktam, hogy mindig ugyanabban a bézs kiskosztümben érkezik munkába, és ugyanabban a bézs kiskosztümben szerepel minden egyes fotón, és minden hajszála is mindig pontosan ugyanabban a szögben hajlik ugyanarra, élőben és felvételeken is, minden egyes felvételen.

Aznap is pont ugyanúgy nézett ki, abban a bézs kiskosztümben volt, mint évek óta mindig, és pont ugyanabban a szögben hajlott ugyanarra minden hajszála, amikor közölte velem, hogy a miniszterelnök a határvárosba utazik, és én el fogom őt kísérni.

Nem én voltam az egyedüli alkalmazottja a hivatalnak, aki a határvárosból érkezett, de úgy tűnt, bennem bíznak meg a legjobban, és ez mérhetetlen büszkeséggel töltött el.

Találkoztam néha egy-egy ismerős arccal a folyosókon, iratokat cipeltek, kávéscsészéket egyensúlyoztak nagy fémtálcákon, port törölgettek, ablakot mostak, tehát különböző hasznos és szép munkákat végeztek, és ilyenkor, amikor találkoztunk, biccentettünk egymásnak, és olykor néhány szót is váltottunk, de nem túl sokat, mert igazából egyikünk sem szívesen gondolt rá, hogy a határvárosból jöttünk, és egyikünk sem gondolt túl szívesen a határvárosra.

A főnöknőm azt nem árulta el, miért a határvárosba megy a miniszterelnök, de ez tulajdonképpen nem is tartozott rám. A miniszterelnök jól tudja, hogy mit csinál, épp ezért ő a miniszterelnök, én pedig végképp nem azért vagyok itt, hogy bármit is megkérdőjelezzek, amit csinál. A miniszterelnökről a szülei, akik az ország legműveltebb családjaiból származtak, már tízéves

korában eldöntötték, hogy miniszterelnök lesz, és maguk között már ekkortól miniszterelnökként emlegették, volt neki persze rendes neve is, amin szólították, de amikor róla beszéltek, akkor miniszterelnökként hivatkoztak rá, illetve a személyzet is így szólította, meg azok a tanárok és trénerek is, akik felkészítették őt a miniszterelnökségre. Több mint húsz évnek kellett eltelnie, hogy tényleg miniszterelnök legyen, és később egyszer el is vesztette a pozícióját néhány fájdalmas, nehéz évre, de gyorsan visszaszerezte, és azóta töretlenül, megingás nélkül gyakorolja a hivatását. Így aztán igazán senkinek nincs semmi oka, hogy kutakodjon a döntései hátterét illetően, nekem pedig még annyi sem, főleg akkor, amikor ekkora megtiszteltetés ért.

Mégis el kell mondani, hogy ebbe a megtiszteltetésbe némi kellemetlen érzés is vegyült, mint amikor az ember fejében bekapcsol egy addig nem ismert riasztó, mert hosszú-hosszú évek óta nem voltam a határvárosban, és tartottam attól, milyen lesz visszamenni.

Ismertem is a határvárost, meg nem is, mert úgy gondoltam, a határváros nem sokat változhatott, amióta eljöttem, én viszont óhatatlanul megváltoztam. Még ha a hivatalban nem fogadtak is el teljesen maguk közül valónak, én olykor-olykor, bár inkább, csak amikor megfeledkeztem magamról, hajlamos voltam úgy tekinteni magamra, mint aki közülük való, mint aki nem a határvárosból érkezett ide.

A főnöknőm olyannyira felkészült volt, mert ő persze mindig a lehető legfelkészültebb volt, hogy már az első konkrét feladataimat is kiosztotta, és átadott egy gondosan összehajtogatott és becsomagolt öltönyt is, amelyben az első előkészítő utamra kellett kiszállnom a határvárosba.

Ezt az utat pedig mindjárt másnapra tervezte be a főnöknőm, akinek az utasításait természetesen egyetlen gondolat erejéig sem állt jogomban kétségbe vonni.

Így aztán másnap már benne ültem a hivatal egyik katonai terepjárójában, egy terepszín hacukát viselő, morcos sofőr mellett, akinek a mellénye zsebeiben különböző méretű kések sorakoztak egymás mellett, és mielőtt beültünk, lecsatolta az övéről meg a hátáról a pisztolytáskáit, és az egyiket hátradobta a hátsó ülésre, a másikat meg beszúrta elém a kesztyűtartóba. Nem mertem megkérdezni, hogy ilyen barátságtalan fogadtatásra számít-e a határvárosban, vagy mindenhova így megy, de inkább az utóbbira tippeltem volna, mert a határváros nem változhatott meg annyira, hogy mostanra ilyen veszélyes hely legyen.

A sofőröm bekapcsolta a rádiót, és dobhártyarepesztő hangerőn üvöltette a death metalt, amíg ki nem értünk a városból. Onnan tudtam, hogy ez death metal, mert mielőtt bekapcsolta volna, rámkacsintott, és megjegyezte, reméli, kedvelem a death metalt, de mire

bármit válaszolhattam volna, már üvöltött a death metal, amiről addig semmilyen elképzelésem nem volt. Amikor kiértünk a városból, a sofőröm váltott, és onnantól operákat hallgattunk, amelyek egy részét a sofőröm hangosan vonyítva kísérte, egészen addig, amíg le nem kanyarodtunk a sztrádáról, mert akkor lehalkította a rádiót, és amikor elértük a Parkot, kikapcsolta a készüléket. Ahogy behatoltunk a Park fái közé, a sofőröm gyorsított, pedig errefelé már nem voltak a legjobbak az utak, mert a fák gyökerei feltörték őket. Homályosan emlékeztem már csak a Parkra, egy barátságos, kedves ligetként élt az emlékeimben, ám a valóságban a park egy elvadult, átláthatatlan vadon volt, és ilyennek kellett volna lennie az emlékeimben is abból az időből, amikor eljöttem a határvárosból. Arra az időre már csak homályosan emlékeztem, de abban szinte biztos voltam, hogy a Park nem volt tele ennyi hatalmasra nőtt, fenyegetően nyújtózkodó fával, és határozottan megkönnyebbültem, amikor kiértünk a napfényre, és feltárult előttünk a Nagymocsár síkja.

A határvárosról egykor azt mondogatták, előnyös a fekvése – ez viszont még akkoriban volt, amikor nem volt itt a határ. Amikor még nem volt itt a határ, akkor persze nem határvárosnak hívták a határvárost, ám mostanra lényegtelenné vált, hogy volt még idő, amikor másképp hívták. Akkor még nem volt itt a Nagymocsár sem, és nem terpeszkedtek a másik irányban a Sárga-szirtek, amelyek kelet felé elvágták az utat a határvárosból. Arrafelé, a Sárga-szirtek irányában volt még néhány kisközség, amelyek még a határvárosnál is elzártabbak voltak, és azokról én sem tudtam szinte semmit, csak azt, hogy ott furcsa, torz, kellemetlen emberek tengetik a nyomorult életüket. A Nagymocsár szélénél pedig állítólag azok az aknák bújtak meg a földben, amelyek a katakombákhoz vezettek – ezekben a környékbeli legendák szerint vaksi, vakondszerű emberek éltek, akik soha nem merészkedtek ki a napvilágra.

Voltak, akik azt mondták, a határváros, mielőtt kettévágták volna, virágzó hely volt, tele kertekkel és gyümölcsösökkel, gyárakkal, iskolákkal, könyvtárakkal és sportpályákkal. Sokat emlegették a sárgabarackot és a szilvát, amelyet itt termesztettek, és a sört, amelyet a határváros szélén fekvő óriási sörfőzde gigászi hordóiban főztek. Azt is beszélték, a határváros középiskoláiból és főiskoláiról, mert még főiskolák is voltak itt, csillogó szemű fiatalok kerültek ki, akiket rajongással fogadtak az ország bármelyik pontján, mert a tudásuk mellett egyedi eleganciát is hoztak magukkal a határvá-

rosból. Amikor viszont meghúzták a határt, és épp úgy húzták meg, hogy a határvárost kettévágták vele, egy csapásra minden megváltozott. Azt mondták, a határváros lakói nem tudták elfogadni, hogy nem mehetnek át a határ túloldalára, mert a határt hermetikusan lezárták, és akinek a túloldalon volt családtagja, szerelme, barátja, munkája, tulajdona, bármije, az ott is maradt, és soha nem láthatta többé. A határon nem volt átjárás, épp ezért volt határ. Aki itt maradt, megsavanyodott, így mondták, amit nehéz volt elképzelnem, de én úgy képzeltem, hogy fátyolos arcúvá váltak a határvárosiak, mintha kimentek volna belőlük a színek. Amikor ez megtörtént, a határváros elkezdett leépülni, az üzemeket kifosztották, a könyvtárakat felszámolták, a főiskolákat bezárták, a kertek és a gyümölcsösök kiszáradtak. Bágyadt, keserű esők és súlyos áradások söpörtek végig a határvároson azokban az években, és senki nem tudta, honnan jön ennyi víz, mert nem folyt folyó a közelben, csak távolabb volt egy patak, amelyet Taknyosnak neveztek, talán annak a vize áradhatott meg annyira, hogy elmosta a határváros maradék értékeit is. Amikor én megszülettem, már a Nagymocsár nyújtózkodott a messzeségbe a határváros környékén, és csak egyetlen autóút vezetett kifelé, de a határvárosiak nem azt használták, hanem aki tehette, földutakon, ösvényeken és csapásokon keresztül hagyta el a határvárost, a Nagymocsár peremén, ahol még nem szálltak fel veszélyes kigőzölgések. Még kisiskolás voltam, amikor nekem is a kezembe nyomtak egy térképet a szüleim, és utasítottak, hogy menjek ki a régi vasútállomáshoz, ahonnan persze már évek óta nem indultak vonatok, mert a sínek belevesztek a Nagymocsárba. Menjek ki, és csatlakozzam azokhoz a gyerekekhez, akik ugyanezt az útvonalat fogják követni, amit a térképemen látok, nekik ugyanez a térkép lesz a kezükben, és ne térjek le egyetlen pillanatra sem a megjelölt útról. Kilöktek a lakásból, és amikor vissza akartam rohanni, becsapták előttem az ajtót, és kulcsra zárták. Láttam, hogy néznek ki a kémlelőn, de nem tehettem semmit, elindultam, és tényleg ott voltak a gyerekek mind, egy részüket ismertem is, és elindultunk, de nem mind mentünk végig az úton, mert voltak, akik visszafordultak. Talán attól tartottak, nem bírnak igazán elszakadni a határvárostól, talán csak a Nagymocsár rettentette el őket. Az út végére alig néhányan maradtunk, és amikor elértük a Parkot, szétszéledtünk, és engem már a főváros – amelyet a Nagymocsár környékén csak szitinek neveztek – utcáin szedtek össze, ahol éhesen és fáradtan bolyongtam egymagamban.

Katonai terepruhás sofőrömmel rátértünk az autóútra, amely a határvárosba vezetett, és amelyet betonpanelekből raktak ki még valamikor nagyon régen, jóval a miniszterelnök ideje előtt. A betonpanelek rég összetöredeztek, és még katonai terepjáróval is csak lépésben lehetett haladni az úton. A határvárosiak nem használták ezt az utat, ezért nem újították fel nekik, de mivel nem újították fel, a határvárosiak nem tudták használni. Talán akkor sem használták volna, ha felújítják, mert a határvárosiak már régóta inkább rejtekutakon és titkos ösvényeken közlekedtek.

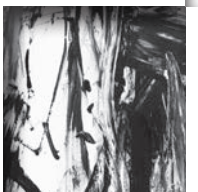
A határváros nem nyújtott olyan nyomasztó látványt, mint amilyenre számítottam, és ez jó kedvre derített. A sofőrömmel kivettünk két egyágyas szobát az egyik főtéri panzióban, ahol meg is vacsoráztunk, és a teraszon megittunk egy sört, amelynek íze és színe ugyan nem volt, de buborékok voltak benne, így nem volt olyan nehéz elképzelni, hogy sört iszunk. A sofőröm megkért, hogy azonnal jelezzem neki, ha bármi gyanúsat látok, de én nem láttam semmi gyanúsat, mert a határvárosban mindenki békés volt, és a panzió pincérnője még a seggét is riszálta nekünk, bár a segge formátlan volt.

A sofőröm ideges lett, amiért a pincérnő alig érthetően, motyogva beszélt, mire elmagyaráztam neki, hogy itt nem szokás üvöltözni. A határvárosban mindenki halkszavú. A sofőröm tovább értetlenkedett, mire kénytelen voltam neki elmagyarázni, mi a lényege a határvárosi létnek.

Azt nem tudom, milyen lehetett, mikor még nem volt itt a határ, habár erről is furcsa beszélni, mert a határt már állítólag jó ideje nem őrzik, a szögesdrótkerítéseket szétlopták vagy lebontották, tehát gyakorlatilag nem is létezik határ, csak épp senki nem vetemedik arra, hogy átmenjen a túloldalra. Eszébe sem jut senkinek, hiszen mire is mennének vele. A határvárosban régóta úgy tartják, a határ túloldalán mindenkinek van egy másolata, vagyis inkább egy eredeti kiadása. A határvárosban élők hamisítványok, a rossz másolatai azoknak, akik a határ túloldalán élnek. Odaát minden megvan ugyanúgy, mint itt, csak épp nem olyan, mint itt, hanem igazibb, és a határvárosiak egyszerre néznek fel arra az igazibb változatára az egész itteni világnak, és rettegnek tőle. Ezért aztán jó nekik itt a határvárosban, és nem akarják, hogy bárki háborgassa őket.

A sofőröm felhajtotta a sörét, egy jó nagyot böfögött, és kijelentette, hogy ennél nagyobb baromságot már rég hallott, és szerinte a határvárosiaknak csak a Nagymocsár gőzei mentek az agyukra. Erre nem tudtam mit mondani, mert a Nagymocsár gőzölgését én is éreztem, és karcolta a nyálkahártyámat, és úgy éreztem, mintha az agyamat is birizgálná. Azt viszont mégsem hittem, hogy a Nagymocsár tehet mindenről, hiszen amikor a határváros határváros lett, még nem is volt Nagymocsár.

A határvárosiak kissé idegenkedve néztek ránk, ahogy beültünk a katonai terepjáróba, és végigdübörögtünk a málló vakolatú házakkal szegélyezett főtéren. A főnöknőm azt mondta, be kell járnunk a határvárost, és felmérnünk, melyek a biztonságos és a kevésbé biztonságos részei. Arra



kértem a sofőrömet, menjünk a nagytemplom felé, amely a határvárosnak a Sárga-szirtek felőli oldalán állt, és bár egykori pompáját már rég elvesztette, így is ez maradt a legmagasabb és a legtávolabbról kiszúrható épület a határvárosban.

Nem a templomra voltam azonban elsősorban kíváncsi, bár azt is furcsán szívmelengető érzés volt látni, még ha mostanra a tornya meg is dőlt, a falai berepedeztek, és életveszélyes lett volna belépni a belsejébe. A templom mögött volt a temető bejárata, és szóltam a sofőrömnek, hogy nézzen körbe a templom körül, amíg én ellenőrzöm, mi a helyzet a temetőnél.

Gyorsan megtaláltam, amit kerestem, és finom, jó érzés áradt szét bennem. A szüleimet mégiscsak eltemette valaki, itt volt az egyszerű, minden pompát nélkülöző sírjuk, ami igazából csak egy földhalom volt egy félig kidőlt fakereszttel, amin ott állt a nevük, pontosabban apám vezetékneve, keresztnevének kezdőbetűje, meg az, hogy és neje. Maradt belőlük valami, és ettől megint csak vidámság költözött a bensőmbe. Elrebegtem halkan pár szót a sír előtt, ami akár imádság is lehetett volna, és visszaindultam, hogy megkeressem a sofőrömet, amikor megpillantottam az egykori szomszédunkat, aki épp egy öntözőkannával baktatott a sírok között. Úgy biccentettem felé, ahogy a hivatalban szoktam biccenteni a határvárosi ismerősök felé, de ő nem biccentett vissza, csak hidegen végigmért, és én nem tudtam eldönteni, felismert-e, vagy sem. Inkább kisiettem a temetőből, amilyen gyorsan csak tudtam, és nem nézelődtem tovább, mert ez a találkozás egy csapásra elűzött belőlem minden korábbi jó érzést.

A sofőrömet a templom mellett találtam, és úgy tűnt, mintha a málladozó falak mögött keresett volna fedezéket valami veszély elől, miközben a kezét az övén lógó pisztolytáskán tartotta. Nem tudom, patkányok, vagy gyerekek, morogta felém, és a falak melletti bozótos felé biccentett, de én megnyugtattam, hogy csak kóbor macskák, és némi hezitálás után követett a falak mentén vissza a katonai terepjáróhoz.

Másnap reggel a sofőröm arra panaszkodott, hogy nem hallott semmilyen hangot az éjszaka. Legalább nyugodtan alhatott, válaszoltam, ám valójában nagyon jól értettem, mire gondolt. A határvárosi éjszakából hiányoztak az éjszaka elringató hangjai: a fák susogása, a madarak neszezése, a macskák nyávogása, a szomszédok harákolása. A határvárosi éjszaka ugyanolyan tompa és zajtalan volt, mint a nappal, és ez engem is nyugtalansággal töltött el.

A főnöknőm olyan elégedett volt a jelentésemmel, amit a határvárosi kiszállásról írtam, hogy azonnal elrendelte, hogy a következő utat mindjárt másnap végre kell hajtani. Igyekez-

TERRA INFERNALIS NO. 1, 140x100 cm, AKRIL, VÁSZON, 2011

tem nem kimutatni előtte, de nem fogadtam túl nagy örömmel ezt az utasítást, ami persze nem azt jelentette, hogy egy pillanatra is felmerült volna bennem az ellenszegülés gondolata.

Ugyanazt a sofőrt kaptam, akiről kiderült, hogy a miniszterelnök biztonsági brigádjának egyik magas rangú tisztje, és ő lesz a miniszterelnöki kiszállás egyik fő biztosítója, ezért mindjárt sokkal érthetőbb volt, miért vesz ennyire komolyan minden esetleges biztonsági kockázatot. Most, hogy kezdett komolyra fordulni a helyzet, és egyre valóságosabbá vált az a korábban olyannyira nehezen elképzelhető gondolat, hogy a miniszterelnök ellátogat a határvárosba, már én is azt éreztem, hogy súlyos felelősség nyomja a vállamat. Megkérdeztem a panziónk vezetőjét, milyen hangulat uralkodik a határvárosban, de ő nem értette a kérdést. Semmilyen hangulat, válaszolta végül, nincs itt semmiféle hangulat.

A sofőröm este besörözött, hogy jobban el tudja viselni az éjszakai mély csendet, de én nem tartottam vele, mert ki akartam menni a városba, hogy a néma falak között koslassak. Csak a lépteim gyenge visszhangja vert némi zajt a komor éjszakában, de ez a zaj is elhalt az ablakok alatt. Senkivel nem találkoztam az utcán, de annál jobban meglepett, hogy az egyik régi szórakozóhelyet nyitva találtam, az egykori várfal maradványainak a tövében, egy büdös, szűkös pincekocsmát.

Odalent maszatos fény és sustorgó zaj fogadott, a vendégek koszlott, ócska hordók körül ücsörögtek, és az arcuk beleveszett a félhomályba. Kértem egy korsó sört a csapnál, és találomra leültem az egyik asztalhoz. Annál nagyobb volt a meglepetésem, amikor láttam, hogy az egyik gyerekkori cimborám ül velem szemben, és a szemén láttam, hogy ő is felismert.

Szőrös, vaskos feje volt, és vizenyős, kókadt tekintete, ami azt üzente, ő csak egy másolat, és aki az igazit keresi, annak a határ túloldalán kell keresgélnie.

Biccentettem felé, és ő is biccentett felém. Kicsit talán másképp, ahogy a hivatalban szoktuk, de nehéz lenne megragadni a különbséget. Nem kérdezte meg, hogy vagyok és mit keresek itt, hanem annyit mondott alig hallhatóan: na és tényleg jön-e. Inkább mondta, mint kérdezte.

Egy pillanatig értetlenséget erőltettem magamra. Pedig azonnal értettem. És mintha a semleges hangján átsütött volna valami, ami egyszerre volt vonzó és rémisztő számomra. Amíg belekortyoltam a sörömbe, eltöprengtem rajta, mit válaszoljak, de végül felálltam, otthagytam a korsót a hordón, és sarkon fordultam.

Ezt a jelenetet nem írtam bele a főnöknőm számára készített jelentésbe. Éjszakánként a verítékemben fetrengve máson sem járt az agyam, csak azon, mit kezdjek ezzel az egésszel, mert egyszerre akartam, hogy a miniszterelnök a határvárosba menjen, és egyszerre reszketett minden porcikám ugyanettől. Újra és újra, ezerszer és ezerszer magam elé képzeltem gyerekkori cimborám felpuffadt, torz arcát, újra és újra végigpörgettem az agyamon a szavait. Na és tényleg jön-e.

Nem szóltam róla egy szót sem senkinek.

A főnöknőm nem közölte velem, hogy eljött a látogatás ideje. Csak annyit mondott, hogy ismét ki kell utaznom a határvárosba, de ezúttal már egy népesebb delegáció kíséretében. Nem fűzött hozzá semmi többet, és én tudtam, nincs ennél nagyobb becs, mint hogy ez a népesebb delegáció az én jelentéseimre támaszkodva utazik ki a határvárosba, hogy előkészítse a miniszterelnök látogatását.

Nem tudtam összeszámolni, hány járműből állt a konvoj, amelynek a része volt az a terepjáró is, amelyikbe engem ültettek. Egy új sofőrt kaptam, egy fiatalabb katonát, akinek nem voltak kések dugdosva az egyenruhája zsebeibe, és aki nem bömböltette a death metalt és az operákat, amíg el nem értük a Park fáit. Hiányzott a hangzavar.

Mire beértünk a határvárosba, már óriási volt a nyüzsgés, és minden megtelt a miniszterelnök embereivel, a sajtósokkal és píárosokkal, a testőrökkel, rendőrökkel és katonákkal, meg a különböző hoppmesterekkel. Kora délután volt, és betereltek bennünket a főtérre, amelyet akkorra már kordonokkal vettek körül, és a közepén felállítottak egy pompázatos színpadot hangosítással és világítással. A kordonok mögött ott leselkedtek a határvárosiak, és akárhányszor odanéztem, úgy láttam, a gyerekkori cimborám áll ott, de aztán azonnal nyoma veszett, és amikor legközelebb odanéztem, a mogorva szomszédunkat vettem észre, ám amikor ismét odapillantottam, nem volt sehol.

Egész délután hangpróbákat tartottak, pomponlányok gyakoroltak a színpad előtt, néptánccsoportok készülődtek, és én nagyon megörültem, amikor egy súlyos tenyér nehezedett a vállamra, mert azonnal tudtam, hogy a sofőröm az, aki felszólított, hogy azonnal lépjek le vele meginni egy pofa sört a panzió teraszán.

A sofőröm ideges volt, mert a miniszterelnök azt találta ki, hogy a beszéde idején a nép mehessen be a főtérre, egészen a színpadhoz, kontrollálatlanul, ami minden biztonsági előírással ellenkezett, és rendkívüli módon megnehezítette a sofőröm embereinek a dolgát. A sofőröm kereste a tekintetemet, és szúrósan nézett, de nem kérdezte meg, amit meg akart kérdezni, hogy mit várhat ezektől a népektől, az enyémektől, mennyire bízhat meg bennük, és én megkönnyebbültem, amikor meghallottam magam mögött a pincérlány fakó hangját. Azt mondta, zárnak, mert mindenki megy a miniszterelnöki előadásra, úgyhogy jobban tennénk, ha fizetnénk.

Végtelenül hosszú volt a délután, és én egy pillanatra sem tudtam figyelni a nagyszabású showműsorra, amelyet a hivatal alkalmazottai a profizmus legmagasabb szintjén biztosítottak, hogy minden bámészkodót elkápráztassanak, hiszen mikor láthattak utoljára a határváros lakói ilyesmit. Soha, soha nem láthattak. Persze nehéz lenne megmondani, érdekelte-e őket, és nem egyedül a miniszterelnök miatt voltak-e itt, és azt is ugyanilyen nehéz lenne megmondani, bárki közülük tudta-e előre, mi fog történni aznap este a határváros főterén.

Érezni lehetett a hangulaton, hogy a miniszterelnök a közelben van, mert a hivatal alkalmazottai egyszeriben még sokkal fontosabbnak és még sokkal professzionálisabbnak tűntek, mint addig, és én csodáltam őket, amennyire bírtam, de nem nagyon bírtam, mert fenemód kalapálni kezdett a szívem, és alig tudtam másra figyelni, mint arra, hogy csitítgassam a szívem, mert ki akart robbanni a mellkasomból. Egyszeriben csak azt láttam, hogy van egy embergóc valahol a főtér szélén, és ez az embergóc közeleg a színpad felé, és szétnyílnak előtte, és mindenki egyszerre zaklatott és lelkes, mármint a kollégák, a hivatal dolgozói, mert sokan közülük, velem együtt persze, most láthatták először élőben a miniszterelnököt.

Az embergóc felvonult a színpadra, és akkor még csak körülbelül képzelhettük el, hol van ebben az embergócban a miniszterelnök, mert szorosan körbefogták, és nem láthattunk át a védői gyűrűjén. Ez akkor sem változott még, amikor a kordonokat a sofőröm emberei megnyitották, és a hangosbemondó kihirdette, hogy bemehetnek, egészen a színpadhoz, amilyen közel csak akarnak, mindenki, és ezt néhányszor elismételte. Addig ismételgette, amíg a határvárosiak tényleg be is léptek, először bátortalanul, de aztán egyre élénkebben, és egyre többen vonultak előre, egészen a színpadig, amit körbevettek, ahogy a Nagymocsár öleli körbe a határváros vidékét.

Számunkra, a vidéki kiszállások osztályának az alkalmazottai számára felépítettek egy magaslatot, mintha páholyból néztük volna az egészet, a főnöknőm is ott volt, a mobilja szinte hozzánőtt a kezéhez, és rólam egyáltalán nem vett tudomást, de ez engem nem zavart, mert én is a színpadra szegeztem a tekintetemet.

A miniszterelnök magasabb volt, mint képzeltem, talán azért, mert direkt alacsonynak képzeltem, hogy még véletlenül se csalódhassak. Világos öltönyt viselt, és olyan égszínkék nyakkendőt, amelynek a színe ilyen messziről is szinte kisütötte a szememet.

A zakózsebéből kilógó díszzsebkendő pedig narancsszínű volt, és úgy tündökölt a színpadon, mint egy örökmécses. A miniszterelnök ruganyos mozdulatokkal lépdelt oda a színpad elején felállított mikrofonhoz, és kedélyes, bölcs mosollyal tekintett végig az alant hömpölygő, bugyogó, sustorgó tömegen.

A mosoly akkor sem lohadt le az arcáról, amikor az első határvárosiak felszökkentek a színpadra. Azt várta, a biztonságiak közbelépnek, és ez meg is történt, csakhogy mire odaértek, már sokkal több határvárosi volt a színpadon, mint biztonsági, és minden pillanatok alatt végbement.

A főnöknőm végig sikított, de a hangja elhalt a főtér peremén. A hivatal sok száz alkalmazottja, aki ott volt, mind ordított, de nem hatolt messzire a hangjuk.

A határvárosiak elözönlötték a színpadot, és megragadták a miniszterelnököt. Néhány gyors és semleges mozdulattal kirántották a helyéből a végtagjait, és ahonnan én láttam, úgy tűnt, különösebb erőfeszítés nélkül tépték ki a nyakát is. Úgy spriccelt a vére szerteszét, mintha tűzoltótömlőkből pumpálták volna. A többiből már keveset láttam, mert magával sodort a tömeg, de utólag olyan hagymázas képek rémlettek föl előttem, hogy a törzsét is darabokra szaggatták, és a véres-lucskos, felismerhetetlenre szakadt cafatai messzire sodródtak a főteret felizgult hangyabolyként ellepő tömeg hullámain.

A következő képek kuszák, de abban biztos vagyok, hogy a sofőröm vezette azt a csoportot, amellyel sikerült eljutnunk a Nagymocsár szélére, és homályosan emlékszem arra is, hogy én láttam el őket tanácsokkal, merre kell keresnünk azokat az ösvényeket, amelyeken át biztonságos helyre juthatunk. Abban a pokoli felfordulásban hirtelen felvillantak előttem a képek gyerekkoromból, amikor elindultunk ezen a latyakos, semmibe vesző csapáson, és egyre több reményvesztett társam fordult vissza, mert azt hitte, hogy bele fogunk veszni a Nagymocsár bűzölgő ingoványába. Az utolsó, akinek az arca most a szemem elé vetült, a régi cimborám volt, akit a pincekocsma mélyén láttam újra, ő fordult vissza utolsóként annak idején.

Hosszú és kimerítő volt a menekülés a határvárosból. Néhány órányi erőltetett menet után megpihentünk, és rögtönzött sátortábort húztunk fel. Ott volt velünk a sofőröm és a főnöknőm is. Azt mondták, a határvárosban a rendvédelmi erők ellenőrzés alatt tartják a helyzetet. Mindenkibe visszatért a hideg profizmus, ami engem is megnyugtatott.

Közel voltunk már a Parkhoz, bár itt még nem nőttek olyan fenyegetően magasra a fák. A sofőröm tábortüzet gyújtott, előkerült némi élelem és szeszes ital. A főnöknőm is feloldódott, és a tábortűz fényében láttam, hogy a haja összeborzolódott, de az egész nem tartott soká, mert a mobilja kijelzőjébe nézve villámgyorsan megigazgatta minden egyes hajszálát. Azt mondta, ellentmondásos hírek érkeznek a határvárosból arról, miért támadtak rá a miniszterelnökre.

Egyesek azt mondják, a határvárosiak így álltak bosszút, amiért annyi éven át elhanyagolták, semmibe vették, levegőnek nézték őket. Mások azt mondják, csak ki akarták próbálni, hús-vér ember-e a miniszterelnök. Hogy igazi-e. Megint mások azt mondják, az egész egyszerűen megmagyarázhatatlan.

Kérdően nézett rám. Én ez utóbbi válasz felé hajlottam, de csak annyit bírtam kipréselni a számom, alaposan ki kell elemezni a helyzetet, mielőtt bármit nyilatkozunk.

Ez tetszett a főnöknőmnek. Nagy büszkeséggel töltött el, hogy átvette ezt a fordulatot, és ekkortól naponta több tucatszor használta.

Pörgős, kemény napok vártak ránk.

Mégsem éreztem kimerültséget. Alig értünk haza, a főnöknőmet kinevezték a miniszterelnök kommunikációs osztályának élére, és kérte, hogy magához vehessen helyettesnek. Alig akartam elhinni, hogy ilyen szerencse érhetett. A főnöknőm azt mondogatta, az én tapasztalatom és éleslátásom még jól fog jönni a miniszterelnöknek.

Jól kitalálták ezt a tervet a vidéki kiszállásokról. Egyazon időben számos városba kiutaztak a miniszterelnök dublőrei, hogy ugyanazokat a nagyszabású rendezvényeket lebonyolítsák. Csak a határvárosban fulladt ilyen szerencsétlen incidensbe a kiszállás, amelynek során a miniszterelnök egyik dublőre, nem a legdrágábbak közül való, sajnálatos módon lakossági erőszak áldozata lett. A kommunikációs osztály igazgatóhelyetteseként én fogalmaztam meg azt a nyilatkozatot, amelyben biztonsági okokra hivatkozva bizonytalan időre felfüggesztettük a hivatal további kiszállásait a határvárosba.

VINCZE FERENC

KELET-EURÓPAI VISSZATÉRÉS-NARRATÍVÁK

A VISSZATÉRÉS LEHETSÉGES KONSTRUKCIÓI

A huszadik század második felének Kelet- és Közép-Európájában létrejött és hosszútávra berendezkedett diktatórikus államformái számos olyan társadalmi átalakuláshoz és nem utolsó sorban egyéni döntésekhez vezettek, melyek alapvetően a politikai (és gyakran a gazdasági vagy egzisztenciális) okokra visszavezethető emigrációt motiválták. Az otthon vagy a haza, a család vagy a tágabb közösség elhagyásának utazással összekapcsolódó gyakorlata nem véletlenül vált tehát az utóbbi húsz-harminc év régióbeli irodalmainak visszatérő motívumává. Mindemellett azonban a különböző nyelvű szépirodalmi szövegek tapasztalatai alapján azt is megállapíthatjuk, hogy az emigráció megjelenítése mellett hasonló hangsúllyal van jelen a vissza- vagy hazatérésnek is nevezhető gyakorlat, melyet alapvetően az előzőekben jelzett nem végleges és nem örökre szóló emigráció előzött meg és tett egyáltalán lehetővé. Jelen tanulmányban magyar, német és román regények a visszatérésre vonatkozó narratív aspektusait vizsgálom, hiszen számos esetben ezen szövegeket a tematizált és megkonstruált tér, továbbá az ehhez kapcsolható társadalmi közeg is összekapcsolja. Mindemellett előzetes feltételezésem szerint az is megállapítható, hogy a társadalmi és a gazdasági feltételek alapvetően a visszatérés megjelenítésének inszcenírozását és narratív formáit is meghatározzák. Ennyiben tehát a visszatérés reprezentációi kevésbé az adott kultúra és irodalom sajátosságaként, sokkal inkább olyan transzkulturális jelenségként értelmezhetőek, melyek a változásban lévő társadalmi és gazdasági feltételrendszerek lenyomataiként is érthetőek.

Amikor a visszatérés szépirodalmi megjelenítéseit kísérlem meg felmutatni, nem tekinthetek el attól a kontextuális hálótól, mely magát a visszatérést lehetővé teszi. Azokat a körülményeket és feltételeket, melyek a visszatérést motiválják, alapvetően megelőzi az emigráció, melynek történetiségét illetően számos kapcsolódási pontot, kulturális átfedést fejthetünk fel. Thomka Beáta nemrég megjelent és a témát tágabb kontextusba helyező kötetében olyan fogalmakat használ, mint migráns, expatriális vagy posztmigráns irodalom. Egy lipcsei kutatásra hivatkozva pedig azt fogalmazza meg, hogy ez „közép-európai kontextusba állította a második világháborúval kezdődő értelmiségi és irodalmi kirajzást, menekülést és a Keletről Nyugatra távozás következményeit."[2] Mindezt természetszerűleg a lipcsei kutatócsoport alapvetően német vagy németországi viszonylatban tárgyalta, azonban mindezen társadalmi jelenségek nem csupán német kontextusban lel-

1 A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

2 Thomka Beáta, *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelvváltás*, Kijárat, Budapest, 2018, 30.

hetők fel, sok esetben bizonyos mozzanatok a magyar vagy román kulturális közegben is tetten érhetők. Továbbá lényegesnek tartom Thomka azon állítását is kiemelni, miszerint „A migráns kulturális jelenség bonyolultságától és belső sokrétűségétől idegen a hierarchikus szerkezet, tehát pontosabban leírható és kutatható, ha a központ nélküli alakzat módjára viszonyulunk hozzá."[3] Ezen a ponton könnyen felismerhető, hogy Thomka a Gilles Deleuze és Félix Guattari szerzőpáros rizóma-fogalmát[4] helyezi előtérbe a migráns fogalmának kulturális kontextualizálása során. Ezen megállapítás, mármint a hierarchianélküliség hangsúlyozása, azért is lényeges, mivel így a fogalom nem szűkül csupán bizonyos kultúrák közegébe, és egyúttal ennek transzkulturális jelentőségét is kiemeli.

Ahhoz, hogy a visszatérés különböző formáit és megjelenítéseit vizsgálni tudjuk, nem mellékes röviden a migráns alakját általánosságban problematizálni, hiszen a különböző időszakokban megjelenített bevándorló alapvető jellegzetességeit és tulajdonságait tekintve egyfajta folytonosság, folyamatosság figyelhető meg. Christel Baltes-Löhr lényegében négy olyan dimenziót sorol fel, melyek a migráns alakja esetében meghatározóak, és ezen dimenziók egyértelműen összekapcsolhatóak a fizikai távolsággal (és így a földrajzi meghatározottsággal), a mentális identifikációkkal (tehát az identitás és emlékezet funkciójával), a társadalmi megítéléssel, továbbá a vágy dimenziójával, mely alapvetően a migrációs utazás céljában érhető tetten.[5] A migráns alakjának ezen kategóriák mentén való tárgyalása azért lehet gyümölcsöző jelen tanulmány szempontjából, mert egy olyan értelemzési mintát kínál számunkra, melyet tekintve a különböző szövegek migránsfigurái hasonló szempontrendszer mellett összevethetővé válnak.

Miközben a száműzetésnek vagy az emigrációnak akár a magyar irodalomtörténetben és irodalomtudományban is kiterjedt szakirodalma van, addig a visszatérés kevésbé tematizálódott az irodalom- és kultúratudományos diskurzusban. Éppen ezért tekinthető jelentősnek Jasmin Centner 2021-ben megjelent monografikus kötete,[6] mely elsősorban a visszatérés különböző reprezentációit állítja a középpontba, és vizsgálja elsősorban a német irodalomban felbukkanó megjelenítéseit. A visszatérés narratíváit átfogóan értelmező kötet egyik lényegi kiindulópontja, hogy a német irodalomban alapvetően a második világháborút követően jelentek meg azok a szövegek, melyek különböző szempontból tematizálták a visszatérés eseményét. Történetileg tehát a szerző a második világháború lezárultát megelőző időszakot emeli ki, és ezt, tehát a nemzetiszocializmus korszakát jelöli ki az emigrációt előidéző közegként.

> Mit dem Theorem der Rückkehr steht neben der Neubewertung von Dimensionen der Heimat ein Hauptdefinitionsmerkmal der Exilliteraturforschung auf dem Spiel. Lange Zeit galt

3 *Uo.,* 31.

4 Vö. Gilles Deleuze – Félix Guattari, *Rizóma*, ford. Gyimesi Tímea = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása,* szerk. Bókay Antal – Vilcsek Béla – Szamosi Gertrud – Sári László, Osiris, Budapest, 2002, 70–86.

5 Vö. „Die vier Dimensionen des Kontinuums bedeuten für Migration auf der physischen Dimension die Frage nach den Migrationsformen, auf der psychischen Dimension die Frage nach migrantischen Identitäten, auf der sozialen Dimension geht es um Selbst- und Fremdzuschreibungen sowie das Verhalten von Migrierenden und auf der sexuellen Dimension, hier eher relevant als die Dimension des Begehrens, stehen Migrationsziele sowie Gründeund Entscheidungen für Wanderungsbewegungen im Fokus." Christel Baltes-Löhr, *Geschlecht, Wanderungen, Erinnerungen, Identitätskonstruktionen – ausgeleuchtet mit der Figur des Kontinuums = Auswanderung und Identität. Erfahrungen von Exil, Flucht und Migration in der deutschsprachigen Literatur*, hg. Christel Baltes-Löhr – Beate Petra Kory – Gabriela Şandor, trasncript, Bielefeld, 2019, 16.

6 Jasmin Centner, *Journey of no return? Narrative der Rückkehr im Kontext von Gewalt und Vertreibung im 20. und 21. Jahrhundert,* J. B. Metzler, Berlin, 2021.

> das Exil, das durch die gewaltvolle Politik der Nationalsozialisten bedingt wurde, mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 als beendet. Dahinter steht die These, dass das erzwungene Exil mit dem Wegfall der Fluchtursachen durch eine Rückkehr beendet werden kann. Wird auf die Rückkehr verzichtet, wandele sich das Exil in eine freiwillige Migration.[7]
>
> [A visszatérés tételezésével a haza dimenzióinak újraértékelése mellett a száműzetés irodalomkutatásának egyik fő meghatározó vonása is kockán forog. Sokáig azt feltételezték, hogy a száműzetés, amelyet a nemzetiszocialisták erőszakos politikája váltott ki, a második világháború 1945-ös befejezésével véget ért. E mögött az a tézis áll, hogy a kényszerű száműzetésnek véget lehet vetni a visszatéréssel, ha a menekülés okai megszűnnek. Ha a visszatérésről lemondanak, a száműzetés önkéntes migrációvá válik.]

A narratív konstrukciót – mint arra később a szerző is rámutat – alapvetően az otthon/haza, az emigráció és a visszatérés egymást – részben kauzális logika alapján – követő elemei szervezik, és maga az emigráció vagy – mint Centner fogalmaz – a kényszerű száműzetés („das erzwungene Exil") az, mely a későbbiekben esetlegesen okafogyottá válik és ezzel lehetővé teszi magát a visszatérést. Mindezt azért tűnik fontosnak rögzíteni, mert amennyiben a visszatérés inszcenírozását és narratív megoldásait vizsgáljuk, annyiban a migráns, tehát előbb az emigráló/száműzött, majd később a visszatérő, esetlegesen repatriáló alakja mellett a fentebbi konstrukció lényegében meghatározza azokat a tényezőket, melyeket ezen szövegek vizsgálatakor figyelembe vehetünk.

A fentebb már említett három részből álló séma azért is kiemelendő, mivel többek között a migráns vagy a hazatérő személye, identitása és emlékezete révén ezek az alapvetően egymástól jól elválasztható narratív egységek térben és időben összecsúsznak és egymásba fonódnak. Centner is azt hangsúlyozza, hogy a három komponens éppen a visszatérésnek köszönhetően nem választható el élesen egymástól, és így létrejön egy diszkontinuus elbeszélés, melyet az ismétlődések, törések és áttűnések

7 *Uo.*, 7.

eljárásai jellemeznek.[8] A jelen tanulmányban elemzésre választott regények mindegyike a fentebb kifejtett visszatérés narratív sémáit működteti, a szövegek egyrészről az emigráció irányával ellentétes mozgást jelenítenek meg, tehát a (kényszerűen) választott Nyugatról Keletre térnek vissza, másrészről ilyen módon hozzájárulnak a kelet-európai régió reprezentációjához. A regények a visszatérés tematikus megjelenítése révén viszik színre az elhagyott teret, és ehhez kapcsolódóan sok esetben nem csupán a teret, hanem ennek a térnek a múltját, legyen ez a múlt szorosabban a családhoz kötődő vagy éppen egy tágabb közösséghez kapcsolódó. Johann Lippet regénytrilógiája,[9] Richard Wagner,[10] Papp Sándor Zsigmond,[11] Tompa Andrea,[12] Melinda Nadj Abonji[13] és Cătălin Dorian Florescu[14] regényeit áttekintve azt kísérlem meg felmutatni, hogy a visszatérés inszcenírozása milyen poétikai struktúrákat és múltkonstrukciókat tesz lehetővé, természetszerűleg kiemelve a hasonlóságokat és a különbségeket.

8 Vö. „Rückkehrtexte setzen sich aus einem dreiteiligen Handlungsschema zusammen, das aus den Komplexen Heimat – Exil – Rückkehr besteht. Diese drei Elemente lassen sich allerdings durch das Zurückkehren nicht mehr klar voneinander trennen. Vielmehr gleiten sie in- und lagern sich übereinander. Ein raum-zeitliches Erzählkontinuum wird zugunsten einer diskontinuierlichen Narration aufgelöst, die aus einem Gefüge von heterogenen Zeitstrukturen und dem Verfahren des Unterbrechens, Wiederholens und Überblendens besteht." [A visszatérés-szövegek három részből álló cselekménysémát alkotnak, amely az otthon – száműzetés – visszatérés komplexumokból áll. Ezt a három elemet azonban a visszatérés már nem tudja egyértelműen elkülöníteni egymástól. Inkább egymásba csúsznak és átfedik egymást. A tér-időbeli elbeszélői kontinuitás feloldódik egy heterogén időstruktúrákból álló, diszkontinuus elbeszélés javára, amely a megszakítás, az ismétlés és az átfedés eljárásából áll.] *Uo.,* 8.

9 Johann Lippet, *Die Tür zur hinteren Küche*, Wunderhorn, Heidelberg, 2000; uő., *Das Feld räumen,* Wunderhorn, Heidelber, 2005; uő., *Bruchstücke aus erster und zweiter Hand*, Pop, Ludwigsburg, 2012. Magyar nyelven az első két regény egy kötetben és egy cím alatt jelent meg: uő., *Ajtó a hátsó konyhához*, ford. Vincze Ferenc, Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút, Budapest, 2017.

10 Richard Wagner, *Habseligkeiten*, Aufbau, Berlin, 2004; magyarul: uő., *Ingóságok*, ford. Kurdi Imre, Bookart, Csíkszereda, 2009.

11 Papp Sándor Zsigmond, *Gyűlölet*, Jelenkor, Budapest, 2018.

12 Tompa Andrea, *Haza*, Jelenkor, Budapest, 2020.

13 Melinda Nadj Abonji, *Tauben fliegen auf,* Jung und Jung, Salzburg–Wien, 2010; magyarul: uő., *Galambok röppennek föl*, ford. Blaschtik Éva, Budapest, Magvető, 2012.

14 Cătălin Dorian Florescu, *Der kurze Weg nach Hause*, Pendo, Zürich–München, 2002.

A VISSZATÉRŐ FIGURÁJA

A fentebb említett regények központi karaktereinek mindegyike bizonyos értelemben migránsnak tekinthető. Szövegbeli centrális szerepüket több esetben a homodiegetikus narrátori pozíciójuk is megerősíti, az egyes regények története az ő kiemelt nézőpontjukból kerül elmesélésre, így a befogadói figyelem szorosan rájuk irányul. Amennyiben egy heterodiegetikus, a történetben nem résztvevő narrátorral van dolgunk, úgy a központi figura kijelölését jelentős mértékben elősegíti az elbeszélő által fokalizált nézőpontjuk, tehát ezen szereplők szempontján – sok esetben gondolataik, elmélkedéseik reprezentációján – keresztül értesülünk a történésekről.

Míg a *Galambok röppennek föl*, a *Gyűlölet*, a *Der kurze Weg nach Hause* és az *Ingóságok* című regények homodiegetikus narrátora az elbeszélt történetek résztvevője, tehát ezek a szereplők a migráns alakjaiként azonosíthatóak, addig a *Haza* és Lippet regénytrilógiájának első két kötetében egy heterodiegetikus narrátorral találkozhatunk, aki a választott – ki- és bevándorló – szereplő perspektíváját helyezi előtérbe. Itt lényeges megemlíteni a Lippet-regények harmadik darabját is, melynek narrátora megváltozik, és egy olyan – ismételten – homodiegetikus elbeszélő meséli el a történetet, akinek pozíciója alapjaiban változtatja meg a trilógia narrációs szempontjait.

Az emigráció motivációja az egyes karakterek esetén részben hasonló, mindegyikük többnyire a jobb élet reményében hagyta el szülőföldjét, ez Melinda Nadj Abonji regényének esetén Jugoszlávia, a többi szöveg esetén Románia. A célországok tekintetében szintén fedezhetünk fel hasonlóságokat, a *Galambok röppennek föl* és a *Der kurze Weg nach Hause* esetén Svájc,[15] Lippet és Wagner szövegei kapcsán Németország a letelepedés választott helye, míg a *Gyűlölet* és a *Haza* című regények főszereplői Magyarországra távoztak. Emellett érdemes megemlíteni azt a hasonlóságot, mely Ildikó *(Galambok röppennek föl)* és Ovidiu *(Der kurze Weg nach Hause)* között fedezhető fel: mindketten gyerekként, családjuk döntésének köszönhetően emigráltak, ami azért tűnik lényegesnek, mivel a távozás alapvetően nem saját döntés és elhatározás alapján történt. A többi regény esetén az emigráció alapvetően egyéni döntésnek köszönhető, Loboncz Márton *(Gyűlölet),* Werner Zillich *(Ingóságok),* Anton Lehnert *(Die Tür zur hinteren Küche, Das Feld räumen)* és a Tompa-regény anonim nőalakja nem a család távozásának (kényszerítő?) körülményei között hagyja el a szülőföldet, hanem többnyire egyéni megfontolások alapján. Kényszerű emigrációként tekinthetünk Werner Zillich és Anton Lehnert távozására, akik mindketten még 1989 előtt hagyják el Ro-

15 Itt Melinda Nadj Abonji és Cătălin Dorian Florescu regényei kapcsán megjegyezhető, hogy a kettőt együtt emlegetni a migrációs és visszatérésre épülő narratíva mellett azért is érdemes, mivel mindkettő illeszkedik egy másik perspektívába is, mégpedig a Thomka Beáta idézte, többek között Harald Weinrich által meghonosított kategóriába, a nyelvi vándor típusába, azaz a nyelvváltó irodalom aspektusába: az egyik szerző magyar, a másik román kulturális közegből indul, és választott nyelvén, németül jelenik meg a szöveg, és így egyszerre része a német, továbbá a magyar és román irodalmi jelenségeknek. Vö. Thomka, *I. m.*, 31–32.

mániát, az okok között a diktatúra mellett felsorolhatjuk az elszegényedést, a bánsági sváb kisebbség ellehetetlenítését is. Ugyanakkor míg Zillich családjával (feleségével és lányával) együtt emigrál, addig Anton Lehnert végeredményben saját családja addigra már Németországba emigrált tagjait követi, akik hosszú ideig győzködték az idősödő családapát szülőfaluja elhagyására. Loboncz Márton vagy a *Haza* író főszereplője nem a társadalmi és politikai kényszerrel a háta mögött vágott neki az emigrációnak, sokkal inkább az egyéni lehetőségek játszottak ebben a szerepet, a tanulás vagy a munkalehetőségek, azonban a karakterek – és ide sorolható Werner Zillich is – családtagokat (mindhárom esetben a még élő anyát) hagytak hátra a távozás során. Ez utóbbi állítás – a szorosabb vagy távolabbi családi rokonság hátrahagyása – mindegyik karakter esetén olyan tényezőként jelenik meg, mely sok esetben a visszatérés motivációjaként tartható számon.

Külön említendő meg a Lippet-trilógia harmadik kötetének központi figurája, a kivándorló, majd később hazatérő Anton Lehnert unokája, Kurt Brauner.[16] Kurt nem tekinthető migránsalaknak, hiszen Németországban született, részben migránsháttérű szülők gyermekeként, és nagyapja és anyja szülőföldjét, faluját megy meglátogatni, mintegy személyesen is megtapasztalni a családi legendáriumban élénken élő vidéket. Amiért mégis a korábban felsorolt figurák között említhetjük, az elsősorban a család történetének és származási helyének megismerése jelentette motiváció, továbbá ő az a figura, aki lényegében minden konkrét kötődés és személyes emlékek nélkül érkezik „vissza" Romániába, hogy megtapasztalja és megismerje a családtörténet fizikai közegét.

Amennyiben figyelembe vesszük Christel Baltes-Löhr kategóriáit, annyiban elmondható, hogy a regényekben főszerephez jutó migránsalakok kapcsán a nemzetközi migráció fogalma emelhető ki, hiszen a figurák nem belső, tehát országon belüli mozgást végeznek, hanem országot váltanak, ahogy erre a fentebbiekben már utaltam. Ami azonban befolyásolhatja a szereplők tapasztalatait, integrációs tevékenységét, az a célországok nyelve és kultúrája, és e tekintetben különbségek fedezhetőek fel. Míg Ildikó magyarként és Ovidiu románként családjával Svájc német részén telepednek le, addig a romániai német Anton Lehnert és Werner Zillich Németországba, a *Haza* és

16 Így mutatja be önmagát a harmadik kötet énelbeszélője: „Und ich? Kurt Brauner, 1,88, ovales Geischt, Augenfarbe braun, Kurzhaarschnitt, geboren am 7. Juli 1987, Sohn des Gregor Brauner und der Susanne Brauner, geborene Lehnert, Einzelkind, Zivildienst abgeleistet, abgebrochenes Studium der Germanistik und Politikwissenschaft an der Universität Heidelberg, auf Informatik gewechselt, spricht Deutsch und Englisch, kein Rumänisch, ist auf den Spuren seiner Mutter und seines Großvaters Anton Lehnert im Banat unterwegs." [És én? Kurt Brauner, 1,88 cm magas, ovális arc, barna szem, rövidre nyírt haj, 1987. július 7-én született Gregor Brauner és Susanne Brauner (született Lehnert) fiaként; egyetlen gyermek, befejezte a polgári szolgálatot, a heidelbergi egyetemen abbahagyta a német és politológia szakot, informatikára váltott, németül és angolul beszél, románul nem, édesanyja és nagyapja, Anton Lehnert nyomait kutatja a Bánságban.] Lippet, *Bruchstücke…*, 8.

a *Gyűlölet* magyar főszereplői Magyarországra költöznek. Ennyiben a nyelvi környezet csupán az első két esetben változik meg, a többi karakter esetén a nyelvi közeg a korábbi többnyelvűből egynyelvűvé válik, és ezért ez kevésbé tekinthető a migránsnarratívák esetén azonnal játékba hozható idegenség terepének. A Baltes-Löhr-féle pszichikai, tehát mentális dimenziót illetően elmondható, hogy a karakterek identitását és emlékezetét részben jelentősen befolyásolja az a családi környezet, mely az emigráció során nem szűnik meg, hiszen Anton Lehnert, Werner Zillich, Ildikó vagy Ovidiu családjaik szoros közelségében szembesülnek az integráció különböző lehetőségeivel. Ez utóbbi szorosan kapcsolódik a harmadik, a szociális dimenzióhoz, főként két vonatkozásban: egyrészt a regényalakok részben egyfajta veszteségként élik meg a(z e)migrációt, melyet éppen a színre vitt visszatérés árnyal; másrészt alapvetően a regényfigurák többsége számára a társadalmi közeg az, mely kialakítja bennük az idegenség tapasztalát. A negyedik, tehát a vágy dimenzióját illetően lényeges eltérések mutatkoznak a különböző figurák esetén. Míg Ildikó és Ovidiu családja a jobb élet reményében, és nem mellékesen a gyerekek könnyebb boldogulása érdekében hagyják el szülőföldjüket, addig Anton Lehnert a már kivándorolt családtagjai miatt dönt a kivándorlás mellett, a *Haza* és a *Gyűlölet* főszereplőinek motivációit pedig elsősorban a jobb érvényesülés jelenti. A különböző regényalakok hátterét, motiváltságát figyelembe véve igazat adhatunk Baltes-Löhr azon megállapításának, mely szerint egyrészről a különböző dimenziók átjárhatóak, másrészről folyamatosan változó konstrukcióként tarthatjuk számon a migráns alakját, mely állandóan változásban van, és természetszerűleg másképp jön létre a gyerekeket vagy fiatalokat illetően, vagy a felnőtteket tekintve.[17] Mindezeket figyelembe véve alapvetően azt is feltételezhetjük, hogy a migráció kétirányúsága, tehát maga az emigrációt követő visszatérés nem megszünteti, hanem sok esetben éppenhogy fenntartja vagy megerősíti a migráns közöttiségben, tehát egy köztes létben megragadható létállapotát.

Amennyiben a visszatérés megjelenítéseit állítjuk előtérbe, annyiban – úgy vélem – két tényező kiemelt szerepet játszhat: egyrészről érdemes figyelembe venni a migráns karakter körülményeit, másrészt hangsúlyossá válik maga a társadalmi és politikai közeg és ennek megváltozása is, mely korábban több esetben magát az emigrációt motiválta. Mindezen elemeket azért is szükségszerű vizsgálni, és adott esetben a visszatérés-narratívák lényeges tényezői között számba venni, mivel ahogyan az emigráció, úgy maga

17 Vö. „Auf und zwischen den einzelnen Dimensionen lassen sich *Verschiebungen* feststellen und man kann zu dem Schluss kommen, dass es *den* Migrierenden nicht gibt. So konstruieren sich beispielweise Migrationssituationen für Kinder und junge Menschen deutlich anders als für Erwachsene oder alte Menschen, was als *Variabilität von Migration* auf einer biographischen Lebensspanne verstanden werden kann. Auch zeithistorisch ist Migration *variabel*, da in unterschiedlichen zeithistorischen Epochen jeweils unterschiedliche Vorstellungen über das, was als Migration gilt, virulent ist." [Az egyes dimenziókon és ezek között is eltolódások figyelhetők meg, és arra lehet következtetni, hogy a migráns nem létezik. Például a migrációs helyzetek a gyermekek és a fiatalok esetében jelentősen eltérnek a felnőttekétől vagy az idősekétől, ami a migráció életrajzi időszakaszon belüli változékonyságaként értelmezhető. A migráció az időtörténet szempontjából is változó, mivel a különböző időszakokban különböző elképzelések élnek arról, hogy mi számít migrációnak.] Baltes-Löhr, *I. m.*, 18.

a visszatérés is törést jelent, egyfajta megszakításként is értelmezhető, hiszen megtöri az addigra kialakult állapotot. Mindemellett a visszatérés értelmezése során nem kerülhetjük meg ennek időbeli vonatkozásait sem, hiszen éppen a fentebb már megemlített regények tapasztalatai mutatnak rá arra, hogy különbséget tehetünk az ideiglenes és a végleges visszatérés között, és ezen különbség egészen más szempontokat állíthat előtérbe.

AZ IDEIGLENES VISSZATÉRÉS-NARRATÍVÁK VARIÁCIÓI

Előbb az ideiglenes visszatérés-narratívákra térnék rá, a különböző kelet-európai régiókat, vagy összességében a Kelet-Európát reprezentáló szövegek között ez a típus tűnik mértékadónak. Tematikus szinten elmondható, hogy az itt vizsgált regények jelentős részében a hátrahagyott család vagy rokonság motiválja a visszatérést, és mindemellett az is megemlíthető, hogy ehhez kapcsolódik az emigrációt gyakorta kiváltó elnyomó társadalmi rendszer megváltozása, tehát a diktatúrák bukása is. Papp Sándor Zsigmond regényének főszereplője, Loboncz Márton anyja temetésére érkezik haza, és mindeközben megkísérli megtalálni eltűnt apját is. Hasonló okokból tér haza Richard Wagner szövegének központi karaktere, Werner Zillich is, aki apja temetésére érkezik haza a kis bánsági faluba, hogy aztán megözvegyült anyját ismét hátrahagyva elinduljon vissza Németországba. Mindemellett mindkét regény alapszituációja, hogy az elbeszélés a visszatérés megtörténte után kezdődik, maga a visszatérés nem kerül elmesélésre, sokkal inkább az újbóli elutazás vagy a meghosszabbított ott-tartózkodás az, mely előtérbe kerül. Wagner *Ingóságok* című regényének kiindulópontja a Németországba való visszaindulás, és ez az utazás indítja útjára azt a visszaemlékezést, mely az első világháborúig visszanyúlva kezdi elmesélni az apa történetét, és a szöveg észrevétlenül is családregénnyé kezd válni. Hasonló az alapja Papp *Gyűlölet* című regényének is, itt az anya halála után indul útjára a történet, és az elbeszélőnk a temetés, a ház eladása miatt tér vissza szülőföldjére, hogy aztán a régóta eltűnt, korábban börtönbe került apa keresésére induljon, és felkeresse nem is saját, hanem szülei fiatalságának városát.

Mindkét regény struktúráját egyfajta párhuzamosság határozza meg, a történetmesélés kettőssége. Wagner regényében Werner egy Budapesten felszedett fiatal lány számára meséli apja történetét, elsősorban ő a címzett, azonban egyre inkább érzékelhetővé válik, hogy nem a történet a fontos, hanem a kimondás, és így a szembesülés a múlttal: „Ugyan ki vagyok én? Már csak egy elalvóhoz beszélek. Mégis beszélek tovább, mintha muszáj lenne befejeznem a történetet. Mintha befejezhetném valaha."[18] És a meséléssel párhuzamosan elkezd kibontakozni Werner jelenbeli élettörténete is, aki elvált feleségétől, eltiltják lányától, és így voltaképpen megszűnik az a családi közösség, mely – például amint később még Lippet regénye kapcsán láthatjuk – a keretet biztosította a történetek továbbéléséhez, a meséléshez. A jelen és múlt szembesítése nem egyszerűen a családi és egyúttal a bánsági sváb történelmet viszi színre, hanem arra is felfigyelhetünk, hogy a kivándorlás okozta trauma és az otthontalanság alapvetően a családi közösség jelentette biztonságérzet megszűnésében válik megragadhatóvá. A jelen bizonytalanságaival szemben pedig folyamatosan felbukkan a múlt bár problematikus, de mégis valamifajta bizonyosságot hordozó, sok esetben nosztalgikus képe. A regény narratív szintjét illetően a Németországba történő visszaút (ami szintén visszatérésként értelmezhető, és lényegében felülírja, elbizonytalanítja a visszatérés eredeti irányát) során mintegy folyamatosan idéződik fel a családi múlt, az apa története, tehát a jelen tapasztalatain állandóan áttűnnek a családtörténet eseményei.

Szintén egyfajta kettősségre épülő struktúra érhető tetten Papp Sándor Zsigmond *Gyűlölet* című regényében is, és itt ennek a kettősségnek egyik funkciója talán éppen a szembesítés és az ebből teremtődő feszültség. Míg azonban Richard Wagner szövegében a homodiegetikus elbeszélőnk biztos pontként működik az elbeszélésben, addig Papp regényében a kettősséget mintha két elbeszélői hang hozná létre. Egyrészt van a jelen történetét mesélő egyes szám első személyű narrátorunk, másrészt az ebbe a narratív szálba ágyazott, vagy ezt minduntalan megtörő múltra vonatkozó elbeszélő részek, melyek távolságtartó, szenvtelen hangú narrátorának kiléte sokáig bizonytalan (ahogyan ezt a Lippet-trilógia esetén is felfedezhetjük majd). Míg a homodiegetikus narrátor Loboncz Márton építész, addig az egyes szám harmadik személyben elmesélt részek elbeszélőjének kilétét sokáig homály fedi, sőt, voltaképpen egy ideig azt is, hogy mi a kapocs

18 Wagner, *Ingóságok*, 167.

a két történetszál között. Mígnem kiderül, Mária és Tibor története nem más, mint Loboncz Márton szüleinek a története, és így a fiktív román városkában, Dreghinben való tartózkodás jelene folyamatosan megtörik, sőt, háttérbe is szorul a múlt elmesélése közben. Papp regénye esetén a távolságtartó, homodiegetikus elbeszélő szólamát folyamatosan megtörő narráció révén nem egyszerűen a kivándorlás előtti múlt és a jelen kerül szembe egymással, hanem két rejtély is felfedésre kerül – lényegében párhuzamosan. Kiderül, hogy a jelenben az idegen városkában biztonságot és kalandot jelentő nőalak része a főszereplőnk ellen elkövetett bűntettnek, azonban éppen akkor, mikor Loboncz Márton véglegesen az áldozati szerepbe kerül, derül ki a párhuzamosan futtatott történetszálból, hogy a tett, melyért elvileg apja börtönbe került, főszereplőnkhöz kapcsolódik: nem az apa, hanem a testvér, tehát Márton gyilkolja meg a kisebbik gyereket, a saját öccsét. Ennek fényében a *Gyűlölet* című regényben megjelenített visszatérés kettős: nem csupán a gyerekkorhoz, az elhagyott szülőföldhöz és a családi múlthoz történik meg a visszatérés, hanem egyúttal ahhoz a traumához is, mely végeredményben a család megszűnéséhez vezetett.

Papp és Wagner regényeiben alapvetően a jelen és a múlt szembesítése történik meg. Azonban míg a *Gyűlölet*ben – részben a gyerekkori trauma által indokoltan – ez jól kitapintható a múltat és a jelent elmesélő fejezetek váltakoztatása révén, addig az *Ingóságok* című regényben a visszaemlékezés, a családtörténetre, az apa szerepére történő reflexiók szorosan beépülnek a jelen, Werner Zillich Németországba történő visszaútjának elmesélésébe. Mindezt azért lényeges rögzíteni, mivel itt két olyan narratív séma körvonalazódik, melyek egyes vonatkozásaiban visszatérnek a korábban már említett további regényekben.

Ez utóbbi regényhez hasonlít az a narratív séma, mely Tompa Andrea *Haza* című regényét is jellemzi. A lényegi eltérés Wagner és Tompa szövegei között a visszatérés megjelenített iránya, hiszen míg Werner Zillich Németországba tér már vissza (a Bánságba való visszatérés után), addig Tompa anonim író főhősnője szülőföldjére (feltehetőleg Romániába) indul vissza egy érettségi találkozóra. Viszont mindkét esetben maga az út, a visszaút leírása az, melybe újra és újra beleszövődik a közel és a régmúlt elbeszélése, mely a Tompa-regény esetében – az írószereplőnek köszönhetően gyakorta nagyon is reflektáltan – sok esetben korábbi utazások elbeszélése is. Mint a regény elején olvashatjuk, a visszatérés végeredményben magát a köztes állapotot hozza létre, és egyúttal relativizálja is az olyan fogalmakat mint 'otthon' vagy 'haza':

> „A kétféle világ közé szorulva, már nem otthon, még nem haza, elfogja a félelem, mert valaminek biztosan vége van, legalábbis egy időre, másvalami viszont nem tud elkezdődni, vagy ezt az otthonnak nevezett, nagy munkával megharcolt biztonságos valamit most itt kell hagynia,

mert otthonról elindul haza, oda, ahol már se ház, se szeretett arc, csak valamiféle múlt várakozik, mégis úgy érzi, valaminek lennie kell, és ő alkalmatlan a megnevezésére."[19]

A korábbi otthon felé tartó út elbeszélését folyamatosan megszakítják a különböző utazások (New York, Finnország stb.) leírásai, melyek lényegében különböznek ettől az utazástól, hiszen nem kapcsolódik hozzájuk a múlt, a korábbi elszakadás/elszakadások tapasztalata. Mindez kiegészül a kényszerűség érzetével, mivel az elszakadás nem lehet végleges, amíg a migránst különböző rokoni és baráti szálak fűzik korábbi lakhelyéhez, ahogyan a fülszövegre is kiemelt szövegrész rámutat.

„Amíg valaki az élők sorában van, *haza* kell menni, mert várják *haza*, mert nem lehet, hogy nem *otthon* ünnepli valaki az ünnepeket, aki elment, akkor is, ha neki viszont minden erőfeszítése arról szól, hogy megérkezzen egy másik tájba, egy másik házba, egy bérház negyedik emeletén egy parányi lakásba – nem hagyhatja egyedül az anyját az ünnepekre."[20]

A kényszerű hazautazást, tehát a visszatérést alapvetően a családi kötelék magyarázza, a kényszerűséget a család összetartozása, pontosabban annak megszűnése hozza létre. Ebből a nézőpontból a visszatérést a korábbi állapot visszaállításának kísérleteként is lehet értelmezni, hiszen – ha ideiglenesen is – a visszatérésnek köszönhetően ez újra létrejön. Ezt a megállapítást, tehát a visszatérésnek a korábbi állapot visszaállítására irányuló gyakorlatként való értelmezését erősíti meg a későbbiekben az apa halála után az elbeszélő édesanyjának a kitelepítése: „Pedig mindenki csodálja: az anyja hatvanhét évesen érkezett meg az új hazába. A gyermeke biztatta, segítette, bár a pakolásban, felszámolásban nem lehetett segíteni."[21] Az immár felnőtt gyerek, azaz az elbeszélő az anya migrációjának dilemmáját is színre viszi, amikor a szülővárosban eltöltött utolsó este a következő mondatokkal kísérli meg indokolni és alátámasztani a döntést: „– Minden jó lesz. Nem hagyhatunk itt. Egyedül. Ebben a házban. Nem maradhatsz itt. Nem utazhatunk ezer kilométert. Az unokád is. Hogy lássunk."[22] Az előbbi mondatok mintha az anya/nagyanya migrációs motivációjára vonatkoznának, de látványosan nem erről van szó: az elhangzó állítások alanya a már kivándorolt elbeszélő, és az ő családdal kapcsolatos perspektívája jelenik itt meg. Az anya/nagyanya kivándorlását alapvetően egy másik, korábbi, tehát az elbeszélő kivándorlása idézi elő, mintegy következményként értelmezhetjük. Ebben a vonatkozásban Tompa Andrea regénye nem egyszerűen

19 Tompa, *I. m.*, 19.
20 *Uo.*, 120.
21 *Uo.*, 357.
22 *Uo.*, 367.

a visszatérés színreviteleként érthető, hanem a visszatérés (mely eleve a kivándorlás következménye) jelenének múlttal átszőtt narratívájában egy újabb kivándorlás érhető tetten. Ez az okozat pedig általánosságban is megjeleníti egy kivándorló családjának dinamikáját, és többek között a Fiú, az anonim elbeszélő és az anya/nagyanya révén a migráns generációk dilemmáit is megtapasztalhatjuk. Nem véletlenül mutat rá a különböző korú migránsok a migrációhoz vagy a visszatéréshez való viszonyára Christel Baltes-Löhr sem, hiszen az eltérő életkorok eltérő motiváltságot is rejtenek egyúttal.[23] És erre az eltérésre, a fiatalabb generáció felőli nézőpontra irányítja a figyelmet a kötet zárlata, melyben az elbeszélő már a kivándorlás célországába visszatérve az anya és fia kivándorláshoz, visszatéréshez való viszonyát problematizálja, a fiú az anya történetén keresztül kísérli megérteni ennek okait: „A Fiú azt kérdezi, hogy tényleg egyedül nekivágott a világnak, ahogy a nagyanyja mesélte? A Fiú nézi őt, keresi benne azt az ismeretlen embert."[24]

Szintén a visszatérés fizikailag megtett útját viszi színre Cătălin Dorian Florescu *Der kurze Weg nach Hause* című regénye, melynek már említett főszereplője, Ovidiu Svájcba vándorol ki szüleivel Romániából, és egy – részben barátaival – megtett út leírása szervezi a regény struktúráját. A szöveg leírta utazás – a folyamat bemutatása nézőpontjából – leginkább a *Haza* vagy az *Ingóságok* című regények szerkezetével vethető össze, tehát a visszatérés során elevenednek meg azok az emlékek, melyek részben a kivándorlás előtti időszakot mutatják be, vagy melyek az otthon, tehát Románia (konkrétabban Temesvár) azóta eltelt történelmi eseményeire (például az 1989-es forradalom) reflektálnak. A *Der kurze Weg nach Hause* homodiegetikus elbeszélője zürichi mindennapjaiból indul felfedezni gyerekkorának színhelyét, és tér vissza Romániába, ezen belül is Temesvárra. A regény makrostruktúráját a fejezetek révén a hazatérés stációi jelölik ki, a nagy fejezetek címébe városnevek kerülnek, *Zürich*, *Budapest*, *Timişoara*, és keretként az első és utolsó fejezet a román tengerparti város, *Mangalia* nevét viseli. Ez utóbbi keretező szerkezetet biztosít a szöveg számára, és egyúttal a visszatekintés nézőpontját is rögzíti, mintegy már a regény kezdetén azzal szembesülünk, hogy a visszatérés megtörtént, ennek a folyamatnak, azaz a Mangaliáig való eljutás történetét meséli el a szöveg. Ahogyan a Papp-regény jelenbeli szálából hiányoznak a szülők, vagy csak részlegesen vannak jelen, úgy Florescu regényének jelenéből is kiíródnak, alapvetően a múltra vonatkozó betétekben, emlékekben kapnak hangsúlyos szerepet, a jelent elsősorban az énelbeszélő útkeresése, eszmél-

23 Vö. 15. lábjegyzet.
24 Tompa, *I. m.*, 473.

kedése, önreflexiói határozzák meg, ahogyan ezt a Tompa-regény esetén is láthattuk. Míg azonban Papp szövegében élesen különválik a múltra és a jelenre vonatkozó elbeszélés, addig a *Der kurze Weg nach Hause*ban sokkal szorosabban összekapcsolódik és egymásba illeszkedik e kettő a *Haza* narratív szerkezetéhez hasonlóan, a jelen tapasztalatai elevenítenek fel állandó jelleggel egy-egy múltbéli eseményt, hangulatot vagy éppen helyszínt. A haza- vagy otthonkeresés irányába mozdul el a szöveg a Tompa-regényhez hasonlóan megelevenedő emlékek, tehát az analepsziseknek köszönhetően, ahogyan ezek a múlthoz való visszafordulást generáló funkciójára Jasmin Centner is rámutat.[25]

Éppen ezen beékelésekkel működő regénystruktúra sokkal erőteljesebb feszültséget teremt, sokkal jelenlévőbbé válik a múlt, mint például a Papp-regény esetében, mivel ott – többnyire a szülők életéhez kapcsolódóan – valamifajta régmúltként, sőt egységes narratívába rendeződve kerül átadásra. Florescu regényében a közelmúltat több esetben is áthatja egyfajta, a gyermek perspektívájából eredeztethető nosztalgia, valami gyermeki gondtalanság, mely eközben a jelen sodródásával, céltalanul tévelygő fiataljaival szemben valamifajta elvesztett intimitást, otthonosságot hoz létre. Itt párhuzamba állítható Florescu főszereplője, Ovidiu a Wagner-regény Wernerének sodródásával, intimitáskeresésével, családtalanságával, és nem utolsó sorban azzal is, hogy mindkét regény esetén Budapest az átmenet helyeként, Nyugat és Kelet közötti küszöbként realizálódik.

> „Utazás oda, utazás vissza. Egy pillanatig nem is tudom, melyik irányba megyek éppen. Hazafelé tartok, vagy a temetésre? Mindenki letudva és eltemetve, vagy még előttem az egész? Hajtok a félhomályban, és ez a félhomály mintha eltakarná az időt.
> Budapestnél két lehetőségem van. Megkerülhetem nyugatról a várost, és mehetek tovább Ausztria felé. Nyugat-Magyarország kényelmes országútjain gyorsan juthatok előre, amíg csak el nem alszom a sötétben, vagy neki nem megyek egy fának. De minek? […]
> A második lehetőséget választom, behajtok a városba. A Budapest nevű kikötőbe. A belvárosba. A Blaha Lujza téren parkolok. Bemegyek az egyik közeli szállodába."[26]

> „In Budapest fuhr ich durch den Stadtteil Óbuda bis zur Donau und dann weiter über die weiße Erzsébet-Brücke bis zum Bahnhof Keleti. So stand es im Reisebuch geschrieben. Dort

25 Vö. „Auch die Erinnerung ist eine strukturanaloge Figur, die mit der Bewegung des Zurückwendens – der Rückkehr in die Vergangenheit und reziprok der Rückkehr der Vergangenheit – zusammenhängt und erzähltheoretisch meist in Rückblenden (Analepsen) realisiert wird." [Az emlékezet szintén egy strukturálisan analóg alakzat, amely a visszafordulás – a múltba való visszatérés és reciprok módon a múlt visszatérése – mozdulatához kapcsolódik, és narratológiailag többnyire visszatekintésekben (analepszisekben) valósul meg.] Centner, *I. m.*, 10.

26 Wagner, *Ingóságok*, 49–50.

NADÍR NO. 7., 150x120 cm, AKRIL, VÁSZON, 2013

waren eine Menge Menschen, die einen von oben bis unten musterten und fragend anschauten oder so anschauten, daß man sich fürchten mußte.
Es waten Menschen aus ganz Osteuropa, und bei den wenigsten wußte man genau, was sie wollten. Bestimmt auch Rumänen, aber ich hörte keinen rumänisch reden. Ärmlich gekleidet, mit langsamen, raubtierhaften Bewegungen oder laut und aufdringlich. Bereit für jede Gelegenheit. Sie lehnten an ihren Ostautos, standen vor dem Bahnhofeingagn, kauerten am Boden, schauten, prüften."[27]

[Budapesten az óbudai városrészen keresztül a Dunáig hajtottam, majd a fehér Erzsébet hídon át a Keleti pályaudvarig. Így állt az útikönyvben. Ott rengeteg ember volt, akik tetőtől talpig végigmértek, és kérdőn néztek rád, vagy úgy, hogy félni kellett. Kelet-Európa minden tájáról jöttek emberek, és nagyon keveseknél tudtad pontosan, hogy mit akarnak. Biztos voltak románok is, de nem hallottam, hogy románul beszéltek volna. Rosszul öltözöttek, lassú, ragadozó mozdulatokkal, vagy hangosan és tolakodóan. Bármire is készen. Keleti kocsijaiknak támaszkodva, a vasútállomás bejárata előtt álltak, a földön guggolva, nézelődtek, vizslattak.]

A két idézet egyrészről jól szemlélteti Budapest átmeneti helyként vagy ideiglenes megállóként való megjelenítését, másrészről mindkét esetben a regény további alakulását részben meghatározó párkapcsolat kialakulásának helyeként is funkcionál a város. Mindemellett arra is érdemes felfigyelni, hogy a magyar főváros mindkét esetben nem csupán átmeneti megállóként működik, hanem mint ilyen egyúttal a megérkezés késleltetésének epizódszerepét is betölti részben. Azért csak részben, mivel mind Werner Zillich, mind Ovidiu Budapesten kibontakozó párkapcsolata a reflexió párbeszédes tereként is reprezentálódik, ennyiben a város végeredményben egyfajta reflexiós térként is működik, amelyben lehetőség adódik a saját múlttal és identitással való szembenézésre. Werner szállodai szobája vagy Ovidiu bérelt lakása Budapesten szintén átmeneti terek, melyek szorosan kapcsolódnak a város átmenetiségéhez. Jasmin Centner Doron Rabinovici *Andernorts* című regényének elemzése során a különböző irányú migrációt illetően mutat rá a köztes és átmeneti terek jelentőségére, melyeket elsősorban az éttermek, repülőgépek, kórházak vagy éppen temetők, ideiglenes lakások megjelenítésében lát megragadható-

27 Florescu, *I. m.*, 78.

nak.[28] Az *Ingóságok* és a *Der kurze Weg nach Hause* című szövegek esetén ez elsősorban Budapest, ezen belül pedig a szállodai szoba vagy a bérelt lakás ideiglenességében realizálódik, és ez a megjelenítés a regényszerkezetet tekintve epizódként is értelmezhető, azonban éppen a visszatérés-narratívák identitás- vagy hazakereső gesztusa révén felülíródik, mivel az átmenetiség ezen narratívák központi eleme. Mindez arra is rámutat, hogy – amiként a repülőgép például Rabinovici *Andernorst* című regényében – az autó szintén az átmenetiség, továbbá a reflexió interkulturális tereként funkcionál, hiszen a visszatérés autóútja során folytatott párbeszédek közegében mind Ovidiu, mind Werner Zillich, de a *Haza* anonim énelbeszélője is más kultúrák és más történetek fényében tapasztalhatja meg saját (kulturális) identitását.

Mint a *Der kurze Weg nach Hause* című regény esetén láthattuk, a szöveg szerkezeti felépítését, ezen belül pedig fejezetbeosztását a visszatérés útjának topografikus elrendeződése határozza meg a városok fejezetcímmé válásával. Ez a logika érvényesül részben Melinda Nadj Abonji *Galambok röppennek föl* című regényében is, ahol a fejezetek váltakozása mintegy leképezi a visszatérések ritmusát és nem utolsó sorban gyakoriságát. Az Ildikó, tehát egy homodiegetikus elbeszélő szempontjából elmesélt történet középpontjában a Kocsis család áll, mely Jugoszláviából emigrált Svájcba. A visszatéréseket és a svájci boldogulást, pontosabban a család – és itt elkülöníthető a szülők és a lányok – integrációját tematizáló fejezetek szintén topografikus elrendezésűek, az előbbiek számára a korábbi vajdasági otthon, az utóbbiak számára a svájci választott haza adja a térbeli közegét. A 14 fejezetre tagolt regény első 8 egysége váltakoztatva (egy a Vajdaságba való hazatéréssel kezdve) mutatja a visszatérések és a svájci hétköznapok történetét, majd a fejezetek is közvetítette ingázás megszűnni látszik, ezek után már csak egy visszatérésfejezet (11.) ékelődik be a svájci integráció (generációs) dilemmáit és problémáit megmutató egységek közé. A regény alapos elemzését elvégző Michaela Holdenried is kiemeli a szöveg első nagyobb részét illetően, hogy e kettősségen alapuló regénystruktúra leképezi a migráns család régi és új otthona között állandó jellegű ingázást,[29] és ennyiben a visszatérések, majd a látható hiányuk szerves részét képezik a regény makroszerkezetének.[30] Ez a struktúra alapvetően összevethető a *Gyűlölet* című regény szerkezetével, melyben szintén egymástól fejezetekre elkülönítve olvashatjuk a család korábbi történetét és a jelenben, a szülők hajdani kényszerű munkaállomásának városában zajló eseményeket. Mindemellett a már említett topografikus fejezetbeosztás egyúttal a *Der kurze Weg nach Hause* című regény felosztását is felidézi, hiszen az egyes egységek ott is jól elkülöníthető terekben (Zürich, Budapest, Timişoara, Mangalia) játszódnak. Azonban a *Galambok röppennek föl* mintha az ideiglenes visszatérés-narratívákat illetően kettős megoldást

28 Vö. „Dieses polyzentrische, topographische Netz findet eine Entsprechung in den überwiegend transitorischen Schauplätzen, die flüchtige Übergangs- oder Durchgangsorte darstellen. Entsprechend spielt die Handlung v. a. in Flugzeugen, Flughäfen, Krankenhäusern, auf Friedhöfen, in Universitäten, Cafés (die dezidiert als Treffpunkt im »Zwischendurch« (AO 96) bezeichnet werden) sowie Restaurants. Auffällig ist zudem, dass selbst die Wohnungen zumeist als temporäre Zwischenstationen ausgewiesen werden." [Ez a policentrikus, topográfiai hálózat a túlnyomórészt átmeneti helyszínekben találja meg a megfelelőjét, amelyeket az átmenet vagy az átkelés múló helyei képviselik. Ennek megfelelően a cselekmény főként repülőgépeken, repülőtereken, kórházakban, temetőkben, egyetemeken, kávézókban (amelyeket kifejezetten a „köztes" (AO 96) találkozóhelyként írnak le) és éttermekben játszódik. Az is feltűnő, hogy még a lakások is többnyire ideiglenes megállóhelyként vannak kijelölve.] Centner, *I. m.,* 464.

29 Vö. „Der Roman bildet zunächst in den Anfangskapiteln das rastlose Hin und Her zwischen Schweiz und Serbien in seiner alternierenden Form ab". [A regény főként a kezdeti fejezetekben ábrázolja a Svájc és Szerbia közötti nyugtalan oda-vissza ingázást.] Michaela Holdenried, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung,* J. B. Metzler, Berlin, 2022, 206.

30 Vö. a Hodlenried közölte táblázattal a regény fejezeteit illetően. *Uo.,* 208–209.

mutatna fel, mivel a svájci és a vajdasági fejezetekben időről időre – a korábbi narratív technikához hasonlóan, tehát analepszisek beiktatásával – felidézik a Svájcban vagy a Vajdaságban eltöltött idő korábbi eseményeit, történeteit. Ezek a felidézések, visszaemlékezések az első nyolc fejezet ingázást is szemléltető váltakozásában viszont szorosan kapcsolódnak az adott fejezet topográfiai kereteihez, tehát a svájci múlt eseményei csak a Svájcban játszódó fejezetekben idéződnek meg, és a Vajdaság esetén is hasonlóképpen működik a visszaemlékezés. A visszaemlékezések – tehát a múlthoz való visszatérések – azonban a váltakozó fejezettechnika megszűnésével egyre ritkábbak lesznek, és a történetek fókusza egyre inkább áttevődik a jelenben. Tehát amint megszűnik vagy egyre ritkábbá válik az ingázás Svájc és a Vajdaság között, egyre inkább eltűnik a jelen történetein átszűrődő múltnak a felidézése, amint ezt az *Ingóságok* vagy a *Der kurze Weg nach Hause* esetén is tapasztalhattuk.

Az ideiglenes visszatérés-narratívákat tekintve tehát megállapíthatjuk, hogy alapvetően kétfajta makroszerkezetet működtetnek a vizsgált példák alapján. Mindkét szerkezeti megoldás alapvetően a múlt és a jelen szembesítését viszi színre, és e konfrontáció kiváltó oka elsősorban maga a visszatérés. Ebben a konfrontálódásban viszont nem csupán az emigráció célországának jelene és a kényszerűen vagy saját döntés alapján elhagyott haza/szülőföld jelene kerül szembe egymással, hanem a visszatérés helyszíneként értett tér múltja és jelene is szembesül, voltaképpen a migráns immár a korábbi haza többnyire otthonosnak tekinthető terét is egyfajta idegenségben tapasztalja meg. Ennyiben elmondható, hogy az ideiglenes visszatérés-narratívák kettősségre épülő szerkezeti megoldásait a különböző tapasztalati horizontok konfrontálódásai motiválják, és ha ezek a visszatérések állandóan ismétlődnek, akkor ezek a konfrontációk minden egyes alkalommal létrejönnek. Amikor Centner arról ír, hogy a többirányú visszatérés-narratívák a határátlépés, a transznacionális és a transzkulturális perspektíváit nyitják meg, kitér arra is, hogy itt egy olyan diszkontinuus különbségtapasztalattal van dolgunk, mely újra és újra a (múltat felépítő) mentális konstrukció és a (jelenben) megtapasztalt realitás közötti konfrontációban manifesztálódik.[31] Ennek a konfrontációnak a megjelenítése alakítja tehát ezen regények poétikai megalkotottságát, mely egyrészről a topográfiailag értett terek, továbbá a múlt és jelen közötti váltakoztatásban érhető tetten, másrészről többnyire a visszatérés utazásának leírásához szorosan kapcsolódva a jelen tapasztalatai által motivált visszaemlékezések – az elbeszélt idő linearitását folyamatosan megtörő – beékelődésében mutathatóak fel. Az elbeszélt idő linearitásának látványos és a regények poétikai szerkezetét meghatározó megbontása az ideiglenes visszatérés-narratívák lényeges elemének tűnik, és ez az egyik kiemelt poétikai jellegzetesség, mely mentén különbség tehető az ideiglenes és végleges visszatérés-narratívák között.

31 Vö. „Die mehrdirektionale Bewegung führt dazu, dass Rückkehrnarrative in zugespitzter Form grenzüberschreitende, mehrsprachige, transnationale und transkulturelle Perspektiven eröffnen. Die Übersetzung zwischen unterschiedlichen Räumen, Zeiten und damit Realitäten erzeugt eine diskontinuierliche Differenzerfahrung, die Ambivalenzen, Brüche und Risse offenbart. Wird die Heimat während der Abwesenheit zur Projektionsfläche, führt die Rückkehr zur Konfrontation von mentaler Konstruktion und tatsächlicher Erfahrung," [A többirányú mozgás oda vezet, hogy a visszatérés-narratívák kiélezett formában nyitják meg a határokon átnyúló, többnyelvű, transznacionális és transzkulturális perspektívákat. A különböző terek, idők és így valóságok közötti fordítás a különbség diszkontinuus tapasztalatát hozza létre, amely ambivalenciákat, töréseket és repedéseket tár fel. Ha a szülőföld a távollét alatt projekciós felületté válik, a visszatérés a mentális konstrukció és a tényleges tapasztalat szembesítéséhez vezet.] Centner, *I. m.*, 10.

A VÉGLEGES VISSZATÉRÉS-NARRATÍVA EGY PÉLDÁJA

Johann Lippet korábban már többször emlegetett regénytrilógiája *(Die Tür zur hinteren Küche, Das Feld räumen, Bruchstücke aus erster und zweiter Hand)* alapvetően több regényműfaji besorolással is ellátható – már amennyiben szükségszerű ilyennel ellátni. Az elsősorban családregényként aposztrofálható szövegfolyam történetét tekintve az 1950-es évektől indul és az utolsó kötet a 2000-es években ér véget. Központi alakja, főszereplője elsősorban az apró bánsági faluból, Wiseschdiából származó Anton Lehnert, aki családfőként, férjként, apaként és nagyapaként a regények meghatározó alakja. A három regényt összekapcsoló Lehnert-féle családtörténet mellett azonban szinte észrevétlenül, de rendkívül erőteljesen szervezi a regények struktúráját a haza/szülőföld elhagyása, majd az ugyanoda való visszatérés.

A *Die Tür zur hinteren Küche* című regény kiindulópontja az a pillanat, melyben Anton Lehnert Ausztriából visszatér családjával a romániai Bánságba, melyet még nőtlenül és gyermekek nélkül hagyott el menekülés közben a második világháború utolsó hónapjaiban. Az innen építkező történet nem egyszerűen családtörténet, hanem egyúttal szinte szociografikus pontosságú leírása a 20. század második felét illetően a romániai Wiseschdiának, az apró sváb falunak, melynek lakói alapvetően vagy a mezőgazdaságból élnek, vagy a környező kisebb-nagyobb városok gyáraiban, üzemeiben dolgoznak. A visszatéréssel induló regényfolyam elején nemcsak a történelmi környezetet, de a kényszerű száműzetés okait is megtudhatjuk, és mindez szorosan összekapcsolódik az innen induló családtörténettel is, Anton és Maria találkozásával:

> „A férfi tizenhét évesen menekült el a Romániából visszavonuló német csapatokkal, és hamarosan be is sorozták a Waffen-SS-be. Katonaélete csupán néhány hónapig tartott: az egyívásúak szétszórt csapatát amerikai katonák támadták meg Ausztriában, és hadifogságba került. Szabadon bocsátása után az amerikaiaknak dolgozott. A nő Biledből származott, és 1945 januárjában építőmunkára deportálták a Szovjetunióba. 1947 őszén, az átvészelt malária után, egy transzportnyi munkaképtelennel együtt a Drezda közeli szovjet megszállási övezetbe vitték. […] A következő év őszén az asszony kalandos szökéssel került Ausztriába, lánytestvére egy orvoscsalád alkalmazottjaként szökött vele együtt Biledből 1944 őszén Ausztriába. Megtalálta testvérét és elszegődött szolgálónak egy paraszthoz, itt ismerte meg jövendőbeli férjét, aki vasárnaponként ezen a portán kereste meg a kenyerét."[32]

32 Lippet, *Ajtó a hátsó konyhához,* 8.

Az idézetben tömören felvázolt kényszerű száműzetést azonnal követi a visszatérés leírása, melyre 1956 őszén kerül sor, és mely visszatérés a későbbi, már említett nyolcvanas évekbeli Németországba való kitelepedés során voltaképpen a menekültstátuszért való folyamodás egyik problematikus pontjává válik.[33] Ennek reprezentációja során szintén szorosan összekapcsolódik a történelmi tények bemutatása és a család, az otthon utáni vágy mint motiváció:

> „Romániában napvilágot látott egy dekrétum a repatriálás és a repatriáltak amnesztiájának megkönnyítéséről: a befogadó ország a megszálló csapatok visszavonulása után arra kényszerítette a menekülteket, hogy döntsenek valamely állampolgári státuszuk mellett. Ők pedig engedtek a nyomásnak és az otthoni eszményképeknek: a dédnagyanya háza rendelkezésükre áll, remélhetőleg a kisajátított föld egy részét is visszakapják, segíteni fognak nekik, munka pedig mindenfelé található, és a négy gyermek miatt is talán biztosabb életük lesz odahaza."[34]

A Lehnert-család visszatérését kettős olvasatban is értelmezni lehet, egyfelől a visszailleszkedés történeteként, másfelől a hetvenes évek végéig a rendszer minden problematikussága ellenére az apró előrelépések narratívájaként. A törést és egyúttal a trilógia második kötetének nyitányát Anton Lehnert lányainak kivándorlása jelenti, melyet voltaképpen a második regény egészét tekintve Anton Lehnert második kivándorlásának/emigrációjának előkészítéseként is értelmezhetünk. A második kivándorlás utáni németországi beilleszkedést pedig párhuzamba állíthatjuk a világháború utáni visszaérkezést követő integrációval, hiszen az újrakezdés, a korábbi életfeltételek megteremtése és az önazonosság kapcsán folyamatosan előtérbe kerülő idegenségtapasztalat az, mely meghatározza a mindennapokat. Anton Lehnert Németországba való megérkezése és beilleszkedése kapcsán nem kerülhetjük meg a generációs különbségeket sem, azt a tapasztalatot, mely az integráció során különbséget mutat Anton és lányai kapcsán: míg a lányok a beilleszkedésre törekednek, és megkísérlik az új közeg lehetőségeit felfedezni és habitualizálni, addig az apa alakja nem a megszokás útját járja, a megismerés számára elsősorban a különbségek felfedezését jelenti, egy állandó

33 A regény cselekményében kiemelt szerepet kap Anton Lehnert második emigrációja és németországi integrációja a nyolcvanas években. Menekültstátuszért való folyamodása során a német hivatalok értetlenül állnak 1956-os Romániába való visszatérésének ténye előtt, s lányával közösen készítik elő a hivatalos választ. Vö. „A regisztráció során le kell adnia majd egy teljes életrajzot, és meg fogják kérdezni, miért tér vissza Romániába 1956-ban. Sejtette, sóhajtott fel Anton. Nem lehet belőle baj, nem fogják visszaküldeni, nyugtatgatta Hilde. Volt 1953-ban egy kijelölt nap, és ez után senkinek, aki egy ilyen megbélyegzett területről származott, nem volt szabad oda visszatérnie. Akart volna mondani valamit védekezésül, de Hilde nem hagyta szóhoz jutni. Szóval: apja katona volt, és az anyját az oroszországi deportálás után Németországba, a hajdani orosz megszállási övezetbe, és nem Romániába vitték vissza. Ők ketten 1953 előtt egyáltalán nem akartak visszatérni Romániába, mivel börtönbe kerültek volna, és mind fizikailag, mind lelkileg bántalmazták volna őket. Ezt a megfogalmazást mindenképpen jegyezze meg: mind fizikailag, mind lelkileg. Ugyanilyen fontos, hogy 1955-ben jelent meg Romániában egy törvény, amely a hozzá meg az anyjához hasonló helyzetben lévőket mentesítette a büntetés alól. Erre a törvényre kell hivatkoznia. Családi okok vezették akkor, amikor a Romániába való visszatérés mellett döntött, ezt mindenképpen tegye hozzá, a politikai meggyőződésének ehhez semmi köze nem volt. De hisz nem is volt, tette hozzá Anton, mintha Hildét akarta volna meggyőzni." *Uo.,* 330–331.

34 *Uo.*, 8–9.

szembesítést a múlttal. A két generáció – tehát a lányok és apjuk – idegen közegben való alkalmazkodásának története, Anton Lehnert folyamatos múlthoz fordulása összevethető a *Galambok röppennek föl* című regény generációs különbségeinek ábrázolásával az integrációt tekintve: Ildikó és testvére alapvetően jobban alkalmazkodnak, sőt, alkalmazkodni szeretnének a számukra is idegen svájci közeghez, míg szüleik lényegében – gyakran tudatlanul – megkísérlik fenntartani saját idegenségüket az új társadalmi közegen belül. Melinda Nadj Abonji regénye és Lippet regénytrilógiájának második része a migránsok beilleszkedéstörténeteként is olvasható, a szövegek narratíváját erőteljesen szervezik azok a cselekmények és szituációk, melyek a különböző generációk akkulturációs folyamatait és ezek eltéréseit szemléltetik. Míg Nadj Abonji regényében a család által bérelt és működtetett kávézó az, mely leginkább konzerválja, felidézi és sok esetben lehetetlenné teszi a beilleszkedést,[35] addig Lippet második regényében ennek a kiemelt tere Anton Lehnert bérelt kertje lesz. Továbbá az általa bérelt kert és gazdálkodás Heidelberg külvárosában az elhagyott szülőföld utáni vágy (és a városi életformától való menekülés) kifejeződése,[36] vagy pontosabban fogalmazva: a második regény végére megtörténő, Wiseschdiára való ismételt visszatérés előkészítése. Miközben a Németországba való kivándorlást alapvetően a család újbóli egyesítése, összetartozása motiválta, addig a Bánságba, Wiseschdiára való visszatérés okai között mindezt hiába keressük, hiszen ekkor már az egész Lehnert-család Németországban él. Mielőtt azonban megideologizálhatóvá válna Anton Lehnert végleges visszatérése a szülőföld iránti vágy vagy a szűkebb bánsági sváb közösség felszámolódásának perspektívája felől, érdemes arra is rámutatni, hogy a regény más hangsúlyokat és lehetséges válaszokat is megenged. A heidelbergi hétköznapok menetét a kibérelt kertben végzett munka töri meg és teszi változatossá Anton számára, ugyanakkor itt és ebben mintha felfedezhetővé válna annak a szocializációs mintának a hiánya, mely annyira meghatározta a wiseschdiai hétköznapok menetét. Tehát állandó jelleggel beszüremkedik Anton gondolkodásába a szülőfalujának az emléke, főként a napokat, heteket vagy akár évszakokat szervező gyakorlatok hiánya. A háztáji gazdálkodás, az állandó munka talán a leghangsúlyosabb ezek közül, mely visszatérően megjelenik a heidelbergi hétköznapokban, csupán párat emelnék ki ezek közül:

> „Május eleje van, muszáj ültetnünk, odahaza is mindig ekkor került rá sor, mondta Anton néhány nappal ezelőtt Susannának és Gregornak."[37]
> „Először még megbámulta a gyümölcsöket és a zöldségeket az áruházakban. Mint a képeskönyvekben! A paradicsomoknak azonban semmilyen ízük sem volt, vizesek vol-

35 Ennek részletesebb elemzését lásd: Vincze Ferenc, *A költözés mint kulturális és szocializációs mintázat = Átmenetdiskurzusok. Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok*, szerk. Bányai Éva, RHT Kiadó – Erdélyi Múzeum Egyesület, Bukarest–Sepsiszentgyörgy–Kolozsvár, 2015, 91–99.

36 Vö. „A kerti ház ablaka és ajtaja tárva-nyitva állt. Anton Lehnert felmosta a linóleummal borított padlót, mint annak idején a hátsó konyhát, hogy ha bár kis időre is, de felfrissüljön ebben az elviselhetetlen hőségben. Nyaranta egész napokat is eltöltött idekint a kertben. Hozott magával enni- és innivalót, no meg a Bildet, rádiója is volt, amit Gregortól kapott ajándékba, elbeszélgetett a szomszédokkal, és ha úgy adódott, találkozott Franz Pierre-rel. Munka mindig van, mondta Susannának, ha az megkérdezte, mit csinál odakint egész nap. Aznap volt augusztus 23-a." Lippet, *Ajtó a hátsó konyhához,* 402.

37 *Uo.,* 370.

tak, és nem volt húsuk sem. Úgy képzelte, hogy a termelők ugyanúgy nem eszik ezt a paradicsomot, ahogyan a wiseschdiaiak sem ették, amikor németországi exportra termeltek, saját használatra a szokásos húsparadicsomot ültették."[38]

„Ezt a rohadt időjárást! Anton Lehnert visszacsukta a kivágódott konyhaablakot. Tegnap este óta esett, és ahogy ma reggel kinézett, ma is egész nap fog. Novemberben otthon sem volt másként, állapította meg Anton. Valahányszor az Anton korabeli atyafiak találkoztak egymással, a németországi és bánsági időjárás összehasonlítása mindig kiváló témát jelentett számukra."[39]

„Május elseje volt, és olyan gyönyörű nap, hogy szebbet kívánni sem lehetett volna. Odahaza ezen a napon ültették ki a paradicsompalántákat a kertbe, és a régi szép időkben ezen a napon még üveges sört is lehetett kapni a wiseschdiai kocsmában."[40]

A fentebbi idézetek tehát nem egyszerűen a hazavágyódást szemléltetik, felbukkanásuk a legtöbb esetben összekapcsolódik a ház körül végzett mezőgazdasági munkával is, és ennek köszönhetően a szülőföld iránti vágy és a megszokott gyakorlatoknak a hiánya egymásra íródik, nem lehet egyértelműen különválasztani őket. Így hát amikor a férfi távolabbi rokona előáll a wiseschdiai paradicsomtermesztés ötletével,[41] voltaképpen Anton ki nem mondott, de minduntalan előtérben lévő vágyai a megvalósítás tényleges lehetőségével kapcsolódnak össze. Mindez azért lényeges, mert így történik meg a Wiseschdiára történő végleges visszatérés előkészítése, melyet családja sem tud megakadályozni,[42] és itt egyértelművé válik, hogy míg a korábban elemzett regények visszatéréseinek jelentős részét alapvetően a hátrahagyott családtagok motiválták, addig Anton Lehnert esetében a visszatérés okai között határozottabban tűnik fel a városi és falusi életmód és hétköznapi gyakorlatok közötti ellentét és különbség okozta feszültség leküzdésének vágya, továbbá a korábbi állapot visszaállításának igénye. Erre a korábban már hivatkozott Baltes-Löhr-szöveg is utal részben, amikor a beilleszkedés életkorbeli, tehát generációs különbségeit tárgyalja a migránsfigurák típusai kapcsán.[43]

A két visszatérés elbeszélése tehát szorosan kapcsolódik a család és a kisebb közösség történetének narrációjába. Alapvetően a trilógia első két kötetének felépítése kronologikus szempontból lineáris, nem jön létre a korábbi ideiglenes visszatérés-narratívákat jellemző kettősség vagy megosztottság a múlt és a jelen, vagy az otthon és az emigráció célországa közötti események elkülönítését és ezek megjelenítését illetően. Az ideiglenes

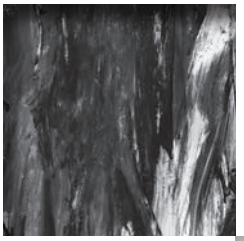
38 *Uo.*, 396.
39 *Uo.*, 416.
40 *Uo.*, 425.
41 Vö. „Meinhard Potje az előző év végén Anton Lehnertnél tett látogatása alkalmával csábító javaslattal állt elő. Mit szólna ahhoz, ha ő meg az anyja Alois Binderrel és annak feleségével, Floricával közösen odahaza zöldséget termesztenének a kertekben." *Uo.*, 426.
42 Vö. „Anton Lehnert lányai előtt lassan világossá vált, hogy többé nem bírják lebeszélni apjukat Wiseschdiáról." *Uo.*, 444.
43 Vö. 15. lábjegyzet.

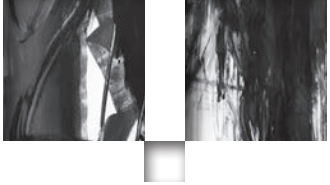
visszatérés-narratívákra jellemző analepszisek jelenléte és szerepe is lényegesen kisebb, sok esetben a második világháború eseményeire vonatkoznak, vagy egy korábbi elhallgatást – traumát, például Anton fiának halálát – tárnak fel.

A trilógia befejező darabja azonban részben felülírhatja az eddig elmondottakat, olyan prózapoétikai változások következnek be, melyek másfajta olvasástapasztalatot tesznek lehetővé. Míg az első két regény összesen öt nagy fejezete elején egy-egy ekfrázissal szembesülhettünk, addig ez az elbeszélői eljárás a harmadik regényből eltűnik. A korábbi fejezetek élén egy-egy olyan fényképleírás volt található, melyek egy fekete-fehér családi fénykép alakjait mutatták be röviden, és az alakok meghatározó módon voltak jelen a fejezetekben. Továbbá itt hozzá kell azt is tenni, hogy az egymás után, tehát a fejezetek élén sorjázó fényképek leírását – maguk a leírások is regisztrálják ezt – a hiány jelzése is meghatározza, előbb az elhalálozás miatt, később a kivándorlás miatt egyes családtagok eltűnnek a fényképekről, egészen a negyedik fejezet eleji fényképig, mely voltaképpen egy útlevélkép, melyen egyedül Anton Lehnert látható – maga a kép eleve sejteti a korábbi erőfeszítések sikerét, az útlevél megszerzését, és egyúttal előrevetíti a kivándorlás tényét. A fényképek – ahogyan maguk a fejezetek is – egy elmúlt állapotot dokumentálnak, és a regények heterodiegetikus elbeszélője kellő távolságból, szinte szenvtelenül, mintha egy családi fényképalbumot lapozna, regisztrálja a hiányokat és egyúttal a család élettörténetét is.

Tehát a harmadik, egyben a trilógia zárását jelentő regényből hiányzó fényképek már váltást jeleznek, ahogyan az eddigi elbeszélői hang változása is: a harmadik személyű elbeszélő helyét egy első személyű elbeszélő veszi át, mégpedig Anton Németországban született unokája (Kurt Brauner), akiről már korábban szó esett.[44] A hiányzó fényképek, tovább az elbeszélő megváltozása visszamenőleg átértelmezteti az első két kötet távolságtartó elbeszélői magatartását is, hiszen megengedhető a feltételezés, hogy az unoka a képeket nézegető és a család történetét dokumentáló elbeszélő, aki a trilógia harmadik darabjában „visszatér", azaz először megérkezik a Bánságba, a nagyapja falujába, Wiseschdiára. Amennyiben elfogadjuk ezt a feltételezést, annyiban a harmadik kötet mintegy a család egyes tagjai által – többek között a fényképek közvetítésén keresztül – elmesélt múlt és a személyesen megtapasztalt jelen konfrontációja. Kurt Brauner a faluban egyetlen svábként ott maradt, nagyapja hajdani barátja, Alois Binder segítségével kéthetes tartózkodása alatt részt vesz azokban a mezőgazdasági munkákban, melyek ismerőssége révén próbált önmaga számára otthonosságot teremteni Anton Lehnert Németországban, a Heidelberg mellett bérelt kis kertjében. Ennyiben ismét a városi és falusi életforma feszültsége kerül előtérbe, Kurt Brauner

44 Vö. 14. lábjegyzet.





„álvisszatérésének" elbeszélését alapvetően a hétköznapokat szervező mezőgazdasági gyakorlatok megismerése szervezi. Tehát míg az első két regény visszatérései ezen agrikulturális cselekvések megszokott módjait mutatták be elsősorban Anton Lehnert perspektívájából, addig az utolsó regény álvisszatérése immár továbblép, és az unoka perspektívájából felmutatott hazatérés nem az elhagyotthoz, sokkal inkább a mások által elhagyotthoz, a hallott, de személyesen nem ismerthez való visszatalálás-történet. Mindemellett ez nem csupán a családtörténethez való visszatalálás folyamataként értelmezhető, hanem a családfő visszatérés iránti vágyának megértéstörténete is egyben, melyre Kurt Brauner szinte explicit utal wiseschdiai tartózkodásának vége felé:

> „Großvater wäre wahrscheinlich nicht nach Deutschland gekommen, wenn sie nicht schon alle da gewesen wären. Das hatte meine Mutter durchblicken lassen, als sie erzählte, wie schwer es für ihn anganfs war, daß er an allem erwas auszusetzen hatte, unzufrieden war, sich regelrecht weigerte, die angenehmen Seiten des Lebens zu genießen, immer Vergleiche mit zu Hause anstellte, sich in Behauptungen verstieg, dort sei vieles besser gewesen.
> Ein Glück mit dem Schrebergarten, hatte sie gemeint,zuzugeben, daß sie manchmal Angst hatte, er würde nach Wiseschdia zurückkehren, diese Angst sei nicht unbegründet gewesen, denn nach der Wende habe es für ihn kein Halten mehr gegeben.
> Zu Hause nicht mehr leben können, sich in Deutschland fremd gefühlt. Es muß schrecklicht für ihn gewesen sein."[45]

> [A nagyapa valószínűleg nem költözött volna Németországba, ha ők nem lettek volna már mind ott. Anyám ezt jól átlátta, amikor elmesélte, hogy milyen nehéz volt neki az elején, hogy mindenben hibát talált, elégedetlen volt, nem volt hajlandó élvezni az élet kellemes oldalait, mindig az otthoniakkal hasonlította össze, elragadtatta magát, amikor azt állította, hogy ott jobbak a dolgok.
> Szerencséje volt a kiskerttel, vélte anyám, és elismerte, hogy néha félt, hogy az apja visszatér Wiseschdiára, és ez a félelem nem volt alaptalan, mert a rendszerváltás után nem volt maradása.
> Odahaza már nem maradhatott, Németországban idegennek érezte magát. Szörnyű lehetett számára.]

45 Lippet, *Bruchstücke aus ertster und zweiter Hand,* 218.

A fenti idézet egyrészről mutatja a családtagok, így anyjának értelmezését az apa / a nagyapa viselkedését és visszatérését illetően, másrészről az utolsó két mondat megállapítása rávilágít arra is, hogy a kettősség megértése az, melyet az unoka megállapításként, következtetésként tud utazása végén megtenni. Kurt szempontját itt összekapcsolhatjuk alapvetően a Tompa-regény anonim elbeszélője fiának fokalizált nézőpontjával, akinek perspektívája a *Haza* című szöveg legvégén az elbeszélő önazonosságának megértése mellett már felvillantja a következő generáció viszonyulását a családtörténethez, önmagához és természetesen a saját szituációja iránti megértésnek a vágyát.

Ez a kettősség pedig az ideiglenes visszatérésnarratívákat felmutató szövegekéhez hasonlóan szervezi a három regény narratív struktúráját is, hiszen míg az előbbiek egyetlen regényen belül alakítják ki a kettős narratív szerkezetet, addig Lippet regénytrilógiájában a kettősség alapvetően az első két és a harmadik regény viszonylatában jön létre. Ezt erősíti meg a látványos elbeszélőváltás a harmadik regényben, ahogyan az a tény is, hogy ennek fényében átértelmeződik egyrészről az első két regény elbeszélői pozíciója, másrészről – ugyan Kurt utazása alapvetően inkább álvisszatérésként értelmezhető – ismételten hangsúlyossá válik a megértés e kettősségbe kódolt folyamata is.

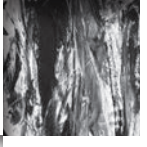
VISSZATÉRÉS-NARRATÍVA MINT A MEGÉRTÉS FOLYAMATA

Tompa Andrea, Melinda Nadj Abonji, Johann Lippet, Richard Wagner, Papp Sándor Zsigmond és Cătălin Dorian Florescu regényeinek komparatív vizsgálata alapvetően olyan következtetéseket enged meg, melyek értelmében jól körvonalazhatóan felbukkan a visszatérés-narratívák jelensége az úgynevezett posztmigráns irodalomban, és mindez lényegében nyelvre és kultúrára való megkötés nélkül jelen van a kelet-európai migránsreprezentációkat illetően. Amennyiben mindezt egy transzkulturális transzferjelenségként értelmezzük, úgy a visszatérés-narratívák inszcenírozását látványosan szervezi a Centner által is említett tematikus hármasság („Heimat – Exil – Rückkehr”[46]) felmutatásának módozata és természetszerűleg az ezekből fakadó feszültség, mely poétikai szinten elsősorban a tér-, idő- és identitáskonstrukciók kialakításában érhető tetten. A visszatérés alapvetően mindhárom utóbbi kategóriát egyfajta kettősségben teszi megtapasztalhatóvá, és e kettősség poétikai szerkezete bizonyos értelemben a múlt és a jelen konfrontációjában érhető tetten, mely egyúttal a család- vagy népcsoporttörténet, továbbá a változó identitás megértésének folyamataként is felfogható.

46 Centner, *I. m.*, 9.

Amennyiben poétikai struktúrákban gondolkodunk, úgy azt is megfigyelhetjük, hogy az ideiglenes visszatérés-narratívákra elsősorban a beékelt történet narratívaképző funkciója jellemző, mely egyrészt lehetőséget teremt a múlt elmesélésére, másrészt létrehozza jelen és múlt feszültségét, mely a jelenbéli események atmoszféráját folyamatosan meghatározza. Ez a beékelés emellett kettősséget teremt magában a narrációban is, és a szövegek a konfrontáció logikája alapján kezdenek működni. Az így körvonalazódó narratív szerkezet egyrészt a múlt jelenben való áttűnéseként érzékelhető (Tompa, Wagner, Florescu regényei), másrészt a múlt és a jelen karakteres elkülönítéseként tapasztalható meg (Nadj Abonji, Papp, Lippet regényei). Mindemellett érdemes kiemelni az ideiglenes és végleges visszatérés-narratívák között felsejlő különbséget is, mivel míg az előbbiekre látványos módon két különféle technika volt jellemző, ami a szerkezetet illetően az idő és tér váltakoztatásában ragadható meg, addig az utóbbiak esetében a lineáris elbeszélésmód alkalmazása volt megfigyelhető (itt Lippet regénytrilógiája tekinthető példának). Mindezek alapján megkockáztatható az a kijelentés, mely alapján nem csupán a visszatérés tematikus inszcenírozása az, ami transzferjelenségként azonosítható, hanem egyúttal ez a tematikus jelenetezés motiválta, kettősségre és konfrontatív logikára épülő narratív szerkezet is hasonlóképp értelmezhető. E narratív struktúrában pedig lényegében az identitás megértésének és értelmezésének dialogikus szerkezete is felfedezhető, hiszen a múlt és jelen visszatérő konfrontációjában sejlenek fel a migránslét identitásának távlatai és a köztességben körvonalazódó formái.

Az ideiglenes és végleges visszatérés-narratívák poétikai vonatkozásain túl érdemes megemlíteni itt, hogy ezen szövegeknek tágabb kultúra-



tudományos interpretálhatósága is jelentős. Több esetben is, mint erre Centner elsősorban a nemzetiszocialista államberendezkedés megszűnése kapcsán utalt, a diktatórikus államhatalom felbomlása motiválta és tette lehetővé magát a visszatérést,[47] és ennyiben a visszatérés-narratíva – ahogyan például az 1990 után fellendülő utazási irodalom is[48] – mintegy társadalom- és politikatörténeti referencialitásként is olvasható, hiszen létrejötte szorosan kapcsolódik mindehhez. Továbbá ezen visszatérés-narratívák – minthogy jelentős részük létezését köszönheti ezen történelminek is tekinthető referenciának – a saját fikciós világukon belül is eseménnyé alakítják és így részben fikcionalizálják a diktatúrák bukását. Azonban mindez már továbbvezet a transzferjelenségként értett referencialitás kérdésfelvetésének irányába.

47 Vö. „Lange Zeit galt das Exil, das durch die gewaltvolle Politik der Nationalsozialisten bedingt wurde, mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 als beendet. Dahinter steht die These, dass das erzwungene Exil mit dem Wegfall der Fluchtursachen durch eine Rückkehr beendet werden kann." [Sokáig úgy vélték, hogy a száműzetés, amelyet a nemzetiszocialisták erőszakos politikája okozott, a második világháború 1945-ös végével véget ért. E mögött az a tézis áll, hogy a kényszerű száműzetés akkor érhet véget a visszatéréssel, amikor a menekülés okai megszűnnek.] *Uo.*, 7.

48 Szirák Péter a magyar irodalmi útirajzokat bemutató kötetének zárlatában utal arra, hogy az irodalmi útirajz „a 20. század második felében – vélhetően – leginkább politikai, s ennek révén mentalitástörténeti okokból enyészett el. Európa kettéosztottsága – Máraival szólva: Európa végzetes hanyatlása –, az utazás, a szólás és a vélemény szabadságának kelet-európai felszámolása nyomán még az alig használatos közönséges útikönyveket is cenzúrázták, s ez enyhén szólva sem kedvezett az utazási irodalomnak, mint a hiteles tanúságtevés műfajának." Mindez azt is jelenti egyúttal, hogy az utazási irodalom megélénkülése önmagában a különböző kelet-európai diktatórikus rendszerek bukásának jelölői is egyben. Vö. Szirák Péter, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról,* Ráció, Budapest, 2016, 125.

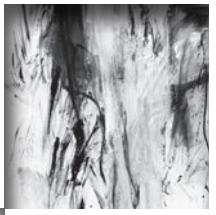
G. F. HÄNDEL-SOROZAT, SAUL NO. 4., 190x140 cm, OLAJ, VÁSZON, 2008

JUHÁSZ TIBOR

BEHÚZÁS V.

TÁRSULÁS

Hámlik a vakolat a bányaigazgatóságról, hemzseg az ablakokon kidobált bútorok maradványain. Az apró, szürkés testek, akár a férgek, ellepik az épület bejárata előtti fémkeretes virágágyásokat, és felhalmozódnak a parkolóhoz vezető betonnyelv barázdáiban. Előkaparja őket a szél, hogy behintse velük a kibelezett járművek mögötti erdőt. A mállott anyagból hamuszínű köd keletkezik, amely habarcsként köti meg a fákat, elfedi a magasba törő törzseken fénylő villanykörtéket, lombkoronákat. Rákövül a talajhoz közeli társulásokra, a fenyőtelepen már nem lehet megkülönböztetni a széthajigált dobozokat a tobozoktól. Bizonytalan alkotórészekből álló tömbbé válik a táj, és lassan csúszni kezd a völgyben, a szegregátum irányába. Egy tetemes panelház kiszakadt blokkjaként tarolja le a részeket, ahol a kutyaviadalok történtek, súlya alatt kisimulnak a dögtemetők és a spontán szemétlerakók sírhantszerű buckái. Akár a salétromszirmok, szétterülnek a világló ablakok sárgás alakzatai. A köd fala idővel repedezni kezd, a nyirkos képződmény lapulevél formájú részekre hasad, majd foszlásnak indul. És akkor elkülönülnek a fák a parcellatelkek határait jelző léckerítésektől, a póznáktól, a kályhacsövektől. De a portákra hordott ingóságokon még sokáig megülnek a páracseppek, mint elhullott állatok maradványain a legyek.



VINCZE RICHÁRD

A *KORTÁRS MAGYAR IRODALOM* CÍMŰ TANKÖNYVRŐL

A Debreceni Irodalom- és Kultúratudományi Tankönyvek második darabjaként, 2021-ben megjelent *A kortárs magyar irodalom* című kiadvány jelentős, sőt hiánypótló vállalkozás. E kötet (Szirák Péter szerkesztői előszava szerint: *egyetemi jegyzet*) egyfelől betölti a magyar irodalomtörténet-írásnak azt a területét, amelyet a korábbi kézikönyvek (lásd: Gintli Tibor [szerk.], *Magyar irodalom*, 2010; Szegedy-Maszák Mihály, Veres András [szerk.], *A magyar irodalom történetei III.*, 2007; Gintli Tibor, Schein Gábor [szerk.], *Az irodalom rövid története – A realizmustól máig*, 2007.) szélesebb merítésük miatt kevésbé fókuszáltan – kevesebb szorosolvasási gyakorlatokat alkalmazva, gyakran csak a kiemelkedőbb szerzők portrészerű felmutatásán alig túlmutató elemzéseket végezve – érintettek. Ennyiben ezen irodalomtörténeti munkák azoknak a hatástörténeti mozgásoknak – mint amilyenek a nyelv- és szubjektumfelfogás problémáit érintik – az értelmezését sem voltak képesek olyan kimerítő módszerességgel elvégezni, mint a Debreceni Egyetem kiemelkedő didaktikai potenciállal rendelkező tanulmánygyűjteménye – vagy az ugyancsak e periódust is részletesen elemző, ugyan német kiadásban megjelent, de jelentős kézikönyve: *Geschichte der ungarischen Literatur,* Kulcsár Szabó Ernő (szerk.). Persze – félreértés ne essék – ez nem a korábbi művek szakmaiságának feltétlenül(!) deficites voltából, netán módszertani hibáiból ered, pusztán annak a következménye, hogy azok – e gyűjteménnyel ellentétben – nem konkrétan, és kifejezetten erre a kortárs irodalomi mezőre fókuszáltak. Másfelől, ami e kiadvány egyediségét ugyancsak kiemeli, az az oktatási segédletként való (persze ez egy tankönyv esetében igencsak elvárt, mégis ez esetben kiemelkedő) alkalmazhatóságában rejlik. Szintén a kötet előszava jelzi: a „jegyzetet egyetemi hallgatóknak, középiskolai tanároknak és diákoknak, valamint minden érdeklődő olvasónak jó szívvel ajánljuk, a tájékozódás és az elmélyülés céljából". (11.) E cél érvényesítése miatt a kilenc logikusan összekapcsolódó fejezetre bontott tankönyv számos szükségszerű, pedagógiai megfontolásokat érvényesítő módszertani megoldásokat alkalmaz. A kötet annyiban tehát maximálisan teljesíti önnön vállalását, hogy mindamellett, hogy magas színvonalú szakmaisággal végzi el a hagyománytörténés lekövethetőségét létesítő szoros szövegolvasási munkálatokat, nem terheli túl saját érvrendszerét aránytalanul megválasztott elméleti és szakmódszertani fejtegetésekkel. Sőt: világossá teszi saját logikai és interpretációs folyamatait, nem reflektál mélységeiben saját metódusainak mibenlétére, továbbá segíti az olvasót a szakterminusok magyarításával, és a megfogalmazásmód – könnyebb olvashatóságot biztosító – átláthatóságával. Ezenfelül azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy milyen kanonikus elvek mellett végzi el a művek kiválasztását, valamint hogy melyek azok a szempontok, amelyek az egyes szövegeket (a köteten belül) egymás mellé rendelik, csoportosítják. Itt természetesen a hatástörténeti mozgások, poétikai-retorikai elmozdulások és műfaji csomópontok feltérképezésére szükséges gondolni, amely elvek a kötet összes szövegére jellemző eljárásokként működnek. E kiadvány

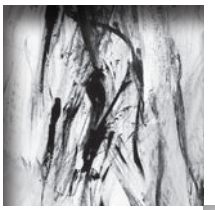
tehát – olyan nyelvművészeti alkotások esetében, melyek tudvalevőleg a mindenkori befogadók elvárásait kifejezetten próbára teszik – mindezen szempontok figyelembevételével és precíz alkalmazásával tölti be önnön segítő, iránymutató és eligazodásra, elidőző olvasásra hívó képességét és lehetőségét.

Szükségszerű röviden elidőzni a gyűjtemény címénél is – *A kortárs magyar irodalom*. Azt, hogy e tankönyv mit tart kortársnak, az előszóban világosan kifejti: azokat a műveket tekinti e címkével felruházhatónak, amelyek „jelenbéli világunk elmélyültebb megértését ígérik, azaz *hatástörténeti* (Kiemelés az eredetiben – V. R.) értelemben tekinthetők kortársnak." (10.) Természetesen az, hogy ez milyen irodalomfelfogást, milyen kanonizációs elvek mentén elvégzett válogatói munkát jelez, szintén a szövegek közeli interpretációjában mutatkozik meg. Vagyis: amint arra egyébként a kötet eddigi egyetlen recenzense, Csehy Zoltán is felhívja a figyelmet (lásd: Alföld, 2022/4., 135–139.), a kötet egy kifejezetten egységes elbeszélést kínál annak tekintetében, hogy miként (és milyen okokból) érvényesül az akadémiai kánon jelenléte az ún. műveltségi vagy piaci kánonnal szemben. Ez természetesen szorosan összefügg azzal a fentebb kiemelt „irodalomtörténészi és kritikai szemléletmóddal", amely a mű és az azt értelmező befogadó jelentéstulajdonításainak dokumentálását tartja a legfontosabb irányadó aspektusnak, és nem pedig az irodalom – számos mai elméleti trendjét uraló – reprezentációelvű és kifejezetten indentitáspolitikai kisajátíthatóságának való behódolást.

A kötet első, Balajthy Ágnes által írt – *A kortárs magyar irodalom intézményrendszere* című – fejezete a kortárs műveket közvetítő *materiális* feltételrendszer alkotóelemeinek, „kommunikációs csatornáinak, szervezeti kereteinek" (10.) bemutatását végzi el. Az „intézmény" terminusának Thimár Attila dolgozatában (lásd: Itk, 2001/1., 90–106) fellelhető megfogalmazásából kiindulva, mely szerint az irodalom és a társadalmi nyilvánosság közötti párbeszédben az önmaga számára kijelölt funkciókat és az ahhoz tartozó reprezentációt folytató elemek összeségét jelenti, a magyar irodalom rendszerváltás előtti és utáni periódusának „megszakított folytonosságban" működő intézményi struktúráit térképezi fel. Ennélfogva – a jogfolytonosságot és az ideológiai/szervezeti változásokat szem előtt tartva – e fejezetegység teljes joggal tartja fontosnak megmutatni azt, hogy milyen művészetpolitikai, nyilvánosságpolitikai és kultúrideológiai alapvetések mentén épültek ki bizonyos intézményi keretek a kommunista hatalomátvétel után, az Aczél György működéséhez köthető „három T" periódusában, valamint a rendszerváltozást követő években. Az ezekben az időszakokban megszilárduló, újonnan elinduló és megváltozó (lásd: Magyar Írók Szövetsége, Írószövetség, NKA, MMA stb.) intézményi struktúrák lajstromozásán – és persze szükségszerű művészetfelfogáshoz, politikafilozófiai, eszmeáramlathoz való kapcsolásán – túl Balajthy az irodalmi művek e rendszer(ek)be való betagozódását, szerepét, helyiértékeit is felméri. Például fel-

veti, hogy a marxista alapozottságú kultúrpolitika miként választotta szét az anyagi értelemben vett sikert az esztétikai sikerültségtől, és egyáltalán: miként emelte olyan magas „polcra" az irodalom intézményét, amit a rendszerváltás után beköszöntő szabadpiaci mechanizmusokon alapuló keretek nem voltak képesek megtartani, pontosabban hogy miként értékelte át az új gazdasági rendszer az állam szerepét a mindenkori kultúrafinanszírozás terepén. Vagy: talán annak a narratívának a jelenből nézve kissé utópisztikus (persze igencsak támogatandó) kiépülésének vágyát – amit Csehy is felvet –, hogy a decentralizálódó irodalmi mező következésképpen elhozza az irodalmi szcéna széttagolódását, diverzitását, ahol különféle irodalomfelfogások, generációs különbségek, szakmai ellentétek és politikai eszmék férnek meg egymás mellett különböző lokalitásokban. Az irodalom intézményrendszeréhez hozzátartozó (az európai viszonyokhoz képest magas példányszámban jelenlévő, sokféle) irodalmi folyóiratok helyzetének (összefüggésben az online platformok emelkedő státuszával), rövid történetének és a cenzúra ügyes kikerülésében, tehát az esztétikai progresszió támogatásában játszott fontos szerepéről is számot ad e fejezetrész, mindamellett, hogy nem fedi el a kortárs digitális viszonyok között felmerülő, a nyomtatott folyóiratokat érő dilemmákat, vitákat sem.

Ebbe az intézményrendszer(ek)be ágyazódva kísérli meg feltárni a következő, szintén Balajthy Ágnes által írt – *A lírafordulatról általában* című – fejezet az ún. „lírafordulat" költészettörténeti eseményét (pontosabban eseménysorozatát), az ehhez a változáshoz kötődő jelentős szerzők szövegeinek poétikai-retorikai nóvumait, valamint ezeknek a formabontó és szokatlan megoldásainak szoros olvasásában kibomló értékeit. A Tandori Dezső, Petri György és Oravecz Imre nevével „fémjelzett" periódusban több, különféle költészeti változás következett be egyidejűleg, amelyek egyrészről rokonítják a szerzőket és kategorizálhatóvá teszik a szövegeiket, másrészről pedig el is különböztetik egymástól az alkotók líraszerkezeteit és egyediséggel ruházzák fel őket. Ilyen például Tandori esetében – a kor két esztétikailag legrelevánsabb, az akkori ideológiai keretrendszer két leginkább támogatott figurájához, Nagy Lászlóhoz és Juhász Ferenchez képest – a költészettörténeti hagyomány erőteljes felhasználása és egyúttal újraértése, a töredékes szerkesztésmód és a képzőművészeti és egyéb alkotások irodalmi felhasználhatóságának központisága (lásd: az avantgárd poétikák kapcsolatát az avantgárd képzőművészet *ready made*jeivel, az illusztrációk és grafikák jelentéskonstruáló erejének felszabadítását stb.). E változások bemutatását (ahogyan a többi szerző esetében is) szoros szövegolvasatokkal támasztja alá a szerző, aki a remek „minielemzésekkel" a szerző szövegkorpuszának jelentős állomásait, alakulástörténetét is szemlélteti. Nincs ez másként a további két szerző esetében sem. A Petri-alfejezetben például a két kitüntetett kötet (*Magyarázatok M. számára*, 1971, *Körülírt zuhanás*, 1974) szövegein mutatja be a szerző azt, hogy Petri miként számol le a váteszköltészet szubjektum- és nyelvfel-



fogásával, miként „konfigurálja át a vallomásosság" líratechnikáját, és végsősoron miként viszonyul (ebben Tandorihoz kapcsolódva) egyfelől ironikusan, másfelől a használatbavétel alanyi jogával felruházottan ahhoz a hagyományhoz, amely voltaképpen az ő költészetét is meghatározza. Vagy éppen – és talán ez is a Petri-líra egy nóvumaként fogható fel – ahogyan a talán méltán leghíresebb versének elemzésében Balajthy felfejti, miként oldozza el a szerző a líraszövegének modalitását a patetikus fennhangoktól, és közelíti azt a mindennapi, depoetizált nyelvhasználathoz; miként avatja az „alantas" témákat esztétikailag megformált, „cselekedtető és gyönyörködtető" (9.) alkotássá. A lírafordulat ma is élő és alkotó szerzőjének esetében annyiban talán eltérés tapasztalható az előző két szerző szövegalakítási és lírapoétikai eljárásaihoz képest, hogy míg azok az antipoétikus (depoetizált: ami persze vitatható, számos esetben nagyon is poétikus nyelvi megformáltságról lehet beszélni) nyelvhasználatban, a „vallomásosságban" és a lírai hang megalkotottságára adott reflexiókban gyökereznek, addig Oravecz Imre első köteteiben (*Héj*, 1972; *Egy földterület növénytakarójának változása*, 1979) a későmodern hermetizmuson, az objektivitásban megmutatkozó tárgyias szövegalakításon alapuló költészet tűnik fel. E könyvek szövegei – maguk mögött hagyva a klasszikus modernség szubjektum- és nyelvfelfogását – a nyitott és asszociatív szerkesztésmóddal, valamint az ellipszisek gyakori beiktatásával egy olyan értelmezendő (líra)területet hoznak létre, ahol a mindenkori befogadónak kiterjedtebb aktivitásra és értelmezői leleményre van szüksége a textusok „rejtvényes", talányos rétegeinek felfejtéséhez.

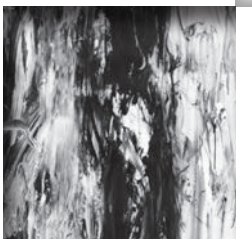
Mindehhez – vagyis a korszakváltó poétika-retorikai újításokhoz – kapcsolódva, a következő („*A hiba poétikája" és a „poesis memoriae"* című) fejezetben, Szirák Péter egészíti ki e líratörténeti változást azzal a jelenséggel, amelyet röviden „nyelvkritikai" attitűdnek lehet nevezni. E szerint az 1970-es, 1980-as évek lírája, nemcsak a fentebb jelzett irányokból hozott változást, hanem egy olyan alapvetés felismerésével is, miszerint a nyelvbe vetett bizalom megrendülése éppen azért következik be, mert az folyton „kicselezi", „kijátssza" használóját: a nyelv irányíthatatlan, így a hibák, félreértések mindig is részét képezik a működésének. Innen indulva mutat rá Szirák e „nyelvkritikai paradigma" (35.) egyik meghatározó tendenciájára, a „hiba poétikájára". Ennek az iránynak – Takács Zsuzsán, Tóth Krisztinán és Kukorelly Endrén túl – az egyik legjelentősebb alkotója az a Parti Nagy Lajos, akinek költészetében (amelyet a recepció többször az ún. „areferenciális posztmodern" címkéjével vél leírhatónak) a jelentésburjánzásnak, a nyelvi automatizmusoknak, valamint a szintaktikai kapcsolatokat szétszerelő technikáknak jut központi szerep. A klasszikus és későmodern magyar líra(textuális) emlékezetére alapozva már a szerző első kötetétől (*Angyalstop*, 1982) kiemelt poétikai gesztusnak számít a „nyelvjátékosság", a parodikusságot kiemelő neologizmusok, szóösszevonások, szószétszerelések alkalmazása és a palimpszesztikusság (mely utóbbira példát is hoz Szirák, és komplex szövegolvasatában felfejti a *Szódalovaglás*

ikonikussá vált, Petőfi verseire rájátszó líraszerkezeteinek rétegeit). Sőt, Parti Nagy utóbbi köteteiben e nyelvjátékosság, a roncsolt nyelvi elemek és idézetek, valamit az agrammatikusságból létrejövő nyelvi lelemények nem pusztán csak a nyelv önműködő folyamatainak, és irányíthatatlanságának tudhatók be, hanem a „dilettantizmust" fenntartó szerepversszerűség, álszemélyesség (nyelvi kompetencia hiányával küzdő lírai szubjektumok felléptetése, nyelvi filterek használata stb.) térnyerésének.

Efelől – tehát a szerepversek és a maszkjátékok tradíciójának irányából – kapcsolódik Kovács András Ferenc költészete e fejezetrész narratívájába. Ugyanis a rövid történeti összefoglalón (szerepvers tradíciója Weöres Sándornál, Kemenes Géfin Lászlónál, Tolnai Ottónál, Tőzsér Árpádnál) átfűzve KAF lírájának újítása Szirák szerint éppen abban mutatkozik meg, hogy a magyar új érzékenység szubjektumfogalmát a líraemlékezet, a líratörténet és kulturális tradíció koordinátarendszerébe helyezve értelmezte újra. Vagyis, másként mondva: „a szubjektumnak ez a »helynélkülisége« a kulturális emlékezetnek, a líra történetiségének, a líra emlékezetének és az emlékezet költészeti keletkezésének (poesis memoriae) kérdéséhez vezet. A posztmodern maszkjáték alaptapasztalata, hogy a diskurzus vagy egyáltalán a szó eredete nem lehet a lírai hang, annak forrását a költészet történetében, a már mondottak végtelennek ható szövegközi birodalmában kell keresni". (40.) Ezt az intertextualitásra, a költészet történeti előzményeire sokat bízó poétikát a *Die kunst der Fuge* líraszerkezetén, az *András evangéliumá*n, valamint a *J. A. szonettjén* című alkotáson mutatja be a szerző, kitérve többet között a pastiche-, persziflázs-, átköltés- és palimpszesztikus poétikákra, valamint azokra a formai megoldásokra, amelyek (szintén a költészettörténeti orientációval összefüggésben) a költészetet ismetelten versként, hangzó egység (ritmus és rímek) egészeként „definiálták" újra.

A következő – *A lírafordulat öröksége* című – fejezet az 1970-es, 1980-as években kibontakozó új megszólalásformákhoz és magáról a költészetről való gondolkodás új ablakzataihoz (lásd: nyelvi megalkotottság önreflexivitása, nyelvbölcseleti aspektusok, Margócsy István találó megfogalmazásában a szó önálló helyiértékének destabilizálása és mondatosítása stb.) kapcsolódó szerzők (Marno János, Szijj Ferenc, Kukorelly Endre, Borbély Szilárd, Térey János) szövegeire összpontosít, tehát azokra az alkotói életművekre, amelyek a lírafordulat tulajdonképpeni örököseinek tekinthetők. Balajthy (és Szirák az általa jegyzett Térey-alfejezetben) amellett, hogy a költői portrék egymás mellé illesztésével (és a rövid, illusztrációkként működtetett szövegolvasatokkal) feltárja (feltárják) e költészeti hatás kisugárzását a fentebb felsorolt szerzők textusaira, nem feledkezik (feledkeznek) el az egyénítő különbségek kiemeléséről sem.

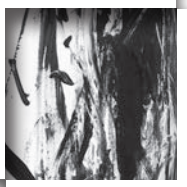
Ezekhez a tendenciákhoz, irányokhoz és költészetértelmezésekhez képest kerül bemutatásra a „fiatal" magyar líra az ötödik, Balajthy Ágnes által szerzett részben. A „fiatalság" kifejezésnek

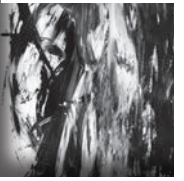


definitív problémáit és nehézkességeit (miszerint nem egyértelmű, hogy e jelző a szerzők életkorára, költészetük nóvumaira, esetleg újító technikáira, vagy éppen pályakezdőségére utal) felvillantó rövid bevezető után, a szerző leginkább a Telep Csoport költészeti munkájára fókuszál (kiegészülve a költészet nyilvános, online tereinek fontossá válásával és a slam poetry közösségi költészet felé megnyíló aspektusaival). A fiatalságot e csoportosulás esetében inkább egyfajta „értékfogalomként" elgondolva közelít a 2005 és 2009 között működő, számos szerzőt tömörítő alakulat poétikai-retorikai módszereihez, költészetfelfogásához és ez esetben nem a költői portrék megrajzolását tartja szem előtt, hanem a szövegalkotó eljárások, jelenségek tematikus kiemelését. Ilyen például a csoportosulás hagyományválasztásából előtűnő nyelvjátékos, „areferenciális posztmodern" bravúrlírájával való szembehelyezkedés, és az ehhez választott élőbeszédszerű versmondás, valamint az eszköztelenebb, alulretorizáltabb nyelvi regisztérválasztás. Mely az online platform(ok) demokratizálódást kiváltó potenciáljával nemcsak a regiszterkeveredés poétikai többletét tudta kiaknázni, hanem a kulturális utalásrendszer magas és alacsony rétegeinek megkülönböztethetőségét szavatoló tiltások és védvonalak lerombolásával szintén a posztmodern újrahasznosítás technikáihoz kapcsolták e líranyelvet, azonban tették ezt egy személyesebb(nek) tűnő, vallomásosabb hangoltságban. Persze az megint (és újra) kérdésként adódik, és feltárásra vár, hogy miként működik másként e költészet által mozgósított alulretorizált, előbeszédszerű versdikció, mint pl. Petri és Tandori esetében. Talán onnan tűnik értelmezhetőnek e vallomásossághoz és pszeudoszemélyességhez kötődő élőbeszéd-szerűség, hogy ez esetben már nem a nyelv öntételező mechanizmusainak feltárása, és az arra való játék adja a költészeti „tételeket", hanem e szövegirodalommal szemben (úgyszintén Németh Zoltán címkéje alapján) az „antropológiai posztmodern" politikai, társadalmi vonatkozások identitáspolitikai fókuszáltsága és kardinalitása. Feltételezhetően a társadalmi sztereotípiák nyelvi kérdéskörén, a traumán (az abúzuson, a bántalmazáson és nyelvi erőszakon) át a képviseleti költészet „nyelvadás" gesztusain túl érkezhet és érkezett is el a legfiatalabb líra az ún. testpoétikákhoz, és a vele kapcsolatba álló poszthumán jelenségeihez. A testről, a test szerepének helyiértékéről való gondolkodás és az ehhez kapcsolódó különféle költői megszólalásrendek azáltal, hogy reflektálnak a 21. század pl. orvostudományi, technológiai feltételeire is, alapvetően értelmezik át a felvilágosodás kori antropológiai nézeteket, és bontják le e hagyományos emberfogalmat. Nemes Z. Márió költészete, vagy éppen a legújabb (ökoköltészeti perspektívákat érvényesítő (Németh Zoltán *Állati férj*, Zilahi Anna *A bálna nem motívum*, Tóth Kinga *All machine*, Sirokai Mátyás *A beat tanúinak könyve*) alkotások abban érdekeltek, hogy a humanizmus emberközpontúságán túljutva a mindaddig elzárásban létező plurális ontológiai létezőknek valamiképpen hangot adjanak, vagy éppen a materiális és nem-pusztán-materiális létezők, ágenciák, növényi-állati létformák egymásra gyakorolt hatásait, összefüggéseit felmutassák.

A kötet talán, ha nem a legrészletesebb és leginkább szerteágazóbb – *A prózafordulat* című – fejezete az a Szirák Péter által jegyzett rész, amelyben nem pusztán az 1970-es, 1980-as évek prózapoétikáinak alakulástörténete sejlik fel és kerül bemutatásra, hanem egyfelől az annak előzményeiként értett ottliki és mészölyi oeuvre hatásmechanizmusai, narratopoétikai megoldásai, másfelől pedig az e közel két évtizedet magában foglaló változásfolyamatnak a műfaji hagyományok megújítására tett kísérletei is. Kiváltképp pontosak azok a megállapítások, amelyek pl. *Az iskola a határon* vagy Mészöly Miklós 1960-as, 1970-es években született műveinek poétikáját és retorikai megoldásait látják újrahasznosulni a fordulat utáni „posztmodern kor" elbeszéléseiben. Ilyenre példaként hozható „a talált szövegen" alapuló komplex narratív struktúrák megalkotására tett kísérletek, melyben az elbeszélő folyamatosan reagál az íródás/és a nyelviesülés aktusára, valamint az általa végzett újraolvasás során szükségszerűen újra is értelmezi, helyenként meg is változtatja az eredeti mű tartalmát/irányát/hangoltságát. Ez a távlatok helyenkénti megkettőzésével, megháromszorozásával operáló strukturáltság köszön vissza számos kortárs regényben is: Nádas Péter *Emlékiratok könyve* (1986), Kertész Imre *Kudarc* (1988) és *Kaddis a meg nem született gyermekért* (1990), Závada Pál *Jadviga Párnája* (1997) és Krasznahorkai László *Háború és háború* (2001). A prózafordulatot tulajdonképpen kiváltó poétikai-retorikai megoldásainak lajstromozásán túl (mely szintén pedagógiailag megfontolt döntés eredménye), a fejezet további része azt vizsgálja, hogy ezek a „szövegalkotási attitűdök" (80.) miként hasznosultak a korszak jellemző műfaji kódjait kijátszó, és azokat újraértelmező prózai alkotásokban. A korszakban központi szereppel felruházott családregény, memoárregény, történelmi regény, valamint kispróza műfajainak változásait, különbségeit és mégis homogenikusságát kiváló minielemzésekkel, közeli olvasatokkal tárja fel a szerző, különös figyelmet szentelve annak, hogy ezek az alkotások milyen kapcsolatban állnak a „posztmodern"(-nek tételezett) prózapoétikák rendszerével.

A tanulmánykötet hetedik – *Kisformák hálózata, idézéstechnika és újraírás: Esterházy Péter írásművészete* című – fejezete voltaképpen az előző folytatása, legalábbis annyiban, hogy kiemelten foglalkozik a prózafordulat azon szerzőjének írásalkotásával, akinek a művei emblematikusnak tekinthetők a leírt változás poétika-retorikai nóvumai felől. Igencsak hasznos az e szakasz szerkezetéből, szerkesztésmódjából adódó folyamatszerűség (pontosabban: a szerzői életműben jelenlévő szövegek egymásra hatásának belső analízise) azáltal, hogy az egymás mellé helyezett rövid elemzések egyfelől kirajzolják az életmű belső dinamikáját, másfelől a szerzői poétika tárházának változatosságáról és komplexitásáról is számot képesek adni. Nem beszélve arról, hogy e poétikai megoldások (pl. az elbeszélésszervezés alternatív megoldásai, a töredékesség, az intertextualitáson alapuló szövegalkotás, a regisztergazdag elbeszélői szólamok megképzése, az irónia és a paródia intenzív jelenléte) az utolsó kisebb alfejezetben a „nagy elődök" (Mikszáth, Móricz, Kosztolányi, Márai) szövegalakítási módszereivel párhuzamba állítva nemcsak azt emelik ki, hogy e prózamű-





vészet miben és mennyiben tér el, hanem hogy mik azok a hagyománytörténések, amelyek EP életművét odakapcsolják 20. század első felében alkotó művészek írásalkotási metódusaihoz. Sőt: talán az is érdekes volna, és előnyére válna e fejezetnek az, hogyha valamiféleképpen az is reflexió tárgyát képezné, hogy miért pont Esterházy vált azzá az alkotóvá, akinek neve leginkább fémjelzi a hazai posztmodern írásművészetet, holott tudvalevő, hogy a posztmodern poétikák, szövegszervezési módszerek és technikák igencsak széttartó és komplex rendszert alkotnak.

E tankönyv utolsó két fejezete (*A kortárs magyar utazási irodalom* Balajthy Ágenstől és *A kortárs magyar dráma* Bódi Katalintól) nem tartozik szorosan hozzá a líra- és prózafordulat poétikáit, retorikai újításait elemző részekhez, azonban a honi irodalom és kultúratudományok (kiegészülve a színháztudománnyal) kifejezetten izgalmas szeleteit mutatja be. Balajthy például a kortárs irodalmi mezőben kevésbe markáns jelenléttel rendelkező (mondhatni ritkábban elemzett kategóriaként), az utazás köré szerveződő narratív struktúrákat elemzi, hasznosítva egyfelől a nemzetközi tudományosság ezirányú elméleti alapvetéseit, másfelől pedig az előző fejezetek poetológiai meglátásait egészíti ki és alkalmazza e trópus alkalmazásmódjainak leírásánál. A magyar irodalomtörténeti előzményeket is felvázoló fejezet így három kifejezetten jelentős szövegen (Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, 1991; Krasznahorkai László *Az urgai fogoly*, 2004; Térey János *Protokoll*, 2010) mutatja be, hogy mik azok az alapvetések, amelyek az utazási irodalom kortárs viszonyait szervezik. Bódi Katalin pedig – elmozdulva a hagyományosan szövegközpontú megközelítésmódoktól – színházelméleti perspektiváltsággal elemzi végig egyrészről a magyar drámairodalom/színházcsinálás történeti/politikai/szakmai összefüggéseit, másfelől pedig portrészerűen a legkiemelkedőbb alkotásokat és alkotókat veszi sorra. A kötet második leghosszabb tanulmánya így komplex és átfogó értelmezését adja a hazai dráma- és színháztörténetnek, egyúttal kitérve például a különböző életművek összefüggéseire és egymásra hatásaira is.

Ahogyan a bevezetőben fontosnak tűnt kiemelni, a zárszóban sem lehet elégszer hangsúlyozni: fontos és hiánypótló alkotás született. Nemcsak hogy egy irodalomtörténeti terület meglévő hiányosságait igyekezett magas színvonalon betölteni, hanem többfókuszúságával az irodalomoktatás/tanítás számára is jelentős segítséget biztosít. Sőt: igaza van a kötet korábbi recenzensének, Csehy Zoltánnak, amikor azt mondja, hogy e tanulmánygyűjtemény idegen nyelven a hazai irodalom népszerűsítésének küldetését, valamint a nemzetközi hungarológusképzések irodalom felőli alátámasztását is könnyedén képes volna teljesíteni.

(Szerkesztette Szirák Péter, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2021)

J. S. BACH, EPIPHANY MASS, BWV611 NO.1., 150x110 cm, OLAJ, VÁSZON, 2007

SZERZŐINK

FRIED ISTVÁN (1934, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, PROFESSOR EMERITUS (SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM) ▮ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTARJÁN) ÍRÓ, KÖLTŐ, SZERKESZTŐ ▮ **KÓSA ESZTER** (2001, NYÍREGYHÁZA) KÖLTŐ ▮ **MOLNÁR ILLÉS** (1981, SZENTES) KÖLTŐ ▮ **NAGY HAJNAL CSILLA** (1992, LOSONC) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **SIMON MÁRTON** (1984, KALOCSA) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, SLAMMER ▮ **SZALAY ZOLTÁN** (1985, DUNASZERDAHELY) ÍRÓ ▮ **VINCZE FERENC** (1979, MAROSVÁSÁRHELY) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (ELTE, ÁITK) ▮ **VINCZE RICHÁRD** (1997, VÁC) KRITIKUS, SZERKESZTŐ, PHD-HALLGATÓ (ELTE, ALFÖLD STÚDIÓ)

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

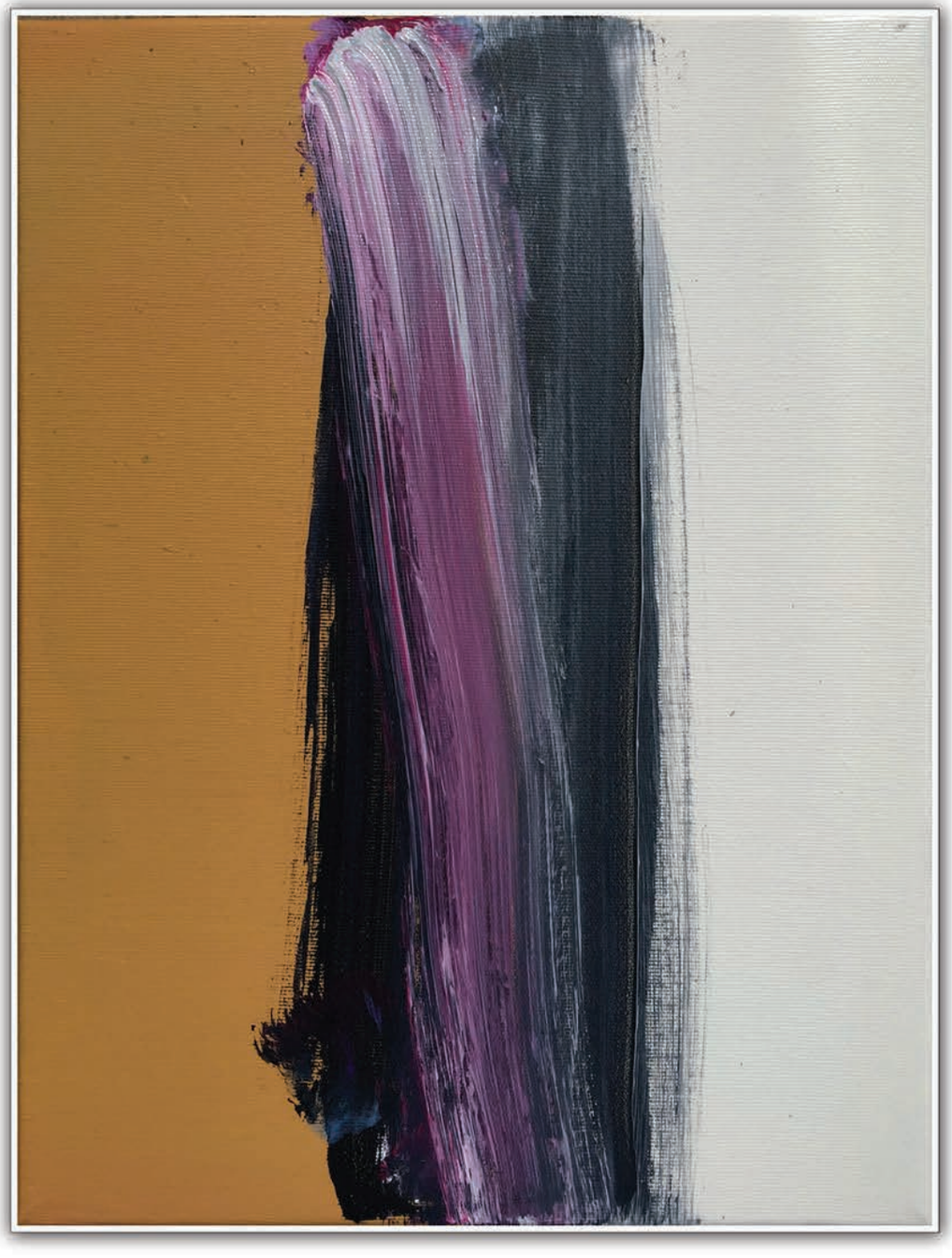
DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC – GERENYI KÖNYVESBOLT (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 – „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET", MADACH.ASIST@GMAIL.COM
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)

MU VÁZLATOK NO. 4., 125x105 cm, AKRIL, VÁSZON, 2014

HORIZONT NO. II. 6., 200x140 cm, AKRIL, VÁSZON



NO.III.2., 40x30 cm, AKRIL, VÁSZON, 2016

NO.III.1., 40x30 cm, AKRIL, VÁSZON, 2016

9 771336 508003 05