

Veszteségekből versvagyon

(Ferenczes István: Válogatott versek)

Költészetről lévén szó, magától értetődik, hogy Ferenczes István *Válogatott versek* című kötetének prelúdiumában, a *Felcsíki legényes*ben nyomuk sincs táncoló legényeknek. Persze: hiszen a költészet egész teológiája leginkább a nem várt jelentésért lelkesedik. S e meglepetés fölé úgy boltoz egy bizonyos kétsíkúsgát, mintha az a legtermészetesebb lenne.

Úgyhogy a *Felcsíki legényes* se más, mint *expressio*. Mit számít, hogy az emberek többsége úrrá szeretne lenni az életben, amelyben aztán a költők elmerülnek egy másik élet létrehozása végett. Az ember gyakran az étellel szemben tartja fenn magát az életért. (Többek közt ezért sem lehet csodálkozni azon, hogy Ferenczes változatos versbeli beszédkultúráját olykor legtökéletesebben éppen az epesség illusztrálja: „világ világa / virágnak virága / / kráterében hamvaszt el / a mályva / utolsó ruhád / tépetten lobog rajtad / a láz” – *Ki virággal megvertetett*) Ez is egyféle tánc. Igaz, kissé éteri; és a máskor összefogódzkodó testek ingerével majdnem tökéletes ellentét. Mert különben a tánc, közvetlen lendületében, percek paradéja. Szóalól testnyelv. De versként, vagyis ahhoz, hogy „vasból legyen a csizmánk” és „folyjon mind el a vérünk”, az érzéki orációnak az elvont felé kell haladnia; úgyhogy a hegedűhang helyett ekkor már a szellem húrjai fognak megpendülni. Es dehogyis fiatalurak – a dac, a lázongás, az emlékezet, a keserűség, az akarat, a kárhozott ropja. Egy materiális, testies igézet hatására végre a metafizika megint elemében! (S mi, emberek, ekkor mennyire finom képek vagyunk: „kit felhoz az álom / a másnapok pusztáiból / tiszta mint a reggel”.)

Szenvedélyes versmuzsikából és táncszókból azonban valóságos értelemben sincs hiány Ferenczesnél. A hang, a kiáltás éltet, az elragadtatás értéké válik. Nagy szív, fesztelen, szigorú, szabad lélek Ferenczes István. Messziről, mélyről elővont, az egymásba olvadt elemi érzelmek ősiségből táplálkozik drámai ábrázolóereje, ami olykor a gyökeres népi józanságra, máskor viszont a modernnek nagyon is fifikás mesterségbeli fogásaira (imitt-amott az ős-avantgárdból visszamaradt pszeudolírára) emlékeztet.

Igazán fordulatosságszerelés!

A lényeg, hogy folyton-folyvást mintha kiáradni akarna; kurtára tördelt, de valójában végtelen verssorok, sokszor nem is verssorok, hanem mellérendelt félmondatok, csak szavak zuhataga, szinte egy nilusi katarakta áradó tempója és irama; evvel a verstípussal kiváltképp gyakran látjuk őt hit és hitetlenség drámai válaszútján. „te vagy a csönd / nekem a levegő / szabadságom / szomjám és éhem / Rodostóm és Házsongárdom / Madéfalvám Segesváram / húzatlan szóalól / mennyei harangom / virágos kertemnek / földönfutó füstje / égbe ható lángra / homlokomra fölszögezt / csillag / kereszttel áldott / megszegett kenyér / te árva / te drága / én szépem / én vétkem / én igen nagy vétkem”. (*Szerelmes vers*) Nem a világ közönséges folyása ez, a ritmus, a zene egyre önti hullámain, és egyre inkább átsötétlik, vagy fényeket helyez egymásba, történetek és jelenségek színhelyeit, az emberi lélek és vágyódás végleteit. (Nincs igazi vers, amelyet ne kísérne valami közvetve hozzá tartozó és a líra háttérében ballagó epikum.) Különben a ritmusiram valóban ritka drámai hatást tud kiváltani például a *Köböl feljövőben*, vagy az *Ellen-cantata* című, Bartók emlékéit idéző műben. Az embernek néha az a benyomása, hogy már nem is a sóhaj, a sírás, a „szívmélyről dobbanó” remény, az örök „házalap”, és a „virágból köthető” tető vetődik, kavargó, hanem mintha mindjárt maga a szenvedély sodródna el.

Minden, ami Ferenczes István gondolati énjével összefügg, annyira különös lenne? Vagy inkább arra, aki az ő sajátos atmoszférájában elmerül, arra vár a próba: hazatalál-e ebből az egyedül világból, már ha a haza nem egyéb, mint közönséges, rendes zajlása a dolgoknak?

Hovatovább a vers legapróbb légvételét is muzsikává átszűrő Ferenczes titokzatos, olykor bizarr zenéjében, a valóság logikus megjelenítéséhez is fantasztikus intuíciókat csempé-

sző dokumentumaiban a távolság állandó kísértése az, ami nem mindennapi véghatást ad. Egyik versében paradicsomi messzeségeket fontol, a másikban poklok közelségeit mérleget. Paradicsom és a pokol itt egyaránt az egész földi világ, s egyre mélyebb tragikuma, egyre nehezebben megragadható reménye a dolgoknak, hogy korunk ezzel kerek. („...nem vezett el semmi / csak a holnap s a keddi / állatiból az emberi / emberből az isteni” – *Minerálnájá pesznyá*) Csak sejteni lehet, mennyi illúzióvesztés, mennyi szorongásérzet, történelmi irtózat és mai fejetlenség, mennyi aktuális tapasztalat, mennyiféle nyers érzéklet húzódik meg e magával ragadó, a saját lehetőségei keretében oly mozgékony líra mögött. Lám, a magyar planctus, amelynek mesteri stilizáltsága alól nehéz kivonnia magát az olvasónak. (Nem a végletek pom-páznak-e az efféle forrongásban? „Mindhiába nem akarom, / bűneimet mind rád varrom, / hogy valaki megbocsásson, / és csak engem, engem lásson.” – *Néha-néha*. „ott az ódon alkonyokban / emlékezet nélkül ülni / ott kellene a homokban / az Istennel szembesülni / mint a fény egy régi árnyal / harcba fáradt lomha párdúc / Kilimandzsárók havával” – *Pastorale con Morbidezza*).

Mint bárki másé, a költő élete is először a helyé és az idő. Annál csodálatosabb, hogy lelke micsoda magasságokban képes felemelkedni, és micsoda mélységekbe ereszkedik alá. Életanyaga szinte beláthatatlan gazdagságú, és kivételesen árnyalatos vallomássá emelkedik. És a jelenségek eseményhalmazából egy rendkívüli szimbolikus életet hoz napvilágra. Magasztos és tragikus líra Ferenczes Istváné, egyéni és történelmi válságokat fejez ki, balladai komorsággal és azzal a különös képességgel, mely e líra racionalizmusát egy egészen különleges zenével itatja át.

A komor tömörség és a ráolvasók szuggeráló önimételese különleges feszültséget kölcsönöz Ferenczes István lírájának. Az ő összetett verséptiménei formailag is pazar költeményekből komponált szerkezetek; az, ahogyan például összeszedettségüket és elengedettségüket változtatja, már magában árulkodó: minél több költői szólásformát törekszik egybesorolni. A hagyományos kifejezési lehetőség a daltól az elégiáig éppúgy a költőé, mint az antilira határait súroló nyelvi nonszensz. Ferenczes a látszólag formai álhatatlanságból csinál költői következtetességet. A gazdagság a tér igényével dolgozik benne. Képes imitálni a költői egyszerűséget, holott nincsenek is egyszerű versei. Ahhoz, hogy kifejezhesse magát, formái értelemben is mindent ki kell élnie; a metaforikus elvontságot éppúgy, mint a prózába hajló közvetlenséget. Ha a verseknek nemcsak terük, hanem idejük is van, Ferenczes versei nem élhetnek csak a pillanatnak, az ember egyszerre érzékeli bennük a jelen véletlenjeit a múlt visszafénylő értékeivel és kitörölhetetlennek bizonyuló veszteségtudatával.

Amíg vers születik, sosem lesz lezárva a kérdés, a tárgy igázza-e le a költőt, vagy fordítva: a költő uralkodik a tárgy felett. Reménytelen keresés ez, amelynek egyetlen reménye a kész műben rejlik. A *Három csiki pasziell* fojtott érzelmű szociográfiája mellett, a *Szaggatott litánia*, a pátosz magasztalását sem nélkülözve, sírás a tört múlt romjai fölött. S ha már litánia, hogyan is hiányozhatna a katedrális? A *Rodostó*, ez a hét pilléren álló, hatalmas lírai vers-dóm, történelmi képzetekben és tényekben, a romantikusok kihívó magabiztosságával mutatja be, hogyan folyik egymásba a nagy lírai remekművekben az új és a régi. A száműzetés és a hűség itt nem csupán tematika, hanem a költészet mindent befogadó, feltételezett magyellekűségét is igazolja. A vers gondolati énje számos megokolt, ezzel együtt idealisztikus kijelentést tesz, s egy nagy álommal való egyenlőséget is megkockáztat egy helyütt, mondván: „Tisztábbak / és egyszerűbbek / lettünk” – kérdés persze, mihez és kihez képest. Ha kell, szembeszegeződik a körülményekkel. „Mi vagyunk / a tűzön tartott vas” – jelenti ki magabiztosan. Értjük, hogy a történelmi korok száműzöttjei mitől válnak mai mintaképpé, s mi okból ülhetnek modell a mai számkivetettek portréjához. Ha a retorika és a forma csakugyan távolságok lelkét kívánja közelíteni egymáshoz, ez a távolság formai értelemben is a mába torkollik. A rengeteg archaizmus, a képi gazdagság sokkalta komplikáltabban támad fel Ferenczesnél,

mint ahonnan főgyökereik táplálkoznak: a népköltészetből. Mintha a népköltészet eredendő cifrasága nyelvtalálás lenne, és egyszerűsége pontos kifejezése a cifraságból kuszává lett mai életérzésnek.

Természetes, hogy a szerző számára egy mód van arra, hogy érzelmet fejezzon ki, ha maga is érzelmes, vagy legalább képes érzelmeiket átélni. Hogy ez a kifejezésben miféle határok meghódításáig érvényes, arról sokat elmondanak a vers olyasféle friss és eredeti képei, mint például a „Neve-met egy sóhajra / írják”. Véletlenül nem egy egzisztencialista közbeszólást hallunk itt? Amennyiben a költő hitetni képes, hogy a képvilágából az idő kézzelfogható valóságot csinál, mondjuk az alkalmiságból idők fölötti érvénnyé emeli azt, hogy „Kihűlt nyemhez tapad / a siralom / Megírom / az utolsó följelentést”, akkor egyszerűen muszáj hosszan elidőzni a *Rodostó* folyton újrakezdődő reménytelensége fölött. Ahogy a *Rodostó* a szenvedésnek és a felszakadó kiáltásnak nyújtott patetikus áldozat, az *Apokrifnekrológ* döbbenetes erejét a már-már kétségbeesett tárgyiaságból nyeri. Az ádázul tényszerű leírás minél inkább egy jegyzőkönyv egyhangúságára és eseményrögzítésére szorítkozik, annál közelebb jut a gyöttrődésből és az elméledésből fakadó metafizikai lázadáshoz.

Hogy a napok ívmenete alatt vagy fölött léteznek-e és az érzelmeink támogatása nélkül kikerekedő üdv és örökkévalóság? Akarna-e bárki is örökké élni? Vagy „kék egekkel gyöngy havakkal / a tengerre ráfeküdni / megbékülten holdas arccal / ott kellene elaludni”? Ritka elhivatottság kell ahhoz, hogy az ilyesféle kérdések hallatán az ember reakcióképes legyen, és magabiztos: kellően mérlegelje, bölintson-e, vagy határozottan a fejét rázza. Akárhogyan is van, a lelke legmélyéről Ferenczes István is ki-kisóhajítja a nosztalgiát: adassék méltóság; „léleknek lélek”, és valami őt sem engedi felejtetni; ő is a teljességért sóvárog, és őneki is megvannak a mondatai, amelyekből nem hiányozhat Isten neve.

S mennyi konvenciókba kötött, és mégis új végiggondolásra ingerlő fogalom: tudatosság, ösztönösség, anyag, képzelet, szeretet, fájdalom, gyönyör, hit, hitetlenség, jó és rossz – az örök dráma örök konzolfogalmi. „Végtelen kör vagy Istenem / tókéletes” – írja a *Válogatott versek* szerzője kötetének fináléjában. Mintha egy dráma, egy súlyos, definitív darab záróképe tárulna a szemünk elé; mintha egy új kezdet nyers, erős kerete rajzolódna ki. Felemelő és iszonyatos a költő sorsa: „Mindenkié vagyok / Nem vagyok senkié” – kötődni vagy oldódni?

Előszörre egy-egy állapota ez a léleknek. Azon fölül viszont maga a befeljezhetetlen dráma.

(Hargita Kiadóhivatal, 2014)
Kelemen Lajos

Nyelvjátékok Vénusz ajkán

(Varga Imre: Játék Vénusz dombján)

Varga Imréról 2011-es gyűjteményes kötete, a *Mielőtt ki-mondaná* is nyilvánvalóvá tette, hogy rendkívül sokoldalú, megújuló, kísérletező költő, aki a 20. századi modern és a század végi posztmodern kereséseinek ismeretében és ezzel a hagyománnyal való játékaival új sajátos párbeszédben van a régiséggel és az időben és térben *egyben* távoli keleti kultúrákkal, továbbá keresi a kapcsolatot a létezésnek és a lehetségesnek a nyelv és a gondolat által nem uralt világával is (persze ebben is rátámaszkodva közeli s távoli hagyományokra). Az új kötet mintegy kommentálja a gyűjteményest, és több versét magába foglalva az egész életművel dialógust folytat. A gyűjteményes kötet vége megismétlődik az új könyvben, apró változtatásokkal, és természetesen ott akkori előzményei felé nyitott, itt pedig az új versek irányába is építi

és onnan is nyeri értelemét. Jellemző például, hogy a József Attila-allúziókból építkező *Márta ismeretlen szonettje* című költemény zárósorai („Dibdáb, értéktelen a fémpéncz, / amit én perselyembe kapok”) hogyan módosulnak a *Játék Vénusz dombján* kötetben: „Dibdáb, értéktelen a fémpéncz, / amit hűsperselyembe kapok” (miközben, talán feleslegesen, a *József Attilának, a múzsája* fiktív ajánlással is ellátja).

A könyv valóban hozza a szellem erotikus játékeit, érzékelhetően a test vágyait szóhoz juttató kulturális hagyomány által közvetítve. Láthatóvá teszi anyagát, ami által egyáltalán létezhet: anyaga a nyelv által közvetített hagyomány, a hétköznapokban ismétlődően létesülő, valamint a kiemelkedő teljesítményekben önmagát hitelesítő, erősítő, identifikáló kultúra. A szóhoz juttatott kultúrák sokfélék (magyar, rétegmagyar, „hatuma”; európai – antik, keresztény, népi, szekularizált; buddhista), mégis vagy talán épp ezáltal mintha az ember és a világ közötti viszony változatainak egyetemességét állítanák a versek.

Időtlen szövegek ezek: látszólag alig vesznek tudomást a jelen költészeti tendenciáiról, miközben épp ezzel az egyediséggel sem törődő megszólalásmód-sokasággal lesz sajátosan korszerű, úgy, ahogyan meghatározatlanul korszerűek Weöres versei, ahogyan tartósan korszerű például a *Psyché*.

A változatok a *minden egy* gondolata jegyében működnek együtt. Varga Imre ebben a kötetben előszeretettel dolgozik ellentétekkel, de az ellentétek egymásnak szegülését látszólagosnak, csak a nyelv és a gondolat szintjén létezőnek mutatva. Élet és álm, élet és halál, múlt és jelen, múlt és jövő, férfi és nő, pokol és menny, gyönyör és szenvedés, tűz és jég, változó és állandó, én és te áll egymással szembe alkalmi oppozícióban, hogy aztán különbségük feloldódjon, a minden és a semmi azonosságának állításába tűnjön. Anyag és szellem, anya és szerető és – végtére is – a születés helye és a kék forrása is egy, ahogy a halál otthonként is ez azonosították: „Álmomban egyszer *oda* visszabújtam: // anyámnak méhébe s belehaltam.” (Berda József Attila négykezes). A szavak és a gondolatok önkényesen tépnek ki a létezés húsából valami kézzel fogható és megnevezhető („az é-r-i-n-t-és betűi közt a méz / húsból kifakadt kemény csont fehér / személytelen téged s engem sem érint / mi a jeleken innen vagyunk / túlján mi mondható” (Az érintés).

Az anyag nélkül és a még külön nem vált anyagot is igyekszik láthatóvá tenni: ezek a könyvben a némaság, a kimondhatatlanság jelei. Ebben a vonatkozásban kerül gyakran szóba a név és a megnevezés előtti, megnevezésen kívüli ellentéte, itt jutnak szóhoz a nyelv esetlegességeit, a *véletleneket* szóhoz juttató játékok, feltételelessé téve a jelentés, a jel, a jelentő, a jelentett viszonyait, kiszolgáltatta őket mindannak, amit a nyelv kiforgat magából. Vénusz ennek a játéknak az elve is a kötetben. Ő a kósza, csélcsep, hűtlen kereső, szemben a szüntelen otthon morgó, a meglévő mögörmő őrző Marssal. „Vénusz ajkai immár te vagy: / Kimondhatod most magadat” (Vénusz ajkaival) – a magát és világot világra hozó termékeny nyelv, a maga módján születő gondolat válik itt láthatóvá. Számos metaközléssel él a költészetéről, a létezés és költészet viszonyáról. Vénusz játéka és a költészet ugyanarról a töről fakad: „Valamit ki akar, ki akar / fejezni általunk a néma isten” (Egy diáklány levele). „nincs anyaga, szóból a keret. / Csendje színezi át a teret” – összegez a kötet első költeményének utolsó soraiban (*Minden lépésünkre*), amely *természetesen ars poetica*. Természetesen, mert miért lenne más az első költemény, mint a poézis természetéről szóló; természetesen, mert ha nem az lenne, akkor is azzá válna a kötet első darabjaként; természetesen, mert valamiképpen mindegyik szöveg létrehozta, kimondja a maga ars poeticáját.

A kötetben meghatározóak a szerepjátékok: szóhoz, vershez jut Szabó Lőrinc (*Képzelt képzeletteddel képzelem*, idézi, s aztán hozza a képzelet játékaival változatait), József Attila, Czöbel Minka, Vajda János és az ő Ginája, valamint felesége is, az ellentmondásos Bartos Rozália, vagy például több közvetítőn keresztül szólal meg Giacomo Casanova. És szóhoz jutnak közvetítőként a formák is: a szonettek, a haikuk, az anagrammák. Az anagrammák mint a gondolkodást és a tervezett jelentést kiiktató játékok teszik lehetővé az olyan

Alkalmazott versmértan

(Pusztai Zoltán: Körfolyosó)

aranyrögök előbukkanását, mint a Parti Nagy Lajos nevére írt változatokban az „ágya sprintolaj” vagy a saját kötetcímré, a *Szelek városára* írt anagrammokban a Ráolvas Eszek / Ezek rovással”.

A közléseket mindig feltételelessé teszik ezek a közvetítők, az első versben már keretként aposztrófált szavak, illetve a költői beszéd személyként, műfajként, formaként megidézett hagyományai. Minden megszólalás keretet kap, a műfaj, a forma, az imitált költői beszédmód voltaképpen az ironia olvasási alakzatát aktivizálják, minden értelem fölfüggesztve, lezáratlanul jön létre, pontosabban van folyamatosan létrejövőben: „E mondatot végéig így sosem. / Szavaim – sajnos – csak *megképezik*. / Végül, ha majd mély terünkől feleml, / s *most* a nincs-akit végtelenít” (*Másokra hagyva*).

Ezek a játék elve szerinti elkülönülések a fentieknek megfelelően persze látszólagosak, illetve a kimondás feltételeit létrehozók: lezáratlanok, bizonytalanok, és amennyire vannak, annyira önkényesek is a létezők s így az aktuálisan megszólalók határai. Aki megszólal, többek, mindenki nevében beszél: „S az újra-kiválás is öröm. / Elzúg s vissza újra az idő. / Hullámok mossák minden köröm. / Voltam, s nem tudni, ki én s ki ő” (*Ki én s ki ő*); „Így aztán nincsen / aki lennék. És üres a székem, / örzi kétfelől a *volt* s a *még nem*” (*Kétfelől*).

Hiányérzet, nem tudom, jogos-e, de van: a játék, még ha komoly is, nem hoz igazán (a többiből) *kiváló*, emlékezetes, nagy verset. Nem tudnám ugyan megmondani, miért kell a nagy vers, és ebbe a kötetbe kell-e valóban. Talán csak azért, mert egyik-másik mintha annak lenne szánva. Ilyen az *Időn túlra ránts*, az *Egy történet vége*. Ilyen a kezdő költemény is, a *Minden lépésünkre*, amely igen jó, de igazán egyedí, helyettesíthetetlen mégsem lesz, a játékosan egyszerű ritmusképlet malomként darálja a jól ismert képeket és a végtére is tudott dolgokat életről és költészetről: „Nincs anyaga; szóból a keret. / Érzésünk feszít rá teret. / És hímez egébe kék szel- lőt, / földjére bokrot ír, vízébe sellőt. / Kiszabja a kerek tavat, / fölzarart vízében a tavaszt / űzi a nyár, s a hullám már az / ősz sodorva télbe fárad, / s a jéggel egy-egy pillanatra / meg- torpan az idő habja.” És így, megint olvasva azt mondom, hogy nagyon rendjén van ez. Annyira egyszerű és áttetsző a képi világ, hogy visszafogottabb már nem lehetne, úgy húznak tovább az áthajlások, hogy láthatóvá tegyék olvasásunk működésében az értelem képződését is; „S megint rácsap: hajtja a tavasz. / Melléje fát tesz, fölé madarat. / A talajba szá- lanként füvet. / Holt-sárgából táborítzet / rakunk. S azokért, kik itt vannak, / fázva, nagy kört vágunk a napnak.” Amikor már elhinnénk, hogy csak ennyi, akkor egy metaöközléssel jelzi, hogy valóban csak ennyi. Nem akar többet, nem akar mást, jelként jelen lenni, szóként szólni, emlékeztetőként emlékeztetni, versként létezni.

Itt lenne vége a kritikának, ha nem lenne a *Visszatérés az erdőből* című költemény, a Műhely Segantini-számba íródott újabb identitásjáték a festővel, a rözsét húzó nővel – és a magyar költészettel, Vörösmartyval, Radnóttal, Nagy Lászlóval, Pilinszkyvel... Polemizálás továbbá a költői, festői énnel, a művészi önkifejezővel: „Érzés, képzet vagy szemé- ly. / Valaki vagy valami itt a dombon az én?” A tematikus folyóiratszámok sokszor hangoztatott értelme, hogy olyan válaszokat hívnak életre, amelyek a megszólítás nélkül soha nem fogalmazódtak volna meg, ismeretlenben újítva meg az ismerőst. A megszólítás, a kép szóra bíró tekintete válasz- kényszerével létre, vagyis beszédre hívja a képet néző ént, aktivizálja, összerántja a nyelvet és a birtokolt hagyományt, minden résztvevőt önmaga meghaladására, határainak át- lépésére, megszüntetésére készítet. A költői beszéd itt kilép önmaga és a képleírás alkalmiságából, és a kötet antologikus darabját hozza létre. Idézetek, utalások, véletlen összecsen- gések és persze a kép referenciális tere adnak támpontokat a vers világának befogadói felépítéséhez. Persze a visszatérés, ahogy Segantini képén is, végeérhetetlen út, és ha kitartóan nézzük, akkor folyamatosan látjuk, hogy aki tér vissza, az lépésről lépésre nem ugyanaz, mint aki indul el.

(Napkút Kiadó, 2014)

Ladányi István

1916-ban az induló magyarországi avantgárdról írt kri- tikájában Babits a hagyományok és a formák programsze- rű elvetésének ürességét a versformák példáján mutatta be. Az avantgárd szabad verset a látszólag legkötöttébb versformával, a szonettel állította szembe, s megjegyze- te: „a szabad versre korlátozni magunkat nagyobb formai önmegtadást jelent, mint a szonetre korlátozni: hisz a szonett éppen gazdag s szigorú formájának a gondolat rit- musával való ezerféle korrespondálása folytán ezer oly változatot hozott létre, melyről az egyelvű prózaversnél szó sem lehet. Ha azonban ez a korlátozás még csak nem is önkorlátozás, ha a prózaverset külső divatok, vagy ami művésznél majdnem egyre megy, észbeli meggondolások erőltették reánk, ez éppen olyan ferde kényszert jelentene, mintha valaki divat vagy jelszavak hatása alatt azt venné a fejébe, hogy semmi más formában nem *szabad* vagy nem *modern* verset írni, mint például szonettben – akár van ép- pen a szonetthez kedve, akár megfelel az egyéniségének, akár nem.” Nem egy (legalábbis a korszak fogalmi szer- rint) konzervatív költő mond itt ítéletet az új irodalmi je- lenségről, hanem az esztéta modernség képviselője találja szemben magát az avantgárd formabontásával. A szonett ugyanis – szemben a szabad verssel – éppen kötöttségénél, vagy még inkább az alapszabály (tizennégy verssor) adta keretek között a nyelvi variálhatóság akár matematikailag is leírható potenciáljának köszönhetően sokkal inkább az esztétizálás, a lírai műfajokra jellemző szubjektivitás szép és mindig új kifejezésének a lehetőségét kínálja a költő, s a költészetet befogadó olvasó számára. Lehetséges persze, hogy Babits – miként a kritikájában idézett Wordsworth- szonett is írja – „a nagy Szabadság ellen lázadt” (Kosztolá- nyi Dezső fordítása), vagy – miként az angol eredetiben olvashatjuk („Who have felt the weight of too much liberty”) – a túl nagy szabadság terhét érezte meg. Az angol költő szonettjében az épületmetaforikát (zárda, remetecella, börtön) a szabadság ellentétéként tétélezett (bezárt) műfaji-esztétikai tapasztalata motiválja, hozzákapcsoló- dik ehhez az önkorlátozás, s a szabadságról való önkéntes lemondás élménye, de kimondatlanul is odaérthetjük az *erősnak* ha nem is az elfojtását, de mindenképpen más irányba: a földi helyett az égiek felé terelését is.

Hasonló ars poeticát sejtet Pusztai Zoltán kötetének címe is: *Körfolyosó*. Lehetne ez akár egy kolostor kere- göje is, melyben a szerzetes – ez esetben a kötet olvasója – lapról lapra haladva tér vissza mindig ugyanabba a zárt térbe, a szonett tizennégy sorába: „már bőröm is munkaru- ha / és minden vers körfolyosó” – olvashatjuk az *Enyészet* című szonettfűzér 3. darabjában. A kötet alcíme (*Szonettek könyve*) mintha azt sugallná: a szerző több mint 280 szá- mozott oldalon a szonett formai sokféleségét villantja fel, s akár történeti távlatokat is nyitva használja ki a ritmika, a rimelés vagy akár a strófatagolás adta variációs lehetősé- geket. Pusztai azonban még szűkebbre vonja saját vers- cellájának falait, mint Wordsworth szonettbeli apácájáé: a ritmust az időmértékes verselés változó, hol trochaikus, hol jambikus, de minden esetben nyolc szótagú sorfajtaí adják. A hagyományos sorszámú (4–4–3–3) versszak- inak első tizenkét sorát keresztřímek kapcsolják össze, míg az utolsó sorokat párrimek (abab–cdcd–efe–fgg). Ez a rimképlet a szonett jellemző, strófászerkezetből adódó tagolási lehetőségeivel (8–6 sor, illetve 11–3 sor) szem- ben az utolsó két sort külön egységként kezeli, s egyfajta csattanószerű lezárását adja a verseknek. Ezt a rím- és rit- musélményt, a vers zenei hatását erősítik a soráthajlások, valamint a szöveg szintagmatikus szintjén a szemantikai- lag különböző eredetű, de fonetikailag hasonló szóalakok variációja révén megalkottat (hol jobban, hol kevésbé jól sikerült) szójátékok. A kötetegész különböző részleteiben megfigyelhető tudatosság, kognitív kontroll azonban időn-

ként lazul, s ilyenkor a verszene és -ritmika lendülete viszi tovább a szövegalkotást, megbontva ezzel a vers szemantikai koherenciáját.

Míndezekkel együtt lényeges kiemelni, hogy Pusztai Zoltán kötetének nagy struktúráiban is a tudatos szerkesztés a jellemző, a cím nélküli, kurzíván szedett nyitó darab után következő egyenként tizennégy versből álló tizennégy ciklust a kötet három mesterszonettje tagolja. Ez a szerkezeti felépítettség nemcsak a mesterségbeli tudásról árulkodik (mindenekelőtt a mesterszonett esetében), hanem éppen a megalkotottságnak a hangsúlyozása révén eleve a saját világ teremtésének az igényével lép fel, s az így születő műalkotás már struktúrájánál fogva is – ez esetben József Attila nevezetes Babits-kritikájából vett kifejezéssel élve – a „határolt végtelenséget” testesíti meg, s a versről versre visszatérő sorok, szövszerkezetek is erősítik a szövegvilág belső kohézióját. Ez a *végtelenség* azonban nem a külső valóság kvázi fizikai tulajdonságát jelenti, hanem befelé, a szubjektum belső világa felé terjeszkedik. Még mindig József Attilánál maradva: „Külön világot alkotok magam. / Kerengő bolygó friss humusza lelkem, / Szépség-fák állnak illatokkal telten.” (*A kozmosz éneke*)

A könyv nyitó szonettje a szimbolikus létlehetőségek felsorolása után a lemondás rezignált, s az egész kötetre kiható hangütésével zárja a verset: „sok minden lehettem volna / magamat megostromolva”. Ez az ostrom mégsem marad el véglegesen, inkább csak elhalasztódik, amennyiben a Pusztai-versek újra és újra a versbeszélő egzisztenciális kételyeit, s létezésének ontológiai távlatait kutatják. A szonettekben feltároló létperspektíva azonban alapvetően tragikusan hangolt, a vágyak és a valóság közötti kontrasztból fakadó csalódottságot feltároló versbeszédben szólal meg. Éppen ezért is lehet a kötet egyik fontos irodalom- és élettörténeti referenciája József Attila életműve: „mondhatni minden szó zárszó / nevét a mosópороkra // írja a költő és Szárszó / avagy egy éjszótét erdő / és pont lesz megint a vessző” (*Enyészet* 13.). Az első, *Fénykép a koromsötétből* című mesterszonett 9. darabja pedig Pilinszky *Sztavrogin visszatér* című versét idézve fogalmazza meg a tragikus léttapasztalatot: „s hol üveg alatt a lepkék / csak látszólag látványosak / kéri a számlát a vendég / és elköszön halkán no csak // a léten túl imhol a lét / kissé riasztóbb a vártnál”. Pusztai esetében sem pusztán a külvilág káoszával szembeállított belső rendezettség rajzolja ki tehát a líraszemlélet metafizikai horizontját, éppily meghatározó mozzanata e léten túli lét megragadásának vágya is.

A versvilágot azonban nemcsak az így létrejövő szubjektivitás elmélyülése formálja, a versbeszélő újra és újra a külvilág diszharmoniajával szembesül, létezését tőle független, általa uralhatatlan, s éppen ezért az én integritását fenyegető hatalmi struktúrák hálózják be. Ez a felettes hatalom egyszerű a „hamis tanú” alakjában jelenik meg: „skálázva odáig szárnyal / amerre cenzor semennyi / a hamis tanú bár rá vall // korai lenne temetni / amíg a papír fölé hajol / és fülébe angyal dalol” (*Műhelytitok*), máskor a III/III-as ügynök képében ölt szövegtestet: „amúgy meg minden hiába / álom és három per három / lerágja lassan a cápa / a csontról a húst a vámon” (*A helyszínelő jelenti*). Ebből a két példából nemcsak az tűnik ki, ahogy a konkrét valóságselemek a versek fiktív világában költészeté válnak, hanem az is, ahogy az említett figurákhoz egyértelműen negatív erkölcsi attribútumokat kapcsolnak, velük szemben a lírai én mint költő az ártatlan és tiszta individuumbként láttathatja magát. Fenntartják továbbá ezek a szövegek a történelmi-referenciális olvasat lehetőségét is, de Pusztai költészete a jelen horizontjából a lírai beszéd finom utalásaival átlényegíti a történelmi emlékezet egykor volt valóságra irányuló intencióit. A legszebb példa erre a *Sokadik kezdet* című ciklusból az egymást követő *Októberi sorok* és *November negyedikén*. Az '56-os forradalom emléke versekben nem a konkrét történelmi időt megjelenítve idéződik meg, hanem mélyebben, metafizikai-transzcendens szinten reflektálódik. A versekben a külső káosszal szembeülő belső rendezettség határozza meg a versbeszélő saját jelenéhez való viszonyát és a jövő elváráshorizontját is, mely ebből a konfliktusos viszonyból fakadóan pesszimista világlátást tükröz. A jelen a *Közölhetetlen* című versben pél-

dál a költészet állapotára vonatkozóan Baudelaire-re utalva jelenítődik meg: „bármerre bárkinek bárhol / nyílik a romlás virága // máglyára hajítva lángol / Orpheusz lehangolt lantja / és hamu havaz a lapra”, míg a jövő társadalomkritikai felhangokkal idéződik meg a *Próba* címűben: „agyat napon-ta mosatja / a vályúba gyöngyöt is szór // ha azt kapja majd parancsba / és verset nem olvas nem ír / ha már az agyhalál se hír”. Meg kell azonban jegyezni azt is, hogy Pusztai Zoltán szonettjei a belső és külső valóságok konfrontációját nem mindig oldják fel esztétikailag releváns formában. Egy-egy kevésbé sikerült szójáték a szöveget a poétikai olvasat helyett a politikai-ideologikus diskurzusnak szolgáltatja ki, mint például a *Képlet* című versben: „póker arccal rabló(m)ultit / se játszva”.

Az utóbbi időben a kortárs magyar költészetben újra nagyobb teret nyertek a hagyományos verselési módok, kötött formák, így például a szonett is. Korábban úgy tűnt, a kortárs líra uralkodó nyelvi regisztere a ritmizálatlan élőbeszéd, meghatározó formája pedig – ezzel szoros összefüggésben – a szabad vers. Tendenciáról, vagy rosszabb esetben – ahogy erre a bevezetésben idézett Babits-kritika is utal – irodalmi divatról beszélhetünk csupán, s akár jelentős költői életművekből hozhatnánk ellenpéldákat a tradicionális poétikák állandó jelenlétére. Pusztai Zoltán *Körfolyosó* című kötete, amellett, hogy műfajpoétikai szinten és szövegszerűen is megidézi a magyar és világirodalomnak azt a vonulatát, amelyhez költészete ezer szállal kötődik (József Attilán át Pilinszkytól Petriig), maga is képes hozzátenni ahhoz a kortárs líratörékvéshez, melynek célja, hogy – (a kicsit talán ironikus) Petrit idézve – „MŰ-sorok legyenek most műsoron”.

(Hazánk Kiadó, 2014)
Szénási Zoltán

„...akarsz-e játszani halált?...”

(Mohai V. Lajos: A bátyám hazavitte a halált.
Elégikus víziók a Halottaskönyvhöz)

Mohai V. Lajos irodalomtörténeti pályáját a nyelvvel való bibelődés, a simává csiszolt mondatok jellemzik. Eszszéi, a fragmentáltságot, az olvasónaplót és az emlékezés egyéb formáit imitáló tanulmányai, ha tetszik, akár előre is jelezték az elmúlt fél évtizedben immár markánsan teret nyerő szépirodai ambícióit. Ezek a törekvések a *Kilazult kő* (1997) című verseskötetben öltöttek először egyértelműen testet, ám úgy tűnik, a szépirodai szubjektum 2010-től vette át végleg az „uralmat” az alkotó fölött.

Mohai láthatóan saját és családja sorsesejéinek traumatikus pillanatai feldolgozására használja a szépirodát, ám lírájának és prózájának nemcsak a szerettei elvesztéséről elmélkedő narrátorok adnak beazonosítható irányt. Az irodalomtudós Mohai, az önéletrajzi elbeszélésmód hagyományaitól nem idegen módon, az olvasmányokba temetkező, a kedvenc könyveit az emlékezéssel vagy éppen a felejtéssel összekapcsoló, elrejtőzni nem is akaró alanya saját szépirodalmi világának.

Ez az irány persze a korábbi, irodalomtörténeti problémákat tárgyaló esszékötetekben is jelen volt, ám *Az emlékezés melankóliája* (2010) című prózakötet óta markánsan, bár eléggé kiszámítható és meglepetésre okot nem adó módon jelenik meg, a versekben és a prózában Franz Kafka, Raymond Chandler, Kosztolányi Dezső, Mirko Kovač, Tandori Dezső, Nadas Péter neve bukkan fel és válnak intertextusokká szövegdarabjaik. Az ismétlés a legyakoribb és leghatásosabb retorikai alakzatok egyike: Mohai kezében az idézett figurák sorai olyan retorémákká alakulnak, amelyek a szétírás gesztusa által képesek az új identitás hordozóivá válni. Kérdés, képes-e csupán ezzel a módszerrel izgalmassá tenni a legfontosabb ontológiai kérdéseket (élet és halál, szerelem és szakítás, távolság és elérhetetlenség, vesztés és felejtés) a szépirodát, vagy, bármennyire is kö-

telező gesztusa mind a posztmodernnek, mind az emlékezéssel kapcsolatos narrációnak ez a módszer, egy idő után elfárad, kiüresedik. Ezt a veszélyt látom Mohai verseinek olvasásakor, a sematizmus csapdáját úgy tűnik, ennél kicsit ügyesebben kerüli el az alkotó prózája. Bár az önméltatlanság és deklaráltan immanens stílusjeggyé tett eleme e szépírásnak, a súlyos témák játékba hozásakor nem működik mindig olyan hatásfokkal, ahogy a szöveg szándéka szerint elvárna saját magától, és ahogy egyes erősebb momentumok felvillanása után az olvasó is remélné.

Mert Mohai prózája, különösen a közép-európai kisvilágokból kimetszett tájak leírásában igenis tartogat figyelemre érdemes pillanatokot, a monarchikus, posztmonarchikus irodalomban való iskolázottsága észlelhetően meggyőző jeleneteket, „kivágatokat” is felmutat, ám az összkép egészét tekintve számomra mégis még mindig ígéret marad.

Nem a műfaji alregiszterrel, az esszéregénnyel (novellafüzérrel?), az esszéisztikus és artistikus glosszáriummal van tehát baj, a választott forma nagyon is alkalmas a térség, az egyéni és a közösségi sors kifejezésére. A jól kidolgozott és kifejezetten poétikus életképeket azonban még mindig túl gyorsan követik a túlpontírozott patetizmussal vagy éppen puritán egyszerűséggel elővezetett konklúziók, amelyek a banalitás határán táncolva vagy éppen azt átlépve hatnak gyengébben és keltik a félbe maradság érzetét.

Az új könyv már címében is Kosztolányi-allúziókat kelt, ahogy a 2012-es *Szeptember végén áhítat*, a kommentárra nem szoruló reminiscenciákat idéző című verseskötet is. A legújabb prózakötet a korai Kosztolányi-líra (*A hűgomat a bánat eljegyezte* [első megjelenésekor *Hűgom*] 1909) világot nemcsak paratextusaiban alludálja. Kosztolányi halál-motívumai, úgy tűnik, az életművel nemcsak professzionális olvasóként foglalkozó Mohait, hanem annak szépírói szubjektumát is erősen magukhoz láncolják. A családja pszuzulástörténeteivel legfrissebb munkájában is tagadhatatlan szenvedéllyel foglalkozó író a szülőföld elhagyása, a felnőtté válás és a hazatérés pozícióiból lát rá gyerekkori nyakanizsai kisvilágára.

A szöveg felütése (*Kanizsához láncolva*) ezt a lokális kötődést, a valóban a klasszikus modernség legfontosabb hagyományai közé tartozó, a helyek és a halál összekapcsolódásának tapasztalatát summázó, Kosztolányi Szabadkavízióit is felidéző világot helyezi a glóbusz középpontjába. A narrátor bátyjának halálát elmesélve a családtagok haldoklás-történeteire rápillantva ezt az egy pontban rögzített, színpadiként is működtethető mikrovilágot, a kanizsai Hidegházat, a ravatalozót teszi origójává.

A könyv kezdő szituációja mindenestre erős: az elmúlásra emlékeztető fényképek és a labirintusmatika nagy meglepetést ugyan nem okoz, ám a fétissé tett és a haldoklást bevonzó fényképnézés-geztusa éppenséggel elemelkedni látszik az eltűnés alaptapasztalatának közhelyességétől. A tévedésből mást elvívó halál gótikus rémregényekből és horrorfilmekből ismert cselekvéssora finoman egyesül a kabbalista hagyomány égből kiáltó isteni hangjával: „Azal a sejtéssel élem hátralévő éveimet, hogy azon a napon, amikor meghalt, tévedésből az enyém helyett az Ő nevét kiáltották az Égből.” (8.) A szakrális dimenziók részletes osztályozásának poétikája a múltba és a halálba tartó utazás végeredményét, ahogy a titkok megfejtését illetően sem hagy kétséget afelől, hogy a játszma vesztesre áll: „Mert amikor a Hidegházról írok, a valóságot keresem a múltamban, ám Istenen kívül ki lehetne a megmondhatója, hogy hová jutok majd végül?” (9.)

Mohai kedves képei, a lehulló túlrejt gyümölcsök, a bomló kertek látványa legutóbb a *Hová is lenne az út?* (Prae.hu, 2011) verseiben (*A halál kertje*, *Hommage*, *A lehullott körték*) kaptak szerepet, ám úgy tetszik, mindez a prózában sokkal működőképesebb, mint a lírikus elbeszélőnél: „Az egymáshoz hurkolódó kertek mélyén ezen az órán már nyirkos a levegő érintése, csak egy-egy lehulló gyümölcs öblös puffanása töri meg az egyhangúságot.” (19.)

Mohai V. Lajos könyvében az elmúlt évtizedek család-történeti narratívájának minden fontos kelléke és szituációja felvonul. Az ötvenes évek „szűk levegője” újratertődé-

sének atmoszférájába a vidékről a másik, hasonlóan nyomasztó kisváros közegébe kerülő „előfelvételi” kiskatona tradicionális fejlődéstörténete simul bele, az otthonosság köréből kiszakadás Bildungsroman-jaként görgetve tovább a szöveget. Az hommage-ok köréből a Kosztolányi-reminiscenciák mellett (Logodi utca, Vár, Krisztinaváros stb.) a Raymond Chandler-i univerzum jelenetei emelkednek ki, Imponáló, ahogy a budai utcákat járó voyeur egy pillanat alatt alakul át Philip Marlowe-vá: „Közben zsebbe süllyesztett kézzel a cigarettásdoboz után nyúlt. Körmével a Philip Morris celofánját kezdte kapargatni.” (33.)

Az író legújabb prózájában mindenki a halál felé közeledik: a nagyapa utolsó lélegzétvételénél jelen lévő fiú az egymást követő családi temetések rituáléiban a mindenholonnan leselkedő elmúlással szembeül, azon pedig már igazán nem lehet meglepődni, hogy az önéletírói paktum gépezetét működtető narrátor gyerekkori fulladásos rohama is a memento mori halmazában helyeződik el.

A könyv szerkezetét ezúttal is, ahogy korábban *Az emlékezés melankóliájának* köreit is, a ciklikusság, az önmagá farkába harapó kígyó alakja jellemezheti. A szövegben ugyan meg nem idézett, ám az imaginárius térből ki-kikacsintó bénító tekintetű baziliszkus természetesen a halál, amely a kanizsai ravatalozóban a hol gyászolóként, hol a gyász tárgyaként megjelenő családtagokat delejezi meg pillantásával, miközben az emlékezés pszichológiájának tradícióit tiszteletben tartva elsősorban a véletlenszerűségben tobzódik.

Az alcímekben kijelölt intenciókkal, amelyek többek között a zsolnárt és a variációk utasításait írják rá a szövegre, nagy kockázatot nem vállal az önéletírói szubjektum. Lassan, magabiztosan haladunk a várható végkifejlet, az elmúlás megragadásának vágya felé, miközben tudjuk, a következtetés a feladat lehetetlensége miatt, a végső megoldás kipergeti az igazság homokszemeit a tenyerünkbe.

Mohai V. Lajos új kötete bátran ajánlható az alkotó szépírói produktumát már ismerőknek, ennél is erősebben hathat a szépprózai világot most felfedezőkre, számomra azonban még mindig az irodalomtudós Mohai szövegei a leginkább emlékeztetnek.

(Prae.hu – Palimpszeszt Kiadó, 2014)

Kovács Krisztina

A kérdezés és a párbeszéd fontossága

(Elek Tibor: Irodalom és nemzeti közösség)

Elek Tibor tizedik kötetében negyven írás kerül az olvasók elé. Az első szövegcsoporthoz alapozó, a legfőbb kérdések és problémák felvetését célzó tanulmányok, esszék sorakoznak, a második kötetegység a kiemelt életművekhez és alkotásokhoz kapcsolódó tanulmányoknak, kritikáknak ad teret (főszereplői Mészöly Miklós, Csoóri Sándor, Konrád György, Cs. Gyimesi Éva, Grendel Lajos, Fűzi László, Tözsér Árpád, Sütő András, Esterházy Péter, Markó Béla, Orbán János Dénes, Parti Nagy Lajos, Koncz István, Vári Fábrián László, Székely János, Gion Nándor), a harmadik ciklusba többnyire olyan alkalmi írások (szoboravatás beszéd, laudáció, megnyitó, publicisztika stb.) kerültek, melyek megszólalási módját erősen befolyásolja a beszédhelyzet, ugyanakkor szorosan kapcsolódnak a kötet többi írásához. Epilógusként pedig egy interjú olvashatunk (Xantus Boróka készítette a szerzővel), mely műfaji sajátosságából adódóan más nézőpontból világít rá a könyvben exponált lényegi dilemmákra.

Az alcím kiemelése (válogatott és új esszék, 1984–2014) nem csak az írások időbeliségére irányítja a figyelmet, a

szövegek műfaji hovatartozását is hangsúlyossá teszi. Elek olvasóinak már korábban is feltűnhetett, hogy írásai gyakran az esszé felé mozdulnak el. Nincs ez másként ezúttal sem. Nyilvánvalóan nem lehet helytálló a kötet minden egyes darabja kapcsán esszézerűséget emlegetni (bizonyos tanulmányok, kritikák funkciójukból adódóan is tárgyszerűbbek, kevésbé személyesek), a kompozíció egésze mégis tükrözi a szerző vonzódását az esszéisztikus kifejezőmódozathoz. Nem véletlen tehát, hogy a szövegek sora éppen az esszé létmódjának körülírásával indul. Az Elek által is citált elődökhöz, az esszé jeles művelőhöz hasonlóan szerzőnk maga sem vállalkozhat egyetlen érvényes, egzakt meghatározásra a műfaj célját és természetét illetően, hiszen az esszétől elválaszthatatlan annak személyessége, illetve amorf jellege, köztes pozíciója. Éppen ezért az irodalmár inkább arra összpontosít, hogy az elmúlt évtizedekben mi hozta újra lendületbe az esszét, s itt elsősorban a rendszerváltás körüli társadalmi-politikai-gazdasági változásokra, az ezredvégség lételményére kell gondolnunk, valamint a múlttal való szembenézés és az új perspektívák keresésének együttesen jelentkező igényére. Olvasatában „egész jelenkori esszéirodalmunk központi problémája, függetlenül az írói magatartástól és alapállástól, a korszerű nemzeti azonosságtudat hiánya”. (15.) Az illúziótlan helyzet tudat és reális önismeret, a magyarság és európaiság, a szellemi-kulturális és politikai integrációs törekvéseink, a szomszéd nemzetek és a kisebbségi magyarok, a nemzeti lét és az egyetemes korszakváltás, az értelmiségi felelősség – kivétel nélkül azon kérdések között említhetők, amelyekkel az esszéíróknak (írás tudóknak) önmagát nem kímélve szembe kell néznie.

Ha továbbhaladunk a kötetben, előbb a magyar írók Közép-Európa-értelmezéséről olvashatunk, majd pedig az irodalmi siker, a népszerűség, elismertség, a kánonokba való bekerülés, és az azokból való kimaradás okait próbálja megkeresni a szerző. Ugyancsak a fontos szövegek között tarthatjuk számon azt az írást, mely a mai magyar dráma mostani helyzetével foglalkozik, cáfolva a válságról hírt adó bizonyos kijelentéseket. Vannak persze jelek, amelyek azt mutatják, mintha ez a műnem kortárs irodalomban nem, vagy alig létezne, mivel „egy-egy színházi előadás alapjául szolgáló mű szövegéhez nem mindig könnyű hozzájutni, a líra- és prózakötetekhez képest igen kis számban és ritkán jelennek meg drámakötetek, s az is igaz, hogy ezek recepciójáról (s feltehetően olvasóirol is) alig-alig beszélhetünk”. (91.) Elek szerint azonban ennek ellenére nincs szó válságról, sőt éppen ellenkezőleg. Úgy tűnik, mintha felvirágzóban lenne a kortárs magyar drámairodalom, amely „gyorsabban és nagyobb intenzitással” képes reagálni „az új típusú élethelyzetekre, aktuális társadalmi jelenségekre, mint a másik két alapvető műnem”, hiszen „egyik fő csapásiránya éppen a rendszerváltás nyomán létrejött világgal, az új típusú társadalmi helyzetekkel és jelenségekkel, emberi viszonyokkal való szembenézés”. (92.) És példaként sorolja Spiró, Kornis, Parti Nagy, Bereményi, Háy, Egressy, Tasnádi és mások színpadi műveit.

Másutt a közéleti líra újabb fejleményeit vonja be látókörébe. Kiindulópontja Radnóti Sándor és Bán Zoltán András Élet és Irodalomban közzétett, vitaindítóknak szánt levélváltása, melyben a két irodalmár arról értekezik, hogy a magyar irodalomban nincs politikai költészet. Szerzőnk erre reagálva próbálja bizonyítani az ellenkezőjét, majd a kérdéskört továbbgondolva részletesen bemutatja, jellemzi azokat a verseket (ebben lényeges hivatkozási alapja az *Édes hazám* című 2012-es antológia, mely Bárány Tibor szerkesztésében látott napvilágot), az egyes értelmezői közösségek által preferált vagy mellőzött szövegeket egyaránt, amelyek a magyarsághoz, nemzethez, hazához való különböző kortárs lírai viszonyulásokat tükrözik. Ebben az összefüggésben, mint más megközelítéseiben is, fontosnak tartja, hogy „ilyen szempontból vallatva a kortárs magyar lírát, érdemi válaszokra csak akkor lehetünk, ha nem kiemelünk egyes alkotókat, alkotásokat, jelenségeket belőle, a magunk szája íze szerint, hanem az egészét, vagy legalábbis az élvonal egészét, teljességét vesszük számba. Ugyanis a különböző világnézetű és politikai értékeket

valló költőink mindannyian a nemzeti közösség tagjai, a haza polgárai.” (148.)

Elek Tibor vizsgálódásainak homlokterében kezdettől fogva a határon túli magyar irodalom áll, ennek szentelte első önálló könyvét (*Szabadságszerelem*, 1994), s azóta is kiemelt figyelmet fordít a témára. Rögtön kiegészítésre szorul a megállapítás, hiszen az efféle felosztás, elhatárolás távol áll szerzőnk irodalomszemléletétől, „az egy magyar nemzet, egy magyar irodalom” elvétől. Bár maga is részt vett és előadást tartott a Határtalan irodalom címmel rendezett konferencián, ott is azt hangsúlyozta: „Továbbra is kérdés számomra (...), hogy a mai viszonyok között van-e értelme erdélyi (de bármely határon túli) irodalomról önállóan, a magyar irodalom egészétől elkülönítetten beszélni, legalábbis nekünk, itt, Magyarországon. Sőt, állítom inkább határozottan, hogy nincs, és javasolom is, hogy ez legyen az utolsó ilyen típusú tanácskozás.” (111.) Továbbra is vannak persze olyanok, határainkon belül és kívül egyaránt, akik az erdélyi, a felvidéki, a vajdasági és a kárpátaljai irodalmak különállását nemcsak elfogadják, de azok egyediségét hangsúlyozzák, ami könnyen belterjességhez vezethet.

Nyolc esztendeje jelent meg a szerző *Darabokra szaggatott magyar irodalom* című esszéje, melyben a megosztottságról, a különböző táborok szembenállásának akkor sem új jelenségéről gondolkodott. Szövegét átemelte mostani kötetébe, s láthatjuk, hogy okfejtései változatlanul aktuálisak. Ma talán még inkább érzékelhető, hogy „a különböző oldali írástudók nem figyelnek egymásra, meg sem próbálják megismerni a másik álláspontját, nemhogy megérteni annak a szempontjait”. (124.) Vagyis nemcsak a párbeszéd nem jöhet létre ilyen körülmények között, de még az „átkiabálás” is ritka. Irodalmunk jelenkori szétesettségében „talán már hiú ábránd lenne a nyelven és az alapvető kulturális hagyományokon túl bármiféle egységről beszélni”, ám mégis szükséges lenne, hogy valamiképpen egybe lássuk, ami összetartozik. „Én nem látok semmilyen okot – írja Elek –, mely indokolná a magyar irodalom bármely múlt- vagy jelenbeli értékének megtagadását, kitagadását (amire időnként mind a határon innen, mind azon túl láthatók példák) az egy magyar irodalom fogalmából és a jövőbeli (plurális értékszemléleten alapuló) nemzeti irodalmi kánonból.” (88–89.) S ezzel eljutottunk a szerző irodalomszemléletének, kritikusai attitűdjének alapvonásaihoz, melyek közül mindenképpen a nyitottság, az értékek sokféleségének elfogadása és tisztelete válik először szembetűnővé. Megnyilatkozásait a különböző kánonok felett átnéző gondolkodásmód határozza meg. Nem véletlenül szorgalmazta már korábban, hogy tegyük félre a kánonokat, s lássuk magukat a műveket, vizsgáljuk azok esztétikai értékeit, elsősorban az alapján fogalmazzuk meg kritikai észrevételeinket, nem pedig külsődleges szempontokra hagyatkozva, esetleg az alkotó politikai meggyőződésére figyelve. Ezzel együtt persze – ami talán így természetes – mostani könyve olvasása közben is jól kitapintható, mely alkotók, írói beszédmódok, kifejezőformák állnak közel hozzá, kik azok, akikről visszatérően és szívesen ír. Amikor azonban azt tűzi ki célul, hogy tágabb folyamatokat láttasson esszéiben, tanulmányjaiban és előadásaiban, láthatóan nagyon ügyel arra, hogy lehetőség szerint mindenféle szempontot kitérjen, s az „egyrészt” mellé rendszerint a „másrészt” is odakerül.

Szóvá teszi például, és igazságtalannak tartja Alexa Károly Parti Nagy Lajos Kossuth-díja kapcsán tett kijelentéseit. „Nem nagyon értem azt sem, miért csodálkozik Alexa azon, hogy Parti Nagy rendre jelét adja annak, kikkel érez közösséget, hiszen a másik oldalon nem ugyanezt teszik sokan, például Alexa maga is?” – írja. (86.) A Szépirok Társasága által 2006-ban megrendezett, az előző negyedszázad magyar irodalmát áttekintő konferencia kapcsán, melynek maga is felkért hozzászólója volt, azt kifogásolja, hogy az előadók többsége lényegében megfedkezett a határon túli magyar irodalomról, illetve jó néhány jelentős alkotóról. Szerinte „irodalomtörténeti helyzetfelmérésről lévén szó, egy tágasabb szemléletmód, a divatos trendekbe nem illeszkedő, de létező irányok, a hétköznapi diskurzusokban nem mindig szereplő irodalmi tények, értékek, akár egyéni

utak számbavételének” igényét kellett volna megfogalmazni. (75.) Meggyőződése szerint elvárható lenne, hogy az összegzésre vállalkozó irodalomtörténész „megpróbálja a személyes preferenciáin, elfogultságain kívül is kerülni, hogy esetleg a »nem olvasandóval« is számoljon, sőt, akár beszéljen is róla”. (77.)

Szerzőnk gyakran tárgyal olyan életműveket és alkotásokat is, amelyek kevésbé vagy szinte alig részei az irodalmi diskurzusnak. Nem hajlandó bizonyos elvárásokhoz, trendekhez igazodva bizonyos törekvéseket, alkotókat negligálni vagy éppen piedesztálra emelni. Meggyőződése szerint „nagy kár lenne, ha irodalomtörténet-írásunkban, irodalmi közgondolkodásunkban megfélekednénk (amire rendre történnék kísérletek) a magyar irodalom történetének azokról a műveiről és életműveiről, melyek nem illeszkednek az egyesek által feltételezett fejlődési trendekbe”. (224.) Sütő András gazdag recepcióval rendelkező, ám mostanában kevesebb figyelemben részesülő vallomásregényét (*Anyám könnyű álmot ígér*) elsősorban „a személyesség, a személyes érdekelttség irányából” olvassa újra, miközben nem mellőzi a mű közösségi, társadalmi vonatkozásait sem. (212.) Külön foglalkozik Koncz István életművével, mely Magyarországon szinte ismeretlen, recepciójáról alig beszélhetünk. Elek maga is bevallja, hogy korábban számára is „olyan »ismert« ismeretlen költő volt, akit egy felsorolásban el tudtam volna helyezni, olvastam már tőle és róla ezt-azt, de valójában sem költészete természetét, sem értékeit nem ismertem, s ha nem kapok a szerkesztőtől egy szelíden erőszakos felkérést, talán nem is ismerem meg”. (260.) Hogy még két példát mondjunk, bekerült a kötetbe az az emlékbeszéd, amely a Sinka István vésztői házánál és emléktáblájánál rendezett koszorúzás alkalmával hangzott el, miként helyet kapott benne a Biharugrán, Szabó Pál felújított emlékházának átadásakor elmondott beszéd szerkesztett és rövidített változata is.

Nem maradnak ki a mostani összeállításból azok az alkotók sem (Székely János, Gion Nándor), akikről korábban monográfiát jelentetett meg Elek Tibor. Ezúttal két olyan tanulmányt olvashatunk, amelyek kitűnő, lényeglátó összefoglalását adják a vizsgált életműveknek. Székely munkásságának jelentőségét ekképpen összegzi: „A XX. század második felében jellegzetes közép-kelet-európai írórsors jutott osztályrészül Székely Jánosnak, de a műfaji tarkasága ellenére is egy tömbből faragott életműve túllép és túlmutat a regionális (és politikai) meghatározottságokon: legjobb művei minden személyes vallomásszerűségük ellenére kifejezik a XX. század transzcendens fogódzóktól megfosztott új emberi szituáltságát éppúgy, mint ahogy korának közösségi sorskérdéseit is egyetemes igénnyel fogalmazzák meg, a legáltalánosabb emberi léthelyzet szintjére emelve.” (281.) Ha pedig az elemző közelebb hajol Gion műveire, s alaposabb vizsgálat alá veti azokat, egyértelművé válik számára, hogy a korábban rögzült, „irodalmi köztudatunkban leegyszerűsített élő Gion-kép alapvető és lényegi módosításokra szorul, másrészt az is, hogy Gion művei egyidejűleg különféle olvasásmódok, értelmezői rendszerek irányából felnyithatók, például a valóságreferenciára és történetközpontúságra épülő, az epikai nyelv megismerő funkcióját előtérbe állító olvasat felől éppúgy, mint a metaforikus eljárásokat, hangsúlyozott elbeszéltséget, önreflexív szövegstrukturalitást preferáló olvasat felől”. (283–284.)

A fentiekből is látható, hogy az írások sora pontosan kirajzolja a szerző látásmódját, de egyik esszéjében (*Egy kritikus olvasó feljegyzéseiből*) közvetlenül is megnyilatkozik kritikus hitvallásáról. Munkáiban arra törekszik, hogy elemzéseit, értelmezéseit mindig világosan, (köz)érthetően, ugyanakkor szakszerűen, tudományos megalapozottsággal adja elő. Szándékai szerint nem egy szűk szakmai közeghez, hanem szélesebb olvasóközönséghez szól, és megpróbál kapcsolatot teremteni az irodalmi mű és az olvasó között azáltal, hogy reflexiói felhívják a figyelmet bizonyos alkotásokra, és akár fogódzót adhatnak azok megértéséhez. Beszédmódja háttérben felismerhető a modern és a posztmodern irodalomelmélet különböző belátásai a formalizmustól a strukturalizmuson át a hermeneutikáig és a recepcióesztétikáig. Tisztában van azzal, hogy meglehetősen eklektikus,

mások számára talán összeegyeztethetetlen szemléletmódot alkalmaz, ezt mégis termékenyebbnek véli, mintha kizárólag egyetlen irányzat elméleti apparátusát működtetné.

A mostani recenzió keretei nem teszik lehetővé, hogy tételesen felsoroljunk valamennyi kérdéskört, melyek Elek Tibort foglalkoztatják, de talán néhány, a szerző számára fontos ügy kiemelésével mégis sikerült körvonalazni a könyv problémavilágát. Olyan tartalmas, láthatóan tudatosan összeállított kötet került ki az irodalomtörténész keze alól, mely összegzi pályája eddigi törekvéseit, s olyan kérdéseket vet fel, melyek ma is aktuálisak és fontosak, s érdemes eltöprengeni felettük. Véletlenül sem sugallja azt a szerző, hogy zsebében lenne a bölcsök köve, nem várja azt, hogy mindenben egyetértünk vele. Gyakran maga is kérdez, néhol még a cím végére is kérdőjel kerül. Ez a kérdőjel „a bizonytalanságot, a feltételes módot akarja kifejezni, valami olyasmit, mint a Bányai János által Rónay György kapcsán újrafogalmazott »talán«”. (59.) Nyilván vannak, akik sok mindenben nem értenek egyet vele, másképp gondolkodnak, másképp vélekednek a könyvben felvetett dilemmákról, s ebből következően vitájuk is lehet a szerzővel. Elek pontosan tudja ezt, és maga is szükségesnek tartja a párbeszédet és az értelmes vitát. Kétségkívül nem a könnyebb utat választja (talán kényelmesebb volna beállni valamelyik szekértáborba), hanem következetesen kitart saját értékrendje mellett, konokul halad tovább a maga által megszabott irányba. Körbetekintve azonban azt is láthatjuk, hogy kevesen gondolkodnak hozzá hasonlóan, és egyre kevésbé valósul meg irodalmi és kulturális életünkben mindaz, amit Elek Tibor és rajta kívül néhányan fontosnak tartanak.

(Napkút Kiadó, 2014)
Ménesi Gábor

Teljesítmény és/vagy kaland?

(Gintli Tibor: Irodalmi kalandtúra.
Válogatott tanulmányok)

Több szempontból is érdekes könyvet adott ki 2013-ban a Magyar Irodalomtörténeti Társaság. Ahogy a szerző Gintli Tibor az előszóban írta: „első tanulmánykötetüket többnyire fiatalon publikálják az irodalomtörténészek”. (11.) Ugyanakkor az *Irodalmi kalandtúra* című kiadvány 1990 és 2012 között írt szövegeinek egyikén sem érződik olyan megkésztettség, vagy avultság, ami miatt magyarázkodni kellene. Eppen ellenkezőleg: Gintli tanulmányai rendkívül határozott hangon szólalnak meg, tárgyakat tekintve pedig nem egy esetben hiánypótló szövegekről van szó, mely köszönhető annak, hogy témául ritkábban vizsgált szerzőt vagy művet választ Gintli, illetve a tanulmányíró egyedi szempontjainak is. A kötet címe – azontúl, hogy kissé semmitmondó – majd-hogynem félre is vezetheti a potenciális olvasót: ezeknek a tanulmányoknak az olvasása sokkal inkább jelent irodalmi teljesítményturát, mintsem inkább csak érdekességeket ígérő, könnyed kalandozást.

Az említett bő két évtized, amely a legrégebbi és a legújabb tanulmány megírásának időpontja között eltelt, látványosan sok ahhoz, hogy a szerző irodalomról való gondolkodásában bekövetkező szükségszerű változások is kiolvashatók legyenek a tanulmánykötet írásaiból. Mindezzel Gintli is számot vet, meglátása szerint „az olvasásmód átalakulása [...] természetes folyamat, s gyakran tapasztaljuk, hogy egy adott művet másként értelmezünk abban az esetben is, ha rövid idő telt el két olvasása között. Értelmezéseink ki vannak szolgáltatva az időnek, s tulajdonképpen addig azonosulunk velük, amíg az adott olvasás élménye tart, amíg befejezzük a szöveg írását.” (11.) Az *Irodalmi kalandtúra* azonban nem esik szét a benne foglalt tanulmányokra, a hat ciklusba rendezett huszonhárom szöveg egy-egy kötetet alkot. A szerzőnek igaza van: „az eltérő szempontok és közelítésmódok ellenére úgy vélem, mindegyik

tanulmányban jelen van egy olyan olvasói mentalitás és kutatói attitűd, amely kapcsolatot teremt közöttük”. (12.) A szövegek megírása közt több, mint húsz év támasztja azt az olvasói elvárást is, mely szerint „egy ilyen kötetnek illik átfogó képet adni” (11.) szerzője addigi tudományos tevékenységéről. Az *Irodalmi kalandtúra* a bemutatott témákat tekintve meglehetősen sokszínű. Az elsősorban Krúdy-kutatóként számon tartott Gintlit, a kötet alapján úgy tűnik, egy téma helyett sokkal inkább jellemző egy egyedi irodalomtörténeti gondolkodásmód, ami garantálja, hogy a szerző ugyanolyan relevanciával beszéljen például Pap Károlyról, mint Krúdy Gyuláról. Hiába a magyarországi irodalomtörténeti gondolkodásmód tematikus kategorizáló hajlama, Gintli Tibor ebből a szempontból kilóg a sorból: sem érdeklődése, sem szakmai kompetenciája nem záródik rá a neki kiosztott szerző életművének beható ismeretére.

Gintli szakszerű témakezelését azonban épp a Krúdy-életművet vizsgáló szövegek elfogulatlansága (is) bizonyítja. Krúdyról azt mondja, művei „nagy dóziszban történő fogyasztása az olvasói érdeklődés érzékelhető lanygulását idézi elő”. (156.) Noha Gintli számára is megkerülhetetlen témának bizonyul a már sokak által vizsgált és kézenfekvő kulináris elbeszélés Krúdy életművének belül, igyekszik új kérdések mentén is közelíteni az íróhoz. „Mit tehet a Krúdy-kutatás annak érdekében, hogy a szerző életművének meghatározó jelentősége minél szélesebb körben nyilvánvalóvá váljék?” (130.) Azt például, amit Gintli el is végzett az *Egy anagramma nyomában* című tanulmányában, melyben egy korábban rendre kliséként és felszínes jellemzőként kezelt írói eszköz emelt kutatása középpontjába. „Az utóbbi évek Krúdy-recepciójában gyakran megkérdőjeleződött a hangulat fogalmának alkalmassága e próza értelmezésére. Voltak, akik elméleti tisztázatlanságát kifogásolták, mások pusztán az egykorú kritika kliséjének reflektálatlan átvételét látták benne. Magam úgy vélem, hogy aligha mondhatunk le a hangulat fogalmáról Krúdy poétikájának interpretálásakor.” (153.)

Az *Irodalmi kalandtúra* szövegeit erős újraértelmezői szándék jellemzi. Több minden is következik ebből. Egyrészt a tanulmányok párbeszédre törekvése. A szövegek alapján úgy tűnik, a szerző a korábbi eredményekkel, vagy irodalomtörténeti folyamatokkal való szembehegyezkedése révén alakítja ki saját irodalomtörténeti, szakírói pozícióját. Ez a kiindulópontja minden tanulmánynak: Gintli világosan jelzi szándékait és azt az értelmezői nézőpontot, amelyből az adott tanulmányában mondottakat megfogalmazza. Egyik Adyról szóló szövegben a következő olvasható: „Bár elfogadhatónak tartom azt az álláspontot, mely szerint néhány remekmű elegendő ahhoz, hogy szerzőjüket nagy lírikusként tartsuk számon, Ady verseinek esztétikai színvonal-ingadozása mégis feltűnő. [...] Ady újraértelmezésének igénye természetesen veti fel az életmű egyes korszakaira eső hangsúlyok kijelölésének, illetve áthelyezésének kérdését.” (53–55.) Babits-tanulmányának elején pedig így fogalmaz Gintli: „Nem tudok azonosulni azzal az értelmezéssel sem, amely Babits első kötetének felszíne alatt látens ciklusszerkezetek érvényesülését feltételezi.” (68.) A saját pozíció kijelölésére még további példák is idézhetők lennének, a szerző egyik esetben sem hagyja jelöletlenül azt az irodalomtörténeti kontextust, amelyhez saját mondandóját köti. Ez fontos és precíz eljárás Gintlitől, vannak azonban esetek, amikor nehezen bomlik ki az a szempont, amely alapján vizsgálódik. Ez leginkább annak köszönhető, hogy látszólag apró részlete egy korábbi kutatásnak az, amelybe kapaszkodva igyekszik érvelését felépíteni, így a saját pozíció kijelölése kezdetben inkább csak a vitázó kedv egyértelműsítésében érhető tetten. Ez persze abból is következhet, hogy (a kötet legvégén a szövegek eredeti megjelenésének helyeiből világosan látszik) a tanulmányok több esetben is tematikus összeállítások, vagy konferenciák számára íródtak, vagyis, bármennyire önként jelentkezik az irodalomtörténetés egy-egy ilyen rendezvényre, ezen szövegek esetében bizonyos szempontból kötelezően elvégzett kutatásokról van szó. Ez a legegységesebben talán a József Attila *Eszmélet* című művéről szóló tanulmánynál érezhető. „Az

Eszmélet számozott szakaszainak kapcsolata, távolságuk és összefüggéseik bonyolult dinamikája régóta foglalkoztatja a kutatást.” (92.) Gintli elsősorban Tverdota György elgondolásából kiindulva, az ő kutatásainak eredményeire támaszkodva ír a műről. Bár megfogalmazza a maga véleményét a valóban sokszor elemzett kérdéssel (tudniillik, hogy egységes versnek tekinthető-e József Attila alkotása, vagy különálló, számozott versekből összeállított nagyobb egységnek?), érvelése a saját válasza mellett, miszerint „az *Eszmélet* struktúráját a ciklus és az egyetlen vers szerkezete közötti átmenetnek” (98.) tekinti, nem meggyőző. A kötet címben megjelenő *kaland* az ilyen szövegek esetében érződik hangsúlyosnak.

Az újraértelmezői szándéknak fontos hozadéka, hogy Gintli több esetben is ritkán tárgyalt jelenségekről beszél, legyen szó egy sokat elemzett életmű fontos, ám korábban nem kiemelt részletének felülvizsgálatáról, vagy egy eleve nem a kánon középpontjában tartott életmű kiemeléséről. Mindkét gesztus meglepő kiindulási pontnak bizonyulhat: Babits Mihály költésztörténeti jelentősége mellett érvelni például látszólag felesleges vállalkozás. Gintli azonban rámutat, hogy „az utóbbi másfél-két évtized során a szélesebb értelemben vett irodalmi köztudatban a Babits-líra jelentős leértékelődésének voltunk szemtanúi, s ezen a tényen az sem változtat, hogy a Babits-kutatás ebben az időszakban is jelentős eredményekkel gazdagította a szerző recepcióját”. (82.) A Pap Károlyról szóló tanulmányt pedig joggal kezdi így a szerző: „Pap Károly évtizedekig a méltatlanul elfeledett írók közé tartozott”. (184.) Az idézett részekben is szereplő irodalomtörténeti idő jelzése a minden tanulmány végén megtalálható évszámhoz viszonyítva értelmezhető. Rögtön az első tanulmányban azonban lábjegyzetben is jelzi a szerző, hogy a szöveg megírása óta elvégzett irodalomtörténeti kutatásokat nem dolgozta bele a most kiadott írásba, meghagyva azt úgy, ahogy korábban megírta. „Ady Endre költészetéről az utóbbi időben szinte általánosnak mondható elfordulás tapasztalható.” A nyitómondatához toldott lábjegyzet pedig a következő: „A tanulmány 1994-ben jelent meg, így ez a megállapítás természetesen a 1980-as évek második felének és a 90-es évek elejének recepciótörténetére vonatkozik. A később némiképp megélnkülő Ady-kutatásra ekkor még kevés jel utalt.” (15.) A kötetben egy másik ilyen jelzés Gintli Móríciz-tanulmányában olvasható, mely szerint „Szilágyi Zsófia idén megjelent Móríciz-monográfiája új helyzetet teremtett a recepcióban, jelen tanulmány azonban keletkezésének idejéből adódóan a majd egy évtizeddel korábbi szituációra reflektál [...]”. (159.) Ebben az esetben azonban a lábjegyzetben szereplő „idén” helyett érdemesebb lett volna ugyancsak évszámmal (2013.) jelezni Szilágyi monográfiájának megjelenési évét. Szintén továbbgondolható szövegnek bizonyul a Gintli-tanulmány megírásának ideje óta megjelent forrásoknak köszönhetően a Radnóti költészetének „klasszicizálódását” vizsgáló, melyben a szerző Gyarmati Fanni 2014-ben önálló kötetben is megjelent naplójának csak a Ferencz Győző által jegyzett Radnóti-monográfiájában fellelhető részeire tud hivatkozni.

Az az írói és szerkesztői döntés, hogy az egykor megírt szövegeket átirás nélkül adták most közre, azt is eredményezte, hogy az *Irodalmi kalandtúra* bizonyos helyeken önisemlétlő. Az, hogy az Ady költészetére iránti érdeklődés a korábbi irodalomtörténeti korok kultusza miatt (is) megerősített, két tanulmány elején is olvasható a 15., illetve az 52. oldalon. A *Közetkompozíciós elvek Babits első két kötetében* és *A Babits-líra viszonya a modernséghez* című két tanulmány ugyancsak összevonhatónak tűnik. Szintén a szerkesztés hiányára mutat, hogy a szövegek nagyon sok esetben nem hivatkoztak, így általános utalásokat tartalmaznak. Két példa az egyik Babits-tanulmányból: „Gyakran olvashattunk olyan tanulmányokat, melyek Babits esztétikai konzervatívizmusát, elméleti előfeltevéseinek tarthatatlan voltát taglalták.” (82.) „Találkoztunk olyan értelmezéssel is, amely olyan jelentős Babits-verset igyekezett rajtakapni a bölcséleti következtetlenségén, mint *A lírikus epilógia*.”

(82.) Hogy pontosan ki(k)nek melyik tanulmányára, vagy értelmezésére utal a szerző, nem derül ki.

Gintli *Irodalmi kalandtúra* című tanulmánykötete a szövegek megírásában ölel át nagy időt, de a közölt írások témáját tekintve kevéssé. A kiválasztott nyugatos klasszikus szerzők életműveinek közelebbi, ritka szempontú vizsgálata mellett Závada Pál az egyetlen még élő szerző, az ő *A fényképész utókora* című köteté kapcsán az irodalomtörténetés a realizmus és a posztmodern narratív megoldások kapcsolatát vizsgálja. Ahogy írja: „a realizmushoz történő visszanyúlás nem fogható fel automatikusan anakronisztikus jelenségként” (197.) A kötetet záró rövid, határozottan kritikai hangvételű tanulmány a Szegedy-Maszák Mihály által főszerkesztett *A magyar irodalom története* című vállalkozást elemzi. Az ebben a szövegben található irodalomtörténeti-kritikai szempontok azért is izgalmasak, mert maga Gintli is szerkesztett irodalomtörténetet.

A közölt tanulmányok hangvétele és a vizsgálatok szempontjai is egyaránt a szerzői sokrétűség felé mutatnak: a vitakészség, az elfogulatlan kritikai hozzáállás és az apró részletek jelentőségének kiemelése eltérő arányban, de mind jellemzik Gintli Tibor most kiadott irodalomtörténeti munkáját.

(Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013)
Szarvas Melinda

A kiábrándíthatatlan emberszeretet költészete

(Szénási Zoltán: Vasadi Péter)

Örvendetes eseményként kell üdvözölnünk Szénási Zoltán Vasadi Péterről írt kismonográfiájának megjelenését. A kötet több szempontból is hiánypótlónak tekinthető. Egyrészt összegyűjti és rendszerezi a Vasadi-recepció eddig elszórtan heverő kritikáit, tanulmányait, másrészt ezekkel együttgondolkodva megpróbál formát adni a szerteágazó, igencsak terjedelmes életműnek. Abból a szempontból is fontos Szénási Zoltán vállalkozása, hogy Vasadi Péter mindmáig formálódásban lévő életműve olyan múltban gyökerezik, melyben a pályatársak alkotótevékenysége már lezárult, s ebben a lezárultságban klasszicizálódott. Az életmű történelmi-poétikai tapasztalatainak gazdagsága ebben az értelemben páratlan, s joggal vetette fel az összegzés és a szintézis szükségességét. Vasadi Péter munkásságának szinkron és diakron metszetben is megképződő jelentőségére a szerző is felhívja a figyelmet könyve előszavában. „*Nem lezárt életműről kell tehát számot adnom, viszont olyanról, amely mára feltétlenül megérett a mélyebb számvetésre. Nemcsak az életmű irodalomtörténeti értéke miatt mondhatjuk ezt, hanem azért is, mert az utóbbi évtizedben az emberi létezés transzcendens távlataira nyitott irodalmat alkotó fiatal költők és írók (Jász Attila, Végh Attila, Györffy Akos, Halmi Tamás) részéről is fokozott érdeklődés mutatkozik Vasadi Péter írásművészeté iránt.*” (11.)

Az idézetben Szénási az irodalmi hagyománytörténet egy olyan szegmensét tételezi, mely jól elkülöníthető beszéd- és látásmóddal bír, s poétikai tudatossága az „emberi létezés transzcendens távlataira” irányul. Véleménye szerint ez a (talán) Babits-csal induló s Pilinszkyvel klasszifikálódó poétika a harmadik évezred magyar költészetében is működő, teremtő formákat és gyakorlatokat képes felmutatni. Vasadi Péter költészetét ismerve nem lehet megkérdőjelezni ezt a pozicionálást.

Valóban, az életmű a magyar irodalomnak abba a fontos hagyományába illeszkedik bele, melynek centrumában egy a teremtett világot antropomorfizáló humanisztikus perspektíva áll.

A világban az ember teremtményi mivoltában nem önmagáért van, önmagasága mindig csak viszonyított, és egy olyan horizontra kitétt lét, melyet a transzcendens, az isteni kontextualizál. Ebben a költészeti hagyományban a vers az én világ- és létértelmezésének feladatát vállalja el, azzal a meggyőződéssel, hogy az élményszerűség, a személyesség egy poétizált-retorizált térben újraserkeszthető és közvetíthető. E belátásnak az a poétikai következménye, hogy Vasadi költészetében az énéprezentáció két alapforma köré rendeződik. Az egyik a József Attila-i élet- és léthelyzet modell-szerű, újratematizáló értelmezéséből fakad. Ezen ars poetica szerint a költői lét a világ felől folyamatos fenyegetettségben tapasztalja meg önmagát, s a világ valójában az áldozat-bűnös viszonylatrendszerében formálódó eseménytér. E kindulásból fakad az is, hogy Vasadi költészetének az egyik legdominánsabb beszélői szövege a részvét és szolidaritás együttműködésben formálódó modalitása. Ebben az összefüggésben Szénási joggal idézi Johann Baptist Metzét, a *memoria passionis* teológiájának kidolgozóját. „*A bibliai hagyományokban megjelenik az egyetemes felelősség egy sajátos formája. E felelősség univerzalizmusa mindamellett elsődlegesen nem a bűn és a kudarc egyetemességére, hanem a világban megvalósuló szenvedés univerzalizmusára van tekintettel. Jézus elsődlegesen nem a másik bűnét, hanem a másik szenvedését tekintette. Jézus szemében a bűn elsősorban a másik szenvedésében való részesedés elutasítását jelentette.*” (125.) Vasadi versei a külvilágra elsősorban mint társadalmi rendszerre tekintenek, mint az igazság és igazságtalanság, szegénység és gazdagság stb. helyére.

A másik énéprezentáció alapvetően teológiai-etikai alapozású. A beszéd artikulációja itt – mint ahogy ezt már korábbi elemzések kimutatták – egy Pilinszky-, René Char-féle horizonton helyezhető el. A Vasadi-életmű természetesen autonóm korpuszként artikulálja magát ebben a hagyományban, egyfelől azzal a belátásával, hogy egy integrált személyiség/személyesség közvetlen kifejezésének és másban való megjelenítésének ideális modellje a posztmodernitás horizontján már nem működtethető. Ennek a tapasztalatnak a poétikai következménye Vasadi Péter számára a magyar irodalmi modernségben szintén nagy hagyománnyal bíró személytelen személyesség által közvetítetté, anonimá tette beszédhelyzet megteremtése. A stilizált én ebben a szerkezetben az én közvetlen megjelenítéséről való lemondással éppen a beszéd humán aspektusának megőrzését biztosítja, és lehetővé teszi az élmény, a meggyőződés személyességének az „arc elvesztése” utáni megőrzését.

A Vasadi-vers ilyenét betájolása természetesen szűkösnek bizonyulhat, hiszen a versek, kötetek keletkezési ideje közt ötven évnyi különbség van. Nagylátásögzben mégis meghatározó e költészet konstanciája s szándékolt organicitása. Szénási Zoltán nagy érzékenységgel követi az életmű belső mozgásait, modulációit, ám ő is megállapítja, hogy „*ha Vasadi Péter mára több mint fél évszázados alkotói életművét egy szóval szeretnénk jellemezni, akkor alighanem az egységes lenne a legtalálhatóbb jelző. Lényegében a kezdetektől fogva ugyanaz, a művek tematikus és poétikai szintjén is megragadható keresztény világszemlélet jellemzi a Vasadi-korpuszt.*” (111.) Amikor a szerző a nyolcvanas és kilencvenes évek költészete között az elmozdulást keresi és igyekszik felmutatni, akkor rögtön látatja azt is, hogy a belső mozgások valójában egy változatlan erőter puszta súlypont-átrendeződései. „*A hetvenes-nyolcvanas években a kései induláskor már kész saját költői hang finom, de jól érzékelhető áthangolódását regisztrálhatjuk. Vasadi lírájában az apokaliptikus víziók dominanciáját az eszkatologikus látomásosság veszi át.*” (74.)

Szénási Zoltán helyesen ismeri fel a poétikai stabilitásnak azt a legfontosabb összetevőjét, ami a költői nyelvvel szembeni szerzői felfogásban gyökerezik. Vasadi költészete a *logosz apophantikos* szakrális beszédhagyományába ágyazódik. Ez a beszédhagyomány a szó és a tett azonosságát tételezi, s egyfelől vallja a logosz valóságteremtő küldetését, másfelől hisz a szó olyan közvetítő potenciájában, amely energiáját a kinyilatkoztatás logoszából nyeri. A kismonográfia szerzője Margócsy István találó kifejezését

idézi e nyelvfelfogás megragadására, mely szerint Vasadi költészetfelfogását kezdettől a „szubsztanciálisként elképzelt szó-fogalom” jellemezte. Szénási termékeny analógiát fedez fel Vasadi költészetében világszemlélet és nyelv között: „Teremtő és teremtett létező ontológiai azonossága és különbsége egyszerre fejeződik ki abban a nyelv- és létszemléletben, mely az isteni Logoszt és az emberi beszédet állítja egymással párhuzamba.” (94.) E felfogás nyilvánvalóan eltekint a filozófiában „nyelvi fordulat”-ként aposztrofált modern nyelvelméleti belátásoktól, attól a nyelvinterpretációtól, mely a nyelvet jelölők primátusa felől gondolja el, s a nyelvhasználatot a jelölők játéktereként látta. E tekintetben, láthatólag, Szénási Zoltán kismonográfiájának egyik fő célkitűzése, hogy Vasadi Péter költészetét mint abszolút modern költészetet tudja felmutatni, kiszabadítva azt abból a pejoratív felhangú aposztrofálásból, mely az életművet a „hagyományos költészet” formulájába kényszeríti. A szerző többször rögzíti, hogy bár Vasadi költészete nem illeszkedik a kortárs magyar líra alakulástörténetének fő vonulatához, mindvégig megőrizte frissességét és jelenszerűségét. Különállása szándékolt elkülönülés és ragaszkodás a szellem kritikai pozícióihoz. „Vasadi saját korához fordul, amikor a posztmodern kritikáját is megfogalmazza: „Műsikrát szór egy isten, / bederridáztak itten. (Azértis), éjének nekíront a poszt- / modern-poszt ujjongás.” (szilveszter) ...Látni kell azonban, hogy Vasadi Péter nem a posztmodernitás alapvető kondícióit célozza, annak pusztán modoros külsőségeire vonatkozik... Vasadi korszerűtlensége akár premodern jelenség is lehetne, azonban versbeszédében, még ha az isteni Logoszra is irányul, nem az egyedül érvényes narratíva igénye szólal meg.” (110.)

Szénási értekező nyelvben és vizsgálódásában kiemelt szerepet kapnak a konkrét szövegelemzések. A szerző jó érzékkel választja ki azokat a szövegeket, melyek paradigmátikusnak mutatják be az elméleti felismeréseket. Még a „mikroelemzések” is finom érzékenységről tesznek tanúbizonyságot, s biztosítják annak a csapdának az elkerülését, melyben a tárgyalt szövegek valamiféle esztétikai ideológia járma alatt az elméleti applikációivá válnak. Amikor a Vasadi-vers transzcendenciára irányultságáról beszél a szerző, akkor világosan látja, hogy a poétika szintjén milyen dinamizmusok teremődnek meg ebből kifolyólag. A szerző hangsúlyozza azoknak a kettős szerkezeteknek a szerepét, melyek a Vasadi-vers fiktív világát alakították. Kiemeli, hogy a versek egyik legszembevetőbb nyelvi-retorikai sajátossága az, hogy egyszerre hoz működésbe centrifugális és centripetális kompozíciós erőket, ily módon dinamikussá téve a versbeszéd monologizáló struktúráját. A centripetális mozgást az a Vasadi-versekben mindig jelen levő „versmag” (szó, szintagma, mondat) működteti, mely magához rendeli és rendezzi a köréje épülő, hozzá közelebb és távolabb álló szövegmozzanatokat. A poétikai elrendezés ezáltal a versben megszerkesztett létbeli elrendezettséget tükrözteti: Vasadi versei „középre zárnak”, s igyekeznek a szövegtéren belül tartani energiájukat, éppen e visszafogottsággal hitelesítve önmagukat. Az előbbiekkal éppen ellentétes irányba hat az a nyelvi sajátosság, mely alapvetően mellérendelő szerkezetekben a szöveg újrafogalmazásait végzi el, elsősorban nem a jelentésgyarapítás szándékával, hanem a retorikai gesztus fontosságának hangsúlyozásával. A lazán mellérendelt, elkülönülő kijelentések kifelé mutatnak a versből, ahogy egyre jobban távolítják (egyre asszociatívabban érvényesítik) jelentésüket a vers középpontjától. Ebben a kifelé tartó mozgásban a versen, az emberen túli lét igyekszik megjelenni, hangot kapni, ám ez a lét olyan referens, amellyel szemben maga a költői szó tehetetlen, s pusztán egyfajta irányultságot képes megjeleníteni.

„Van valami. Minden, ami van,
valami. Csak az a minden,
aki nincs, az valaki.”

(Négy para-koan)

Nagyon sok Vasadi-versben a nyelvi szerkesztettség kétirányú logikája teremti meg a versek materiális terét, s ebben a szerkezetben bontakozik ki a költői szemlélet etikai-intellektuális irányultsága.

A könyv Vasadi költészetét vizsgáló fejezetei a kronologikus kibontakozás mentén vizsgálják az életmű összetettségét, alakulástörténetét. Az irodalomtörténeti orientált fejezetek (*Allegória, szimbólum és látomás Vasadi Péter korai költészetében, Intellektualitás és moralitás a nyolcvanas évek lírájában, Külső és belső élmények a kilencvenes évek Vasadi-lírájában, Vasadi Péter költészete az ezredforduló után*) egy-egy évtized költői termésének metszeteit mutatják fel. A poétikai vizsgálódások minden fejezetben egy olyan kettősségre rendeződnek, melyben az immanens vizsgálódás, a szövegelemzés és az adott időszak irodalmi környezetének vizsgálata együtt rajzolja fel azt a teljes képet, melyben a szerző szerint a költői sajátosságok megképződnek. Így például az első fejezet gazdag szövegpéldákon keresztül vizsgálja allegória, szimbólum és látomásosság egymást szorosan meghatározó poétikai képletét a hetvenes évek költészetében (a pályakezdés periódusában). A fejezet ugyanakkor, a korabeli recepciót alaposan áttekintve, s nem tagadva a Pilinszky-hatás egyértelmű jelenlétét, igyekszik Vasadi költészetét leválasztani Pilinszky poétikájáról, s egy szuverén kezdeményezés alakuló formációjaként bemutatni. „Tagadhatatlan, hogy Vasadi korai költészetében Pilinszky lírájának hatása szembevetőd. A második világháború élménye, a holocaust tapasztalata mindkét életműben hasonló módon, teológiai és teopóitikai konzekvenciákat is magában foglalva metafizikai szinten reflektálódik.” (31.) „Legalább ennyire nyilvánvalóak a két költői életmű közötti különbségek is. Habár a megszólítás retorikai alakzata mindkét költészet nyelv- és subjektumszemléletének fontos eleme, Vasadinál még kevésbé meghatározható a megszólított kiléte, mint Pilinszkyénál.” (32.) Ez a kettős figyelmet működtető elemző módszer pontosan követi az életmű autonóm formálódásának poétikai eseménytörténetét, s azzal, hogy mindvégig felveszi az értelmező textusba a korabeli recepció megállapításait, belátásait, képes benntartani Vasadi költészetét a maga belső dinamizmusában.

A lírai életmű vizsgálata mellett egy-egy fejezet foglalkozik Vasadi esszéinek természetrajzával (*Nyelv és valóság Vasadi Péter esszéiben*) és szépprózájának világával (*Vasadi Péter szépprózája*) is. Az esszéiről Vasadira a költőéhez hasonló termékenység jellemző. 1978 és 2014 között tizenhárom esszékönyve jelent meg. Az életmű három prózakötettel egészül ki (1991, 1995, 2004). Az esszé- és prózaszövegek vizsgálata során Szénási arra az alapvető belátásra jut, hogy ezek a szövegek szoros rokonságot mutatnak a lírikus Vasadi világával. „Az értekező próza és a költői életmű olvasásának lényegi tapasztalata, hogy bizonyos specifikus műfaji jegyek más műfajú szövegekben is előfordulhatnak. Így találunk szépprózai elemeket az esszéekben, illetve az értekezésekre jellemző argumentatív beszédmódot a lírai alkotásokban. Meghatározó tendencia a próza lírizálódása.” (111.)

Az olvasói tapasztalat megerősíti a szerző megállapítását. Ha bárhol beleolvasunk Vasadi prózájába, hamar felismerszük a határozott, össze nem keverhető Vasadi-hang pontossága és kidolgozottsága.

A kismonográfia záró fejezete egy az Új Forrás című folyóiratban már közölt interjú szövege. (2013/1, 4, 8) Az interjúban a szerző, Szénási Zoltán és Finta Gábor beszélget Vasadi Péterrel. A fejezet valójában a hiányzó életrajz helyén szerepel, és szerencsésen kerül el a biográfiai leírások adatoló unalmának veszélyét. A beszélgetés során jól kirajzolódik Vasadi Péter szellemi-költői fejlődéstörténete, de legalább ennyire fontos az, hogy képet kapunk egy olyan ember gondolkodásáról, akinek létszemlélete a XX. század poklának örvényében formálódott egy mély hitben gyökeres, klasszikus humanista szemléletté. „Az életem során megtapasztaltam rettenetesen brutális dolgokat is. Például, amikor éreztem, hogy engem vett célba egy vadászrepülő. Láttam, hogy nekem tart, hogy milyen géppuskája van. Hurricane típusú angol gép. En kint álltam egy sebesültek-

kel teli pajta előtt levegőzni. Ott és akkor történt valami nagyon érdekes legbelül. Miután megjelent a gép, én úgy láttam, hogy engem célba vesz, bevágódott egy fagyott tóba, és szétrobbant. Akkor döbbsentem rá, hogy a pilóta már halott volt, ezért nem lőtt. Ezek kegyetlen dolgok, ezeket ki kell állni, de lehet, hogy éppen ez az oka, hogy kiábrándíthatatlan emberszeretet van bennem.”

(Balassi Kiadó, 2014)
Komálovics Zoltán

Határátlépések és határtapasztalatok

(Szómaesztétika és az élet művészete –
Válogatás Richard Shusterman írásából,
válogatta és fordította Krémer Sándor)

Richard Shusterman a kortárs pragmatista filozófia egyik legizgalmasabb és legmegosztóbb személyisége. Az USA-ban született, Jeruzsálemben tanult, Oxfordban doktorált és jelenleg a floridai Atlantic Universityn tanító filozófus az elmúlt években az egész világot beutazta, hogy megismertesse azt az elméletet, mely filozófiai gondolkodását és mindennapi életét egyaránt meghatározza. A szómaesztétikáról van szó, melynek koncepciója teljes mértékben Shusterman nevéhez kapcsolható. Az elnevezés ismerős lehet a magyar olvasók számára is, különösen, ha találkoztak a szerző 1992-es *Pragmatista esztétika* című munkájával, melynek magyar fordítása 2003-ban látott napvilágot. 2014-ben Shusterman Magyarországra is ellátogatott, a filozófiájának szentelt konferencia és egy új kötet bemutatása alkalmából.

A *Szómaesztétika és az élet művészete* – Krémer Sándor fordításában – válogatás Richard Shusterman korábban megjelent írásából. Az első három fejezet a *Thinking through the Body. Essays in Somaesthetics* (2012), a negyedik pedig a *Practicing Philosophy. Pragmatism and the Philosophical Life* (1997) című könyvből származik. Shusterman úgy véli, hogy könyveinek fejezetei rekontextualizálhatók, ezért nem bánja, ha a különböző országokban más-más szerkesztésben jelennek meg az írásai. Sokoldalú gondolkodó, aki egy komoly analitikus filozófiai képzés után fordult a pragmatizmus és a kortárs művészet filozófiai problémái felé. Filozófiai eszmélésére Richard Rorty személyes példamutatása és a pragmatizmus iránti elköteleződése volt a legnagyobb hatással. A kortárs esztétika problémafelvetései Arthur C. Danto írásain keresztül érintették meg. Danto mutatta meg számára, hogy komoly filozófiai elmélet keretében is vizsgálható a kortárs művészet. Az esztétika társadalmi-politikai vonatkozásaira már Pierre Bourdieu irányította rá a figyelmét, aki még analitikus filozófusként ismerte meg és hívta Párizsba Shustermant, aki előtt Párizs segítségével nyíltak meg a szimbolikus európai ajtók. A kortárs analitikus esztétika keretei egy idő után már túl szűknek bizonyultak számára, különösen a Danto által felállítottak, mert Dantónál „a művészet és a valóság közti különbségtétel abszolút”. (70.) Shusterman maga is érzékelte, hogy a *Pragmatista esztétika* hip-hopról szóló fejezete már nem az analitikus filozófialás keretei között mozgott. Átlépett egy határt, megváltozott a megítélése. Egyre tisztábban látta, hogy a művészet és a valóság, valamint a filozófia és a filozófiai elméletet megteremtő egyén személyisége nem szétválasztható. Shusterman hiszi, hogy a személyes hangot, a személyes identitás kérdéseit, az életrajzi dimenziót nem lenne szabad kizárni a filozófiából. Filozófiája így egy személyes útkeresés is, „életformaként felfogott önvizsgálat”. (114.) A teljes embert, testet és lelket lekötő életfeladat. E gondolat gyökerei egyértelműen az ókorba vezetnek, mikor a filozófiát életmódként kezelték. Shusterman célja a filozófia „intézményesített bezártágának” felszámolása. Úgy véli, hogy „a tanítás, az olvasás és a szövegek írásának tisztán egyetemi” gyakorlása nem

szolgálja teljes mértékben az egyént. (74.) E gondolatai Pi-erre Hadot véleményével is rokoníthatók, ám Shusterman továbbmegy. Amellett érvel, hogy a „testet, mivel lényegi és értékes része emberi mivoltunknak, a humán tanulmányok és a tapasztalati tanulás kulcsfontosságú elemeként kellene felismerni és elfogadni”. (24.) Shusterman érzi, hogy ez a vélemény tradicionálisan szemben áll a humán tudományokkal kapcsolatos felfogással. Ő mégis „esszenciális dimenzió”-ként kezeli a testet, mely minden emberi teljesítmény eléréséhez alapvető és nélkülözhetetlen.

Shusterman elméletének lényege, hogy önmagunk tökéletesítéséhez, műveléséhez, szellemi jóllétünkhöz elengedhetetlen a testtel való foglalkozás, a fizikai dimenzió figyelembevétele. Úgy látja, hogy az egész emberi létet összefogó és harmóniában tartó gondolathoz interdiszciplináris területen kell tevékenykedni, s erre ő kísérletet is tett, az ún. szómaesztétika kidolgozásával. A szómaesztétika létjogosultságát azzal indokolja, hogy „diszciplináris kapcsolatai túlmutatnak a humán tudományokon, és a biológiai, a kognitív és az egészségügyi tudományokig terjednek”, melyek értékes szövetségesei lehetnek a humán tudományoknak. Shusterman felfogásában a test az érzéki-esztétikai élvezet (aiszthészisz) és a kreatív önformálás helye. (25.) Úgy vélem, hogy ennyire összetett rendszerben való gondolkodás a filozófián belül kizárólag az ókori bölcséletet jellemezte, s ennek a háttérét Michel Foucault és Martha Nussbaum kutatásai óta sokkal jobban ismerhetjük. A 21. században azonban filozófustól nem ismert ilyen – a teljes emberi létet magában foglaló – koncepció. Shusterman azzal, hogy átlépi a filozófia tradicionális, európai gondolkodásban meggyökeresedett határait, magára vonja azokat a kritikákat, melyek a filozófia popularizálására irányuló törekvések ellenzői. Shusterman célja azonban nem a kiütés és a magamutogató népszerűsítés, hanem a gazdagítás. Egy filozófiai gondolatok többszemontú megközelítésének elfogadtatása, a testre vonatkozó gondolkodás beemelése a többnyire a szellem jelentőségének kizárólagosságát hirdető eszmék közé. Ez a keleti filozófia számára természetes irányvonal nehezen találja meg a helyét az európai terepen, az Egyesült Államokban azonban nyitottabb befogadóközönségre talál. Talán éppen a pragmatista tradíció miatt, s főleg azért, mert Shusterman egyik legfőbb gondolati támasza John Dewey.

Shusterman szerint látnunk kell, hogy testi képességeink determinálják etikai kötelességeinket és törekvéseinket: „Ha bénák vagyunk, akkor nem kötelességünk a vízbe ug-rani és menteni egy fuldokló gyereket. [...] Az etikai kódé-kek merő absztrakciók, amíg életet nem lehelünk beléjük a testi diszpozíciók és cselekvések által.” (31.) Shusterman úgy gondolja, nem elég, ha a testet csak eszköznek tekint-jük. Rousseau és Emerson a test eszközjellegére vonatkozó megjegyzéseit említi és hozzáteszi: „sajnálatos módon a hu-manista kultúrában az eszközszerűség gondolata általában erőteljesen őrzi az alsóbbrendűség másodlagos jelentését”. (37.) Shusterman a szomatikus tudatosság gondos műve-lésének körébe sorolja azt a példát, melynek Wittgenstein a főszereplője. Wittgenstein véleménye az volt, hogy a jó filozófiai gondolkodáshoz nélkülözhetetlen a lassúság, a hidegvér, a zavartalan nyugalom állapota. A Wittgenstein által preferált lassú, kitartó olvasáshoz szükséges nyuga-lomhoz a légzésünkre fókuszáló tudatosság segíthet hozzá. (39.) Mindent egybevetve azt látjuk, hogy a test mint esz-köz a szómaesztétika számára sem negligálható nézőpont. Shusterman az eszköz használatán szeretne javítani és soha nem kezeli alacsonyabbrendűként a testet. *A humán tudomá-nyok megközelítése a test felől* című fejezetben Shusterman felvázolja a szómaesztétika három ágát. Az *analitikus szómaesztétika* a leginkább teoretikus ága a projektnek, megmagyarázza a szomatikus érzékelés és magatartás ter-mészetét. Behatóan foglalkozik a szomatikus tapasztalat módjaival és az azt strukturáló kontextusokkal, a társada-lomtudományok szemszögéből. Ide sorolhatók például a test és testtudat társadalmi hatalom általi formálódásainak elmé-letei (Bourdieu, Foucault). A *pragmatista szómaesztétika* foglalja magába azokat a konkrét módszereket, melyek

testünk használatának tökéletesítésére irányulnak. Ez a keret rendkívül tág, ide tartoznak a különböző étrendek, jóga, masszázs és olyan testtudatjavító mozgásterápiás módszerek, mint az Alexander-technika vagy a Feldenkrais-módszer. Shusterman határáthágásának egyik legprovokálóbb megnyilvánulása az volt a teoretikusok közöttében, mikor a Feldenkrais-módszer szomatikus oktatójává vált. (Dewey életrajzának ismerői tudhatják, hogy az Alexander-technika már a 19. század végén is ismert volt, és szerves részét képezte Dewey mindennapjainak.) A *reprezentációs szómaesztétika* a test külső megjelenésével foglalkozik (pl. kozmetika), míg a *tapasztalati jellegű szómaesztétika* – például a jóga – a test belső megélésének esztétikai dimenzióira koncentrált. E két irányzat között nagy az átfedés: „a reprezentáció és a tapasztalat, a külső és a belső között alapvető komplementaritás áll fenn. Kinézetünk befolyásolja az érzéseinket, és vice versa” – írja. (48.) A pragmatikus szómaesztétikán belül harmadikként elkülöníthető kategóriaként tekint Shusterman a *performatív szómaesztétikára*, mely összefogja az erő és az egészség kialakítására fókuszáló diszciplínákat és gyakorlatokat. Pl. atlétika, harcművészetek stb. Ez a kategória nem különíthető el teljes mértékben a reprezentációs és a tapasztalati jellegű szómaesztétikától. Az analitikus és a pragmatista szómaesztétika mellett még egy harmadik irányzattal is találkozunk a kötetben, a *praktikus vagy gyakorlati szómaesztétikával*, mely a test művelésének konkrét tevékenységeit fedi le.

Ha megpróbáljuk összegezni a szerző határátlépéseit, számos területet említhetünk. Bevonja a filozófiába a testet, s ha már így tesz, nem hagyhatja figyelmen kívül a szexualitás kérdését. Míg Dewey soha nem írt erotikáról, Foucault elméletének központi témája. A test teoretizálása miatt Foucault rendkívül fontos előd Shusterman számára is. Talán éppen ennek köszönhető, hogy *Az ázsiai ars erotica és a szexuális esztétika kérdése* című fejezetben részletekbe menően tárgyalja és bírálja Foucault kínai erotikus művészetrel kapcsolatos megjegyzéseit. A fejezet elején Shusterman felidézi Gerrit van Honthorst *Az állhatatos filozófus* című festményét, melyen a zavart tudós „szembenézni sem hajlandó” a szépség vonzerejével, amely egy fedetlen keblű nő személyében csábítgatja. Szerzőnk véleménye szerint a képen látható jelenet „megszemélyesíti a filozófia tudatos és aggályos vakságát az erotikus tapasztalatok esztétikájával szemben”. (82.) Shusterman szerint a filozófia erotikus művészetekkel szembeni ellenséges viszonyának hagyományai egészen Szókratészig vezethetők vissza. Az én Platón-olvasatomban Szókratész véleménye nem ennyire egyértelmű. Úgy gondolom, hogy a *Lakoma* nem állítja szembe az esztétikai és a szexuális tapasztalatot. Ott a szellemi erotikus kiségéről van szó. Szókratész a *Lakomában* szándékosan szembenéz Alkibiádész szépségével. Shusterman „vádja” tehát, ezen a ponton, vitatható. Fontos szétválasztani a nők és a férfiak iránti szerelmet, mivel a férfiak iránti szerelem Platónnál nemesebb, erőtéljesebb és természetesebb, mint a nők iránti. Kizárólag a férfiak iránti szerelemben kapcsolódik össze a tudásra vágyakozás és a testre vágyakozás. A lelkekben terhesek felelőssége, hogy a nevelés által olyan eszméket ültessenek el az ifjakban, melyek a halhatatlanság felé vezetik a nevelőt. A *Lakoma* résztvevői közti erotikus izzás tagadhatatlan. Az égi Erősz felfelé csalogató ereje nemesíti meg a férfikapcsolatokat, melyeknél kiiktathatatlanság az első lépés, a test megismerése, hogy aztán a képzeletbeli létrán fel lehessen kapaszkodni. A szép szemlélése tehát Platónnál nem érdek nélküli. A földi szépség felidézi a szemlélőben a születése előtti időt, mikor a lelke az istenek körül bolyongva megláthatta az abszolút szépet. Akinek a lelke nem jutott ilyen magaslatokig, az a születése után nem lesz képes felismerni az égire emlékeztető szépet. De akinek a lelke sokat látott, annak muszáj is szépségek közelébe férköznie, hogy megélhesse azt a felemelő érzést, amit az égi Erősz/shépség/szerelem csábítása jelent. Mikor Platón a szerelem ellen szól – mely részre Shusterman hivatkozik –, az a nőkhöz fűződő viszonyra vonatkozik, mely teljesen más Platón előtt, mint a férfiak iránti szerelem. A mai filozófiai diskurzusnak jobban fgyelemben kellene vennie Foucault véleményét, aki nyíltan

rámutatott a „fűszeretés” lényegi vonásaira a görög kultúrában. Shusterman azonban ebben a fejezetben nem a görög, hanem az ázsiai kultúra Foucault általi elemzésére irányítja rá a figyelmünket. Úgy látja, hogy Foucault számos szempontból félreértelmezte van Gulik *Sexual Life in Ancient China* című könyvének szövegeit, ezért tanulmánya egy részét ezen állítás bizonyításának szenteli. Shusterman szerint az ars erotica kínai szövegeit nem szabad úgy jellemezni, mintha szembenállnának a szexualitás orvosi megközelítésével, mert alapvetően a szexuális energiákkal való gazdálkodásról szólnak: „Foucault tehát téved, amikor a gyönyört emeli ki a kínai erotikus művészet legfontosabb vonatkozásaként, mivel az egészségügyi kérdések egyértelműen megelőzik azt” – írja. (96.) Az ars erotica esztétika jellege sokkal szemléletesebben mutatható be az indiai szexualitáselméletek által, melyek szerint a művészeti képzés alapvető az erotikus művészet tökéletes elsajátításához – állítja Shusterman, s így már érthetővé válik, hogy az antik görög filozófiai írásokból kinyerhető információk az eroticának egy teljesen más dimenzióját fedik fel, ezért nem is állíthatók párhuzamba az indiai vagy kínai szexualitáselméletek gyakorlati megközelítésével. Platón „erotikus férfi”-ja spirituális magaslatokba vágyik, míg az indiai erotikus elmélet sokkal praktikusabb tudást biztosít. Ebből a megfontolásból sokkal hasznosabb, „példaszerű forrás és felbecsülhetetlen ösztönzést jelentenek” a szómaesztétika számára. (111.) Foucault mellett Shusterman Ronald de Sousa elméletét is nagyító alá veszi. Sousa találta ki a „szerelem színháza” fogalmat, „teatrális ceremóniák”-ként közelíti meg a szexuális együttléteket. Shusterman éppen azt kifogásolja Sousa érvelésében, hogy mivel a teatralitást emeli ki, azokat a régi filozófiai dogmákat tükrözi, melyek szembeállítják a valóságot a művészet világával. Shusterman éppen azt akarja bizonyítani, s már *Pragmatista esztétika* című művében is ezt tette, hogy a művészet és az esztétika komoly szereppel bír a valós élet folyamataiban: „Önmagunknak mint szexuális alanyoknak a megformálása saját személyiségünk körültekintő kialakításának fontos része, az egzisztencia esztétikája szempontjából” – írja. (90.)

A kötet egésze azt sugallja, hogy túl kell lépnünk azokon a vélekedéseken, melyek szerint ami *személyes*, az filozófiai tabu. Azt állítja, hogy „egy olyan könyv, amely csak mások életkérdéseit vizsgálja, hiányos volna, talán még tisztességtelen is.” A filozófust úgy tekintik, „mint [...] a nemi és az etnikai hovatartozás által meghatározott individuumot” (113–114.), így saját filozófiája szempontjából sem lehet közömbös zsidó származásával szemben. Shusterman fiatal, lázadó kamaszként került ki Izraelbe. Jeruzsálemben tanult, ahol azt tapasztalta, hogy az egyetem filozófiatanszéke teljesen elzárkózott a vallásos gondolkodástól. A nyitott, liberális, demokratikus hagyomány mellett azonban érezte a nagyon erős vallásos hagyomány jelenlétét is, mellyel szekuláris zsidóként nehezen tudott megbékélni. Közel húsz évig élt Izraelben, három gyermeke is ott született. Az izraeli kultúra európai és mediterrán jellege olyannyira meghatározta az életét, hogy mikor visszatért Amerikába, az ottani kultúra idegen volt számára. Angolul beszélt, Amerikában élt, de a „kulturális Bildung”-ja európai maradt és csak az amerikai filozófián keresztül értette meg az amerikaiakat. A kötet legkorábbi tanulmánya, a *Jövőre Jeruzsálemben? A zsidó identitás és a visszatérés mítosza* megpróbál javaslatokat tenni arra a kérdésre, hogy „a visszatérés mítoszt miként kellene újrainterpretálni a posztmodernitás jóval rugalmasabb szellemében” (116.). Shusterman – saját bevallása szerint – azért ment Izraelbe, mert az a hatvanas, hetvenes években az „értelmes zsidó létezés útját” kínálta „a vallásosság kényszerű nélkül”. (115.) A tanulmány írásakor már látta, hogy az ígéret illuzórikus volt, és az Izraelbe történő bevándorlás nem lehet egyszerű megoldás a szekuláris zsidók számára. Körbejárja a kérdést, hogy vajon Izrael szert tehet-e egyáltalán egy olyan szekuláris kultúrára, mely független a zsidó tradíciótól, sőt az idegen kultúráktól is. A válasza egyértelmű. Nem látja értelmét, hogy feltételezzünk valami autentikus izraeli lényegét, „mely a golához [diaszpó-

rabeli közösség] képest autonóm módon létezik”. (130.) Az amerikai kultúra áthatja az izraelit, ahogy az izraeli is jelen van számos formában az amerikai hétköznapiakban. A kizárólagosság és a megváltoztathatatlanág ellen szól e fejezet, melyből kitűnik, hogy az egyént a zsidósághoz fűző vérségi köteléke pusztán esetleges, mely egy választás révén, például az alija, vagyis a visszatérés révén realizálódhat. Rajtunk múlik, hogy mit teszünk az esetlegességeinkkel. Shusterman kiáll az esetlegesség és „a narratív képlékenység posztmodern igenlése” mellett: „Ha a személyiség esetleges, nincs más választásunk, mint esetlegességekre építeni életünket, miközben felismerjük, hogy különböző fokú esetlegességek léteznek, és közülük néhány meglehetősen markáns határokat szab önnar-

ratívánk képlékenységének. A sikeres élet titka, hogy ne meneküljünk esetlegességeink elől, hanem öntsük azokat olyan formába, olyan történetbe, amit sajátunkként tudunk elfogadni.” (135.)

Shusterman a kötet utolsó tanulmányával felvállalta, hogy személyes identitásának kérdései egy tágabb kontextusba kerüljenek, ám ha jól figyelünk, láthatjuk, hogy minden írása egy irányba mutat: az élet művészetének embert próbáló projektje, az önteremtés filozófiája felé, amelynek sikeressége nagy részben szövegesztétikai tudatosságunk élességétől és érzékenységétől függ.

(JATEPress, Szeged, 2014)
Horváth Nóra

Veszélyben van a folyóirat működése!

Ha előfizet, segít!

A Műhely előfizethető:

1. személyesen a postahivatalokban és a kézbesítőnél
2. e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen
3. telefonon a 06-80/444-444-es ingyenes zöld számon
4. faxon: 06-1/303-3440
5. levélben: MP Zrt. Hírlap Értékesítési Osztály, 1900 Budapest

Ha segíteni tudja a Műhely életben tartását,
változatlan színvonalú megjelenését, akkor erre a számlaszámra várjuk adományát:

11737007-20563585

A Műhely Nonprofit Folyóiratkiadó Kft. közhasznú szervezet!
Nagyobb összegű felajánlások esetén támogatói szerződést tudunk kötni!

Számunk szerzői

Baróthy Zoltán 1977-ben született Pápán. Író. A győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. Budapesten él.

Báthori Csaba 1956-ban született Mohácson. Költő, műfordító, esszéista. Budapesten él. Legutóbb megjelent könyve: *Elemi szonettek* (2013).

Cseke Ákos 1976-ban született. Irodalomtörténész, fordító. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem tanára. Legutóbbi kötete: *Mennyi boldogságot bír el az ember?* (Kortárs Kiadó, 2014).

Dániel Viktória 1996-ban született Győrben. A győri Móra Ferenc Középiskola diákja.

Devecseri Zoltán 1948-ban született Csornán. Költő, tanár. Hővejen él. Legutóbb megjelent kötete: *Zsindelyszárnyakon* (versek, 2012).

Drozdik Álmos 1997-ben született Győrben. Pannonhalmán él, a Pannonhalmi Bencés Gimnázium diákja.

Dubi Árpád 1965-ben született Győrben. Képzőművész, a győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Több egyéni kiállítása volt idehaza és külföldön, részt vett csoportos kiállításokon, hazai biennálékon. Alapító tagja az ART 9000 (Alkotó Rajztanárok Társasága) egyesületnek.

Forgács Nóra Kinga 1983-ban született Veszprémben. Író. Magyar irodalmat, filmtörténet-filmelméletet és filozófiát hallgatott az ELTE-n. Jelenleg szerkesztőként, kritikusként dolgozik, valamint kisjátékfilmek előkészítésében működik közre. Budapesten él.

Géczi János 1954-ben született Monostorpályiban. Költő, író, az *Iskolakultúra* című folyóirat főszerkesztője. Veszprémben él. Legutóbb megjelent kötete: *Nyom – Veszprém-esszé* (2010).

Gellén-Miklós Gábor 1973-ban született Székesfehérváron. Költő, középiskolai tanár. Legutóbb megjelent kötete: *A beérés fokozatai* (versek, 2012).

Horváth Nóra 1978-ban született Győrött. Filozófus, művészeti író. Az NYME-AK oktatója. Filozófiából doktorált a Pécsi Tudományegyetemen.

Horváth Veronika 1990-ben született Győrött. Ikrényben él. A győri Kazinczy Ferenc Gimnáziumban érettségizett. Jelenleg Budapesten színészetet és drámajáték-vezetést tanul.

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: *nehézfény* (versek, 2011).

Kelemen Lajos 1954-ben született Büssün. Író, kritikus, a *Magyar Napló* szerkesztője. Kaposváron él. Legutóbb megjelent kötete: *Árnyalatok igazsága* (tanulmányok, 2013).

Komálovics Zoltán 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. Győrött él. A pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára. Önálló kötete: *A harmadik* (versek, 2014).

Kovács Krisztina 1976-ban született Békéscsabán. A Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem-régészet szakán

végzett. Jelenleg Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: térelméleti szempontok a 30-as évek prózájában.

Ladányi István 1963-ban született a vajdasági Adorjánon. Irodalomtörténész, szerkesztő, a veszprémi Pannon Egyetem oktatója. 1989-től 1991-ig az újvidéki Új Symposion szerkesztője, a veszprémi Ex Symposion alapítóinak egyike. Legutóbbi könyve: *Eresszai észrevételek* (esszék, tanulmányok, 2013).

Ménesi Gábor 1977-ben született Hódmezővásárhelyen. Interjúkat, kritikákat publikál különböző irodalmi és kulturális folyóiratokban. Összeállításában megjelent kötetek: *Századvegi történetek. Tanulmányok Sándor Iván műveiről* (2000); *Sándor Iván: Mikoriak a golyónyomok? Beszélgetések* (2005).

M. Kácsor Zoltán 1978-ban született Budapesten. Költő, muzeológus. A győri Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum munkatársa. Kötetei: *Az ármányos Bobcat* (gyerekkönyv, 2014); *Az óvodakerülő úthenger* (gyerekkönyv, 2014).

Petrányi Ilona 1943-ban született Budapesten. Irodalomtörténész, muzeológus. Nyugdíjba vonulásáig a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában dolgozott. Fő kutatási területe a 20. század első felének magyar irodalma. A *Fekete Sas Kiadó* által megjelentetett *Füst Milán életmű-sorozatban* öt kötetet rendezett sajtó alá és részt vett *Naplója és Levelezése* sajtó alá rendezésében is. Dokumentum-regényt állított össze *Füst Milán rejtélyes műsája* címmel (1995).

Pusztai Zoltán 1955-ben született Mosonmagyaróváron. Költő. Győrött él. Legutóbb megjelent kötete: *Körfolyosó* (szonettek könyve, 2014).

Somorjai Réka 1994-ben született Budapesten. Az ELTE pszichológia szakos hallgatója és színművészetet tanul a Pesti Magyar Színiakadémia diákjaként.

Szarvas Melinda 1988-ban született Győrben. Kritikus. A győri Apor Vilmos Iskolaközpontban érettségizett, majd az ELTE magyar szakán diplomázott. Kritikákat és tanulmányokat 2010-től publikál. Főbb kutatási területe a vajdasági magyar irodalom.

Székács Vera 1937-ben született Budapesten. Költő, műfordító. Többek között Gabriel García Márquez könyveinek fordítója.

Szénási Zoltán 1975-ben született. Irodalomtörténész, az MTA ITI Modern Magyar Irodalmi Osztályának munkatársa. Az *Új Forrás* és az *Irodalomismeret* c. folyóirat szerkesztője. Tatabányán él. Legutóbb megjelent kötetei: *Vasadi Péter* (monográfia, 2014); *Közös múltunk*. Sipos Lajossal beszélget *Finta Gábor és Szénási Zoltán* (2014).

Szentirmai Mária 1953-ban született Komáromban. Költő. Győrött él. Önálló kötete: *Kavicsba zárt múlt* (versek, 2001).

Vermuth Attila 1975-ben született Győrben. Szülővárosában él. Költő.

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés
(Bunker Rajnárd köz 2.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli Pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Órs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető

a szerkesztőség címén:

9002 Győr, Pf. 45.

Honlap:

www.gyorimuhely.hu

E-mail:

szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2015. XXXVIII. évfolyam, 4. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknél kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2015. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



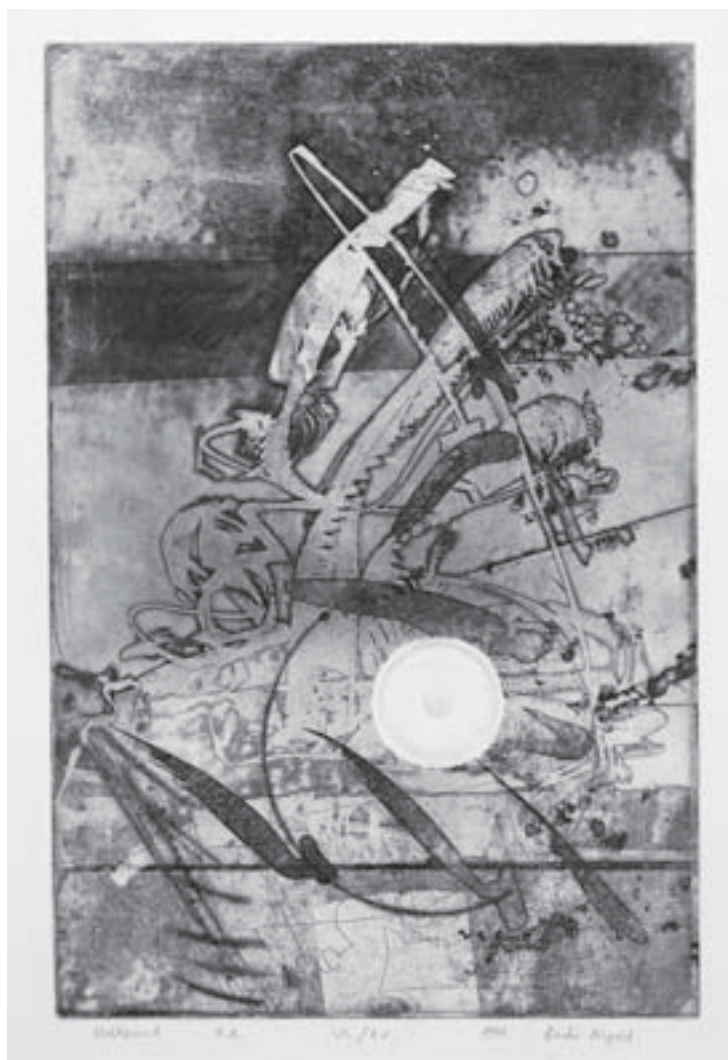
Stamps

E.A. 4/10

M. C. H. H. H.

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



nka
Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft

