DÉRCZY PÉTER

A KISFORMA NAGYMESTERE

Ferdinandy György: Vadnyugati origó. *Scolar Kiadó, Bp., 2018*
Fájó holnapok. *Magyar Napló Kiadó, Bp., 2018*

A magyar irodalomtörténetnek vannak furcsa, különös alakjai, akik valamilyen szempontból nem illeszthetők sehova; bár tudnak róluk, mégsem kapnak kellő, legalábbis tehetségükhöz mérten kellő figyelmet, más, talán nem invenciózusabb társaik mögött/mögül figyelnek, várva, hogy újra és újra felfedezzék, s aztán újra és újra elfelejtsék őket. A huszadik század elején számtalan ilyennel, elsősorban prózaíróval találkozhatunk, akiket a Thurzó Gábor szerkesztette tanulmánykötet címe után *ködlovagok*nak is szerettek hívni, amely elnevezés abból is származhatott, hogy munkásságuk értéke és elismertségük mértéke enyhén szólva is erősen eltért; csak néhány írótárs, esszéista és egy igen szűk olvasóközönség pártolta őket. Ferdinandy György írói sorsa sokban hasonlít e száz évvel ezelőtti pályatársaiéhoz, hiszen nyugati magyar íróként a magyar olvasó számára egészen 1988-ig, amikor az első Magyarországon kiadott kötete megjelent, gyakorlatilag ismeretlen volt. Ettől a dátumtól kezdve viszont Ferdinandy szinte ontotta és máig is ontja a könyveit, ami nem meglepő: itthoni feltűnése előtt már jó pár könyve jelent meg franciául (később más nyelveken is), díjakat nyert, tehát a magyarországi közönséggel éppenséggel volt mit megismertetnie. S aztán a magyarországi recepció is felfedezte magának, Szilágyi Zsófia 2002-ben kismonográfia formában foglalta össze mindazt, amit Ferdinandyról érdemes tudni, és a „dzsungelszerű" életműben, legalábbis az addigi életműben, filológiai értelemben is rendet vágott. Én minden pozitív jelenség ellenére is úgy érzem azonban, hogy Ferdinandy mintha mind a mai napig nem lenne a helyén a magyar prózatörténetben, ami persze életútja és életműve ismeretében nem olyan nagy felfedezés. Jellemző, hogy 2004-ben a szerző e tekintetben így nyilatkozott: „ez egy gazdag, egy nagyon változatos és színes irodalom, ebben biztos van egy kis hely az én számomra is. De hogy hol, azt én nem érzékelem. Még most sem tudom pontosan." Ennek egyik, lényeges okát Ferdinandy György elbeszélésmódjában, illetve az ezzel összefüggő epikai formában látom.

A magyar prózatörténet egyik legtöbbet emlegetett jellegzetessége, hogy alapvetően a kisformákat részesítette előnyben, hosszan lehetne sorolni a sirámokat a magyar regény hiányáról vagy legalábbis nem szerves fejlődéséről (elsősorban még a szocialista irodalomtörténet-írás korszakából), miközben a novella, a rövidtörténet és a nagyobb lélegzetű elbeszélés például a már említett korszakban uralkodónak volt nevezhető. Ferdinandy bizonyos mértékben éppen e tradíció örököse és továbbvivője, hiszen írói pályáján kezdettől fogva a kisformák változatait figyelhetjük meg, olyannyira, hogy bár tett kísérleteket nagyobb epikai formákra is, valójában a novella volt és lett kizárólagos prózai műfaja. Amikor 1988-ban hazatért a *Szerecsenségem története* című elbeszélésgyűjteményével, akkor a magyar próza éppen azzal a tradícióval harcolt, hogy nincs történetében nagyregény, vagy regényekből épülő struktúrája (1986 e szempontból emblematikus dátum, ekkor

jelenik meg Esterházy *Bevezetése* és Nádas *Emlékiratok könyve*). A Kulcsár Katalinnal készült életútinterjújában Ferdinandy joggal vetette fel, hogy az ő rövid lélegzetű írásai mindig is csak hátrányt jelentettek (érdekes módon már Franciaországban is), és a regény műfaját kérték számon rajta.

A 2018-ban megjelent két könyve valójában és kicsiben az életpályáját, az életművét képezi le. Úgy látszik, lehetetlen Ferdinandy esetében kikerülni azt a bukkanót, hogy a hatvanas évek eleje és a nyolcvanasok vége közti, nem magyarországi publikációi (melyek számosak és egyes esetekben jelentősek is) valamiképpen teret kapjanak nagyobb olvasóközönség előtt is. Így aztán a *Vadnyugati origó* igazából nem új könyv, korábbi, sőt egészen korai írásaiból is válogatott a szerkesztő, Györe Bori. Persze ez sem az első válogatás, az elmúlt három évtizedben volt már példa rá, hogy a magyar olvasó számára teljesen ismeretlen Ferdinandy-szövegeket prezentáljanak, csakhogy a válogatók (s talán maga a szerző is) rendre elfeledkeznek arról, hogy e novellák húsz-harminc vagy éppen ötven évvel korábban születtek, s így persze hogy más prózai műfaji állapotokat tükröznek. Ferdinandy György például a hatvanas évek vége felé, a hetvenes években, többek közt azért is, mert közel került a Magyar Műhely szerzőihez, társaságához, komoly kísérleteket tett a késő avantgárd epikai „hasznosítására", írói hazatelepülésekor azonban már kevéssé foglalkoztatták a szövegteremtés e módozatai. S bevallom, nekem (aki szintén nagy késéssel ismerkedtem meg e szövegeivel) ma már e novellatípusai kevésbé érdekfeszítőek (miközben az életműben nagyon is fontos szerepet töltenek be). A könyv azonban nemcsak ilyen típusú novellákat tartalmaz, van köztük néhány szinte mai szöveg is, ami arra a szerkesztői szándékra utal, hogy megmutassa, hova vezetett az epikusi út. Ehhez azonban hozzá kell tennem (mielőtt eltévednénk), hogy Ferdinandy novellisztikája ennél sokkal összetettebb. Késő avantgárd korszakában is (előtte meg utána pláne) írt úgynevezett hagyományos rövidtörténetet, s tulajdonképpen, hasznosítva az avantgárd lehetőségeit is, egész pályáján a novella klasszikus elbeszéléstechnikáit alkalmazta; magyar viszonyokra adaptálva, a legerősebb magyar epikai tradíció formáját, az anekdota hangnemi, szerkezeti sajátságait is beépítve szövegeibe. Lényegében három elbeszélésmódot figyelhetünk meg az életműben: a már említett késő avantgárd hatásokat fölmutató szövegek, melyek a legkevésbé érdekesek a mai olvasó számára. De velük párhuzamosan ott vannak a klasszikus rövidtörténetformák is. Nem tudom, hogy a hatvanas években, az emigráció első hullámában Ferdinandyra milyen irodalmi szövegek és beszédmódok hathattak (az életrajzból nem sok derül ki ebből), de kétségtelennek tűnik, hogy a racionálisabb francia irodalom (és a nyelv mint eszköz és akadály), valamint az éppen erősen ható angolszász (amerikai) próza, élén Hemingwayjel, minden valószínűség szerint formálták Ferdinandy narratíváját. A korszak szövegei elsősorban arról ismerhetők föl, hogy az elbeszélő mintegy visszavonul, háttérben marad, és az elbeszéltek is csak nagyon röviden, szűkszavúan jelennek meg. A kihagyásos, elhallgatásra épülő novellaszerkesztés kitűnő műveket eredményezett, a terjedelmesebb,

hosszabb elbeszélések, melyek ugyanezen metódussal készültek, szintén revelációként hatottak. A harmadik korszak ettől az elbeszélés hangnemében tér el, amennyiben Ferdinandy, mintegy a magyar próza történetébe illeszkedve, az anekdotikus elbeszélésmódot alkalmazza (ami nincs olyan távol a klasszikus, elliptikus elbeszéléstől). A hangnem a Ferdinandy-prózában nagyon fontos: a „hazatérés" után születő szövegei döntő részében egy familiáris, közvetlen, a jelentésközléssel nem foglalkozó elbeszélővel szembesülhetünk, akinek, függetlenül az elbeszélés meseszerű terétől, anekdoták, történettöredékek törmelékeivel kell megküzdenie. Három epikai eljárás ötvöződik tehát Ferdinandy szövegeiben: a késő avantgárd, az amerikai próza minimalista törekvései és a legnagyobb, legmélyebben ható inspiráció: az anekdotikus hagyomány; ami ellen időnként, hol szerzőként, hol nyelvi alakítóként tiltakozik, máskor elismeri e hatást. „Történeteket írtam, ügyeltem, elviselhetők legyenek. Esténként gondosan kihúztam belőlük az önromboló, vak kétségbeesést, anekdotákat iktattam a helyükbe, tájakat, embereket." A „vak kétségbeesés" és az anekdota világképi szinten nehezen fér meg, de ha egy másik aspektusból nézzük, akkor a rövidtörténet nagyon is „sűrű". A *Szabálytalan szerelem* című opuszban például annyira, hogy: „Kész, kerek történet minden utazás. Eleje van, és vége, indulás és célba futás. (…) A legtöbb ember számára anekdotákból áll a világ." És: „Marad a lényeg: körülírni az űrt, lerombolni az állványzatokat." E kettősségből alakul ki aztán az a félreismerhetetlen írói világ, ami Ferdinandyra oly jellemző, s amit a most megjelent két könyve külön-külön és együttesen is bizonyít.

A *Fájó holnapok*, függetlenül attól a ténytől, hogy változó színvonalú (és műfajú) írásokat tartalmaz, a legfrissebb Ferdinandy-műveket gyűjti egybe, így a két kötet valóban leírja a teljes pályát, miközben bemutatja annak egyes korszakait is. Korábbi könyvei kapcsán is megjegyeztem már: kétségtelen, hogy Ferdinandy életének különös jellegzetessége a vándorlása a különböző kultúrák, nyelvek és országok között, attól kezdve, hogy 1956-ban elhagyja Magyarországot. Az is kétségtelen, hogy ez a „lebegő", hazátlan létmód, a gyökértelenség azonban minden emigrációba kényszerülő alkotónak (de általában minden embernek) mélyen átélt élménye, létezésválsága, amin a leggyakrabban a sokszor évtizedek múltán való visszatérés az eredeti hazába sem segít. Milliók élik meg ezt a kiszakítottságot, ám egy írónak nyilván sokkal fájdalmasabb a nyelvtől való elszakadás, ám Ferdinandy Magyarországtól való elszakadása *után* válik íróvá, tehát léthelyzete is más, mint például Máraié. Nem véletlen, hogy francia nyelven is születnek írásai, noha saját bevallása szerint valójában mindig is magyar és magyar nyelven író alkotó akart lenni. A kallódás, a sodródás, az utazás és a bolyongás lesz az életrajz központi eleme, ami ugye nem meglepő egy emigrációba kényszerülő ember életében. Érdekes e szempontból az, amit Ferdinandy életútinterjújában megjegyez: „Az én képzeletbeli olvasóm egy ugyanolyan kallódó, a nagyvilágban tengődő szegénylegény volt, mint amilyen többé-kevésbé magam is." Mint ahogy az sem véletlen, hogy a hajótöröttség, az úgynevezett Robinson-motívum több művében is konkrétan előfordul. S nyilván e tényből eredeztethető az is, hogy Ferdinandy hősei és mellékszereplői egyaránt ebből a tengődő, kisemberi létezésből származnak, függetlenül attól, hogy egy családi anekdotát dolgoz fel, vagy a trópusokról vagy éppen Párizsból veszi a történetet és szereplőit; mindig a kisember, a hétköznapi történet az, ami igazán foglalkoztatja; az újra és újra perifériára sodródó élet. Ez a biográfiai tény azonban Ferdinandynál epikai világképpé, sajátos elbeszélői nyelvvé és formává, történetté válik. Először is innét

magyarázható vagy értelmezhető az a probléma (amit csak bizonyos recepciók tartanak problémának), hogy Ferdinandy született novellista. A kisforma nélkülözi mindazt, ami Ferdinandyt valójában nem is érdekli: a nagy történetet, a nagy ívű narrációt, egyes esetekben a változatos, szerteágazó cselekményt. Ellenben előtérbe kerülhet egy részlet, egy történettöredék, egy villanásnyi cselekmény, és ami még igen fontos, egy szubjektív, mesélős, olykor nosztalgikus, még inkább elégikus hangnem, melyben igen gyakran nem tudjuk igazán megkülönböztetni, hogy valóban szerzői-biográfiai beszédről van szó, vagy metaforizált narrációról. Itt érdemes még azt is megjegyezni, hogy a 88-as szellemi hazatérés után felerősödik novelláinak az a rétege, majd ha nem is uralkodóvá, de jelentőssé lesz az a forma, melyet jobb híján tárcanovellának neveznék. Külön érdekesség Ferdinandy pályáján, hogy jó néhány epikai formáció vagy világképi jelenség írásaiban előbb jelenik meg, mint magyarországi pályatársainál. Ilyen volt a már említett késő avantgárd szövegszerkesztés, mellyel jóval megelőzte a Magyar Műhelyhez később kapcsolódó magyarországi alkotókat, és sajátos volt a helyzete, amikor első magyarországi kötete megjelent: ugyanis akkor már Ferdinandy túl volt az avantgárd hatásokon, sőt a posztmodern szemléleten is, s így jóval korábban nyúlt vissza olyan kisformákhoz, melyek ugyan kompatibilisek voltak a posztmodern nagyelbeszéléssel való leszámolásával, de ugyanakkor a magyar epikában is nagy tradíciókra tudott támaszkodni. Röviden: Ferdinandy már akkor egy történetközpontúbb, a mesére jobban építő formán munkálkodott, amikor magyar kortársai még éppen az ellenkezőjére próbáltak törekedni, s persze egy újabb epikus generáció fellépte kellett ahhoz, hogy például a tárcanovella sok évtizedes eltűnése után újra virágozni kezdjen.

E novellavilágnak jellemzője a különös időbelisége: mintha minden mindig újra és újra ismétlődne, aminek speciális jellegzetessége, hogy Ferdinandy írásaiban nagyon gyakran fordulnak elő ugyanazok a történetek, ugyanazok a szereplők, epikai részletek, olykor teljesen hasonlóan előadva, olykor némileg módosítva, esetleg más aspektusból elmesélve. Ezen a ponton lesz külön érdekessé, hogy a biográfiai gyökértelenség esetlegessége átfordul egy ontológiai mélységű létérzékeléssé: a Ferdinandy-hős hajós és hajótörött, mindig úton lévő utazó, sehol otthonra nem találó „bolygó hollandi", s ezzel már meg is jelöltük epikájának legnagyobb motívumát. A hétköznapi magyarázatoktól eltekintve, hogy ti. a történetismétlések szerzői amnézia következményei is lehetnek, Ferdinandy ismétlődő történetmotívumai, újra és újra elmesélt családi legendáriumai valójában annak az időkezelésnek köszönhetők, amely azt sugallja, hogy ami egyszer megtörtént, az mindig történik. Minden ismétlődik, semmi nem változik, amit egy idézettel is megtámasztanék: „Forgatom én is a kacatjaimat. Nincs semmi megrendítő a varázscső belsejében, negyven éve ugyanazok az emlékszilánkok keresik benne az egyensúlyukat. Szétesnek, összeállnak, más és más szögből mutatják magukat. Én pedig eljátszom velük, mert hiába azonosak az összetevők, az eredmény soha, még véletlenül sem ugyanaz." (*A Hegy;* a szerző 1998-as kötetéből.) Ferdinandy György nem sokat nyilatkozott arról, hogy igazából milyen olvasmányok, milyen művek befolyásolták az életét, mik hatottak a prózájára, de kétségtelenül felvethető az a kérdés: milyen viszonya lehetett korábbi korszakaiban Krúdyhoz, illetve Krúdy nagy novellaciklusaihoz, elsősorban a Szindbád-novellákhoz? Akármint is volt, meggyőződésem, hogy mind alkati-szerzői, mind világképi szinten igen erős a kapcsolódás a két író között. (Csak zárójelben megemlítve és idézve: „Pestre csak akkor megy az ember, ha halasztathatatlan dolga van." Vajon ki írta?!) Bár Krúdynak vannak kiemelkedő regényei is, míg Ferdi-

nandynak egyáltalán nincs regénye, az epikai gondolkodásmód, amelyben a nagy egész helyett a részre való koncentrálás a fontos, nagyon közel láttatja őket egymáshoz. Jellemző az is, hogy Ferdinandyhoz is igen közel áll a ciklikus epikai eljárás, hogy tehát lemondva ugyan a nagy egész narratívájáról, mégis visszacsempészi a ciklussal, az ismétlődő részekkel a nagy egészre való utalást. Reményi József Tamás nagy erudícióval ezt a következőképpen foglalta össze: „kialakított egy saját novellaformát, amely minden történetet további rövidtörténetre szaggat, miközben a kötetekben (és az egyes kötetek között!) kialakul egy lánc, a képszerű kisgesztusokra épülő írások egyetlen nagy elbeszéléssé fűződnek össze. (Bodor és Gion életművével párhuzamosan, rokon módon.)" Ehhez pedig még az is hozzátehető, hogy a múltból a jelen felé haladva szintén találhatunk társakat Ferdinandy prózájához. Az utóbbi kb. tizenöt-húsz évben felnőtt egy olyan epikus generáció, melynek szemléletében a kisforma, a rövidtörténet, mi több a tárcanovella fontos helyet tölt be, fontosabbat, mint a regényforma. Én itt csak egy névre hivatkozom, Cserna-Szabó Andrásra, aki azért is jó példa talán, mert Ferdinandyhoz hasonlóan van kötődése a huszadik század eleji „ködlovagokhoz", a tárcanovellához, és főként az anekdotikus hagyományokhoz is.

A nemrégiben megjelent két könyvét (melyek közül nyilván a Ferdinandy korábbi korszakait bemutató az izgalmasabb, mert az olvasót részben felfedezetlen, ismeretlen „földrészekhez" hozza közelebb) együtt olvasva látható, hogy az író a helyén van, a magyar prózairodalomnak nem gyökértelen, nem örök bolygó hollandija, hanem a múltba és a jelenbe is erős kötelékekkel kapaszkodó nagy elbeszélője.

SIMON FERENC

A SZELF(I) PÁNTEXTUALIZMUSA, AVAGY VÁLTOZATOK AZ ÉNSZÖVEGEKRE

Kemény István: Nílus. *Magvető, Bp., 2018*

Kemény István új kötetét négy ciklusra tagolta, amelyben a nyitó- és a záróvers önmagában alkot egy-egy egységet, így ezek jelentősége kiemelten hangsúlyos. A kötet a *Duná*ból ered, és a képversként is mutatkozó *Nílus* deltájába torkollik. A *Rakpartos ballada* kétsoros, rímelő felező nyolcasokkal indít, de a kötet egészére nem jellemző a kötött forma, ezen kívül csak néhányban fedezhető fel a szótagok szintjéig ritmizált beszéd. A nyitóvers ötletesen önmegszólító és egyben vallomásos ballada: a beszélő önmagát a sovány és a kövér bölcsre, a könnyűre és a nehézre, vagyis testére és lelkére bontja, hogy megteremthesse a műfajban kötelező párbeszéd szereplőit, amely így az „én szentháromságát" valósítja meg: test + lélek = én vagyok. „Két barátom jó vitézek / nagyrabecsült test és lélek // nem kell értem aggódnotok / kis túlzással boldog vagyok". Itt az „ők": a saját teste és a lelke, vagyis – jellemző

módon – itt az „ők" is „én" vagyok. A beszélő a „költő": testének és lelkének eredője „lírai énje", a „szelf(i)", és ennek terméke, a kötetük, már kapható. „kirakatban van a könyvük". Ez magára a most olvasott, kézben tartott gyűjteményre is érthető. A válságba került személyiség depressziós, mert nem termelődik elég szerotonin a szervezetében, amelynek hiánya levertséghez vezet, öngyilkossági gondolatai is vannak. Teste és lelke ezért életmódváltást, futást javasol, ami magával a meg*váltás*sal ér fel, a fizikai teljesítmény metafizikai tartalommal telítődik. „mi vagyunk *az új életed* / meghoztuk a régi helyett" (kiemelés tőlem – S. F.). A szükséges balladai kellék homályban hagyja, mi történt pontosan a beszélővel testének és lelkének elválása után: a folyóba veszett-e, amitől maga is tartott – a motívumok ezt erősítik –, vagy a meditációban másodjára is eltűnt, és test nélküli metafizikai létezővé vált. József Attila szemlélődésre okot adó rakodópartja és Arany János tragikus híd-avatása is eszünkbe juthat a Margit híd említésekor. A vers öntükröző módon költői programot is ad: „elkezdtem a napot én is / elképzeltem a feléig", vagyis *délig*, miképpen a kötet második ciklusának címe is mondja. Majd többnyire ironikus leltárt készít a látottakról.

A záróvers a nyitó párdarabja, keretbe foglalja a kötetet. Ez is egyes szám második személyben szól, a könyv egészére jellemzően a „szelf" kiterjeszti magát környezetére: a tárgy, a külvilág leírása egyben önmetafora is lesz. „Nílus vagy Egyiptomban, és te / vagy a Nílus Egyiptomban". Ha a víz visszahúzódik a mederbe, vagyis ha elhagyjuk a szövegből a folyóra vonatkozó utalásokat, az ártérben lírai vallomások maradnak. A beszélő „hullafáradt", mert időben és térben is nagy utat tett meg: az ősállatoktól eredően hatezer kilométert a deltáig. Maga (a szelf!) is meglepődik, hogy még él, de a vég, a tenger egyre közeledik, ezért összegzi és értékeli életét: *ez van, így alakult, jó ez így, úgyse lesz jobb. Erős, szívós, aszkétikus, megbízható, türelmes ember és jó szülő volt,* aki megtette a dolgát, most már örülhet is egy kicsit, mert élete „váratlan / meglepetés egyszeri véletlen / csoda". A költő szerint a szakralitás a csodában jön létre: a vízben, a múltban, a jövőben elmerülő világ egyetlen értelme, értéke, hogy *számomra* volt, hogy én itt lehettem benne. A csoda motívuma kétszer szerepel csupán, de másik előfordulása is fontos, mert kettős értékszerkezetű létallegória összetevője. „Életed a fogantatástól kezdve autók / Szívverésszerű egymásba rohanása / A rossz látási viszonyok miatt. / Egy csodával határos tömegkarambol / Gyakorlatilag." *(Pokol, autóspihenő, tábla)*

A második rész a cikluscím szerint *Délig* hömpölyög, és tizenöt verset vesz föl, míg a harmadik rész *Estig* tart, és tizennégy vershordalékot sodor magával. A kötet az ártér költészete: a hétköznapok törmelékei, a költőtársak, az olvasmányok, a versírás, a saját regény szereplője *(Patai második éneke)*, a sivatagi teve és az utalásokban Dante poklának kapuja, továbbá *Az ember tragédiájá*nak újabb helyszíne áll a középpontban. A kötet a katasztrófa, az apokalipszis ironikus, olykor cinikus kommunikációja: már nincs mit mondani, csak „Ugyanazt mindig ugyanazoknak. / Mintha ki se nyitnád a szádat". *(Kommunikáció)* A versekben ábrázolt világ éppen elmerül, mert elönti a víz, a felejtés, az érdektelenség, a közöny, az idő közömbös múlása. Nincs jövő ebben a világban, miképpen múlt sincs, csak az idegesítő jelen, ami sokat fecseg, de lényegében nem mond semmit. Semmitmondó. „Besötétedik, / kivilágosul." *(Gergelyiugornya, képeslap)* Ma sem történt semmi, holott lényegében éppen a semmi történt és történik folyamatosan. Mivel az üresség, a semmi csak valamivel, csak szavakkal, csak képekkel, csak műalkotásokkal mondható el, ezért kell a költőnek valamit és

valahogyan írnia, a festőnek festenie. „Lucifer: Na és a célom / mégis mi volt? / Ádám: Mint mindig, annyi csak, hogy / nevetségessé tedd az emberit. Hogy / kortárs művészetet csinálj belőle…" (*Helyszínelők vitája,* Szűcs Attila képe: *Accident by White Ball*, 2011)[1]

A posztmodern lényege az immanens indeterminizmus, az önmagából eredő meghatározatlanság. „Egy posztmodern művész, író ugyanabban a helyzetben van, mint egy filozófus: a szöveget, amelyet ír, a művet, amelynek megalkotására törekszik, már nem vezérlik elfogadott elvek és szabályok, már nem ítélhetünk felőle a meghatározó ítélet módján, ismert kategóriákat alkalmazva a szövegre vagy a műre. A szöveg vagy a mű ugyanis éppen ezeket a szabályokat és kategóriákat kutatja." (Jean-François Lyotard)[2] Mivel a külvilág kifejezhetetlen, ezért csak az a biztos, hogy „én írok", tehát a szöveg öntükröző, önreflexív, önmagára vonatkozó lesz. Gyakori benne az önértelmező, önmagát meghatározó gesztus. Ugyanakkor az „én" is elbizonytalanodik, mert a modernizmus alapélménye Rimbaud óta: „Nem helyes azt mondani: én gondolom. Úgy kellene mondani: engem gondolnak. ÉN – az mindig valaki más." (Rimbaud: *A látnok levelei*, 1871, Somlyó György ford.) Kemény István új kötetének is az a legfontosabb jellemzője, hogy lényegében minden verse önmagát kereső, önmagát meghatározni szándékozó metafora, olykor allegória, idézőjelbe tett példázat, montázsvers. Nem véletlen, hogy a mobiltelefonos korszak új műfajt teremtett, a szelfit, az önfotit, amelynek centrumában az „én" áll. A könyv verses szövegekből szerkesztett szelfigyűjtemény, amelyben a metafora fogalmi összetevője – kifejtetten vagy odaérthetőn – mindig az „én", a képi pedig a szövegben ábrázolt világ. A költő ugyanis mindennel önmagát azonosítja, mindenből önmagát szeretné megismerni, mindent magára vonatkoztat és értelmez. Így lesz kötete a szelf(i) pántextualizmusa, és ezért válik énszöveggé az egész világ. Még abban az esetben is, ha a nyelvtani személy látszólag mást mutat, mert Kemény Istvánnál az összes személyrag: „én vagyok." Erkölcsi értelemben azonban ez nem egoizmus, mert célja a költői szemlélet világegésszé tágítása az esztétikai tapasztalatért, az érzékelhetővé tételért, az ábrázolhatóságért. Ezért és így lesz ő egyszerre a Duna és a Nílus, a személyi edző, az önmagának táncoló, leglassúbb teve a karavánban, az újkor, a 2x2 józanságának végét jelző emléktábla, az eltüntetett tanú. Az igazság keresésébe beleőrülő, hamleti pozíciójú történelemtanár, aki tudja, nincs igazság, mégis keresi, noha az nem más, mint a lift ellensúlya: mindig a másik irányba megy. Ő a végét nem találó vers is, amibe még belenevettek; és ő Dante, Vörösmarty, József Attila, Petri György, Noé, Nyilas és Bartis Attila *is egy kicsit.* Ádám, Lucifer, az autó és a fehér labda is Szűcs Attila festményén, és maga a festmény, sőt a festő is, és ő ezt az egész tragédiát ironikusan továbbíró virtuális Madách is.

„kabai lóránt *avasi keserű, munkacím: élethasználatiutasítás* (szoba kiadó, miskolc, 2013)"[3] (az eredetiben szereplő írásmódot megtartottam – S. F.) című verseskötetének szavaiból remixet ír. Itt az újrakeveréssel a szófordulatok más jelentést kapnak, amit még néhány saját sorral is kiegészít. A zárlatban elismerése jeleként azonosítja magát a másik költővel, így bizonytalanítva el a szerző személyét. „*bizonyos értelemben k. kabai lóránt vagyok?* bizonyos / értelemben ki nem az? az biztos, hogy én igen, ezt már én / mondom, István. én igen." (Kiemelés az eredetiben – S. F.) Jóllehet az összes dőlttel szedett szó nem szerepel az adott

[1] http://www.leopoldbloomaward.com/muveszek/szucs.6.html, 2018. augusztus 30.
[2] Lyotard, Jean-François: „Mi a posztmodern?", Nagyvilág (1988), 426.
[3] https://docplayer.hu/15218952-Kabai-lorant-avasi-keseru.html, 2018. augusztus 26.

verseskötetben (szúrópróbával ellenőriztem néhányat, és nem mindet találtam meg), tehát az íráskép nem feltétlenül átvett idézetet jelöl. (Nincs a kötetben például Arwen, a féltünde *A Gyűrűk Urá*ból). Izgalmas intertextuális kalandot generál a vers első szava, a *szívpörkölt*, mert Kabai Lóránt Guilhèm de Cabestanh (1162-1212) katalán trubadúr legendáját idézi. A költő elcsábította földesurának feleségét, aki ezért bosszúból feltálalta neki a poéta szívét. A hölgy, amikor férje megmondta neki, mit eszik, levetette magát a kastély emeletéről. A történet egyik változatát Boccaccio is feldolgozta: *Negyedik nap, Kilencedik novella*.[4]

A szövegközöttiségek érdekessége, hogy Kemény István a posztmodernben elterjedt átírások, jelöletlen allúziók, tobzódó paronomáziák helyett inkább versbéli ajánlást ír, méltat és értelmez. Nem verses levelet, hanem verses kritikát küld költőtársainak. Petri György költészetét pedig – a címében Babitsot, stílusában a szerzőt idéző hosszabb költeményben – igazmondásban állítja mércének önmaga elé. *(Esti kérdés P. Gy.-hez)* Kürti László sorát mottóba emeli: „ártérben élünk, különös kegyelemben." Jellemző, hogy saját versébe már csak az első két szó kerül, mert a költő úgy érzékeli, a világból visszavonatott a kegyelem. Isten neve csak kétszer fordul elő kifejtetten, de akkor is profán szövegkörnyezetben: a nyitóversben elfojtják az istenélményt, a másikban pedig az új porszívót jelöli többszörös metaforaszerkezetben: „kicsi zarándoktemplom, / késre váró áldozati állat, Isten üres bárányа" *(Az új porszívó)*. (Kiemelés tőlem – S. F.) Ő az, aki elveszi a világ bűneit, vagyis felszippantja a piszkot, mert a legnagyobb, ördögi ellenség a kosz, ezért a sok, a tisztaságot isteni, metafizikai magasságba emelő reklám, jóllehet éppen ennek a kornak legnagyobb az ökológiai lábnyoma. A posztmodernben a képtelenség is valósággá válhat, sőt mintha ez lenne a gyakoribb: „egy nonszensz / pihenten ébred, és." *(Gergelyiugornya, képeslap)* Isten alakja implicit módon több szövegben is szerepel. „Milyen volt az eredeti ég?" (Kiemelés tőlem – S. F.) Az egysoros vers klasszikus posztmodern *kérdés*e (ez a címe is) azt sugallja, hogy a jelenlegi ég már nem eredeti, pusztán utánzat, szimulákrum, maradék. A szöveg rövidsége nagy teret enged a befogadó értelmezésének, mert a költő a szavakat a versbe emeléssel poétizálja, többletjelentéssel tölti fel. Az eredeti égben, a mennyországban metonimikusan még Isten lakott. A mostani, posztmodern ég azonban üres, tragikum, érzelem és Isten nélküli, ironikus, cinikus, ahol nincs már semmi különös, legfeljebb a Nemzetközi Űrállomás, és az egyre terebélyesedő ózonlyuk. Egy másikban – amely Borges iteratív logikájára emlékeztet – Isten az állatok, emberek életével már egymilliárd éve vakon gépelő tervező, aki újra akarja teremteni a Kertet, amely már hibátlan lesz, de a befejezésig, az igazi boldogság eljöveteléig még sokat kell várni. *(A terv)*

Hogy Kemény István újabb kötetéig mennyit kell várni, azt talán még a szövegekben manifesztálódó szerző sem tudja, de addig itt vannak a *Nílus* versei. Ha olvasásuk erőt, szabadságot, hitet talán nem is ad, mint vallja, mégis el tudunk időzni nála a folyóparton, az árterekben, a rólunk is szóló szövegek örömében.

---

[4] http://mek.oszk.hu/00300/00334/html/01.htm#86

BALOGH RÉKA

VÁZLAT A KÁOSZ REGÉNYÉHEZ

Király Farkas: Sortűz. *Magyar Napló, Bp., 2018*

Már a fülszövegből kiderül, hogy a *Sortűz* ritka ambiciózus kisregény. Király Farkas azt vállalja, hogy nem több, mint 143 oldalban négy kiskatona szemszögéből is bemutatja az 1989. decemberi román forradalmat. Mindezt úgy, hogy főhőseink különálló történetszálat kapnak, nem érintkeznek egymással, így mindössze 30-35 oldal jut egy-egy jellem, konfliktus kibontására. Ráadásul a szereplők eltérő háttere, nemzetisége tovább árnyalja a képet.

A vállalás meglepő az írói előzményeket tekintve, hiszen Király Farkas korábbi (egyben első) prózakötete, *A Boldog utca hava és egyéb történetek*, inkább csattanókkal, illetve a realitás és misztikum meglepő elegyítésével operál, míg a *Sortűz* fülszövege és témaválasztása inkább karaktermélységeket, egy köteten átívelő lelki vívódást, jellemábrázolást ígér. A szerző személyes hátteréből kiindulva persze már nem annyira váratlan a kisregény kerettörténete, hiszen az író kolozsvári származása és életkora alapján akár ő is lehetne a kötethez ihletet adó valamelyik kiskatona. Ezt a benyomást erősíti a borító hátoldalán a szerző katonaportréja is.

A regénybéli újoncok életébe a szolgálatra jelentkezéstől és az első laktanyai napoktól kapcsolódunk be. A fejezetcímekből kiderül, hogy ez a forradalmi év szeptember-októbere. A szerb Jovan, a szász Hansi, a magyar Samu és a román Mircea eleinte komikus kellemetlenséggel tarkított, majd előjelek nélkül apokaliptikussá váló három hónapjába pillanthatunk bele az egymáshoz legtöbbször csak lazán kapcsolódó, maximum hatoldalas fejezetekben. Az abszurd ceremóniák, a kiképzéssel vagy a konyhán telő laktanyai mindennapok, majd a vészterhes csatajelenetek egy-egy szereplő egyes szám harmadik személyű gondolatfolyamán keresztül villannak fel.

A gyorsan váltogatott nézőpontok nagyrészt csak tipográfiailag válnak el egymástól, a személyes benyomásokat szinte csak a szereplőnként cserélődő betűtípus különbözteti meg. A kiskatonák hangja, beszédmódja az eltérő hátterük ellenére sem különbözik. Így a szövegképen alapuló trükk inkább megy a stílus rovására, mint segíti az olvasót. Az egyedi beszédmódtól megfosztott bakáknak csökken az esélye arra, hogy a nekik járó harminc oldalban egyéniséget kapjanak. Az azonos beszédmód miatt pedig a háborús időszak összefolyó cselekményhalmában (főleg gyengébb vizuális memóriával megáldva) már alig-alig lehet kitalálni, hogy kinek a történetébe is csöppentünk éppen. Nem segít, hogy ezt a tipográfiai trükköt sem következetesen használja a könyv, Hansi kétszer is megkapja Jovan betűtípusát, és az egyetlen vegyes nézőpontot felvonultató fejezetben Mirceáé is megváltozik. Persze valószínű, hogy ez szándékos, és azt hivatott erősíteni, amit a könyv minden eleme akarva-akaratlanul hangsúlyoz: a szereplők felcserélhetők.

A főszereplők egyénisége összhangban van beszédmódjuk kidolgozatlanságával. A felvezető, kiképzést bemutató részben hőseink kapnak egy-egy gyerekkori, csa-

ládi történetet, de ezt inkább kötelező feladatként éli meg az író. Az emlékdarabkák nem válnak a személyiség szerves részévé, a kiskatonák cselekedeteit, érzéseit, következtetéseit nem támasztják alá. A visszaemlékezések a legtöbb esetben némi funkcióval mégis bírnak. Felvázolják például, hogy hogyan veszti hitelét lépésről lépésre a Ceauşescu-rezsim, elmagyarázzák, hogy milyen gyötrelmek vezetnek a temesvári tüntetésekig.

A forradalom kirobbanásáig tartó felvezető részben a négy katona alakja még csak-csak elválik, de a harcok kezdetétől egyre nehezebb arcokhoz és előzményekhez kötni az eseményeket. Véletlenszerű, hogy a terepen ki miként cselekszik, épp kinek lesz erekciója a fegyver nyújtotta hatalomtól, vagy kinél szakad el a cérna egy váratlan pillanatban. Lehet, hogy szándékos ez az alaktalanság és látszólagos felépítetlenség, így hangsúlyozva a háború esetlegességét, és hogy az éles helyzetben a származás nem számít, a személyiségünk úgyis lefoszlik rólunk a létbizonytalanság közepette. (Utóbbi viszont csak akkor történhetne meg hőseinkkel, ha lenne kidolgozott jellemük.)

A funkcióvá csupaszítást leginkább Mircea, a román sorkatona ússza meg, neki jár a legtöbb pszichológiai komplexitás, érzelmi színezet, látható fejlődés, legalábbis változás. Az ő kiindulóhelyzete a legígéretesebb, ő egy burokból, a kisregényt idézve: egy *párhuzamos világból* érkezik az etnikailag diverz térbe, nehezen keveredik azokkal a csoportokkal, amelyeket kötelessége lenézni. Nem tudja értelmezni, hogy az erdélyi román fiúk miért nem követik a számára egyértelmű társadalmi szabályokat. Majd lassan elindul a beilleszkedés, de bizonyos beidegződéseket a nyitás, a megértés mellett sem képes elhagyni. A magyarok és a németek menthetetlenül „bozgorok" maradnak, bajtársa, Lajos pedig Louie. Mircea az, akire legnagyobb súllyal zuhan a tudat, hogy van egy számára ismeretlen valóság is, amibe rajta kívül mindenki valamelyest be van avatva. A legérzékletesebb állapotleírásokat is a neki szentelt fejezetek rejtik. Ilyen hiteles mozzanat például, amikor a kiképzetlen sorkatona harminchat órája nem alszik: „Sok víz elfolyt, amíg a csobogás megtöltötte Mircea ürességét annyira, hogy meg tudjon mozdulni. [. . .] Aludni akart, álmodni. Álmodni a szeretőjével, de csak a testével. Nem tudna beszélgetni vele. Nem tudna mit mondani neki – csak a legutóbbi ébredése óta történtekről tudna beszélni, és csak azokkal, akik szintén azóta nem aludtak, akik ott voltak, ahol ő, ugyanazt az égettlőpor-szagot szívták a tüdejük mélyére, ugyanaz a ropogás ropogott a dobhártyájukban, ugyanazok a zöld nyomjelző fények égtek a retinájukba, és ugyanúgy nem tudnának beszélgetni senkivel, csak maguk közt, csak önmagukban."

Sajnos az ehhez hasonló, hús-vér leírásból jut kevesebb. A legtöbb dilemmát, illetve az azt kiváltó eseménysort Mircea a fejezetek közti szünetekben éli át. A szöveg csak a tételmondatként kinyilatkoztatott konklúziót láttatja, talán egy-egy mondatban megemlékezik a gondolatindítóról is, de a folyamatok zöméből kizár. Ezek az instant igazságok nem csak Mircea fejezeteiben veszik át a karakter- és történetépítés helyét. Például Samu egy harckocsin ülve konstatálja, hogy társai megváltoztak az éles bevetés óta, de mire kifejthetné,

hogy miben, inkább megérkeznek úti céljukhoz. Társairól pedig sem ezelőtt, sem ezután nem tudunk meg szinte semmit.

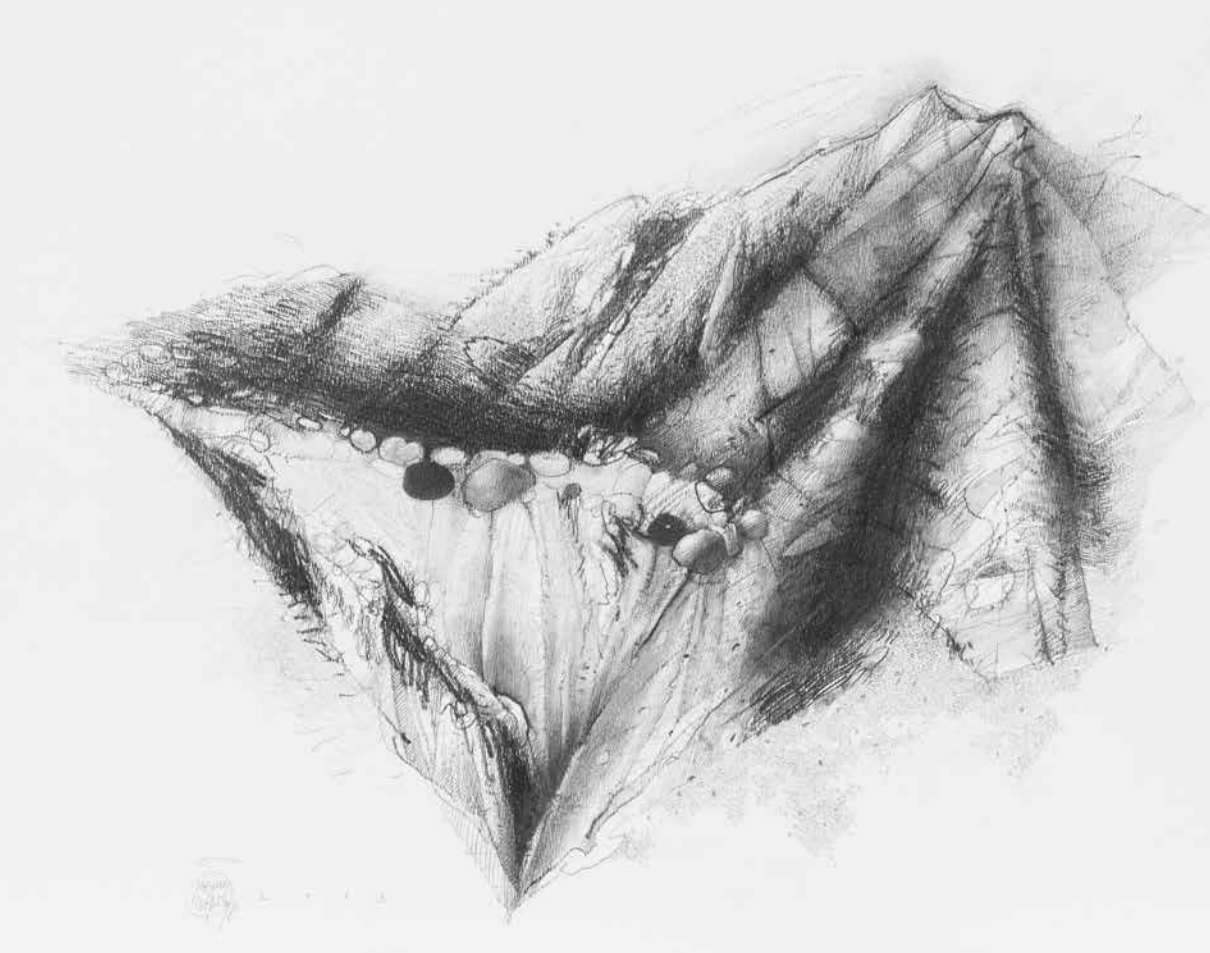
Király Farkas nem csak a személyiségek és a forradalom okozta változások bemutatásánál választja az egyszerűbb, de az olvasásélménynek kevésbé kedvező utat. A kisregény kísérletet tesz az események történelmi és popkulturális környezetbe ágyazására, de ez meg sem közelíti például Benedek Szabolcsnak *A kvarcóra hét dallama* című regényére jellemző együtt lélegzést a fojtogató és foszladozó szocializmusba keveredő nyugati világgal. A *Sortűz* sokkal inkább apropókat keres arra, hogy utaljon a katonaságon kívüli világra, a történetbe beleszuszakolt újságkivágások, tévés közvetítések formájában beszéli el a kötet témáját adó eseményeket és annak előzményeit. Így viszont azok elsietett díszletként hatnak, ahelyett hogy a történet organikus részévé válnának. Van azért szerencsés kivétel. A parancsra felolvasott, szocializmust éltető újságcikk tökéletes háttérzajnak bizonyul a konyhai patkányhokihoz, találóan láttatja a korszak abszurditását.

Az írói eszköztár megléte, de csak visszafogott használata jellemző a regény kötőelemeire és ívére is. A *Sortűz* történetdarabkái legtöbbször egymáshoz csak lazán kapcsolódnak, nem képeznek szoros egységet. Amíg ez a szerkesztésmód jól áll Király Farkas korábbi prózakötetének, *A Boldog utca havá*nak, addig a *Sortűz* esetében ez inkább hiányérzetet hagy maga után. A szereplőktől eltekintve a regény kezdeti, felhőtlenebb időszaka csak kevés szállal kapcsolódik a harcok kaotikus, brutális világához, ami nehezíti a változások átélését. Ez a kevés kötőelem viszont kimondottan elegáns. Ilyen például a kisregény elején található, látszólag öncélú, pátoszától komikusan megfosztott avatási ceremónia, aminek motívumait sötét fordulattal hasznosítja újra a szöveg.

A regényvilág hangulatát és egységét erősíti a fejezeteket átszövő, helyenként káromkodással tarkított romániai katonaszleng vagy a korabeli propagandából átemelve huligánként illetett tüntetők. És amíg a háttértudással rendelkező olvasóval összekacsint, a lábjegyzetek vagy a diszkréten szövegbe ágyazott magyarázatok beavatják a messzebbről szemlélőket is. (A kötet két kiadása még egyértelműbbé teszi, hogy a kisregény két különböző hátterű közönséget egyszerre szólít meg. A kolozsvári kiadás borítója az arctalan katonák menetébe invitál, miközben lövés- és vérnyomokkal élesztgeti a forradalomhoz köthető emlékeket. A budapesti kiadás távolságot tart, és segít térben és időben elhelyezni a történetet, a képen egy alig észrevehető, a látótérből kisétáló katonaalak van, az ember helyett a szocialista Románia ereklyéi, egy sárga Dacia és egy lyukas trikolór kerülnek központba.) A helyenként váratlanul szabatos fogalmazásmód és a „Miért lógatod az orrod?"-hoz hasonló megszólalások viszont kizökkenthetik mindkét táborból érkező olvasót.

A stílusbeli döccenők, az elsietett karakterek és a szövegegység hiányosságai ellenére – részben ezeknek köszönhetően – a véletlenszerűség szervesen és hitelesen kíséri végig a regényt. A román forradalom zűrzavara sejlik fel az ellenség arctalanságából, a felesleges áldozatokat szedő információhiányból, újoncaink sorsának esetleges alakulásából. Ez, vagyis a Ceaușescu-rezsimet a bukásánál is jellemző tragikus káosz elevensége már-már kompenzál a kisregény be nem teljesített ígéreteiért.

Összességében a *Sortűz* inkább egy ambiciózus és ígéretes nagyregény vázlata. A kötet alapötlete rengeteg potenciált rejt, akárcsak a kidolgozatlan karakterskiccek vagy a fejezetek között elsikkadó folyamatok, változások. A szövegből kimagasló egy-egy megoldás jelzi azt is, hogy az írói eszköztár már készen áll erre a nagyregényre. Reméljük, megszületik.



ÚTIRAJZ II. (MONTENEGRÓ), GRAFIT, 29X42 CM

SZERZŐINK

AYHAN GÖKHAN (Bp., 1986): költő, újságíró. Legutóbbi kötete: *János és János* (2013).

BALOGH RÉKA (Jászberény, 1990): kritikus, szövegíró.

BÁNKI ÉVA (Nagykanizsa, 1966): író, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Elsodort idő* (2017).

BENCSIK ORSOLYA (Topolya, 1985): író. Legutóbbi kötete: *Több élet* (2016).

BORDÁS MÁTÉ (Szolnok, 1995): költő, az ELTE német–magyar szakos hallgatója.

CSENDER LEVENTE (Székelyudvarhely, 1977): író. Legutóbbi kötete: *Örök utca* (2017).

DARVASI LÁSZLÓ (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Szív Ernő: Meghívás a Rienzi Mariska Szabadidő Klubba* (2018).

DÉRCZY PÉTER (Bp., 1951): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Esszé Orbán Ottó költészetéről* (2016).

FERDINANDY GYÖRGY (Bp., 1935): író, kritikus. Legutóbbi könyve: *Fájó holnapok* (2018).

HARAG ANITA (Budapest, 1988): író. 2018-ban megkapta a Móricz Zsigmond irodalmi ösztöndíjat.

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Az öregtó felé* (2017).

IZSÓ ZITA (Bp., 1986): költő, író. Legutóbbi verseskötete: *Prae* (2014).

JÁSZBERÉNYI SÁNDOR (Sopron, 1980): író, költő, újságíró. Legutóbbi kötete: *A lélek legszebb éjszakája* (2016).

KARÁDI ZSOLT (Miskolc, 1956): kritikus, főiskolai tanár. Legutóbbi könyve: *Az erdélyi Helikon vonzásában* (2017).

KERÉKGYÁRTÓ ISTVÁN (Kaposvár, 1953): író. Legutóbbi könyve: *A rendszerváltó* (2017).

KIRÁLY FARKAS (Kolozsvár, 1971): költő, író, műfordító, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Sortűz* (2018).

KÖTTER TAMÁS (Csorna, 1970): író, jogász. Legutóbbi kötete: *Ikea, vasárnap* (2017).

LACKFI JÁNOS (Bp., 1971): író, műfordító. Legutóbbi könyve (Vörös Istvánnal közösen): *Szilágyi Örzsébet e-mailjét megírta* (2017).

LAPIS JÓZSEF (Sárospatak, 1981): irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Kötete: *Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költészethez* (2014).

MAJOROS SÁNDOR (Bácskossuthfalva, 1956): író. Legutóbbi kötete: *Az ellenség földje* (2017).

MUSZATICS PÉTER (Keszthely, 1976): író, filmtörténész. Legutóbbi kötete: *Orosz történetek* (2018).

NAGY GÁBOR (Bp., 1949): festő- és grafikusművész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem nyugalmazott tanszékvezetője.

PETŐCZ ANDRÁS (Bp., 1959): költő, író, esszéista. Legutóbbi könyve: *Aysa* (2016).

SÁRA JÚLIA (Bp., 1974): filmrendező, író. Legutóbbi könyve: *Grafit Márta és a kaktuszok* (2015).

SIMON FERENC (Hódmezővásárhely, 1961): kritikus, az Eső szerkesztőbizottságának tagja.

SZEIFERT NATÁLIA (Zirc, 1979): író. Legutóbbi kötete: *Az altató szerekről* (2017).

SZÖLLŐSI MÁTYÁS (Bp., 1984): költő, író, fotóriporter. Legutóbbi könyve: *Budapest Katalógus* (2017).

TÓTH KRISZTINA (Bp., 1967): író, költő, műfordító. Legutóbbi kötete: *Párducminta* (2017).

VÁMOS MIKLÓS (Bp., 1950): író, dramaturg. Legutóbbi könyve: *Hattyúk dala* (2016).

VIDA GÁBOR (Kisjenő, 1968): író, a Látó prózaszerkesztője. Legutóbbi kötete: *Egy dadogás története* (2017).

VÖRÖS ISTVÁN (Bp., 1964): költő, író, irodalomtörténész, esszéista. Legutóbbi kötete: *Thomas Mann kabátja* (2017).

TISZAGÁTI PORTRÉ (KETTŐS)
GRAFIT, AKVARELL, DIÓFAPÁC, 50x35 CM

AZ ESŐ MEGJELENÉSÉT TÁMOGATJA:

EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTÉRIUMA

Nemzeti Kulturális Alap

SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS ÖNKORMÁNYZATA

ABA-NOVÁK AGÓRA KULTURÁLIS KÖZPONT SZOLNOK

500 FT

9 771419 798000 18003