



Visy Beatrix: Súlyos határsértés

Műút Könyvek 52

Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2023, 301 l.

DOI: [10.17846/PA.2019.14.2.73-82](https://doi.org/10.17846/PA.2019.14.2.73-82)

DECZKI Sarolta

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet, tudományos munkatárs

ORCID: 0000-0002-6609-8448

Ha drámaian akarnánk fogalmazni, a vörös és a fekete Visy Beatrix új tanulmánykötetének az alapszínei. A borító legalábbis erről árulkodik, melynek alapja a szerzőnek a Keleti pályaudvaron készült fotója. Absztrakt mintázat, erőteljes vörös és mélyfekete; vonzza a tekintetet, mely a kriksszkrakszokban valamilyen formát akar azonosítani. De nem megy, a vonalak nem határolnak semmi konkrét alakot. S talán ezúttal a kép készítésének a helyszíne sem mindegy, hiszen a pályaudvaroknak mindig is határoló funkciójuk volt: az utazó megérkezik valahonnan, vagy elindul valahová. A Keleti esetében pedig nem lehet nem 2015 nyarára, az akkor tetőződött menekültválságra gondolni, mely minden vonatkozásban újragondolásra ösztönözte mindazt, amit a határokról gondolunk.

A kötet címe tehát *Súlyos határsértés*, mely merész választás és vállalás, hiszen sokat ígér, mégpedig egy olyan témával kapcsolatban, melyről az elmúlt évtizedekben már nagyon sokat elmondtak, ahogyan erre a kötet szerzője az előszóban reflektál is. Ahogyan írja, „nincsen különösebb meglepetés abban, hogy az irodalmi művek is gyakran határokba, határsávokba bonyolódnak, a határ, a határon-lét, határsértés témája és motívuma a gazdag jelentésmezőnek köszönhetően ezerarcúnak mutatkozik, s ezt a sokféleséget e kötet rendezőelve és címe mohón kihasználja. Mert határok bárhol lehetnek, s ha meglátjuk ezeket, vannak is.” (9.) Visy márpedig meglátja és alaposan bejárja őket, és ezáltal megtudunk valami fontosat általa az irodalom természetéről. Meg persze az életünkről.

Egy kritikus gondolkodásának a természetéről, annak erővonalairól sok mindent elmond, mely szerzőket követi, kiket tart érdemesnek arra, hogy újra és újra visszatérjen hozzájuk. Visy hősei Mészöly Miklós, Nádas Péter, Kertész Imre, Borbély Szilárd, Lengyel Péter, Tolnai Ottó, Szvoren Edina, Takács Zsuzsa és Kemény István; róluk ír a legtöbbet, noha más szerzők is fel-felbukkannak nála. Ha hívószavakat kellene keresnünk a kötethez, ahogyan a tanulmányok előtt szokás megadni a kulcsszavakat, akkor a következőket lehetne sorolni: trauma, határ, emlékezet, test, identitás. Jól látjuk, ezek a témák az utóbbi évtizedek irodalom- és kultúratudományának nagy vizsgálódási területei, melyekről számtalan tanulmány, kötet és monográfia született. Azt is mondhatjuk, a kortárs magyar irodalom traumafeldolgozó üzemmódban működik mos-

tanában; változó színvonalon születnek traumatikus tapasztalatokról szóló szövegek, és valóságos traumakatalógust lehetne összeállítani.

Kétségtelen, hogy akár unalmasnak is tűnhet ez a traumadömping, de alighanem mostanában jött el ennek az ideje – hogy miért, azt majd megírja az irodalomtörténet. Mindenesetre valamilyen gát átszakadásának vagyunk tanúi, az egymásra torlódott traumák – az egyéni-ek és a közösségek egyaránt – mostanában követelnek hangot maguknak. Az irodalomkritikus és -történész pedig regisztrálja és elemzi ezeket a folyamatokat és műveket, elvégre ez a dolga.

Huszonkét szöveg található a kötetben hat kisebb-nagyobb blokkba szortírozva. Van, amelyik csak egy szerzőről szól (Tolnai Ottó, Szvoren Edina), van, amelyikben több is helyet kapott. Jellemzően olyanok, akiket valamilyen közös téma és/vagy poétika köt össze. Van aztán olyan blokk is, mely csak egy tanulmányt tartalmaz, míg mások ötöt-hatot. Az összeállításnak azonban jól érzékelhetően megvoltak a szempontjai, és az is világos, hogy a szerző alaposan megrostálta az elmúlt időszakban (2012-től 2023-ig) született szövegeit, és a kötet koncepciója tudatos.

Mindent azonban nem lehet sem uralni, sem előre eltervezni. A szerző úgy rakosgatta a szövegeket egymás mellé, hogy párbeszédbe kerüljenek egymással, gazdagítsák egymás jelentéseit, de mint minden komolyabb munkánál, ez esetben is számolni lehet azzal, hogy minden szándékon túl is keletkeznek új értelmek, összefüggések. Az olvasónak legalábbis olyan benyomása lehet, hogy – mint ahogyan a kötet egyik fő hívószava a trauma – a fő eleme a víz: a folyók és a tenger; a fő strukturáló faktorok pedig a tér és az idő mint pszicho- és szociokulturális meghatározottságok.

Nem meglepő, hogy Visy nagy érdeklődést tanúsít az ekphrasziszok iránt, hiszen már a régebbi kötetekben is számos kép-, és főleg fotóelemzést olvashattunk. A kötet első blokkja a szerző érdeklődésének ezt az irányát követi, Mészöly, Nádas, Lengyel Péter, Mándy Iván műveit elemmezve. Hogyan viszonyul egymáshoz a (fény)kép, az emlékezet és az identitás, hogyan alakíthatjuk meg, rakhatjuk össze a képekből mint cserépdarabokból saját magunkat, saját történetünket, saját identitásunkat.

Két tanulmány is Mészöly egyik legfontosabb művével, *Az atléta halálával* foglalkozik, melyben Hildi próbálja meg összerakni meghalt kedvese életrajzát. Az elsőben (*Csoportkép H. nélkül*) ezt olvashatjuk a fotóról:

Hildi számára ezek a fotók a saját emlékek helyettesítői; segítségükkel olyan idöket, helyszíneket, alakokat láthat Bálint múltjából, amelyeknek nem volt részese, akiket nem ismer, amelyekről nem lehetnek saját benyomásai, mentális képei. A férfi halála után a fényképek Bálint helyettesítői is egyben, jelenlévővé teszik őt halálában is. (25.)

Márpedig ez a fotográfia mint médium feladata: megjeleníteni a távollevőt, de egyszersmind annak a hiányát is. A másik Mészölyvel foglalkozó tanulmány pedig (*A fenntartható táv*) kitér a regény poétikai sajátosságaira is, melyek a prózafordulat előfutárává teszik *Az atléta halálát*.

A Mészöly Miklós *Megbocsátásának* szentelt tanulmányt (*Füstképek a szöveg láthatárán*) azért is érdemes felemlíteni, mert a kortárs magyar irodalom egyik legtöbbet idézett, használt motívumáról van benne szó, melyre a dolgozat címe is utal: az állomásról kirobogó vonat után ott marad az égen a füstcsík. Az elemző fő kérdése jelen esetben is az emlékezet működése, a történelemhez való homályos viszony, mely a „mű által használt, leginkább képi alakzatokba ren-

dezett motívumok, szimbólumok” (41) által tárul fel. S ennek kapcsán óhatatlanul is felmerülnek elméleti-történeti kérdések: az új prózához való viszony, az elbeszélés lehetőségfeltételei, a referencialitás problémája.

Erdődy Edit nyomán használja Visy a formanosztalgia fogalmát, mely a Mándy Iván műveiből készült Zsámboky-filmek kapcsán válik relevánssá. Hiszen ezekben a filmekben nem egyszerűen arról van szó, hogy valami elmúlt utáni nosztalgia, a megélt múlt iránti vágyódás jelenik meg, hanem a megidézett világ sosem volt jelen. Elképzelt múltról van szó, valami tüneményről, ideálról: „Mándy történetei is felszínre hozzák azt a tapasztalatot, hogy maga a képmás, a fikció erősebb, érzéki hatásaiban meghatározóbb közeg [...], maga a képmás hozza létre, helyettesíti az eredetit”. (54.) Egymásba keveredik tehát fikció és valóság, múlt és jelen, irodalom és film, és ennek a mixnek nagyon erős érzéki karaktere, atmoszférája van.

A következő blokk négy írás is Borbély Szilárd műveivel foglalkozik, egy pedig az emigráció problémájával Kertész prózájában. Borbély Szilárd tavaly lett volna hatvanéves és az idén tíz éve, hogy meghalt, és ennek apropóján számos konferencia, megemlékezés volt róla, és alighanem beilleszthetjük ebbe a sorba Visy róla szóló írásait is.

Az első tanulmány, *A prímszámok könyve* már a szerző halála után született, amikor „a recenziók nekrológokká alakultak, a kritikai értékelés helyét a gyerekkori traumák sorstörténetévé olvasása vette át, a regény búcsúgesztussá nemesedett” (80), vagyis Borbély halála kánonformáló hatást gyakorolt a recepcióra. A jó húsz oldalas elemzés a regény minden vonatkozására kitér: a (zsido) múlttal való kapcsolatra, életrajziság és fikció feszültségére, a másság és kirekesztettség tapasztalatára, az emlékezet problémájára és a kontextusra is, vagyis a hasonló tematikájú irodalmi művekkel való kapcsolatra, hiszen az utóbbi időkben az úgynevezett szegénységirodalomnak is konjunktúrája van.

Érdemes kiemelni még az *Eltűnni csak...* című írást, melynek irodalom- és kritikatörténeti jelentőségét az adja, hogy számot vet a recepcióban végbemenő változásokkal és a kultusz kialakulásának folyamatával a szerző halála után. „Ennek az életműnek immáron kitörölhetetlen része a »tragikus halál«, az öngyilkosság, amely tagadhatatlanul nagyon erős értelmezési keretbe helyezi az addig alakuló, gomolygó recepciót, az interpretációk számára nyitott műveket. Ma már így mondjuk: életművet.” (114.) Visy sorra veszi a kultuszképződés fázisait, kezdve a halál utáni döbbenettől a társadalmi-szociológiai faktorok elemzéséig, az életrajz rekonstruálásáig, rákérdezve magának a kultusznak a magyar irodalmi életben betöltött szerepére is.

A harmadik blokknak egyetlen hőse van: Tolnai Ottó, akiről öt tanulmány és kritika is szól, vagyis alighanem jó okkal gyanítható, hogy Visy számára kedves és fontos szerzőről van szó. Nem egyértelmű választás ez, hiszen a vajdasági író recepciója meglehetősen érdekesen alakult. Míg a határ túloldalán Tolnai nyelvént anyanyelvként beszélik, az innenső oldalán inkább furcsa dialektusnak tűnik. Annál is inkább, mert magyarországi befogadása nem volt szerves, az egykori Jugoszláviából alig jutottak el kötetek Magyarországra, vagyis sokáig ismeretlen szerző volt. Aki ráadásul nem a magyar irodalmi hagyományból táplálkozott, hanem a jugoszláv avantgárdból, ami kiváltképp nehezítette a megértést – már akikhez egyáltalán eljutott valami tőle. Visy mindezek tükrében követi végig a *Világpor* című kötet recepcióját, mely 1980-ban jelent meg Újvidéken, majd csak 2016-ban Magyarországon. Azért esett a választása éppen erre a Tolnai-műre, mert – ahogyan meggyőzően érvel mellette – ezt a munkát a recepció is „e költészet egyik kulcsköteteként tartja számon”. (159.)

A blokk alaposan körbejárja a „totális tolnaitás” jelenségét, és nem véletlen, hogy a kötet címadójaként szolgáló tanulmány is a vajdasági költő egy művét, konkrétan a *Szeméremékszereket* boncolgatja. Kétarcú ez a költészet Visy szerint: egyrészt a jelentések teljes és önfelédztartása jellemzi, melynek sűrűsödési pontjai a *citromkopogás*, a *karfiol*, a *nullásliszt*, a *gyökér*, a *kályhakönyökcso* stb., és – ahogyan olvashatjuk – Tolnai esetében a felhalmozott nyersanyagokból, diribdarabokból összerakott óriási halom megremeg, mozgásba lendül, bárhol is érintjük, bárhol is közelítünk hozzá”. (162.) Másrészt azonban végig és mindenhol ott van a félelem, a szorongás, a megaláztatás, a börtön, a szögesdrót, a fenyegetettség. És itt kap kulcsszerepet a határ, hiszen a *Szeméremékszerek* hőse Palicson bolyong, a határmenti kisvárosban kel útra két steril üvegphárért, de ezen a határon már olyan események történnek, melyekről azonnal eszünkbe jut a Keleti pályaudvar és 2015 nyara.

A Palicson való ténfergés, téblábolás tehát nemcsak a kisváros múltjának, jelenének, a szerző életterének történeteit és alakjait hívja elő, hanem velük együtt, velük átfedésbe hozva a migráció és a határsávban, a szerb–magyar határon zajló menekülthullám, átjutás és határzár tematikája is minduntalan fennakad a szöveg drótkerítésén. (174.)

A kötet következő blokkja kuriózum a maga nemében: mind az öt írása Szvoren Edina egy-egy kötetéről szól, vagyis Visy végigköveti az írói pálya eddigi alakulásait. Ami már csak azért is fontos hozzájárulás a kortárs magyar irodalomértéshez, mert vitathatatlanul az egyik legfontosabb és legjobb novellistáról van szó, akinek a munkáiról komolyabb, átfogó munka még nem született, ez az öt kritika pedig ebbe az irányba mutat. A dolog természetéből következően a későbbi kötetekről szóló írások tudnak elmozdulásokat, változásokat regisztrálni ebben a prózaművészetben, ezek közül is leginkább az utolsóról, a *Mondatok a csodálkozásról* című kötetéről szóló kritika. Ebben Visy összefoglalja Szvoren novellisztikájának jellegzetességeit, a szövegalkotás típusait, alapvető eljárás módjait, s ezekhez képest mutat rá arra, milyen újdonságok figyelhetők meg az új kötetben: a sűrítettség, az abszurditás és az intenzitás növekedése; „Szvoren Edina prózája egészen új színben tűnik fel, a nyelvi-retorikai bravúrok, a humor, az abszurd elemei jóval kacagtatóbb, könnyedebb befogadói élményt nyújtanak”. (226.) Ez a sűrítettség továbbá a szövegalkotás mikéntjére is jellemző; egyre kevésbé láthatók az ok-okozati összefüggések, elvontabbak a szövegek, háttérbe szorulnak a narratív elemek, mint a tér és az idő.

A következő blokkban mindössze egyetlen tanulmány szerepel, a *What’s your story?* című, melyben az olvasó ráismerhet Tompa Andrea *Haza* című regényének egyik sokat idézett sorára. Visy az autofikció és a hibriditás viszonyát elemzi néhány kortárs regény kapcsán (Láng Zsolt: *Bolyai*, Tompa Andrea: *Haza*, Bartók Imre: *Lovak a folyóban*), s ezekkel összefüggésben ismét feljönnek a múlthoz való viszony és az emlékezet, identitás kérdései. A szerző nem feltétlenül győzi meg az olvasót afelől, hogy ennek a három regénynek köze lenne egymáshoz azon túl, hogy valamennyiükben hangsúlyos szerepet játszanak a fentebb említett problémák – melyek jelen vannak a kortárs magyar irodalom nagy részében. Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy rajtuk keresztül sok fontosat megtudunk az autofikció változatairól a kortárs magyar irodalomban.

Az utolsó blokk a költészeté. Tóth Krisztina, Parti Nagy Lajos, Takács Zsuzsa, Kemény István és Kerber Balázs egy-egy verséről vagy kötetéről van itt szó, s mivel ezek az írások kötetzáró pozícióban vannak, érdemes átgondolni, hogyan viszonyulnak az eddigi szövegekhez. A Kerber

Balász *Conquest* című kötetről szóló kritika a legutolsó szöveg, melyre a jelentések teljes szét-szóródása jellemző; ez a könyv

az elemeire, (nyelvi) jelölőire esett világ és nyelv kétségbeejtő és egyben felszabadító szétszórtságára és újrahaznosíthatóságára fókuszál, továbbá arra, hogy mindennek, tehát mindennapi életünknek, nyelvünknek, költészetünknek már csak nagyon képlekeny, bizonytalan kapcsolata van egy feltételezett, valaha talán volt valósággal. (299.)

Ez a leírás pedig óhatatlanul a Tolnai-univerzumhoz utalja az olvasót, mint ahogyan a Kemény István *Nilus* című kötetről szóló szöveg is.

Keménynél nagyon fontosak a vizek, a Duna, a Nílus, a *Kedves Ismeretlen* című regényében egész Duna-mitológiát vázol, mellyel egy régi és nagy hagyományba illeszkedik, gondoljunk Ady Endre, József Attila, Szálinger Balázs, Faludy György, Petőfi Sándor folyampoétikájára, vagy akár Ady Víg Mihály által megzenésített Duna-versére. S talán nem erőltetett a párhuzam, ha eszünkbe jut Tolnai Ottó egyik kedvenc szava, az azúr, s róla a tenger. Számos versben megjelenik az ártér motívuma, az ágaira szakadó folyó mint az állandóság szimbóluma a tünékeny emberi létezéssel szemben.

A traumákat elemző kötet vége azonban mintha pozitívba fordulna. Vagy az is lehet, hogy a múlttal, a gyásszal, a szorongásokkal, a sérülésekkel telítődött olvasó kapaszkodik bele minden, akár irracionális dologba. Takács Zsuzsa itt elemzett kötetének *A Vak Remény* a címe, mely párbeszédbe kerül a magyar költészeti hagyomány számos alkotójával, Petőfivel, Berzsenyivel, Csokonaival, Vörösmartyval, Kosztolányival, Tóth Árpáddal, és – a kötet vonatkozásában ez különösen fontos – Kemény Istvánnal. Ugyanis Keménynek is van egy *Remény* című ciklusa, mely szintén megidéződik itt. Csalóka remény ez, alig-remény, vak is, de reménynek mégis remény.