Szépirodalom

3 MIKLYA ZSOLT versciklusa: Holdfonál
8 FARKAS ARNOLD LEVENTE verse: Gyurinak, hátha
10 BÁNFALVI SAMU versei: Pestisdoktor; gép
12 KARÁCSONYI ZSOLT: Belső tízezer (regényrészlet)
14 PAULON VIKTÓRIA: A veremszekrény (novella)
18 SZELES JUDIT versei: Szamosbecs; Bicikli; Hetedikes koromban
20 SEBŐK GYÖRGY versciklusa: Timelapse-töredékek
22 FARKAS GÁBOR versei: [hangtalan kékleni]; [agg nász]
23 DEMÉNY PÉTER versei: Márványhullám; Tájkép; Él
25 RÉKAI ANETT: Az elsők (novella)
30 VÖRÖS ISTVÁN: Galamb és bőrönd (novella)
35 BECK TAMÁS: Penitencia (kispróza)
37 PETŐCZ ANDRÁS versei: Boca do Inferno; Igencsak táv; Cascais messze van
39 TAKÁCS NÁNDOR versei: Fagyűjtők; Hátrahagyottak; Holtág
40 SZÉKELY SZABOLCS verse: A visszaszokásról

DIN

43 MILBACHER RÓBERT: Jókai, Kemény és a lektűr (Egy régi vita kortárs tanulságairól)
53 KESERŰ JÓZSEF: A lektűrről
58 Most múlik pontosan? (Kerekasztal-beszélgetés a lektűrről Hansági Ágnes, Keserű József, Milbacher Róbert és Fodor Péter részvételével)
66 Figyelem, közvetítés, áramlás (Beszélgetés az Alföld-díjasokkal)

Kilátó

75 S. VARGA PÁL: A nemzeti múlt szakralizálása Kölcsey Ferenc Hymnusában)
80 ACSAI ROLAND: Virtuóz pongyolában? (Kérdések Kiss József költészetével kapcsolatosan)

Szemle

84 KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Az irodalomelmélet mint irodalomelmélet (Jonathan Culler: Irodalomelmélet, ford. Füzi Péter, Pikó András Gáspár)
90 BODROGI FERENC MÁTÉ: Éthosz és praktikák között (Fenyő D. György: Az irodalomtanítás módszertana. Éthosz és praktikák, I-II.)
98 LOVAS ANETT CSILLA: „...legyen az irodalom mindenkié." (Fenyő D. György: Az irodalomtanítás módszertana. Éthosz és praktikák, I-II.)

102 FENYŐ D. GYÖRGY: „És mire a nyúl elolvasott minden szöveget…” (Miért vagyok gyerek? Vagány versek iskolásoknak, vál. Szekeres Nikoletta, ill. Klement Csaba)
105 VERÉB ÁRNIKA: Tanulmánymentés (Balogh Gergő: Olvasásgyakorlatok)
108 SZAMKÓ ESZTER: Az érett, nagy középkor (Adamik Tamás: Latin irodalom az érett középkorban [12–13. század]. A keresztény Európa virágkora)

• • • • • •

Képek: EGYRE MÁRKI grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség, a Magyar Kultúráért Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Miklya Zsolt

Holdfonál

1

A bárányok hajába beletúrtál.
Úgy borzoltad a zsíros éjszakát,
mint harmattól remeg a hajló fűszál,
mint szélfogóban hajladoz a nád.
Nem gondoltad, hogy kinevet a Hold.
Hol felbukkant, hol felhők mögé révedt.
Mint ki egész nap próbált, gyakorolt,
mielőtt éjjel pódiumra lépett.
Szemed fehére izzott, mint az érc.
Felrikoltott egy ágról szakadt jérce.
Kötényzsebed elengedte a férc,
míg udvarát a hang keresztülérte.
Ez volt az első titkos éjszakád.
Táncolt veled, hajladozott a nád.

2

Táncolt veled, hajladozott a nád.
Kisasszonylányom, hol jártál megint?
Mitől lett kócos hajad és ruhád?
Melyik udvarban jártál odakint?
Hold udvarába léptem, azt hiszem.
Fehér volt minden, izzó hóesés.
A fátyolok közt verdesett szívem.
És csúfolódott minden szívverés.
De elrejtőzött előlem a Hold,
nem találtam csak csipkefátyolán
áttetsző fényét, ami annyi volt,
mint ottfelejtett hang az orgonán.
Gyere ide, megmosakszunk a kútnál.
Hold udvarába nem hiába bújtál.

3

Hold udvarába nem hiába bújtál.
A tarlón túl, az eperfák fölött
ökörnyál úszik, te is vele úsznál,
könnyű fonálruhába öltözött.

Eperfa lombja úgy takarja még el
térded ütött-kopott talányait,
mint pókanya, ki távolába kémlel,
bár láthatná fiait, lányait.
Estére mégis mindig megkerülsz,
kivéve, hogyha lógsz a holdfonálon.
Az ám a hinta. Mikor beleülsz,
már szédülés fog el, vagy éber álom,
és hajladoz veled, akár a nád.
Ágakra akasztottad a ruhád.

4

Ágakra akasztottad a ruhád.
Mikor kibújtál, félve hagytad el.
Obolus helyett fény a valutád.
Ezüstre, hitted, arannyal felel.
Nem adott mást, még nevet sem cserélt,
csak annyit mondott, Ani, Anikám.
És ott hagyott. Nem lehet tévedés.
Nem akadhatsz fenn minden kis hibán.
Nyelved alatt az új nyelv, hordozod,
a parton túl várlak majd egy napon.
Csak tedd a dolgod itt, a dolgod ott
megvár, amíg a bárkát úsztatom.
Fonálruhád a szélben himbálódzott.
Anya vár. Mára letette a gondot.

5

Anya vár, mára letette a gondot.
Kontyát bontja, a hosszú hajfonat
fehér ingére hull. Valamit mondott
apád? Csak morog az orra alatt.
Nem leli helyét, pedig hazajött.
Hitvesi ágyunk nem a lövészárok.
Csak szél fütyül a gerenda fölött,
nem morzejelcserélő partizánok.
A hajfonat fehér ingére hull,
és kalimpál a csigolyák fölött.
Még vár kicsit. Érintést nem tanul,
hazajött, de máshová költözött.
Bátyus alszik, szuszog a két kicsi.
A szél a tetőnádat fésüli.

6

A szél a tetőnádat fésüli,
megigazítja kócos palotánkat.
Királyapám a pitvart kémleli,
ahonnan rejtett indulata támad.
Szíjat hasítok, mint a százados,
aki élet-halál felett parancsolt.
Szíjat hasítok hátadból! Nevess!
Nevess csak, úgyis hiába csatangolsz.
Királyapám, az udvart átfutom,
és úgy ugrom át árkon és palánkon,
hogy nem ér utol csak a táltosom.
Mert táltosom van. Tudd meg. Ez nem álom.
És ne gondold, hogy kerüli a dolgot.
Fülembe súgott. Biztatókat mondott.

7

Fülembe súgott, biztatókat mondott.
Szíts parazsat, és mint a gondolat,
itt hagyunk árkot-bokrot, szíjat, gondot.
Egy ugrás, bízd csak rám a sorsodat.
Tanulni fogsz. Az új nyelvet úgy őrizd,
mint legnagyobb kincset, a nyelv alatt.
Mert nem hiába hagyod itt a régit.
Új gazda vár, új világot arat.
De előbb megnézzük a Világszépet.
Megkeressük az elrejtett utat.
Bár éjsötétben nem láthatunk képet,
fényérzékelőm jó utat mutat.
Szíts parazsat, és bizton megleli,
a téridőképet érzékeli.

8

A téridőképet érzékeli,
mint pitvarküszöbön átlépő gyermek.
Siklóval játszik, fűszállal veri.
Hallottad hírét Fekete-tengernek?
Hetvenhetedik szigetének mélyén
van három nádszál, banyakígyó őrzi.
És nem hatolhat át az éjnek éjén
halandó ember. Csak ha szíve védi.
De olyan szíve nincsen senkinek,

ami a fekete súlyát kibírja.
A szívedet arannyal edzi meg
a nap kovácsa és a hajnal hídja.
Szíts parazsat, és útnak indulunk,
még gondolat sem éri lábnyomunk.

9

Még gondolat sem éri lábnyomunk,
sem indulat. Nem zár fekete sírba.
A hajnal hídján mezítláb futunk,
arany sugár lesz hajszáladba írva.
Szíts parazsat, vár hetvenhét sziget,
és sziget mélyén várja három nádszál,
hogy elvisz arannyal edzett szíved,
és beteljesül: nem hiába vártál.
Világszép arcát egyszer láthatod,
egyetlen egyszer, a Nap fényinél.
A hajszálad sugára felsuhog,
és látod azt is, Világszép hol él.
Nádszálkisasszony és két szobalánya
holdtükör az éj tengerébe zárva.

10

Hold tükre az éj tengerébe zárva
hol íj, hol sajka, hol kerek tükör.
Madár sem jár arra, és mégsem árva,
míg arcában Nap fénye tündököl.
Szíts parazsat, elhagyjuk otthonod,
egyet se búsulj, új otthonra lelsz.
Világszép arcát akkor láthatod,
ha szíved mélyén igennel felelsz.
Asszonyanyám, hajnalban indulok,
mikor a sajka sötét partot ér.
Királyapámtól el sem búcsúzok.
Hogy egyszer el kell mennem, tudtam én.
Itt fű takarja minden lábnyomunk,
nem lehet maradandó városunk.

11

Nem lehet maradandó városunk.
Új otthonom a nyelv. A szó. A mondat.
Gyöngybetűk fölött nem bóbiskolunk.

Az íráskép sem felejti a Holdat.
A gyöngyikék nyomát úgy ugrom át
a táltosommal, mint a szél a gátat.
Gátak fölött lelem a szél nyomát,
csikóm már gondolatmezőkön vágtat.
Világszép arcát nem felejtem el,
egy hajtincse a homlokához ért.
Nád bugáján a szél fésülte jel
himbálódzik. Kárpótol mindenért.
Hajnalhíd. Gyöngytoll. Nem mehetnek kárba.
Pedig a szív kalimpál. Csukva-tárva.

12

Pedig a szív kalimpál: csukva-tárva,
míg adja, elfogadja mindenét,
a kilincsmadzag nem illik a zárba,
rézerdő nem sugároz szép zenét.
Királyapám, az erdő felsuhog,
árokba bújik mind a büszke mente,
a legvitézebb is csak tántorog,
vizelni, halni fák közé kimenne.
Rézfán fütyül az angyal és üteg,
a százados szíjat hasít a fákról,
kéreg ízét csak az nem érzi meg,
ki irtózik az árokmélyi sártól.
Lombok között a rézfütty is megáll,
árok felett lebeg a holdfonál.

13

Árok felett lebeg a holdfonál,
a gyöngyösök nyomába úgysem érek.
Úgy repülnek át sáncon, vár fokán,
mint haditettre kész délceg vitézek.
Elportyáznak a tanyaföld körül,
gyöngyöktől fehérlik a búzatarló.
Gyöngytollnak minden kisgyerek örül,
pihéje nyakon, fülcimpán csiklandó.
Úgy csiklandoznak most a gyöngybetűk,
ahogy sorjáznak ujjaim alatt,
mint orgonán fut át egy szép etűd,
és meg-megáll a kéz, a pillanat.
Hallgasd, a csendből szél suhog, megáll,
motoz a nád között, míg rád talál.

14

Motoz a nád között, míg rád talál.
Kisasszonylányom, mért bújsz el megint?
Mért nem lett kócos hajad és ruhád?
Ki elől rejted arcod odakint?
Királyapád vár, megbánta a dolgot.
Remeg a keze, ha szíjat csatol.
És tudja, hallgatott vagy bármit mondott,
meghallod úgyis egyszer, valahol.
Az udvaron a gyöngyikék elültek,
a kotló húsz tojáson szuszakol.
Elcsendesül a hétköznap, az ünnep,
holdfényben összemegy a juhakol.
Az ökörnyál is könnyebb minden súlynál.
A bárányok hajába beletúrnál?

15

A bárányok hajába beletúrtál,
táncolt veled, hajladozott a nád.
Hold udvarába nem hiába bújtál,
ágakra akasztottad a ruhád.
Anya vár, mára letette a gondot.
A szél a tetőnádat fésüli.
Fülembe súgott, biztatókat mondott,
a téridőképet érzékeli.
Még gondolat sem éri lábnyomunk,
a holdtükör éj tengerébe zárva.
Nem lehet maradandó városunk,
pedig a szív kalimpál: csukva-tárva.
Árok felett lebeg a holdfonál,
motoz a nád között, míg rád talál.

Farkas Arnold Levente

Gyurinak, hátha

Abjatár tudja, az az ő dolga,
hogy szeressen, a gyermeké pedig,
hogy kinevessen, mert meggyűlöl
ma, aki tegnap még szeretett,
vagy csak úgy csinált, mintha,
igazság és rút hamisság között

nincs határ, hiszen mindennek
kettős természete van,
ez jó, ez nem jó, nincs is értelme
effélét mondani, ha önzőnek
kell lenned, légy az alázatosan.

Abjatár tündérszárnyakra talál,
véresek, a tisztáson hevernek
szanaszét, a főpap oltárt épít,
elégeti őket, mint áldozat
képzeletében a hóhér arca,
úgy olvad el a tűzben a lélek,
templomban az angyalnak is
szárnya van, mégse repül égbe
a gyermek, a meddő szüzesség
halhatatlan, ujjain táncol
a ritmus, de nincs keze, közel
hajol hozzá a vágy, másról
mond mesét minden mozdulat.

Vannak azok a könyvek, amikbe
időnként belenézek, *Biblia,*
Tao Te King, Pilinszky prózája,
Wittgenstein *Észrevételek* című
műve, amit tavaly kölcsönadtam
Gyurinak, hátha hasznára lesz, így
találkoztam Abjatárral is Márk
evangéliumában, azóta
az ő nevében írok verseket.

A te döntésed a szomorúság,
attól félek, szeretkezni fogunk,
vicceket mesél a feltámadás
reggelén, a templom udvarára
Abjatár árnyéka vetül, kemény
anyagból gyúrt, szemcsés és fekete,
a maszkelmélet szerint nincsenek
arcaink, az egyetlen arc, ami
mosolyog, hasonlít az angyalra.

A kocsiban az öröm csöndjéről
hallgatunk, Abjatár árnyékában
szarvassá változik az éjszaka,
a fügefa alatt láthatatlan
mozdulat, a fügefa kiszárad,

a fügefa ágára akasztod
árulásodat, a hal szájában
harmincegy ezüstpénz, a nyugalom
helyére a próféta nem jut el.

Hajnalban oltárt épít a holttest
elégetése végett Abjatár,
az orosz nyelv szépségéről beszél,
páros rímeket hord az őszi szél,
egymásba ér a szorgos és a rest,
a látomások között nincs határ,
elkezdődhetetlen a végtelen,
próféta tűnődik a végeken,
ördögöt angyal majd házfalra fest,
törvényszegések nélkül nincs szabály.

Az új lakó a régi házba költ,
a lélek testet, aztán nyelvet ölt,
ha Abjatár nevét nem ismered,
meg nem történtté történet tehet,
a tévedés lépcsőházában ülsz,
hiába futsz, meg mégsem menekülsz,
látszat láttatja látszatát megint,
a boldogság, mint utcalány, leint,
fizetni kell, a maszkért arcodat,
zuhannak az égből a madarak.

Bánfalvi Samu

Pestisdoktor

A pestisdoktor keze alól indítom a beszédet:
vissza akarok költözni a test óhazájába, lecsiszolni az éleket,
az ujjbegyek dárdahegyét. Kopjon az érdes felhám,
szakadjon a hályog, tisztuljon a korrupt látás.

A doktor gyógyfüvei bódítanak, de így is fel tudom sorolni
gyerekkoromtól kezdve, min sírtam és hol: a döbbenet volt a legtöbb,
amit egy sérülés kiváltott, meredtem a felszakadt bőrre,
mikor odagyűlt az összes fájdalom, mert a seb
felébreszti és magához csalogatja, nem teremti
a test rejtekpontjain, apró göbökben alvó fájdalmat: megrándul bennük
a fészkelődő öntudat, mikor apám az arcomhoz ér.

A doktor fekete kendővel törölgeti apám rózsaszínre
dagadt szemhéját, borogatást rak hevült homlokára.
Ahogy apám szeret, olyan vallásosan és feltétel nélkül, csak
egy túlélő gyereke tud. A doktor kesztyűjén finom por,
cipőtalpán növények vére, és ugyanaz az édeskés szag,
akárhonnan jött. Füsttől patinás ezüstmedált hord nyakában,
ujjain elveszett családi ékszerek zörögnek.
El kell égetni a történeteket, hogy kiterjedhessen a test:
valahányszor nem tudok sírni, csőrébe veszi egy tárgyam.

Nagyanyám szerint a szagok maradnak meg legerősebben.
Megkötnek és a szervekbe költöznek a percek, amiket senkinek, soha.
A félelem testnyílásokon keresztül távozik, helyet enged. A szem
berántja tereit: Mártírok útja, második emeleti garzon,
a marhavagonok szervezetévé zsúfolódott tömeg.
Nem érezni rozmaringot és levendulát, csak a tiszta tűzszagot,
a doktor a fájdalmat vassal kergeti vissza a testbe,
mikor a történetekkel együtt menekülni próbál.

Ha sokáig ébren maradsz, hallani kezded a kopogást.
Ütögeti a lépcsőfokokat, tapogatja a festmények keretét,
megböki az ülőgarnitúrán a halott bőrt.
Vigyázz, felismeri a tettetett alvást. Hunyd le a szemed,
lélegezz mélyen, vezessen álmodhoz a szag.
Meg kell szeretni a pestisdoktort. Hagyni kell, hogy
pálcájával kitapintsa a fészkelődő gócokat, a párhuzamos ideg-
rendszer csomópontjait, ahol magadban hordod
apád vizenyős szemét, nagyanyád kénes hallgatását,
dédszüleid légszomját és halálsikolyait.

gép

zuhog ahonnan nincs most levegő minden mondat zuhogó szürke deszkák poró-
zus ujjpercek a gyertyák kézfejig égnek az ujjak a porban nyelv alá ragad az ujjakra
a viasz nyakra viaszos ujj tapad négy égtáj felől kabátok mint fekete télikabátok a
föltartott csecsemővirág gyökerei fáznak a villanó bőrfelületek dermedt lárvák az
erek lerakódnak a mondatok mint a koleszterin a lepedék a dohánypernye működik
a test működik mint a szervezet mint a szervek működnek mint az agyműködés mint
az erek a vért a szervekbe és a szervek a vér által mint egy gép mint test működik
mint egy szervezet a gép takarásában ketten télikabátban öntik a szövegtestbe a
hamut mint fekete hamut az a férfi egyedül vagyis a kettő kabátban vagy a három
a sapkában zakóban vagy vasalt ingben tar foltra fésült őszülő hajjal csupasz kézzel
vagy kesztyűben áll a szerkezet centrumában a remegő térdű a rongyszorongató a
szájharapdáló a máriaszobor-testtartású a márványpofájú a fújtató szerkezet centru-
mában a sűrűsödő esőben

Karácsonyi Zsolt

Belső tízezer

Erős voltam. Mondta az Öreg.

Karja egészen lassan hanyatlott le, és csak egészen lassan tudta megemelni. Általában ez történt, elindult egy mozdulat, úgy tűnt, van benne lendület, vagy legalább olyan gyors lesz, mint bárkinél egy hétköznapi mozdulat, amikor valaki becsukja az ajtót, kiemeli a halat a folyóból, vagy csak felemeli a hamutálat, hogy a tartalmát a szemétbe ürítse. A mozdulatok többsége ugyanilyen hétköznapi mozdulatként indult, de volt egy pillanat, nagyjából a tervezett mozdulat harmadánál vagy felénél, amikor a mozgás tulajdonképpen leállt, legalábbis a külső szemlélő számára, miközben az Öreg és az Öreg teste, egyszóval minden, ami akkor és ott az Öreg volt, a felejtéssel és az emlékezéssel, a felejtés teljes jelenvalóságával és az emlékezés teljes hiányával együtt, tehát minden, ami az Öreg legbensőbb lényegét alkotta, együtt azzal, ami a lényegének a peremvidékén helyezkedett el, például a talpa alatti földdel és a körmei alá begyűlt kosszal együtt, mindez, a mozdulat harmadánál vagy felénél, az egész valósága kétségbeesetten feszült meg, hogy a mozdulat ott maradjon a normális mederben, a korábban megszokott sebességgel együtt.

De ez nem sikerült, megint csak sikertelenségbe torkollott az egész, és ebből az erőkifejtésből nem látszott semmi, nem feszültek meg az arcizmai, nem szorította össze a fogait, nem mozdult, miközben odabent valahol mélyen minden arra törekedett, hogy a mozdulatot befejezhesse, hogy a mozdulat végére érjen, de még csak egy gyorsan átfutó remegést sem tudott produkálni, a mozdulat tényleg ott maradt a levegőben. A karja még arra sem volt képes, hogy fáradtan, lehanyatlón visszaereszkedjen, odahulljon az Öreg törzse mellé, a szék karfájára, vagy a lábaira. Ilyenkor nem történt semmi. Az a szó, hogy lassú, csak akkor használható, ha valami tényleg lassú, de az Öreg lassúsága már rég, abban a pillanatban és évek óta, túl volt a lassúság fogalmán. Csak azt nem tudta megérteni, és nem értette más sem, aki véletlenül látta, és volt is türelme végigvárni, hogy az Öreg karja abból a befejezetlen mozdulatból néha mégiscsak elérjen a befejezésig. A mozdulat reggel indul és másnap hajnalban ér véget, tehát egyetlen mozdulat másfél napig tart, és ezalatt a másfél nap alatt nem történik semmi, csak lassú, négyzetmilliméternyi mozgás, amelynek következményei egy órán belül még egyáltalán nem látszanak, miközben száll a por, néha a turisták is megjelennek, később Illmarinnen is felbukkan a tornácon, miközben az Öreg minden belső és külső része azon van, hogy valamiféleképpen célba érjen. Egy ilyen mozdulat felért több maratoni futással, és az Öreg, ott belül, valahol, egészen mélyen tudatában volt ennek az eredménynek, tudta, hogy ekkora erőbevetéssel több olimpiai szám győztese is lehetne, például az öttusát simán megnyerhetné, ha az ő korában még versenyezni engednének bárkit egy olimpián.

Az Öreg mindezt már nem tudta megfogalmazni, egyszerűen csak képtelen volt befejezni vagy abbahagyni a mozdulatot, mert nem is emlékezett rá, mikor kezdte el, megpróbálta-e egyáltalán félbehagyni korábban. Ezért, mert nem emlékezett rá, az egymás után következő sikertelenségekre sem emlékezett, ezért, az elfelejtett

sikertelenségek gyors egymásutánja miatt folytatta mégis a küzdelmet, folytatta tovább a mozdulatot. Amikor a célt magát már teljesen elfelejtette, akkor ért a kéz a homlokához, akkor törölte le az izzadtságcseppet a homlokáról vagy a halántékáról, amikor az már rég felszáradt a tűző napon, vagy odadermedt a hajnal hűvösében a bőréhez, ahhoz aráncosan is sima bőrhöz, amit csak egy ilyen öreg tud létrehozni. Aráncos simaság fogalmát, vagy a sima ráncosságét, teljesen mindegy. Az Öreg számára teljesen mindegy volt, hiszen a sima és aráncos fogalmával sem volt már teljesen tisztában, annak ellenére, hogy a ránc vagy a sima szavakat néha, egészen ritkán, mégiscsak használta, mégiscsak kimondta, néha nem is volt tudatában ennek. Úgy szembesült a szavakkal, mint azok az utazók, akik csak haladnak, nyomtalan utakon, és egyszer csak váratlanul kiérnek a völgyből, vagy még váratlanabbul eléjük tornyosul egy megmászhatatlan sziklafal, és a kijutást vagy a megmászhatatlan sziklafalat nem is tudják értelmezni, mert magát a változást nem tudják már megkülönböztetni a változatlanságtól, annyira régóta tart az út, vagy az utazás, vagy a nyomtalanság, ami újabb és újabb nyomokat hagy rajtuk.

Olyan nyomot, amit talán csak egy külső szemlélő tudna észrevenni, de az ilyen utazók, akik a nyomtalan ösvényeken járnak, általában nem találkoznak külső szemlélőkkel, általában nem találkoznak senkivel, és önmagukkal is csak kivételes alkalmakkor; ami az Öreg esetében még ennyire sem volt lehetséges, mert az Öreg maga volt a kivétel, azzal, hogy nem emlékezett semmire, de az emlékek mégiscsak újból és újból felszínre törtek benne. Sokkal gyorsabban, mint ahogy a mozdulatai a kiindulóponttól a céljukhoz értek, annyi időre bukkantak csak fel, ameddig egy delfin teste képes a tenger hullámai fölött maradni.

Régen erős voltam, ez volt az Öreg egyik visszatérő mondata, amit megjegyzett Illmarinnen, az ápolónő és a lánya is. Mindhárman megjegyezték, mert ez a mondat egyike volt az Öreg megkezdett és be is fejezett mondatainak. Általában akkor mondta ki, régen erős voltam, amikor megértette, hogy valaki közeledik hozzá, amikor felfogta, hogy aki közeledik, az egyszerű földi halandó, nem valami csúfondáros isten, aki emberi alakban jelenik meg, hogy az Öreget szóra bírja, miközben a többiek fogadnak, vajon sikerrel jár-e a másik, aki éppen az Öreg elé toppan, és valami régi emlékképhez hasonló, olyanhoz, amire az Öreg már rég nem emlékezik. Ha földi halandónak vélte azt, aki közeledett hozzá, ennyit mondott: régen erős voltam. Mintha ez bármit is számítana, mintha ez lett volna az Öreg utolsó névjegykártyájára írva, arra az egyébként teljesen üres és fehér névjegykártyára, amelynek felszínén, mint amikor citrommal írt üzenetet tartunk közel a tűzhöz, mégiscsak megjelenik az írás, mégiscsak megjelenik egyetlen mondat.

Az Öreg régen tényleg erős volt, tényleg számos viadalból került ki győztesen, nem azért, mert ő volt a legerősebb, csakis azért, mert tudta: az ereje elég ahhoz, hogy győzhessen, és ez, a győzelem esélyének tudata vezette győzelemre nemegyszer. A győzelmekre és a bukásokra, mindezekre már nem emlékezett, de az erő vízjele valahogy mégis megvillant ebben a mondatban.

Ebben az egy mondatban az Öreg meg tudta mutatni, hogy ő még mindig valaki, habár az a valaki immáron végérvényesen és szinte teljesen eltűnt a saját szemei elől is, és azok a ráncok, azok a sima ráncok, amelyek az arcát borították, azért lehettek

simák, mert a felejtésben, ha nem is teljes egészében, de még a ráncai is elkezdtek kisimulni, még a ráncai is kezdték feledni az idő múlását, és mindazt, ami hatott az Öregre és az Öreg bőrére az időben.

Régen erős voltam, mondta, és ha ebből a végigmondott mondatból erőt is tudott meríteni, az erő abban nyilvánult meg, hogy mindkét karjának sikerült egyszerre és a nehézkedési erőnek azonnal engedelmeskedve hullani alá, egészen le, az Öreg törzse mellé, amíg csak a megmaradt izmok és inak engedték.

Paulon Viktória

A veremszekrény

Egyszer volt, hol nem volt, régesrégen, még az ükapám ükunokájának idejében, amikor a nyárra mindig tél lett, a derűs napon meg gyakran beborult, élt-éldegélt a ferdeszájú Sankó, akinek ferde szája ferde szavakat mondott. Sankó csak úszni tudott jól, de azt árral szemben is. Egy levegővel a folyó alján maradt annyi időre, míg az anyja kiszaggatott egy tál nokedlit a deszkáról késsel, vagy ameddig nővére végigfonta húga haját egészen a lány feje tetejéről indulva. Sankó a víz alatt arcát felfújta, így a ferde szája kiegyenesedett, szemét erősen összeszorította, kezével lépdelt a Tisza fövenyén, és ott szeretett felbukkanni, ahol Mári a vízben ácsorgott térdig. Amikor Mári a fiút meglátta, sivalkodni kezdett, pedig őt várta, máskülönben minek áztatta volna lábait ráncosra minden nap, és minek pirosította volna az arcát a mályvarózsa szirmával.

Mári nem volt olyan szép menyasszony, mint a nővérei, akiknek a nyaka hosszú volt, válluk pedig kerek, és melleik formásak, mint a zsemle, fenekük jobbra és balra keskeny, de hátrafelé rendesen kiállt. Márinak mintha nyaka nem is lett volna, vállai szögletesek voltak, mellei helyén egy-egy dudor domborodott csak, csípője meg úgy ferdült, mint a Sankó szája, csak őt ez a ferdeség nem a beszédben, hanem a járásban zavarta. A lakodalmat a folyóparton tartották, táncoltak és ettek, Sankó már délutántól a hajnalt várta, előbb azt, hogy megtudja Mári ferde járása hogyan látszódik majd a meztelenségben, de rögtön utána már csak azt, hogy úgy, ahogy van, meztelen a Tiszába vethesse magát, és úsz̈son.

És minthogy a házasoknak ház is kell, sárból és szalmából, takarosnak jóindulattal se mondható kunyhója lett Sankóéknak. A fiatalasszony jól viselte, hogy viskójuk szerencsétlen távolságra esett a falutól és családjától, de szerencsésen közel a folyóhoz, ami halat és szórakozást bőven adott, egyébre meg, úgy tűnt, szükség sincsen.

Igen ám, de amíg kettőre kellett csak horgászni, míg nem jártak a hivatalos Méltóságok a nyakukra, addig tartott csak a jóvilág! Amint Mári ferde csípőjén át, Sankó kíváncsi vizsgálódásai okán, gyerekeik sorban kikecmeregtek a világra, a Hivatalok mind jöttek, mintha csak minden nap újra számlálni kéne őket, mert mindig elfelejtik irkafüzetbe beírni, mennyit is találtak. És nem ám csak a gyerekekre voltak kíváncsiak, hanem Sankót is noszogatták, menjen be a faluba, akadna ott munka, főként az aszfaltút mellett, az árokban, azt igen kéne kaszálni rendszeresen, és majd

Márinak is ki tudnának találni valamit, amikor a Kissankó meg a Kismári is óvodában lesznek, munkát, ahogy kell. Sankó csak a fejét ingatta, Mári bólogatott hevesen, de éjjel duruzsolt a férjének, hogy úgy érzi, ő még boldogan tudna gyereket hozni a világra, még ha a két legszebb név el is fogyott már.

És úgy is lett, a következő tél végére megszületett Jankó, aki, ki tudja, honnnét vette ezeket az erényeket, szép is lett, meg úgy mondható, hogy csodagyerek: három hónaposan már felült, csodálkozva nézett körbe a viskóban nagy kék szemeivel, két hétre rá lehengergőzött az ágyról, és a padlón felállt. Egészen úgy viselkedett, mint a testvérei, és az étvágya is ahhoz volt már hasonlatos. Sankó ekkor kezdett el lopni. Habár Mári látni vélte, hogy a faluvégi pléhkrisztus a fejét ingatja, amikor Sankó elhalad alatta a zsákkal, amiben hol tyúkot, hol krumplit szedett össze. A láncravert kutyák nem tudták ezt megakadályozni.

Békében és vidámságban éldegéltek a folyóparton, Jankó két éves korára lekörözte testvéreit és apját is az úszásban, és gyűrt újságlapokból a betűket kezdte kisilabizálni, amiben Mári segítségére volt, de négy-öt jelet rendesen összekevert, így a felolvasott szavak rossz varázsigének hatottak inkább, semmint a falu hétköznapjairól szóló emelkedett híradásnak.

Az asszony és a gyerek, ha Mári jól ismeri a betűket, már reggel megtudhatták volna, hogy sertéstelep kezdte meg működését a faluszélen, de a hírrel Sankó tért haza este, és már ahogyan mesélte, összefutott a nyál a szájukban. Éjjel Sankó felköltötte feleségét, hogy megtudakolja, az asszony képes-e toroskáposztát főzni, vagy ha nem, akkor sűrgősen menjen el öreganyjához, és kérdezze ki, mert bizony disznót fognak nevelni, és gyorsan eljön az idő, amikor majd a vágásra is sort kerítenek.

Másnap rózsaszín malacot hozott haza Sankó, a zsákjában, vinnyogott a szopós állat, de a gyerekek, mint egy babát, elringatták, az meg cuppogva aludt el köztük. Ólat ácsoltak neki, ahogy lehetett, jól tartották, voltak napok, amikor Sankó inkább nem evett, csak a malackának jusson, az pedig hálásan növögetett.

Készülni kezdtek a disznóölésre. Sankó tyúkokért cserébe bökőkést szerzett, Mári összehordott anyjától és öreganyjától mindenféle tálat. Izgatottak voltak, nem egyszer éjjel is felriadtak, hogy nincsen még hagyma, majd azt is szerezni kell, köménymag is honnét lesz, és a daráló?

Egy deres őszi reggelen kopogtattak a viskó vékony ablakán, de úgy, hogy az üveg meg is rezdült a keretben. Mári az ajtóhoz sántikált, egy kisfejű, vékony alak állt a küszöbön, szúrós szemmel nézett az asszonyra, lábával, mint a patás ördög, toppantott egyet, és így szólt:

– Mári, Mári, beszédem van veled!

– Nincsen itthon az uram, vele lehet csak beszélni! – felelte az asszony, és két kezét ferde csípőjére tette.

– Mondom én inkább, amit akarok, annál a féleszű-ferdászájúnál többre megyek veled! – cincogta a kis ember, és folytatta – Tartozásotok van, ugye, tudod? A kismalac az enyim volt, ne merészeld letagadni! De elismerem, disznóvá ti neveltétek, abból a kismalacot én már nem tudom elvinni, mást kell adj!

Az asszony remegni kezdett.

– Mit adhatnék, semmim nincsen! Gyere vissza, ha Sankó hazaér, vele beszéljed meg!

– Ne reszkessél, Mári, szót fogunk mi érteni, meglásd! – hízelgett az idegen. – Van te néked olyasmi kis süldő malacod, ottan van az! – és a rút kis figura a kunyhó sarkába mutatott, ahol a világszép Jankó kis ujjacskáival tökmagot bontogatott. A kisfiú kék szemét az idegenre emelte, és még egy mosolyt is feléje küldött.

Na erre Mári azon nyomban abbahagyta a reszketést, és haragra gerjedt. Lármázni kezdett, két kezével megragadta az idegent, ráncigálta, majd tolta el a háztól, és amikor a faluba tartó útra lökte, még köpött is egyet, és amennyire ferde csipője engedte, sietve visszacsámpázott a viskóba.

Este Sankó vidáman és borszagúan tért haza, a gyerekeket felkapdosta, megpörgette, Márit a térdére ültette, és mintha a Tisza felől bárki hallgatózhatna, suttogva beszélni kezdett:

– Nem kell ám azért aggódnod, hogy hol fogjuk felfüstölni a húst, ilyent ti még nem láttatok, amit ma én szereztem! – elhallgatott, majd tagoltan, lassan folytatta. – Vettem egy veremszekrényt!

A gyerekek kacagtak, mert semmit se értettek. Olyan volt az apjuk, mintha mesét mondana, Mári meg hitetlenkedve meresztette a szemét:

– Veremszekrény...

– Az hát! Benne olyan hideg van, hogy nem romlik el semmi! Nyáron sem!

– Jaj, te bolond, te! – most már Mári is kacagott, ettől meg a gyerekek ugrálni kezdtek. – Ahhoz villany is kell, tudom ám, miről beszélsz!

Sankó kihúzta magát:

– Lesz az is.

Másnap reggel Mári a gyerekekkel öreganyjához ment, hogy még egyszer átvegyék pontról pontra, hogyan kell a húst feldarabolni. Mári anyja azt mondta, ő bizony nem tudja, az ő életében már csak tyúkot vágtak, sose telt disznóra. Sankónak respektje lett, hogy újra disznóölés lesz a családban.

Tárva volt a kunyhó ajtaja, amikor hazaértek, Sankó dalolászott, és a szobakonyha közepében, mint egy ormótlan oltár, terpeszkedett a veremszekrény. A gyerekek előreszaladtak, a szerkezet előtt megtorpantak, és megilletődötten néztek fel rá.

– Amint ideér anyátok, felnyitom! – tett ígéretet Sankó.

És vártak.

Mári kapkodta lábait, zihálva belépett és felsorakozott a gyerekek mögé. Sankó lassú mozdulattal feltárta a veremszekrény ajtaját, amiből előbb a fény kúszott elő, és nyomában a hideg fuvallat. A két nagyobb gyerek megszólalni se tudott, de Jankó, aki okos volt, mint a Nap, így szólt:

– Édesapám, hát tűz van ebben, hogy így világít?

– Úgy valahogy, Kisgalambom, tűz és mégpediglen hideg! – cirógatta meg Jankó szép arcocskáját az anyja, és a gyermek megborzongott.

A nagyobbak kicsudálkozták magukat elég hamar, de Jankót nem hagyta nyugodni a veremszekrény, körbe-körbe járt körülötte.

Mári az ablak felé kapta tekintetét, mert a kunyhó mögül előlépve egy alacsony ember indult az út felé szökdécselve.

– De hisz ez az a rusnya idegen!

– Tegnap találkoztam vele a kocsmában, kint dolgozik a telepen, ő csalogatta be a villanyt a veremszekrénybe! – rikkantotta Sankó büszkén, és karját lendítette a

távozó felé, aki, kaján vigyorral az arcán, visszafordult. Félrebillentett fején haja a bal vállára hullott, és az alkonyatban tisztán kivehető volt koponyáján a két kicsi szarv.

Hogy Mári elsápadt, ezt már Sankó nem láthatta, mert a kunyhót földöntúli fény ragyogta be, olyan volt mint a mennyország ragyogása. Felragyogott az asszony arca, felragyogott Sankó arca, mint két kis telihold, úgy világított a Kissankó meg a Kismári ábrázata, és a veremszekrény mögött egy szürke kupac derengett, mint egy üszkös fadarab, mint egy porbafulladt állattetem, mint egy vénöreg koldus aszott teste ócska leplekben.

– Az ördög, a Lucifer, a Sátán! – üvöltött tébolyultan az asszony, és a hirtelen megöregedett testtel a karjában a folyó felé szaladt. Sankó csak állt a kunyhó közepén, a két gyerek a sarokban reszketett, a viskóhoz tapasztott ólban vacsoraidőt horkantott a disznó.

Szeles Judit

Szamosbecs

Mályvák közé ültettek,
hogy el ne dőljek,
kipárnáztak, és az ölembe
gumifigurákat tettek,
egy éves voltam,
amikor a Nagy Árvíz
elmosta egész Becset,
helikopterrel mentettek ki,
hasmenésem volt,
aztán lefertőtlenítették
a gumibabákat, a mályvát
meg apám kéziratait 1970-ről,
amelyet aztán kilúgozva
közöltek, valaki más nevével.

Bicikli

A kis piros kempingbiciklit
hoztuk magunkkal a Trabantban,
hogy gyorsabban felérjek a
Petőfi utcán át a Bocskai térre.

A téglajárdán, a fagyökereken
döcögött velem a bicikli,
a szomszédok utánam kiabáltak:
Bazsi, Bazsikám, pedig engem
sohasem hívtak így.

Biztos a nagynénémmel
kevertek össze,
mintha harminc évet
visszafiatalodott volna,
hogy biciklin, a kis piroson
döcögjön el előttük újra.

Mígnem egyszer egy kanyarban,
meglehet, a kispiacnál,
fel nem borultam.

Éppen árkot ástak,
rajtam meg kékcsíkos ruha volt.

Akkor azt kiabálták utánam,
hogy *zebra,* nekem meg
kétszáz méterrel odébb
jutott csak eszembe,
hogy azt kellett volna
válaszolni: *vakondok*.

Hetedikes koromban

Hetedikes koromban
geológus szerettem
volna lenni, teljesen
beleszerelmesedtem
a különböző kődarabokba,
amit a földrajztanár
a szertárban rejtegetett.
Később Madeirán,
a Monte hegyen található
trópusi botanikus kertben
malachitokat, achátot, ametisztet
láttam a világ minden részéről.
Egy hegyoldalba vágott
kiállítóteremben mutogatták
az ásványokat és féldrágaköveket.
Majdnem elájultam
a magas páratartalomtól
és a kövek káprázatától.
Meg kellett pihennem
egy majomfarok fenyő alatt.
Geológus azért nem lettem
mégsem, mivel fizikából
sohasem kaptam jó jegyet.
Inkább a botanikát választottam,
és a majomfarok fenyveseket,
az eukaliptuszfákat elemeztem
Funchal környékén.

Sebők György

Timelapse-töredékek

I.

Megtelhet-e végleg a hold
Csillagok mint a körző hegye
Felkarcolt ég

Tej csorog bele a fagyott mederbe
Minden újra elapad
Túlgyúl egy nap
Meghal

II.

Leperegnek a napok szemeid előtt
Veri a fény izzadó homlokod
Elhordozod-e a dél keresztjét
Alattad a göröngyök
Léptedre süppednek
Hány kiáltás zaklatja rázkódó velőd

III.

Lebontják előtted a várost
Valaha volt lakói
Benned várják megváltásukat
Otthonok stroboszkópja
Tízezer ébrenlét néhány perc alatt
A határban egy szemhunyás
Tört részéig egy erdő
Vagy egy másik város

IV.

Egy üvöltés keresztmetszete
Mint a vakuvillanás

V.

Leolvad vázáról állat
Kinyitja egy őshüllő

Szemét a föld alatt
Súlyos agyagpurgatórium
Az ég macskaköve a máig

VI.

Felhők könnyebbülnek
Örvénylő hanyatlás
Egy sír mint a vírus
Tenyészet
Templomot húznak
Templomot bontanak

VII.

Mennyi ölelés

VIII.

Egy tonna alma pereg
Keménytörzsű asszonyok
Az összes földig hajolásból
Ennyi étel

Hány fejszecsapás egy tonna alma
Elsoványodik az arc
Egy ember szemeid láttára öregszik
A fog pereg

Földig kemencék
Perzselő otthonok
Mennyi örömmel telhet meg a száj

IX.

Rozsda marja a rügyeket
Szúr az éjjel
Óriás tűpárna
Messze napokban pislákol a hó

X.

Földre roskad játékból egy gyerek
Háborúkat nézel egy hete

XI.

Mennyi test porlad a tövek alatt
Még ki sem vájt
Pincék hűvöse pihen
A szőlőszemekben

Szüretelők nyomása alatt lila talpak

Kibírhatatlanul sokszor telik meg vízzel
Egy vályogvető-gödör

XII.

Hadaró fák
Sistergő madarak
Kiül a lomb
Kifordul törzs
Merül a domb
És visszafelé az egész

Farkas Gábor

[hangtalan kékleni]

kabai lóránt emlékére

A semmibe kapaszkodó szilánkok
szerinte ugyanúgy fénylenek, mint a
kézfogásba rejtett gyűlöletminta,
vagy mikor szégyenből viszünk virágot.

Azt állítja a magányról, hogy tanít,
akár a falra rótt árnyék felette.
Hallgat a csengő – *erdő jött helyette,*
eloldotta a keresést, dolgait,

mindent. Most csendben van, mint az üresség.
Beszéljünk meg – vetem fel – egy ügyet még.
Nem szól. Hangtalan hagyja csak kékleni

a testtel takart szennyes tisztaságot.
Arcán tükröződnek – nem is akárhogy –
elérhetetlen nappalok fényei.

[agg nász]

Feszített sátortető a boltozat,
alatta tompa messzeség a ház, kert.
Hidd el, magaddal szembesülsz, ha szánsz, mert
vérzel, és rám pazarlod a gyolcsokat.

Porladnak a felismerés csodái,
de nézd csak: van itt ez is, az is, minden –
esténk csak szakadás egy régi ingen,
bíbor láz – ahogy írja Kosztolányi...

Egymás bohócaként – ráncosan, akár
a történetbe torlódott létezés –
fekszünk, mint roppanásnyi feltétel, és

kapaszkodunk, mint két gyenge idomár.
És a karcsú hálószobasötétben
lassú taps dorombol porondsötéten.

Demény Péter

Márványhullám

Nem hazudtam, csak lemerültem –
az igazság ez lenne tán.
És mint teve a tű fokán,
a kulcslyukon kimenekültem.

Most forró voltam, majd lehűltem –
tenger voltam, és lettem márvány.
Két szerelem éles határán
magamon kívülre kerültem.

De ezt a kívült nem bírom,
nézem a gyertyát a síron,
s a cseresznyére gondolok.

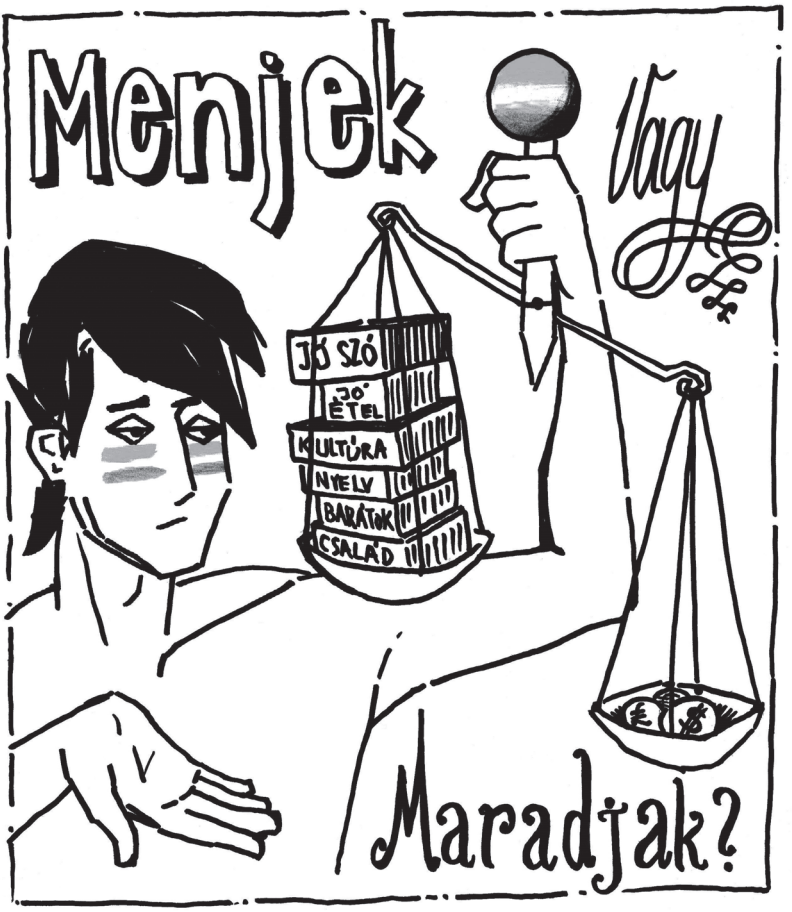
Most arra vágyom, hogy soha
ne legyek többé ostoba,
ne építsek, míg rombolok.

Tájkép

Virág és macska –
itt is őket figyelem –
mennyire másképp!

ÉI

Kés repül át az
éjen, mindent kettévág,
sötétség sivít.



Rékai Anett

Az elsők

Hanna féloldalasan ült a kád szélén, bal kezét a vízbe lógatta, hallgatta a csapból zubogó víz hangját. Szinte teljesen meztelen volt, csak a zoknija maradt a lábán. A fürdőszobára ráfért volna egy alapos takarítás, a szilón barnásvöröses lepedék és fekete penészpöttyök telepedtek meg. A kád szélén egyetlen műanyag flakon, rajta egy fotó valami tajtékzó hullámról, meg a nagybetűs felirat, hogy MEN, 3 in 1. Ha Hanna kicsit közelebb hajolt, el tudta olvasni, hogy az a három dolog, amire ez a praktikus termék használható, a test, az arc és a haj.

Egy férfi jelent meg a fürdőszobaajtó nyílásában. Állcsontját vékonyka szakáll keretezte, amit próbált a szája körül hosszabbra növeszteni.

Akkor elindultam, mondta.

Oké, felelte Hanna.

A férfi tipródott még egy kicsit a küszöbön. Hanna látta rajta, hogy szeretné, ha azt mondaná neki, figyelj, ha nem akarsz elmenni érte, nem kell, majd megoldom valahogy. De Hanna nem mondott semmi ilyesmit. A férfi végül nagyot sóhajtott, bedugta a fülébe a fülhallgatóját, és elindult.

Hanna éles fájdalmat érzett az alhasában, ösztönösen odaszorította a jobb kezét. Percről percre jobban görcsölt, de próbált nem pánikba esni. Felállt a kád pereméről, vizes kezével letörölte a foltot, amit maga után hagyott, aztán levette a zokniját, és beleereszkedett a vízbe. Amint a forró víz körülölelte, érezte, hogy ellazulnak az izmok a hasában. Hanna elzárta a csapot, aztán csak bámulta a kaszáspókot a plafon sarkában.

Ha őszinte akart lenni magához, már reggel érezte, hogy valami nem stimmel, csak félreértelmezte a teste jelzéseit. Igaz, hogy a melle érzékenyebb volt a szokásosnál, de hát kinek a melle ne lenne érzékenyebb a szokásosnál hasonló körülmények között? A feje is fájt, persze, de az bármitől lehet. Túl sokat nézte a képernyőt, nem aludt vagy ivott eleget, esetleg valami időváltozás jön. Lett egy pattanása, jól ki is borult miatta. Nekiesett, kinyomta, aztán meg kétségbeesetten próbálta eltakarni korrektorral, hogy a barátja észre ne vegye.

Mert a szakállas férfi a barátja volt, természetesen. Hanna nagyon büszke volt magára, amikor összejöttek. Idősebb volt nála, na nem olyan sokkal, csak három, három és fél évvel, de az ebben a korban hatalmas dolognak tűnik. Egyedül élt, ez volt benne a legjobb. Hanna akkor jött át, amikor csak akart, nem kellett megvárnia, amíg a szülei lelépnek otthonról. Utána meg kimehetett meztelenül a konyhába egy pohár vízért, nem kellett aggódnia, hogy összefut valakivel.

Hanna úgy érezte, a türelmes várakozás végre meghozta gyümölcsét. Amikor Szandi világgá kürtölte a sztorit, hogy veszítette el nyáron a szüzességét, egy pillanatra elbizonytalanodott, érdemes-e kitartania, megkaphatja-e valaha, amit akar.

A következő történt: Szandinak volt egy ismerőse, aki egy nagyobb társasággal kiment egy fesztiválra, és felajánlotta neki, hogy csapódjon hozzájuk. Így ismerte meg Áront. Az esti koncerten Szandi semmit se látott a színpadból, Áron meg

az első két szám után felajánlotta, hogy a nyakába veszi. Szandi lábfeje a fiú izmos hátának feszült. Érezte Áron meleg, izzadt tenyerét a combjába kapaszkodni, a fiú tarkója a szeméremcsontjának nyomódott. Meghallgattak így három számot, aztán Áron azt mondta, most már leteszi, ha nem baj. Amúgy jó kis combod van, tette hozzá, miután Szandi leszállt a nyakából. Szandi nem emlékezett, hogy mondott-e erre valamit, vagy sem, mindenesetre hamarosan smárolni kezdtek. Aztán Áron kézen fogta, és húzni kezdte magával, törte az utat kifelé a tömegből. Rengeteg idegen sátrán bucskáztak át, mire Áron megtalálta a sajátját.

Lehet, hogy nem bírom sokáig, öt hónapja nem szexeltem, mondta, miközben az óvszerrel bajlódott.

Hát, én meg még soha nem szexeltem, felelte Szandi.

Hű, oké. És neked nem gáz, hogy csak így?

Szandi később a lányoknak szó szerint azt mondta, a szüzesség elvesztését túlmisztifikálják, hogy elnyomják és kontrollálják a nők szexualitását, de aznap éjjel valószínűleg csak vállat vont, és próbált nagyon lazának tűnni.

Szerinted nem fura, hogy Szandi egyéjszakásban vesztette el?, kérdezte valaki később Hannától, mire csak annyit mondott, hogy ő nem ítélkezik, olyan hangon, amiből egyértelműen kiderült, hogy dehogynem. Csak azért palástolta valamenynyire a megvetését, nehogy még azt mondják, irigykedik. Most viszont nem kellett többé visszafognia magát.

Az első legyen romantikus és különleges, mondogatta. Én el se tudtam képzelni, hogy ne olyannak adjam oda magam, akivel szerelmesek vagyunk egymásba. Csak ki kell várni, hogy jöjjön a megfelelő ember, mert különben bánhatod egész életedben, hogy nem bírtál még egy kicsit magaddal.

Amikor Hanna épp nem volt ott, Szandi azt mondta róla, annyira nagyra van magával, amiért összeszedte azt a faszt, mintha Nobel-díjat osztogatnának a párkapcsolatért. Meg hogy pont az ilyen bullshit dumákkal tárgyiasítja el és alacsonyítja le magát, nem azzal, ha csak úgy lefekszik valakivel. Hanna persze visszahallotta ezeket, de csak mosolygott és vállat vont. Szandinak csípi a szemét, hogy őt komolyan veszik, nem csak egy éjszakára kellett.

Ezt az egyet hallgatta el Hanna, ami azt illeti. A szex nem volt olyan jó, mint várta, bár tudta, hogy erről valószínűleg ő tehet. A romantikus filmek gyertyafényes, lágy zenés ágyjelenetei épp ugyanannyira irreálisak és károsak, mint a pornó, mondogatta magának. És mégis zavarta, hogy a barátja újabban csak addig volt hajlandó simogatni, amíg be nem nedvesedett annyira, hogy betehesse neki, onnantól meg csak a saját kis fehér nyulát kergette. Nem volt rossz érzés, de Hanna mégis folyton azon gondolkozott a hasán fekve vagy négykézláb állva, mikor lesz már vége. Nem értette, ez egyáltalán hogyan lehetséges, de szex közben valahogy mindig nagyon egyedül érezte magát.

Aznap este is épp ez történt. Hanna azt kérdezgette magától, mikor lesz már vége, amikor érezte, hogy a férfi megdermed mögötte.

Te vérzel, mondta.

Hanna visszakérdezett valamit, hogy ne, komolyan?, aztán azt mondta, mindegy, azért fejezzük be. A férfi erősen rámarkolt a csípőjére, keményen kefélni kezdte, Hannából a korábbiaknál hangosabb kiáltások szakadtak fel. Kérlek, kérlek, élvezz

már el, könyörgött magában, miközben összeszorította a szemét, és a saját vállába harapott. Amikor hallotta, hogy a férfi kiadja azt a furcsa, fuldokló hangot, amit ejakuláció közben szokott, a megkönnyebbüléstől ő is felnyögött.

Ez jó volt, mondta a férfi, miközben kihúzta magát belőle, és egy papírzsepibe csomagolta az óvszert.

Igen, sóhajtotta Hanna, és a hátára fordult.

Látod, megmondtam, hogy csak egy kis gyakorlás kérdése, és egyszerre megyünk el... Jézusom, mit csinálsz? Össze ne kend nekem az ágyneműt.

Bocsánat, mondta Hanna, és gyorsan felkelt. A lába közé nyúlt, hogy megnézze, mennyire vérzik. El se kellett húznia a kezét, hogy tudja, nagyon. Nem mondott semmit, csak kiment a fürdőbe, hogy megmossa magát. Aztán a fogashoz lépett, hogy elővegyen egy betétet a táskájából.

Mit keresel?, kérdezte a férfi, miután Hanna percek óta turkált a holmija közt.

Szerinted mit keresek?, csattant fel Hanna. Basszameg, nincs nálam semmi.

Hát, az meg hogy lehet?

Úgy, hogy nem most kellett volna megjönnie, hanem két hét múlva.

Hát, elkezdtél szexelni, ez biztos felborította a hormonjaidat, mondta a férfi mindentudó hangon.

Hanna tenyerét a homlokára simította, látványosan kattogtak a fogaskerekek a fejében. Aztán beletörődött, hogy nincs más megoldás, mint megkérni a barátját, menjen el a közeli éjjel-nappal nyitva tartó Tescóba, és vegyen neki valamit.

Fogalmam sincs, milyet használsz, nem akarok rosszat venni.

Bármelyik márka jó, szárnyas betétet kell keresned. Normál vagy erős vérzésre valót, a csomagolására van írva. Ha mégsem, akkor a cseppecskéket kell figyelni. Minél több cseppes, annál vastagabb.

A férfi egyik lábáról a másikra állt, kezdte látványosan kellemetlenül érezni magát.

Nem mehetnél te?

Hanna egy pillanatra ledermedt.

Így?, mutatott az altestére. Mióta ott állt, érezte, hogy a belső combján egy csepp kúszik lefelé, vörös csíkot hagyva maga után.

Nem lehetne addig valamit odatenni?

Még hogy nem lehetne-e valamit odatenni, puffogott magában Hanna, és felhúzta a térdét, hogy a mellét is ellepje a víz. Mégis mit gondolt? Hogy majd fél spulni vécépapírral tekerem körbe magamat, és megkockáztatom, hogy átázik az a nadrágom, amiben holnap, vagyis igazából már ma reggel suliba kell mennem?

Ahogy a víz hűlt, egyre erősebben görcsölt. Hannát mindig nagyon megviselte a menstruációja. Persze otthon nem maradhatott emiatt, ennyit nem lehet hiányozni a suliból, de ha lehetne, akkor se hozná be soha a lemaradását. Az első három napban olyan erős fájdalmai voltak, hogy kiegyenesedni se tudott. Ilyenkor izzadt, reszketett és falfehér volt. Általában még a hasa is ment, ezt volt a legnehezebb titokban tartani a többi lány előtt, akik imádtak csapatosan mosdóba járni. Egyszer-kétszer pedig még hányt is, mert szinte üres gyomorra vette be a fájdalomcsillapítókat. Erős, vényköteles gyógyszereket szedett, ennek ellenére úgy bámulta az órát, mikor veheti be végre a következő adagot, mint egy eszelős. Ezeket

a gyógyszereket egyébként a második nőgyógyásza írta fel neki. Az első azt mondta, hogy csak felfújja a dolgot. Még nem tudja, milyen fájdalmas a szülés, akkor majd visszasírja ezeket a kis menstruációs görcsöket.

Hanna sajnos ugyanabban a neszeszerben tartotta a fájdalomcsillapítókat is, amiben a betéteket. Pontosan emlékezett a pillanatra, amikor indulás előtt kivette a kis rózsaszín táskát, hogy helyet csináljon a könyvei mellett a váltáspólójának és -fehérneműjének. Amikor a barátja hazaér, megkérdezi, hol tartja a gyógyszereket. Biztos van valamije, ha nem is kifejezetten az, amit szedni szokott, a semminél bármi jobb.

Hanna a mosógépen hagyta a telefonját, mielőtt beült volna a kádba. Most rezegni kezdett, ami éktelenül hangosnak tűnt a fürdőszoba nagy csendjében. Hanna beletörölte a jobb kezét a törölközőbe, a barátja nevét látta a képernyőn, szívecskés emojik között.

A férfi ideges volt. Abban a sorban állt, ahol a szappanok, tusfürdők és más higiéniai termékek vannak, sőt, megtalálta a betéteket is, de teljesen elfelejtette, milyet kellene keresnie.

Vannak itt ilyen dobozosak, az az?

Nem, az nem jó. Műanyag csomagolást keress.

Itt nincs olyan.

Biztos van, csak nézz körül egy kicsit.

A férfi erősködni kezdett, hogy nem lát semmi olyasmit, amiről Hanna beszél, és biztos ugyanaz van a dobozokban is, Hanna meg újra elmagyarázta, hogy azok a termékek másra jók, és ne vegye meg őket. A férfi erre csak káromkodott, azt ismételgette, hogy „nincs is ilyen szarság" meg „miért én vagyok itt, amikor te vagy a nő, te tudod, mi kell". Fogalma sem volt, hogy tudná megnyugtatni a férfit. Aztán egy női hangot hallott tompán, a háttérből.

Mi? Aha, persze, köszi. Nagyon kedves tőled. Odaadom neked, jó? Te biztos jobban értesz hozzá, mint én. Figyi, kicsim, itt egy csaj, beszéld meg vele, mi kell.

A lány köszönt Hannának, és megkérdezte, mit szeretne. Hanna borzasztó zavarban volt, de nem azért, mert egy random csajjal kellett megvitatnia, milyen betétet használ, hanem mert végig azon szorongott, hallotta-e, milyen hisztit vágott le a férfi, mielőtt közbelépett. Hanna meg akarta mondani neki, hogy általában nem ilyen, csak most nagyon kiborult ettől az egész szitutól, ami amúgy nem is az ő hibája volt, fel kellett volna készülnie rá, hogy mi van, ha rendszertelenebbé válik a ciklusa. De végül csak megköszönte a segítséget, aztán a csaj visszaadta a telefont a férfinek.

Szóval azt mondod, ez jó lesz? Oké, én hiszek neked, de ha mégsem, akkor a te hibád. Haha. Köszi még egyszer, nagyon rendes volt tőled, hogy segítettél. Tényleg.

Itt vagy?, kérdezte Hanna.

Fizetek és megyek haza, mondta a férfi, és letette. Hanna visszarakta a telefonját a mosógép tetejére, gyorsan megmosakodott a három az egyben tusfürdővel, de a kádból kiszállni még nem mert. Nem akarta összecsöpögni a fürdőszobaszőnyeget. A víz közben rózsaszínre színeződött, és apró, hajszálgyökérzetre emlékeztető darabkák úszkáltak benne. Amikor hallotta, hogy a kulcs fordul a zárban, kiszállt a kádból, és maga köré csavarta a törölközőjét.

A férfi megbántottnak tűnt. Úgy nyújtotta oda neki a csomag betétet, mintha a legjobb barátja levágott fejét kérte volna ajándékba. Hanna megköszönte, a férfi meg nem mondott semmit, csak kiment a konyhába. Hanna visszament a fürdőbe, és leengedte a vizet, miközben felöltözött. Kimosta maga után a kádat, aztán követte a férfit a konyhába. Egy ideig csendben nézte, hogy tartós kenyeret, margarint és felvágottat vett elő, és nekiállt szendvicset csinálni magának.

Kérsz?, kérdezte a férfi, amikor elkészült az első párral.

Nem vagyok éhes, kösz, felelte Hanna. De egy fájdalomcsillapítót jó lenne, ha tudnál adni.

A férfi kinyitotta a felső konyhaszekrény-ajtót, és kihúzott egy műanyag dobozt, amiben pár doboz olcsó vitamin volt, olyanok, amiket a szupermarketekben árulnak, és keresgélni kezdett benne.

Ez az utolsó, mondta, és két ujja közt felemelt egy papírba csomagolt Kalmopyrint, hogy megmutassa Hannának. Félretettem későbbre, hogyha fájna a fejem.

Hanna megköszönte, és elvette tőle a gyógyszert, bár tudta, hogy valószínűleg semmit nem fog használni. Ötszáz milligrammos volt, ő meg nyolcszáz alatt meg se érzett semmit.

Tényleg sajnálom, hogy így alakult az este, mondta aztán Hanna, miután lefeküdtek aludni. Hanna mindennél jobban szerette volna, ha most hátulról átöleli, és a görcsölő hasát simogatja, amíg el nem alszik, de a barátja hátat fordított neki, mintha ott se lenne. Elhiheted, hogy én sem így terveztem, folytatta elkeseredetten, de nézzük a jó oldalát. Ha hazamentem, elkezdhetem szedni a tabit.

Hanna barátja panaszkodott, milyen szar gumiban csinálni, és azt mondta, az előző barátnői is mind tablettát szedtek, ezért pár hete Hanna elment a nőgyógyászához, és felíratta magának a fogamzásgátlót. Rögtön ki is váltotta a gyógyszertárban, csak a következő menzeszét kellett megvárnia.

A férfi még aludt, amikor Hannának indulnia kellett, hogy el ne késsen a suliból. Nem merte felébreszteni, úgy ment el, hogy el se köszöntek egymástól.

Hanna végigszenvedte a napot. Próbált valami fájdalomcsillapítót lejmolni a barátnőitől, de még csak egy Algoflex-M sem volt senkinél. Legalábbis ezt mondták neki. Hazug ribancok, gondolta, és összeszorította a fogát. Egy ponton azt hitte, elájul. Amint hazaért, rögtön dupla adagot vett be a szokásos gyógyszereiből. A fürdőszobapadlón magzatpózba kuporodva várta, hogy beüssön a cucc. Amikor végre fel tudott kelni, először lezuhanyozott, aztán elővette az íróasztala fiókjából a fogamzásgátló tabletta dobozát. Gondosan elolvasta a betegtájékoztatót, aztán megkereste az egyik levélen az első keddi napot. Kinyomta a buborékcsomagolásból a kis kerek pirulát, és egy korty vízzel bevette azt is. Minden rendbejön, mondogatta magának, most már minden rendben lesz.

Épp egy hete szedte a fogamzásgátló tablettát, amikor a barátja szakított vele.

Vörös István

Galamb és bőrönd

A nagy drágulások idején történt. Eljött a szerda, és megint vissza kellett utazzak a fővárosba, reggel tehát riadtan és megszokott napirendemet összetörve ébredtem, reggelizni sem maradt idő, mert nem hagytam, nem szeretek teli gyomorral útra kelni, sok bajt okozhat. Az evéssel csak baj van, egyre drágább és egyre rosszabb dolgokat kell ennünk, az evés élvezetből kínos kötelességgé változik lassan. Nem állítom, hogy szándékosan böjtölni akarok, de az ínyenc szerepe elavult, időszerűtlen, kicsit gusztustalan is. Talán azért tudom annyira utálni az ínyenceket, mert eredetileg én magam is az volnék. Ma már a csirkepörkölt látványától is hányinger fog el. Jobban szeretem az egyhetes rozskenyeret egyszerű sajttal, házilag savanyított káposztával. Ha van. Ha nincs, akkor mást szeretek, nem szeretek semmit, nem szeretek enni már, de az éhezést még nem tudtam megszeretni.

Felkelés után azonnal indultam a pályaudvarra. Nem minthogyha igazán fontos dolgom lett volna a fővárosban, csupán igyekeztem elhitetni magammal, hogy van. És még néha el is hittem az önmagam fontosságáról kitalált mesét. De mese volt. Tanítani már hónapok óta nem engedtek. Nem mintha tőlem túlságosan sok tanulnivaló lett volna, amit csak én adhatok át. A tanulás értelmét vesztette, ugyanakkor a tudás újra titok lett, magánbirtok, féltve őrzött privilégium. Hogy miért engedtek bejárni a munkahelyemre? Talán, mert teljesen mindegy volt. Tudás és nem tudás között nem volt különbség. Köztem, aki tanítanék, és köztem, aki csak üldögél az íróasztala előtt, szintén nem volt különbség. Nem minthogyha azonos lettem volna magammal.

Az állomáson rendben megvettem a jegyet, kiléptem a váróteremből a sínek mellé, megállapítva, hogy a vonatom már ott várakozik indulásra készen. Nemrég érkezhetett meg a fővárosból, és most az eleje a végévé változott, ilyen módon immár a hátulján állt büszke áramszedőjével a mozdony. Ennek a fordulás nélküli fordulásának a titkán töprengtem, amikor ijesztő fényjelenségre és hangra lettem figyelmes. De nem kellett különösebben odafigyelni, mert akkora szikra pattant ki az áramszedő alól, mintha meteorit hullott volna le a földre a várakozók és vasutasok közé. Éles csattanás hallatszott, egy kisfiú, akit nagymamája kézen fogva vezetett, csaknem elsírta magát. Lehet, hogy sírt is, befelé nyelve a könnyeit. A vasutasok viszont röhögtek. Ott ültek a hideg padokon védőmellényben, telefonon egyeztetve valami távoli központtal a történtekről.

De mi is történt? Megálltam előttük, és megkérdeztem, miközben az átjáró sínei közt botladozó borzas galambot bámultam. Tollai repedezett vaslemezekként meredtek az ég felé, kunkorodtak a föld felé. A vasutasok válasz helyett rámutattak:

Két galamb, tették hozzá. Nekirepültek az áramszedőnek, az egyik most ott fekszik döglötten a mozdony tetején, a másik se fog sokáig élni.

Elnéztem a halálraítéltnek nyilvánított galambot, ahogy a sínek között botladozik, zavartan, nem értve, hogyan mutatkozhat még annál is rosszabbnak a világ, mint amilyennek eddig tapasztalta. Nem volt épp túl jó ómen az utazáshoz ez a madártragédia. Vagy inkább nagyon is jó ómen volt? Ha szokatlan látványosságra

és hangokra vágyunk, mert még hiszünk a szokatlanban, és váratlan örömöt remélünk tőle, akkor egy ilyen furcsa eset még kecsegtethet valami újjal.

A vonaton aludtam, olvastam, időben érkeztünk. Azonnal berohantam a munkahelyemre, nehogy lekéssem az előadást, amit már nem én tartok, de néha a résre nyitott ajtón át hallgatom, hogy aki a helyemre lépett, mekkora sületlenségeket hord össze. Talán én is sületlenségeket beszéltem annakidején, de másmilyeneket, sületlenségeim az okosságon belül voltak sületlenségek, ezek meg, ezek, amiket itt kihallok az ajtórésen át, a sületlenségen belüli okosságok, féligazságok. A negyedigazságokon belüli félreértések. A nyolcadigazságok megdicsőülései.

Egykori iskolám padlásán alakítottak ki egy helyet, egy afféle vackot, ahol megaludhattam. Nem is tudom, milyen titkos jószándéknak köszönhettem ezt. Ott felejtettek egy régi akusztikus gitárt is, hogy gyakorolhassak, bár nem sok értelme volt, hiszen nemcsak arra nem volt esély, hogy én valaha is fellépjek, hanem arra sem, hogy ilyenfajta zenei koncertre egyáltalán sor kerülhessen a közeljövőben. És ez a közeljövő már nagyon régóta tartott, vagy épp soha nem tudott elérkezni. Kikanalaztam egy tányér bablevest, amit a portásnő készített oda nekem, aki valamikor, amikor még sikeres művész és tanár voltam, alighanem szerelmes volt belém, de mostanra ő lett az, akire föl kellett nézni, aki a kegyeket gyakorolta, ha akarta, de velem kapcsolatban úgy tett, mintha nem változott volna semmi, minthogyha én lennék valaki, és ő senki, nem pedig fordítva. Szerelmes már nem nagyon lehetett belém, mert láttam én a tükörben is, hogy nincs mit rajtam szeretni. Az önszeretet is nagyon nehezen ment.

Most persze sokkal reménytelenebbnek festem le a helyzetemet annál, mint amilyen a valóságban. Bár maga a valóság sem túl reményteli, így aztán nemigen ütök el a környezetemtől. Talán jobb is egy eleve vesztes világban élni, mint vesztesnek lenni a győztesek között. Igaz, a győztesek egykori világában magam is inkább győztesnek számítottam, na de hagyjuk. Rossz szempont ez, nem így kell nézni.

Másnap ebéd után kimentem a vonathoz, azért, hogy mielőbb leérjek a tartományi székvárosunkba, ahol manapság egy árnyalattal szabadabb az élet, mint az egykor olyan szabadnak számító fővárosban. Úgy is volt, hogy odaérek egy koncertre a már kissé romos koncertterembe, ahol mégiscsak sikerült összegyűjteniük egy teljes szimfonikus zenekart, és a terv szerint Bruckner 3. szimfóniáját kívánták előadni. Nekem már rég mindegy volt, mennyire jól, egyszerűen csak egy zenekart akartam hallgatni élőben, olyan zenét, amilyet ma már el se lehet képzelni, mert a képzeletet betiltották. Jaj, hogy is fogalmazok! Nem betiltották, mindannyian beláttuk, hogy káros és veszélyes. Hogy a valóság képzeletté alakult, hogy maga a fantázia uralkodik rajtunk, így aztán tartózkodnunk kell attól, hogy gyerekes ötleteinkkel még hizlaljuk is. Mi magunk vállaltuk, hogy nem engedünk a fantáziának, hogy ha legkisebb jelét is látjuk, azonnal bejelentjük a képzeletet a Fantáziátlansági Intézetnél. Ahol jutalmul elektrosokkal józanítanak ki holdkórosságunkból.

A nagy drágulásnak idején történt, hogy vonattal száguldottam új, de ideiglenes lakóhelyem felé, amikor váratlanul bemondták, hogy a szerelvény csak Dombosig közlekedik, ott vonatpótló buszra kell átszállnunk. Majd néhány faluval odébb, Ganésánál megint visszaszállhatunk a vonatra. Előbb forgalmi okra hivatkoztak, de egyre nyilvánvalóbb volt, hogy balesetről van szó.

A buszok ott vártak az állomás előtt, a rengeteg utas csak nagy nehezen tudta átpréselni magát a keskeny kijáraton. Közben besötétedett, alig lehetett valamit látni, és én azon csodálkoztam, hogyan van egyáltalán néha még nappal is. Senki sem mondta vagy mutatta, merre menjünk, hol keressük a buszokat, a tömeget követtem, de hogy a tömeg kit vagy mit követett, arról sejtelmem sem volt. Az első két jármű már dugig volt, mire odaértem, a harmadik aljába még pakolgatták a bőröndöket, melyek nem fértek föl a szűkös utastérbe. Nekem csak egy hátizsákom volt, felpattantam a buszra. Az ablak melletti helyek már mind foglaltak voltak, a folyosóiak közül egy-kettő még szabad. Az egyikre egy lány ült le előttem, és a hátizsákját arra az ülésre eresztette egy laza csuklómozdulattal, ahová ülni készültem. Türelmetlen pillantással sürgettem, távolítsa el az akadályt, de ő hidegen kijelentette: A barátom is leül. A barátja még sehol nem volt, de feltételeztem, hogy ketten együtt is fiatalabbak nálam, és egy kicsit megsértődtem. Sértődésem persze alaptalan volt, ma már törvény van róla, hogy nem az idősebbeknek jár a tisztelet. Persze a fiataloknak se, viszont húsz és negyvenöt között minősülnek a társadalom hasznos tagjának az emberek. A többiek amolyan ingyenélők, én is annak számítok. Így aztán leültem egy másik, még szabad helyre, végül is tökmindegy.

Meglepő módon fél órát sem kellett várnunk az indulásra. Aztán kanyargó döcögés az átláthatatlan sötétségben. Egy mentő száguldott el mellettünk fénycsóvákat szórva és vadul vijjogva. A busz példásan lehúzódott. A kis ganésai állomáson százméteres sor képződött. Két szerelvény állt szorosan egymás mellett az állomáson, közéjük mintegy beszorult a keskeny peron, engedelmesen lépegetünk a vonatok felé, mintha nem is jegyünk lenne, hanem behívónk. Egy kalauz fekete, húzós bőröndöt rángatott a sor mellé, de szigorúan az állomásépület mellett maradva, hogy biztonságban legyen, ha bármi történne, azt kérdezte, hogy ez a bőrönd nem hiányzik-e valakinek, nem hagyta-e valaki fönt a buszon, illetve lent a csomagtartójában. De az elegáns bőrönd senkinek sem kellett. Akinek kellhetne, nem volt ott. Eltűnt volna valaki az átszállások kavarodásában?

Csak azért nem kezdtem félni, mert már amúgy is féltem. Féltem, amikor a vonatra fölszálltam. Féltem, amikor le kellett szállni róla, féltem a buszon, féltem a mellettem ülőktől, féltem a szembejövő autóktól, és a mellettünk elsuhanó mentőtől, féltem attól, hogy a sötétben egyáltalán nincs árnyékom.

Most senkinek sem volt kedve azzal foglalkozni, hogy kié a bőrönd, mi lehet benne, és nem lenne-e érdemes megszerezni. Egy egyszerű hazugság lenne az ára, a jutalom persze bizonytalan, lehet, hogy semmi, lehet, hogy nagy, és az is lehet, hogy inkább büntetés.

Álltunk a sorban, és csak néha-néha lendült előre a tömeg. Annyi ajtó van egy vonaton, igazán nem lehetett érteni, miért haladunk ilyen lassan, de persze azt sem, miért akarok én bármit is megérteni.

A helyjegyünkkel a másik vonaton ugyanoda ülhettünk vissza, ahol az előzőn ültünk. Ugyanolyan volt a kocsi, de nyilvánvalóan egy másik, mert az előzőtől elválasztotta egy bizonytalan baleset. Nem sokat tudtunk róla. És mért is kellett volna? Ha a nemtudás lesz a tudás, akkor az azonosság helyett marad az egyformaság. Az önazonosság helyett a jelentéktelenség. Mindenkire ráismertem, mintha régi barátok lennénk. Volt, akit a buszon is láttam, csak egyvalaki hiányzott, az az elegáns úr,

aki közvetlenül előttem ült. Talán a bőrönd is az övé lehet? Vajon hogyan utazhatott tovább? Ha továbbutazott, és nem eltűnt. Ha pedig eltűnt, akkor hová? Van-e a kettő között különbség?

Újabb negyedóra elteltével rándult egyet a vonat, mint egy haldokló, akiből kihúzzák az oldalába szúrt kést. Nem tudom, miért, de úgy tűnt, mintha sötétebb lenne ez a kocsi. Andrásfalva felé közeledve a kalauznő lépett be a kocsiba, maga után húzva az említett bőröndöt, és azt kérdezgetve, nem ismerős-e valakinek, illetve nem tűnt-e el valaki a vonatról, nem hiányzik-e valaki, akit korábban láttunk.

Elbizonytalanodtam. Szóljak? Az előttem levő ülés üres volt, ez tagadhatatlan. Dombosig negyedóránként diszkrét hangon onnan telefonált az említett úr, most már bántam, hogy nem próbáltam kihallgatni, miről és kinek, sejtelmem se volt, hogy ki ő, és igazából nem sok kedvem volt magamra venni életének valamilyen sötét ügyét, ami most itt kisiklott, mint valószínűleg egy vonat Ganésa és Dombos között.

Már túlment rajtam a kalauznő, amikor utána szóltam, hogy itt bizony hiányzik valaki. Gyanakodva fordult vissza, felvette az adataimat, minthogyha máris gyanúsított lennék, pedig arra se sok esély volt, hogy bűnügyi jelentősége van annak, ami történt, illetve ami nem történt meg, hogy a férfi visszaült volna a fővárosban már kifizetett helyére.

Aztán a kalauznőnek egy ötlete támadt, megkérdezte, megtenném-e azt a szívességet, hogy végigmegyek vele a vonaton, és megfigyelem, nem ül-e valahol másutt az a férfi, mert mondjuk egy ismerősével találkozott az átszállások közben, és odatelepedett hozzá, feláldozva elsőosztályú helyét egy másodosztályúért, mely viszont jobb társaságot ígért.

Azonban nem volt időnk az ötletet kivitelezni, mert közben a vonat befutott végállomására. A kalauznő telefonált valahová, hogy egyelőre ne nyissák ki az ajtókat, mi leszálltunk, és a peron végén helyezkedtünk el, ahol minden utasnak át kell haladnia, hogy majd ott figyeljük meg az áttörő tömeget, és próbáljam meg fölismerni az eltűnt férfit, akinek az eltűnése se volt biztos. És az sem, hogy köze van a bőröndhöz. És az sem, hogy ez a bőrönd fontos egyáltalán.

Amíg a többszáz embert figyeltem, ami nem volt könnyű az állomás rossz megvilágításában, lábam elé ugrált a tegnapi megégett, borzas galamb, fölbámult rám, mint egy kutya, mintha azt kérné, hogy etessem meg, vagy egyenesen vigyem haza házi kedvencnek. Ez nem tűnt épp vonzó ötletnek, lévén, hogy minden idők egyik legrondább galambja volt, de megsajnáltam, a háborús veteránt láttam benne. Közben el is felejtettem az utasok arcába bámulni, abban viszont nem reménykedhettem, hogy majd az eltűnt utas ismer rám, majd szól, hogy őt keressük és megvan! Nyugalom, a bőrönd is az övé, és már viszi is! Vagy nem az övé, de ha kell, elviszi, hogy megnyugodjanak a kedélyek. Nem ismertem rá senkire, engem se szólított meg senki.

Amire az utolsó utas is elment, a kalauznő is végzett a telefonálással, és azt mondta, hogy a helyjegy száma alapján vissza tudták keresni a férfi bankkártyáját, mert azzal fizetett a fővárosi állomáson, és a rendőrségen keresztül érdeklődve a bank megadta a kártyatulajdonos nevét. Ez elég gyorsan ment. Így már tudjuk, ki az, akit keresünk, ha egyáltalán keressük. A név ismeretében pedig a bőröndöt kezdte vizsgálgatni. Továbbra sem nyitotta ki, névkártyát keresett, hogy azonosítsa, persze ha lett volna rajta, akkor nem kell ilyen bonyolult módon megkeresni a tulajdonos

nevét, amennyiben persze a tulajdonos és a bankkártya tulajdonosa azonosak, de valahol a bőrönd oldalában mégiscsak talált egy apró bevésést, egy monogramot, és a monogram egybevágott a kinyomozott névvel: HEC, ez állt rajta, vagyis Hegyessi Elek Cecil. Meglehetősen hülye név, de ahogy visszaidéztem azt a férfit, nem tudtam nem észrevenni Elek mivoltát, és az inkább női névként ismerős cecilséget is beleláttam. Utólag mindig könnyű okosnak lenni, miért nem mondtam meg rögtön a kalauznak ezt a nevet – legalább a keresztneveket? A kalauz, aki valószínűleg titkosrendőr is volt, most faképnél hagyott, kirohant az állomás elé, és ott, a még erre-arra lézengő utasok között, akik buszra vagy hozzátartozóik érkezésére vártak, ezt a nevet kezdte ordibálni. De senki sem mert volna jelentkezni, olyan feszültség volt a levegőben. Talán a tegnapi szikra még most is éreztette a hatását.

Még álldogáltam egy pillanatig, de rájöttem, hogy már nem vagyok fontos a kalauznőnek, ráadásul úgyis tudja, hol lakom, ha szükség lesz rám, majd megkeresnek. Most inkább a galamb sorsáról kezdtem gondolkodni. Hazavigyem? De hogyan és miben? Egy vasúti kisegítőnek tűnő alak, aki alighanem tegnap is itt volt, rám nézett, és röhögni kezdett:

Nem maga az első, aki haza akarja vinni, mondta, de ahogy elnézem, magával el is menne, mert a többiek elől menekült. Ott a bolt mögött talál rengeteg kidobott dobozt, az egyikbe beteheti, úgy fölszállhat vele a buszra. Hacsak nem nagyon büdös ez a szerencsétlen.

Miért lenne büdös?

Hiszen megégett, nézze, a társa ott hever! Mikor tegnap elindult a vonat, a szél azonnal lesodorta a vonattetőről, mint egy papírfecnit.

A döglött galamb teljesen fekete volt, lapos, mintha elütötték, és nem az áram végzett volna vele. Hoztam egy dobozt, a borzas galamb szinte önként beugrott, rácsuktam a papírfedelet, hallottam a békés kapirgálást és krúgatást. Úgy tűnik, jól megleszünk.

Mit esznek ezek, kérdeztem ugyanattól a munkástól, aki meglehetős szimpátiával figyelte a tevékenységemet.

Bármit, felelte.

Az se mindig akad, vontam meg a vállam, persze ez már nem az ő baja. Egy ideje már nem is az enyém, mert megszoktam az étlenséget, és alig zavar. Nem éhezem, csak folyton éhes vagyok. De a galambnak olyasmi is jó, amit én nem ennék meg, igen, nyilván ő is mindenevő, az kell, hogy legyen, ha túl akar élni. Ez a példány pedig már eddig is jeleskedett túlélésben.

Nem volt türelmem buszra várni, leintettem egy riksát, meglehetősen fiatal fiú vezette, vagyis húzta inkább, láttam rajta, hogy lehet vele beszélgetni, kérdezem, tudja-e a késés okát, azt mondta, Dombos után van egy temető, ott visz át az út a gyorsvonat sínjén, egy anya hajtott föl meggondolatlanul két gyerekével a sínekre, ügyet sem vetve a tilos jelzésre, a vonat elsodorta őket, ketten meghaltak, csak az egyik gyerek élte túl, ő lehetett akkor a mentőben.

A koncertet persze nem értem el, de nem is engedtek volna be a galambbal, a ruhatárba pedig mégsem adhattam be a dobozt, melyben egy ki tudja milyen képességekkel felruházott állat van.

Beck Tamás

Penitencia

Decemberi tavasz köszöntött be, telelésüket megszakítva keményhátú bogarak másztak elő a mahagóni karosszék alól és a padló réseiből. Gerencsér felszínesen aludt az éjjel, a hirtelen jött melegben olvadásnak indultak az ereszre tapadt jégcsapok, az egyenletes csöpögés hangjától pedig folyton vizelési ingere támadt. Rosszkedvűen ébredt tehát, holott viharos válása óta kényelmesen elnyújtózhatott a franciaágyon. Gerencsért most még a szobájában zajló rajzás is idegesítette, az éjjeliszekrényről fölkapott tévéújsággal le-lecsapott a parkettán bóklászó bogarakra, azzal se törődve, hátha a Kafkánál átváltozott Gregor Samsát üti agyon véletlenül. Amikor megunta a gyilkolást, visszahanyatlott párnájára, hogy végiggondolja napi teendőit. Tíz perc múlva gondterhelt arccal ül majd a gőzölgő kávéscsésze mellett, száraz köhögés rázza meg, amint a forró italba kortyol. Borotválkozás közben ugyancsak köhögési roham fog rátörni, a zsilettpenge elcsúszik ádámcsutkáján, és vércsíkokat mos el az óramutató járásával ellentétes irányban örvénylő víz a mosdókagyló közepén.

Gerencsér élénken emlékezett álmaira. Nem a fiatalkoriakra, azokat kilúgozta emlékei közül elrontott házassága. Hanem a folytonos dohányzásra minden egyes hajnalon, amikor csak felváltják nála az álomtalan alvást a látomások. Zsarnok apja már kamaszkorában szíjat hasított volna Gerencsér hátából, ha megérzi rajta a bagófüstöt. Az egyetemen sem engedett a kísértésnek, hiszen a cigarettázás egyenrangú volt számára a büntetett előélettel. Válása óta álmában mégis állandóan dohányzik. A helyszín, az időpont minden alvás alkalmával más, csupán a rágyújtás megnyugtató aktusa ugyanaz mindig. Egyszer kubai szivarral a szájában ül egy belvárosi irodaházban, s véletlenül lehamuzza Armani öltönyét. Máskor lelakott gettóban marja torkát a marihuána füstje. Ha pedig elalvás előtt hírműsorokat néz, Gerencsér álmaiba beszüremlik az aktuálpolitika: golyóálló mellényt viselve sodor magának cigarettát bajtársaival egy lövészárokban.

Húzta az időt, nem akaródzott felkelnie. Jobb híján lehunyta szemét, és rögtön a pápaszemes tüdőgyógyász tenyérbe mászó képe ködlött fel előtte. Nem hitte el Gerencsérnek, hogy nem dohányzik, holott a férfi üde arca, hófehér fogai, mosószerillatú ruhája világosan árulkodnak absztinenciájáról. Krónikus hörghurutot, légzőszervi daganatot és tüdőtágulást emlegetett, korai halállal ijesztgette megszeppent páciensét. Gerencsér arra gondolt, az álmatlanság talán megmenthetné, hiszen alighanem az álombéli dohányzás rohasztja tüdejét. Mindez bizony fantasztikusan hangzott, de köhögési rohamai hihetővé tették ezt. Gerencsér megpróbálkozott hát a virrasztással. Már alkonyatkor nagy kortyokban nyelte a kávét, a televíziót pedig pirkadatig ide-oda kapcsolgatta. Össze is szedett egy gyomorfekélyt és egy kötőhártya-gyulladást. Óráira nem tudott rendesen felkészülni, válása után néhány hónappal elveszítette katedráját.

Gerencsér kinyitotta szemét, beleszimatolt a levegőbe. Dohányfüstöt nem érzett, csak az agyoncsapott bogarak hullájának kissé édeskés szagát. A jégcsapok csöpögése mérte odakint az időt, mely Gerencsért is percről percre közelebb vitte a pusztuláshoz. Egyszer csak önvád fogta el. Felkönyökölt az ágyon, szemével Gregor

Samsát kereste a rovartetemek között. Lehet, hogy megöltem egy embert, mondta ki hangosan, s a beszédtől fuldokló köhögés lett úrrá rajta. Az éjjeliszekrényre odakészített vizespohárért nyúlt, ám rögtön kiejtette kezéből, amint meglátta, hogy a falak körös-körül besárgultak a nem létező füsttől. Csak lassan jutott újra oxigénhez, de aztán rémülete is alábbhagyott. Komótosan előhalászta a szanaszét heverő kispárnák közül viharvert mobiltelefonját, hogy cseppet sem meggyőzően bocsánatot kérjen volt feleségétől a bántalmazásokért.

Petőcz András

Boca do Inferno

Maria João Cantinho-nak

Sziklára lépsz, alattad a mélység, és
vágyod a zuhanást, akarod, hogy be-
takarjon, *ott*, *lent a tenger,* a habok,
hogy elfedje mindazt, ami vagy, ami
lettél az évek alatt, amivé lett a tested,
annyira jó volna túllenni ezen is végre,

túllenni végre mindenen, s nem is *túl,*
hanem *valami másik dimenzió,* talán,
ha létezik ilyesmi, vagy csak a csont,
meg a hús, meg a vér létezik, semmi
egyéb, csak a csont, a hús és a vörös
hullámhab, a megsápadt tekintet, *ha*.

Boca do Inferno, mondják az itteniek,
naponta jöhetnek ide, nézik a tengert,
ott lent, valahol messze, jóleső *zuh!,*
nem folytatom, de látom, mennyire
kicsinke lennék, amikor lefelé, *oda,*
kicsinke, ha még léteznék egyáltalán.

Sziklára lépek a *Pokol tornáca* felett,
vágyom a zuhanást, szeretném, igen,
takarjon, be, *ott, a tenger,* habozzon
felettem, elfedve mindazt, amivé én,
ami az évek alatt, *amivé én magam,*
lezárni mindent: csak egyetlen lépés.

Igencsak táv

O.K.P.-nek

A *táv,* az igencsak *táv,* mondhatni
messzeség, ahogy minden itt, *ezen*
a tájon, mindentől úgy, ahogy soha,
mögöttem egy haza, mondom így,
előttem egy haza, és jobb, ha nem.

Nem lehet elmondani, miért *menek*,
hova és minek és miért, *reá és hadi*
utu reá menek egyfolyt, s mindent
magam mögött, hogy ne kelljen *reá,*
ne kelljen soha emlékezni *hadi utu.*

Több ez annál, mintsem, *hogy* több
még annál is, miképp ezentúl, *ha így,*
senki sem képes, csak amúgy újra is,
ha túlzott a táv, könnyedén vége, és
nem lesz senki, aki *ott* a nevedet ki.

Jaj és *jaj*, kiabálok akkor, eltűnhetsz,
de minek, menekülsz, ha ugyan, *jaj*,
de minden ugyanaz, ugyanaz az is,
ami valaha nem volt az, mert mozd,
valaha még mozd, mostanság nem.

Elképesztően mozdulatlan minden,
és levegő sincs, csak tátogsz, egyre
csak kapkodod a levegőeget, akárha
végóra lenne, partra vetett hal, hon-
talan menekült, aki vagy, aki erre.

A *táv,* az, láthatod, *táv*, nagyon is
messze, és nélküled haza nincsen,
csak *menek,* de nem tudom, hova,
menek van, meg *hadi utu reá,* örök
iszapként húz le, s fedi be arcodat.

Cascais messze van

Salvato Teles de Menezes-nek

Messze van innen Cascais, nagyon is,
sokezer kilométert kellene utaznom,
hogy *vissza,* oda, ahol *egykor,* hiába
is gépelem mindazt, amit, már sohasem
úgy, soha vissza nem, én csak *itt,* igen,
itt vagyok hon, ez az én világom, sajnos.
Amikor *arra* voltam, esténként lesétáltam
az óceánpartra, bámultam a vizet, meg
a lámpafénynél lábtengózó fiatalokat, fiúk

és lányok, gendersemleges party, a testük
erős, jó figyelni őket, szépek a szemnek,
megvidámodott a tekintetem olyankor, ha.

Itt vagyok hon!, mondom, de ez így hamis,
így nem, soha, kényszer mindez, *elmenni
innen!,* hová is?, valami értelmetlen s örök
nyomulás, meg hazugság itthon, *mindenki
hazudik,* mondta egyszer valaki, aki fontos
volt akkor, most is fontos lenne, ha még.

Annyira messze innen Cascais, Lisszabon
Szentendréje, gondolatban újra az ottani
HÉV-re szállok, ahogy *akkor,* ezernyi arc,
sokezer tekintet, de az én arcom nem illik
abba a kavalkádba, idegen maradtam *ott*,
mert hontalanná tesz, ami itt, *ezen a tájon.*

Takács Nándor

Fagyűjtők

Szólítgatások hangjai lebegnek
a ködben. Fülkagylókat hajtanak
a fák. Folyvást megcsúsznak a léptek,
összesározott kezek nyúlnak egymás felé.
A kéményből felcsap, imbolyogni kezd
a füst. A hegyoldalból barázdák indulnak
a völgybe, az úttesten nyikorgó cipők,
ropogó faágak visszhangjai.

Hátrahagyottak

Az udvaron, a júdásfák tövében
régi temető, elhordták sírköveit.
A kocsibeálló alatt üres pince,
márciusban vízzel tölti fel a hegy.
A ház mögött fenyők lombjai,
hangjuk már csak éjszakánként,
elvétve hallható. Valaki a konyhában
egyedül fejezi be az ebédet.

A többiek szétszéledve, más-más
szobákban nyújtóznak el, túl a falakon
és a település határain.

Holtág

Az utcában nem kerül elő
a régi ház. A temetőben
idegenek kérdezősködnek.
A sírkő gyenge érintésre
meginog. A töltésen át is
út vezet, de vajon hova.
Az ártérben gombát gyűjtenek.
Konyha és ebédidő nélkül is
érezni az étel illatát.
Selymes lombú, szürke fák
borulnak az útra. Nevüket
nem ismeri senki, búcsúzóban
mégis mindenki megáll, és
megsimogatja leveleiket.

Székely Szabolcs

A visszaszokásról

Hölgyeim és uraim,
szeretve tisztelt publikum!
Perceken belül színpadra szólítok
egy negyvenéves családapát,
aki ma este, kizárólag az önök szórakoztatására
hajmeresztő produkcióra készül –
elégikus hangú költeményben tesz vallomást arról,
hogy milyen volt a dohányzásra visszaszoknia.

Kedves közönségünk,
ha most az jár a fejükben,
hogy egy káros szenvedélyre visszaszokni negyvenévesen,
ez első hallásra nem több, mint rosszabb pillanataikban
a saját unalmasságuktól megrettenő
kispolgárok nagy kalandja,
megbocsátható játék a bűnnel,

egy hétköznapi díszletek közt játszódó szorgalmas élet
szépen elmesélhető, de nem különösebben
érdekfeszítő bukástörténete –
nos, ezt következő fellépőnk sem gondolta másképp húszévesen,
és nem kockáztatok sokat, ha azt állítom,
hogy miközben a függöny mögött várakozik,
most épp ezért lámpalázas.

Hölgyeim és uraim,
adja magát a következtetés,
hogy negyvenéves családapánk
húsz évvel ezelőtt talán éppen attól félt,
hogy negyvenévesen olyan nevetséges témájú
elégikus hangú költeményt fog előadni a színpadon,
mint egy káros szenvedélyre való visszaszokás,
és hogy éppen erről kíván szólni perceken belül.

De, kedves közönségünk,
önök nem azért váltottak jegyet ma este,
hogy meghallgassanak egy negyvenéves családapát,
amint arról beszél, hogy mitől félt húszévesen.

Önök azért vannak itt,
hogy egy őszinte vallomást hallgassanak meg arról,
milyen volt a dohányzásra visszaszoknia.

A kísérlet nyugodtan nevezhető vakmerőnek,
hiszen nem kevesebbre vállalkozik,
mint hogy az este végén önök ne sajnálják
a belépőjegy árát,
vagyis meggyőződjenek róla,
hogy egy káros szenvedélyre visszaszokni negyvenévesen,
az több, mint egy hétköznapi díszletek közt játszódó
szorgalmas élet szépen elmesélhető,
de nem különösebben érdekfeszítő bukástörténete.

Hölgyeim és uraim,
a dohányzásra rászokni húszévesen
a sötétség és a remény szeánsza,
nagyszabású, parázsló játék
bűnnel és magánnyal,
a mindent ígérő élet sürgetése.
Kétségbeesetten dohányozni húszévesen
egy versbe zárva,
az önmagában is szinte hősköltemény.

Nézzék csak!
Engedelmükkel, most rá is gyújtanék,
hogy saját szemükkel lássák,
milyen a szavak cirkuszának hangos és hatásvadász,
húszéves konferansziéja.

Ezt a doboz cigarettát idén a születésnapomra kaptam,
a barátaim leptek meg vele,
minden egyes szálra fel van írva,
hogy életem során
milyen alkalomból kell majd elszívnom őket.

„Életed szerelme", „Oscar-díjas forgatókönyv",
„Felolvasás egy teltházas stadionban", „Irodalmi Nobel",
„Elválsz", „Találkozol Istennel", „Első jó vers",
„Utolsó cigi a leszokás előtt" és így tovább, de most jól figyeljenek –
„Elégikus költemény a visszaszokásról negyvenévesen".

Megértem a derültséget, hölgyeim és uraim,
egyúttal jelezném, hogy most épp a „Mindegy" feliratú
cigarettát szívom, abból az alkalomból,
hogy húszéves vagyok, hangos és hatásvadász,
és önöknek konferálhatok.

Köszönöm, kedves közönség,
ez egészen megható,
hadd köszönjem meg ezt a tapsot
a várva várt műsorszám nevében –
én el is némulok már, ígérem,
de a tapsot ne hagyják abba,
fogadják szeretettel magát a költőt,
ne hagyják abba, kérem!

Milbacher Róbert

Jókai, Kemény és a lektűr

Egy régi vita kortársi tanulságairól*

A hetvenéves Szajbély Mihálynak

„Az írók rendesen két fő betegségben szoktak szenvedni: vagy megbénítja munkásságukat a túlságos műgond, mikor a gondban elvész a gondolat vagy könnyű és gyors dolgozásra sarkalja őket a könnyelmű elbizakodás, mikor aztán a gondolatnak nincs ideje megérni. [...] Európai divat, hogy a hírre kapott írók ritkán tudnak ellenállani az industrialismus kísértéseinek. De az sem ment ki még szokásból, hogy ez ellen koronként felszólaljon a kritika és sokkal élesebben, mint mi, kiknek szintén hasonló kötelességet kelle teljesítenünk."[1]

Ez az idézet Gyulai Pálnak a *Budapesti Szemlé*ben, tehát saját lapjában 1873-ban megjelent, *Újabb magyar regények* című, nagyhatású tanulmányából való. És hogy engedjek a hatásvadászat démonának magam is, kihagytam belőle néhány mondatot, mivel velük azonnal lelepleztem volna jelen írás tárgyát, ami egyébként sem fog szolgálni semmi újdonsággal azok számára, akik kicsit is jártasak a 19. századi kritikatörténetben,[2] legfeljebb is néhány máshová helyezett hangsúly miatt számíthatok némi figyelemre, ha egyáltalán. A kihagyott mondatok így hangzanak: „Jókai ez utóbbi betegségben szenved s úgy látszik nem is fog belőle kigyógyulni. Miért is? A közönség így is mohón kapkodja műveit és pénzügyi tekintetben így sokkal előnyösebb." Gyulai Jókairól régóta hangoztatott alapvetései köszönnek itt vissza: a közönség ízlésének kiszolgálása, felületesség, gondolattalanság, népszerűséghajhászás stb. Ráadásul az „industrialismus kísértése" kifejezés tudatosítja, hogy nagyon is tisztában voltak vele a kortárs szereplők, hogy a kor könyvkiadásának piaci érdekei befolyásolják a szerzői stratégiákat, amelyek a piaci igények kiszolgálásával párhuzamosan és automatikusan művészi minőségvesztéssel járnak. Nem árulok el nagy titkot, ha azt mondom, hogy Gyulai Jókait is az efféle, a piaci viszonyokhoz igazodó „iparlovagok" közé sorolta, életművét pedig élete végéig kritizálva a „lappangó kánon"-ba[3] próbálta szorítani, és ezzel értéktelennek minősíteni. Ezen hiábavaló igyekezete már-már Don Quijote-i harcra késztette az egyébként a 19. század második fele irodalmának szinte minden mérvadó kritikai tudományos fórumát előbb-utóbb elfoglaló és uraló kritikust, amivel egy olyan sajátos jelenség jött létre, amelyet a szakirodalom a kánon ikresedésének nevez,[4] és amelyet két, jól körvonalazható nyílt ellenkánon vitája eredményez.

---

* A Debreceni Irodalmi Napok 2022. november 8-i *A lektűr* című tanácskozásának szerkesztett szövegei.

1 Gyulai Pál, *Ujabb magyar regények*, Budapesti Szemle 1873/1., 235.

2 Ld. Papp Ferenc, *Gyulai Pál és Jókai*, Budapesti Szemle 1921/185., 26–48.

3 Az itt használt kánonfogalmakat Szajbély Mihály nyomán alkalmazom. Ld. Szajbély Mihály, *Programok és kánonok az 1850-es években*. https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M222XSZAPROG

4 *Uo.*

Ismeretes, hogy Gyulai és Jókai közötti, az évtizedek alatt mit sem enyhülő feszültség a híres, 1855-ös Ristori-vitáig nyúlik vissza. Holott ekkor még a Berlinben tartózkodó Gyulai Jókai nevét ki sem ejti, csak annak ad hangot, milyen kár, hogy a magyar színpadokon nem találkozhatni Adelaid Ristori tehetségű és hatású színésznőkkel. Gyulai némiképpen kárhoztatja a magyar színjátszást, ami apropót szolgáltat Jókainak ahhoz, hogy nemes nemzeti lelkesültséggel felháborodásának adjon hangot, miszerint „[Gyulai] nem kevesebbet mond ott, mint hogy a magyar művészek és külföldiek között még csak összehasonlitást sem lehet tenni; hogy íróink nem érdemlik, miszerint a színészek műveiket megtanulják, a színészek nem érdemlik, hogy számokra műveket írjanak, sem író, sem színész nem érdemli, hogy a közönség rájuk nézzen és a közönség nem érdemli, hogy színészei és írói legyenek."[5] Majd hosszas fejtegetésbe kezd a magyar színjátszás nagyszerűségéről, amit a *Pesti Napló* szerkesztőjének, Kemény Zsigmondnak írott magánlevelében is kifejt Gyulai viszontválaszára reagálva. Mint látjuk, Gyulai cikke egyszerre szolgáltatott apropót Gyulai és Kemény megtámadására.

Gyulai röviddel később Jókai nagy sikerrel játszott, *Dózsa György* című drámájának esett neki. Az is alaposan kikutatott, hogy Gyulai nyilvánvaló politikai ellenvetései mellett – főleg azzal vádolja Jókait, hogy a korabeli oligarchák ábrázolásával a jelen arisztokráciájának differenciálatlan allegóriáját nyújtja – a franciás színihatást kárhoztatja Jókai drámájában.[6] Ugyanakkor Gyulai bírálatában a két fő szempont egyetlen problémában konkludál, tudniillik az olcsó hatáskeltésben, amit a bírálata nyomán kirobbant vitában mond ki expliciten: „Jókai hütelen a történethez, mert a legcsattogóbb tapsok kedvéért nem akarja elrontani azon politikai éretlenek illusióját, kik Dózsát, mert a nép ügyéért küzdött, tévedés és bün nélküli erényhősnek hiszik, és Zápolyát, mert az arisztokrácia győzelmét vivta ki, csak a leggazabb embernek tudják képzelni."[7]

Ez a tetszeni és hatni vágyás nyilvánvalóan a közönség kegyeinek keresésében realizálódik Gyulai szerint, ami viszont automatikusan a nézőknek tett engedményekben ölt testet, és a történelem meghamisításával egyfajta olcsón szórakoztató popularitásra tör: „Jókai az utóbbi térre viszi a vitát, csak irodalmi éretlenségre támaszkodik, azok tapsait hajhássza, kiket nem érdekel a dolog lényege, de szeretik a népszerű phrasisokat s jóizüen nevetnek holmi Havelock-, Outram- és Bathrend-féle értelem nélküli elmésségeken."[8]

Valójában már a Dózsa-bírálatban készen áll Gyulai Jókait kárhoztató kritikájának alapszerkezete, amit a legkülönfélébb regények kapcsán időről időre megismétel, és aminek a legteljesebb összefoglalását az 1869-es *Jókai legújabb művei* című írásában adja:

> Egyszóval Jókai kitűnő elbeszélő és stiliszta, csak kár, hogy aránylag kevés elbeszélni valója van. Fantáziája nem az alapos műveltség és világismeret forrásából merít, hanem az öt földrész minden tájáról, a történelem,

5 Jókai Mór, *Egy kis vitatkozás* = *Jókai Mór Összes művei. Cikkek és beszédek*, 4., 1850–1860., I. rész, összeállította és sajtó alá rendezte H. Törő Györgyi, Akadémiai, Budapest, 1968, 172.
6 Budapesti Szemle 1857/ 3., 466–474.
7 Gyulai Pál, *Vita Jókai Mórral* = Uő, *Dramaturgiai dolgozatok*, 1., Franklin-Társulat, Budapest, 1908, 296.
8 *Uo.*, 297.

> természet és társadalmi élet világából összeszedi mindazt, ami különös, kivételes, bizarr, s a drága aranyat, mint a vadember, sok színben csillogó üveggyöngyökért cseréli be. A valóság iránt kevés érzéke van, a költészet lényegét nem annyira a valóság eszményítésében keresi, mint inkább meghamisításában vagy túlzásában, egész a képtelenségig. Szerencsésen kezdett meséjét vagy alakjait hamar elrontja, mintha nem tűrné a természetest, az igaz emberit, csak ördögökben, angyalok- és csodákban telnék kedve, s a költészet célját a képtelenségek elhitetésében keresné.[9]

Gyulai kénytelen elismerni Jókai elbeszélő tehetségét, fantáziájának működését, ám végső soron az értéktelenség kategóriáját rendeli ehhez az elbeszélőművészethez. „Innen Jókai ritkán unalmas, s aki csak unalomból olvas regényt, jó mulattatót talál benne. Amit elbeszél, a legtöbbször sokkal kevesebbet ér, mint az, ahogy elbeszéli." Ugyanakkor ezzel Gyulai hallgatólagosan elismeri, még ha kemény kritikának is szánja, hogy van az irodalomnak olyan funkciója is, amely nem feltétlenül azokat a célokat szolgálja, amelyeket 1873-as írása végén a kor regényíróinak ad „utasításba": „Legyetek valódi regényirók, a társadalom bírálói, erkölcsrajzolók, s az eszmény őrei."[10] Gyulai szerint Jókai pusztán szórakoztatni akar már jól ismert történetek újramondásával, illetve élénk fantáziájának segítségével megalkotott „különös", „kivételes" és „bizarr" történeteivel.

Ezzel nem utolsósorban a biedermeier giccsé silányított romantikához kapcsolja a regényírói programját, amelynek hátterében értelemszerűen a korszerűtlennek nyilvánított románcos világkép és románcos szerkezet áll.[11] Ugyanakkor kénytelen elismerni, hogy az olvasók éppen ennek a románcos világlátásnak az igézetében – hiszen, mint Northrop Frye-tól megtanultuk, a románcos látásmód mégiscsak a történetmesélésnek és hallgatásnak/olvasásnak a legalapvetőbb, legatavisztikusabb formája – ragaszkodnak a mainstream kritika által korszerűtlennek minősített és szinte istenített szerzőjükhöz. Gyulai egyrészről tehát hallgatólagosan elismeri, hogy az irodalomnak van olyan legitim szerepe, amely szakít az alapvetően az utile et dulce elvére építő irodalommodellel, ugyanakkor minden erejével és tekintélyével azon dolgozik, hogy ezt értéktelennek minősítse és így a diszkrimininalizálható lappangó kánonba szorítsa.

A kánon ikresedésével létrejön az olvasói és kritikai nyílt kánon a regényirodalomban. Létrejötte olyan máig ható és feloldhatatlan dilemma elé állítja az irodalmárt, amely manapság a lektűr és a „magas" vagy „kísérleti" vagy „szépirodalom" közötti választás között feszül. Ugyanis a nyílt ellenkánonok az irodalom funkciójának meghatározásában és az értelmezői kánonok létrehozásában érdekeltek,[12] ami nem kis téttel bír, sem az irodalmi mező működését, sem pedig a szélesebb értelemben vett

9 Gyulai Pál, *Jókai legújabb művei. Virradóra – Szerelem bolondjai*, Budapesti Szemle 1869/13., 504.
10 Gyulai, *Ujabb magyar regények*, 245.
11 Ld. Szilasi László, *A selyemygubó és a „bonczoló kés"*, Osiris, Pompeji, Budapest, 2000, 116–134.
12 „A nyílt kánon feladata az irodalom szerepének meghatározása, illetve annak körülírása, hogy e szerep betöltéséhez milyen tulajdonságokkal rendelkező művekre van szükség. Megjelöli tehát az irodalmiság kritériumait, és ennek megfelelően húzza meg a kanonizált és a kánonon kívül maradó határát. Kialakítja a kanonizált körén belül helyet foglaló művek korpuszát, a szövegkánont, és hozzájuk rendeli a relevánsnak tartott elvárási és megközelítési szempontokat, az értelmezési kánont..." Szajbély, *I. m.*

nemzet, vagyis a korabeli közösség identifikációját tekintve. Az a paradox helyzet állt elő, hogy míg a kritika által javasolt értelmezői kánon nem Jókaira, sőt az általa képviselt iránnyal szemben, azt kritizálva jön létre, addig az olvasói praxis, vagyis a közönség korántsem akarja ezt az értelmezői kánont elfogadni, legfeljebb az oktatás csatornáinak szűk keresztmetszetén jut el hozzá.

A Jókai reprezentálta kánon hátterében tehát alapvetően a románcos világlátásra épülő irodalmiságfogalom áll, amely egyszerűen beazonosítható szerepek és értékfogalmak mentén helyezi el a történeti emlékezet alakjait és eseményeit: egyszerre kínálva fel az azonosulás és az elhatárolódás könnyen el- és kisajátítható mechanizmusait. Értelemszerűen ez az elbeszélésmód kiválóan technicizálható narratívákat kínál a politikai mező számára, amelyek az újonnan létrejövő nemzet szimbolikus birtokbavételére alkalmasak. Gyulai nem véletlenül jegyezheti meg – miközben ő maga annak a kulturális elitnek a tagja, amely a kiegyezést tető alá hozó Deák körül csoportosult –, hogy „a közönség ragaszkodik régi kedvencéhez, s oly elnéző irányában, hogy az, mint elkényeztetett gyermek, már-már azt hiszi: neki minden szabad. A hírlapok hű visszhangjai a közönség e hangulatának, s azért Jókait valóban bírálni majdnem annyi, mint a politikai pártszenvedély vagy irodalmi cselszövény gyanújába keveredni."[13] Vagyis az iker kánonok vitája túllépett az irodalmi mező határain, és politikai, emlékezetpolitikai téttel ruházódott föl már akkoriban is. (Talán szükségtelen itt emlékeztetnem a Jókai körüli hisztéria mai fejleményeire, és a Tóth Krisztinát egy Jókait bíráló megjegyzése miatt ért atrocitásokra. Ugyanez Kemény Zsigmonddal kapcsolatban nehezen képzelhető el.)

Gyulai és tanítványai, különösen a Gyulai Jókaival szembeni kritikai észrevételeit 1881-ben rendszerbe foglaló Péterfy Jenő,[14] saját kritikai ellenkánonjukat természetesen Kemény Zsigmond regényművészetére építették.[15] Keményben látták a korszerű regény megvalósulását, tehát a regényfejlődés új és az európai mércével mérhető modelljét.

Szajbély Mihály egy, a Jókai és Kemény közti dichotómiát vitató, vagy azt árnyaló cikkében Mikszáth egy szarkasztikus megjegyzését idézi Gyulai Kemény-imádatával kapcsolatban: „A Pesti Hírlap anonim szerzője (valójában Mikszáth) hosszú tárcacikkben állította pellengérre azt a Gyulait, aki »évtizedek óta hirdeti, hogy Jókai rossz regényíró«, miközben »valószínűleg most is ott van, hogy a legtökéletesebb regényeket e világon Kemény Zsigmond írta«, s [...] vajon »[...] mit érezhet ez a kis emberke, mikor magas cilinderjével, nagy botjával, rendes kézirat-nyalábjával végig megy az utcákon, s utána susogják: 'Ez döfte le Jókait!', 'Ez szúrta agyon Dóczyt!' 'Ez sujtott egyet Kossuth felé!'«."[16]

Mikszáth iróniája annak szól, hogy hiába Gyulai minden görcsös igyekezete, valójában Keményt a kutya sem olvasta már a korban sem (ma már lassan az egyetemi tananyagból is kikopik, nem csupán a középiskolaiból), míg Jókai él és virul, legalábbis a Mikszáth-korabeli valóságban. Kemény olvasatlanságának, sőt olvashatatlanságának kérdése már a századvég/századelő irodalomtörténészeit is foglalkoztatta, hiszen

13 Gyulai, *Ujabb magyar regények*, 245.
14 Péterfy Jenő, *Jókai Mór*, Budapesti Szemle 1881/26., 1–27.
15 Péterfy Jenő, *B. Kemény Zsigmond mint regényiró*, Budapesti Szemle 1881/28., 161–191. Gyulai Pál, *Báró Kemény Zsigmond emlékezete*, Budapesti Szemle 1896/85., 463–469.
16 Szajbély, *Jókai és Kemény*, https://adoc.pub/jokai-es-kemeny-szajbely-mihaly.html

valóban annak a paradoxonnak kellett megtalálniuk a nyitját, amely a korszerűség és a népszerűség között feszül. Bodnár Zsigmond már 1877-ben igen szkeptikus volt Kemény népszerűsíthetőségét illetően: „A kedély életének finom boncolója, a lélek betegségének e kitűnő felismerője, a jellemek e mesteri analizálója alig érdekel bennünket; csak az irodalom lelkes barátja veszi kezébe s próbálkozik meg e jeles művek olvasásával, noha tudja, hogy csakhamar kifárad munkájában."[17]

Fél évszázaddal később Császár Ferenc 1922-es, a magyar regény történetét feldolgozó nagy munkájában így ír: „A közönség zöme azonban, amelynek kegye a népszerűséget osztja, kezdettől fogva idegenül állt vele szemben. Kemény, hiába tagadnék, ma is, mint egy fél századdal ezelőtt, azon írók sorába tartozik, akiket Lessing szerint sokan dicsérnek, de kevesen olvasnak. Sőt alig egy pár éve hangzott el egy fölfuvalkodott, műveletlen író szájából az a kegyetlen, durva szó hogy Kernényt nem is lehet olvasni, mert nem volt igazi regényíró."[18]

Császár a következőkkel magyarázza Kemény olvasatlanságát: „Már sajátos műfaja, a történeti regény, mindinkább idegenné válik közönségünk előtt; hozzájárul az író pesszimizmusa s regényeinek ebből fakadó tragikus hangulata, mely nem kedves a mulattatásra sóvárgó olvasóknak; fokozza az elbeszélés némi, vontatottsága s mindaz, ami azt előidézi: a szélesen kivitt korrajz s a túlságos lelki analízis."[19] Röviddel alább azt elemzi, hogy bizony az olvasók megijednek, ha meg kell állniuk, és el kell gondolkodniuk egy-egy Kemény-mondat után. Vannak olvasók, mondja Császár, akik csupán szórakozni vágynak, és nem az élet mély kérdésein filozofálni. Császár nem kárhoztatja az efféle irodalomértést, hanem egyszerűen tudomásul veszi, hogy a többség számára az olvasás nem több, mint kellemes időtöltés: „Valljuk meg, a magyar közönség nagyobb fele pusztán szórakozás, még pedig nem a legjobb értelemben vett szórakozás kedvéért olvas. Nem vád ez, nem hibáztatás, csak a tény megállapítása. Van az embereknek egy órájuk vagy kettő, az élet munkájában vagy unalmában kimerülve, ezt könnyű, sietős élvezetre szánják; úgy akarják eltölteni, hogy a szórakozás szellemüket ne erőltesse meg, de azért foglalkoztassa..."[20] Értelemszerűen az efféle olvasóknak inkább Jókai regényei valók, aki „nem ad mást, mint mesét, ragyogó, pompás, de mégis csak könnyű mesét. A költészet az ő szemében s, az ő tollán csak játék, kedves, gyönyörködtető, művészi, de játék; nem szabad komolyan venni, mert az emberiség nagy kérdéseivel nem törődve, nem nyújt regényeiben valódi élettartalmat; igazi világkép sem bontakozik ki belőlük, sőt rajongó idealizmusában, mely egyébként az örök emberi egyik legszebb kivirágzása, még meghamisítja is az élet képét."[21]

Császár a Gyulai–Jókai-vitával kapcsolatban azt írja, hogy okafogyottá vált az az ellentét, amely meghatározta kettejük viszonyát, és egyben a Kemény–Jókai szembeállítás is, ugyanis „kiderült, hogy a két vélemény egyaránt túlzó, s ami bennük igaz, az nem mond ellent, hanem helyes beállításban kiegészíti egymást".[22] Mert lehet, hogy

17 Bodnár Zsigmond *Irodalmi dolgozatai*, Grimm és Horovitz, Budapest, 1877, 38.
18 Császár Ferenc, *A magyar regény története*, Pantheon, Budapest, 1922, 154.
19 *Uo.*, 177.
20 *Uo.*, 177–178.
21 *Uo.*, 198.
22 *Uo.*, 180–181.

Jókainak nincs érzéke az élet komolysága és a lélek vívódásai iránt, és nem vizsgálja a létezés tragikumát, mint Kemény, de „Jókai a szenvedő, tetterejében megbénított, zsarnok uralom bilincseiben sorvadó s nyomorúságában már-már reményevesztő magyarságnak a maga rajongó hitével és páratlan optimizmusával édes varázsitalt nyújtott. S mialatt a magyar föld erejéről, a magyar lélek nagyságáról csábos képet festett eléje, akarva-akaratlan ébren tartotta a csüggedező hazafiakban az elkövetkező jobb idők reményét."[23]

Császár Elemér valójában egyfajta szintézist teremt a Kemény–Jókai szembeállítás dichotómikus rendjében, amely a legkidolgozottabban Péterfy Jókai- és Kemény-tanulmányaiban érhető tetten. Péterfy fogalomhasználata és -készlete olyan szótárból származik, amely alapvetően meghatározta 19. század gondolkodását. Amikor azt mondja, hogy „Jókai képzelme szereti az egészséget; a testi erő, rugékonyság, bátor szív ott van eszményében",[24] Kemény esetében pedig azt hangsúlyozza, hogy „ez utolsó jelző [egészséges] nem mindig ajánló levél Kemény Zsigmondnál. Az egészségesek alatt érti azon embereket, kiknek lelke minden csapás után, mint a víz szine, összeáll, kik a legnagyobb hajótörésekben partra lelnek; a könnyen úszókat, azon embereket, kik komolyan játszanak tragédiát s a tragikumra örökké kicsinyek. Ilyen fogalma van az egészségnek Kemény Zsigmondnál.",[25] akkor gyanúm szerint Schiller naiv–szentimentális tipológiája áll gondolatmenetének hátterében,[26] ami szerint Jókaival kapcsolatban a naiv, míg Keménnyel kapcsolatban a szentimentális kategóriája érvényesíthető.

Schiller a naiv és szentimentális alkotók megkülönböztetéséről ezt írja:

> A naiv költőt a természet abban a kegyben részesítette, hogy mindig osztatlan egységként hasson, minden pillanatban önálló és kiteljesedett egész legyen, s az emberséget teljes tartalma szerint ábrázolja a valóságban. A szentimentális költőnek azt a hatalmat adta, vagy inkább azt az eleven ösztönt véste beléje, hogy amaz egységet, mely az absztrakcióval megszűnt benne, önmagából helyreállítsa, hogy teljessé tegye magában az emberséget, s egy korlátozott állapotból átmenjen egy végtelenbe.[27]

Jókai világának dualizmusa mindig arra szolgál, hogy a világ rendje végül így vagy úgy, de helyreálljon. Ebben a világban a természet rendje mint a létezés metaforája ugyan időről időre felborul, sérül annak teljessége és egész/ség/e, ám Jókai protagonistái képesek kiküszöbölni a hibát, helyreállítani a rendet. Ebből következik, hogy az ember cselekvésének van értelme és pozitív iránya, az ember képes a maga sorsát uralni. Ezzel szemben Keménynél még a pozitiv cselekvés, a jó szándék, az erény is negatív következményekkel járhat, az ember egyrészről ki van téve a vak és kegyetlen

23 *Uo.*, 207.
24 Péterfy, *Jókai Mór*, 6.
25 Pétefy, *Kemény Zsigmond mint regényiró*, 167.
26 Erről ld. Papp Zoltán, *Érdekli a költészet maga. Schiller irodalmi tipológiájáról*, Magyar Filozófiai Szemle 2013/2., 19–34.
27 Friedrich Schiller, *A naiv és a szentimentális költészetről* = Uő, *Művészet- és történetfilozófiai írások*, Atlantisz, Budapest, 2005, 261.

sorsnak, másrészről nem képes uralni a benne dúló ismeretlen késztetéseket. Talán joggal tehető fel kérdés: ki az, aki nem a Jókai-féle világkép alapján szeretné elgondolni az életet, illetve, ki az, aki nem a Jókai naiv létértelmezése mentén szeretné elképzelni a világ rendjét és benne a saját sorsát.

Schiller ezt a befogadó felől nézve így fogalmazza meg:

> ha naiv költemények élvezete közben megfigyeli magát. Az ilyen pillanatokban embersége valamennyi erejét tevékenynek érzi, nem hiányzik neki semmi, egész önmagában; anélkül hogy érzésén belül bármit is megkülönböztetne, egyszerre örül szellemi tevékenységének és érzéki életének. Egészen más hangulatba hozza őt a szentimentális költő. Itt pusztán eleven ösztönt érez, ösztönzést arra, hogy létrehozza magában a harmóniát, melyet amott ténylegesen érzett, hogy egészet alkosson önmagából, hogy tökéletes kifejezésre juttassa magában az emberséget. Ezért az elme itt mozgásban van, feszült, viaskodó érzések között hányódik, amott ellenben nyugodt, feloldódott, összhangban van magával, és tökéletes kielégülést érez.[28]

Jókai naivitásának főleg életrajzi alapú állítása Mikszáth Jókai-életrajzából híresedett el, maga Mikszáth Jókait nagy gyerekként mutatja be, ami persze a gyermeki mesélőkedv és fantázia révén csatornázható be az alkotás folyamatába – nem véletlenül mondják a monográfia kapcsán a kritikusok, hogy Mikszáth Jókairól Dickens-regényt írt –, amit Mikszáth leginkább azzal magyaráz, hogy soha nem élt valódi tragikumot:

> Jókainak mindent megadott a természet, ami egy világra szóló nagy íróhoz kell, csak a boldogtalanságot nem. Hallott az emberek gonoszságairól, árvák nyomorgásáról, éhezők szenvedéséről, megalázottak lelki háborgásáról, le tudta írni nagy bravúrral, elbűvölő módon, ki tudta tölteni fantáziájával, de bele nem adhatta a maga szívét. Nem voltak gyermekei, nem volt soha kis koporsó a házában... / De minek folytassam. Ezer szóval se mondhatnám meg jobban: sohasem volt a házában kis koporsó...[29]

Ezzel szemben a kritika szerint Keménynek volt érzéke a lét tragikuma, az önismeret válsága, a szkepszis stb. iránt, ami persze automatikusan maga után vonja az örömtelenség és boldogtalanság tapasztalatát, illetve a végzet hatalmának alávetett ember pesszimista felfogását. Császár összefoglalóan így fogalmaz: „Borús, komor Kemény regényeinek világa, mert bennük határozott, a költő lelke mélyéből fakadt világnézet tükröződik, a pesszimizmus [...] minden hit nélkül tetszelgett az élet értéktelenségének hirdetésében, hanem annak a keserű élettapasztalatnak leszűrt eredménye, hogy az emberi erő végtelenül gyönge, az emberi akarat végtelenül korlátolt a természetnek előttünk ismeretlen rendjével szemben."[30]

28 *Uo.*, 263.
29 Mikszáth Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, Akadémiai, Budapest, 1960, 251.
30 Császár, *A magyar regény története*, 172.

Gyulai a Kemény-emlékbeszédében ezekkel a fogalmakkal jellemzi Kemény világát: „bűnök tragikuma", az „erény tévedései", „búskomolyság", a „tagikum mistycismusa", „nemezis", „örvény". Péterfy ezt megtoldja a „betegség", „költői mélység", „belső tragédia" fogalmaival. Értelemszerűen ebben a tipologikus összevetésben Jókainak a cselekvés szabadsága, a felszínesség, az egészség stb. jut. Ez abból fakad, hogy a „romantikusként" tételezett Jókai valójában már csak a romantika formai elemeit alkalmazza regényvilágának létrehozásához, míg a „realistaként" beállított Kemény a valódi örököse annak a romantikus forradalomnak, amely éppen a határolatlanságot emelte mind az ember-, mind pedig a világképébe.

Ezek szerint Jókai még akkor is a naiv kategóriájával írható le, ha amúgy a kritikusok és irodalomtörténészek „ízig-vérig romantikusnak" mondják, főleg, amikor a fantáziáját dicsérik vagy éppen kárhoztatják, míg Kemény akkor is a schilleri értelmű szentimentális kategóriájával írható le, ha őt valamifajta analitikusság vagy realizmus jegyében gondolják el.

Ennek a jelenségnek az okát egy sajátos folyamatban kell látnunk. Az történt ugyanis, hogy a romantika második generációja Európa-szerte a romantika első generációjának világ- és emberképét igyekezett visszaszelídíteni egy élhető és belakható, vagyis határolt mindenségbe, amelyben az emberi cselekvés újra értelmet nyer, és amelyben az emberi létezés újra fölvázolható irányokkal, célokkal bír. A határolatlanság művészeteként felfogott romantika ugyanis minthogy a végtelen felé tette nyitottá az emberi tapasztalás határait, egyben le is rombolta, vagy legalábbis eliminálta azokat a kereteket, amelyek között egyáltalán lehetséges volt a létezés maga. Természetszerűleg az emberi dimenzió ilyen fokú kitágítása egyben felszámolta annak az emberképnek a koordinátáit, amelyek éppen az élhetőség inerciarendszerét jelölték ki.

Miközben így a romantikus gondolkodás és vele az irodalom eljutott az önfelszámolásig, az a tudás, hogy lehetséges kilépni az addig ismert és belakott világ és emberfogalom határain túlra, beépült mind az antropológiai, mind pedig a filozófiai gondolkodásba, és ezen keresztül a művészetekbe is. Ugyanakkor visszahatásként a következő generáció (nálunk többek között Petőfi és Jókai) a romantika eszköztárát arra használta, hogy újrakeretezze az elődök által határtalanná tágított világot. Petőfi ezt látványosan a népben újra felfedezett naivitásban és a politikai cselekvésben mint az elvesztett Paradicsom, vagyis földi boldogság visszanyerésének eszközében találta meg.

Hipotézisem szerint Jókai regényei is ezt az újrakeretezését végzik el, amelynek végeredménye a természetnek mint természetnek, Schillerrel élve: a határoltságnak az újrafelfedezése és belakása. Ez annyit tesz, hogy olyan irodalmat hoz létre Jókai, amelyben példának okáért a nemzeti történelem és közelmúlt újragondolása egyben a történelmi igazságtalanságok vagy traumák helyrebillentését (ha másként nem, legalább etikai szinten, a „kiengesztelődés normájának" jegyében) eredményezhetik. Jókai a földi boldogság képzetét pedig technicizált utópiáktól teszi függővé, és ugyan a jövőbe utalja, de – éppen a tudományba vetett bizalma miatt – megvalósíthatónak gondolja. Ebben az értelemben a Jókai-univerzum egy határolt, tökéletesíthető mindenség, amelyben az ember ennek a makrovilágnak a kicsinyített mása, maga is tökéletesíthető, boldoggá tehető, saját sorsát irányítani képes létezőként aposztrofálódik.

Ehhez képest Kemény annak a határolatlanságnak a pszichológiai, társadalmi, történelmi következményeit dolgozza fel, amelyet a romantika első nemzedéke hagyott terhes örökségként az utókorra. Nem hiszi, hogy a rend helyreállítható, sőt azt sem, hogy egyáltalán létezett valaha bármiféle világrend, így minden ilyen típusú rendteremtő akarat zsarnokságba, önámításba, önfelszámolásba csap át nála, vagyis a létezés „normál" állapotát a határolatlanságban, nyitottságban és egyben otthontalanságban ragadja meg. Ebből következően a Kemény-regények emberképe olyan belső határolatlanságra épül, amely az egyeseket vagy féktelen rajongásra, vagy önfelszámoló lemondásra készteti, és nincs harmadik út. A belső végzetszerűségnek (hogy Dömötör János Arany balladahőseivel kapcsolatos fogalmát aktualizáljuk) kitett szubjektum képtelen irányítani a sorsát, minden erre irányuló kísérlete szükségszerűen elbukik.

Mindezek figyelembe vételével azt kell mondanom, hogy a romantika első generációjának antropológiai stb. forradalma többek között azzal a következménnyel is járt, hogy létrejött egy olyan irodalomképzet, amit manapság „magas" irodalomként aposztrofálunk, miközben tudjuk, hogy ez a definíció csak arra való, hogy – úgy tetszik – az irodalom „normál"[31] állapotaként létező lektűrtől elkülönböztessük. Ennek az irodalmiságnak az ambíciója a heideggeri értelemben vett „idegenség" megmutatása és művészi élménnyé avatása az arisztotelészi „azonosság" állításával szemben. Ehhez viszont azt kell előfeltételezni, hogy a természet nem megmutatja magát, nem feltárulkozik, amelyhez az ember a megértés és a rendszerezés eszközeivel viszonyul, hanem elrejt, elfed valami lényegit, valami fenyegetőt, titokzatost, valamit, amihez csak az intuíció révén férhetünk hozzá, és amelynek felfedésével valami eddig nem ismert újságot vagyunk képesek a művészet, itt történetesen a nyelv segítségével megmutatni, és ezzel bővíteni ember- és világképünket. Értelemszerűen az egyik esetben legfeljebb újracsoportosíthatjuk a már ismertet, a másik esetben pedig feltárhatjuk az ismeretlenben rejlő potenciált: talán innen a lektűrhöz rendelt ismétlés, újramondás tapasztalata, illetve a „magas" irodalomhoz rendelt újítás, kísérletezés szándéka.

Amennyiben igaz, hogy a Jókait támadó korabeli kritika végső soron a mai értelmű lektűr karakterológiáját is leírja, akkor adódik a következtetés, hogy a lektűr alapvetően nem más, mint a schilleri naiv világkép keretei között működő teljes lét nyelvi reprezentációja, míg minden, ami a Keményhez kötődő tipológiával leírható irodalmiság a szentimentális léthasadtság és az ebből következő mentalitást reprezentáló irodalmi megszólalás modellje. Egyik sincs meg a másik nélkül, és mivel habitus, eredendő világlátás eredménye a két beszédmód közötti választás, az bizonyos, hogy értékkülönbség nem tehető köztük, hiszen tulajdonképpen a létezés módozatainak egyenrangú és értékű leírását adja mindkét elbeszélői forma.

Péterfy összefoglalóan azt írja a Jókai-regények szereplőinek és a szerzőnek a viszonyáról: „Természetes dolog, hogy különösen Jókai hősei érzik meg legjobban a fabulator önkényét, a ki magával ragadja őket a mese minden szövevényébe."[32] Állítása azon a diagnózison alapul, miszerint nem a szereplők belső világa motiválja

31 Szajbély Mihály, *Kultúra, populáris kultúra, populizmus – ahogyan Luhmann nyomán látszik*, Élet és Irodalom 2020. szeptember 18. https://www.es.hu/cikk/2020-09-18/szajbely-mihaly/kultura-popularis-kultura-populizmus.html

32 Péterfy, *Jókai Mór*, 20.

a cselekményt magát, hanem éppen fordítva, a karakterek a történet „áldozatai", és ezzel a szerző bábjai egy nagyszabású mesében.

Ehhez képest, mint láttuk, Kemény olvasatlanságának egyik okaként a bonyolult narrációs szerkezetet nevezi meg a korabeli kritika. Ugyanakkor a narráció összetettsége nem önmagában okozza a nehezen olvashatóságot, mert az elbeszélés rétegzettsége különféle világnézetek, igazságok, ha tetszik szólamok szembesítését is jelenti Keménynél. Regényelméletében a regény feladataként és egyben a drámával szembeni lehetőségeként azt nevezi meg, hogy a regény képes egy dolgot, egy igazságot sokféle nézőpontból körüljárni. Maga Kemény így fogalmaz: „audiatur et altera pars, hallgattassék ki a másik fél is. Mert hátha az is szintén képes magát igazolni, hátha az eszmék és indulatok ellenkező pólusánál is van valami tárgyilagos igazság, melyet saját szempontjából érteni, sőt dicsérni sem lehetlen."[33] Összetett narrációs technikája ezért a sokféle igazságnak a színreviteléért és vizsgálatáért felelős, ami ösztönösen a polifonikus regényszerkezet felé teszi nyitottá Kemény regénypoétikáját, még ha nem is tudatosan alkalmazott poétikaként és nem is minden művével kapcsolatban mondható ez el.

Legutóbb a Kemény „társasági" regényeiről (*A szív örvényei, Férj és nő, Ködképek a kedély láthatárán*) értekező Pintér Borbála vetette föl, hogy e három regény – szemben Kemény történelmi regényeivel – „nem él a válaszadás retorikájával, hanem rákérdez egyes társadalmi és individuális szerepproblémákra. S bár a történet szintjén – a szálak elvarrásának értelmében – a művek lezártnak tekinthetők, a bennük feltett kérdések egy része válasz nélkül marad."[34] Pintér Kemény ezen regényeit extradiegetikus műveknek mondja, amelyek „lerombolnak sok mindent, ami a regény megnyugtató konvenciórendszerét adná. Nincs bennük mindentudó-kommentáló elbeszélő, nincs lineáris időrend, nincs lezárt befejezés, nincsenek megválaszolt kérdések és bizonyosságot adó tanulságok. Az extradiegetikus szöveg rejtvényszerű lehet, befogadójának rébuszokat kell felfejtenie, ami ismét dialogikus-értelmező aktivitást feltételez." Ezzel szemben Jókai szövegei sokkal inkább intradiegetikusak, ami annyit tesz, hogy „az ilyen nézőpontú szöveg érzékelteti az olvasóval, hogy egy regényvilág konvenció- és szabályrendszerén belül van, a megnyilatkozások ezen értelmezési horizonton belül állnak fenn, azon kívül vélhetően érvényüket vesztik."[35] Ha az joggal vitatható is, hogy minden Jókai-regény e szerint a kód szerint működne, az a tendencia, miszerint Jókai igyekszik kezében tartani mind a narráció és vele a szöveg lehetséges olvasatait, aligha vonható kétségbe, legalábbis a kortársi kritikusok ezt vélték felfedezni műveiben, és persze ezt kárhoztatták.

Mármost, ha mindezt lefordítjuk a lektűr és nem-lektűr kérdéskörére, azt kell mondanunk, hogy értelemszerűen a nyitott, megnyugtató válaszokat nem közvetítő, így az olvasó kompetenciájába utalt világértést sugárzó, bizonyos értelemben az olvasót magára hagyó regények kisebb érdeklődésre tarthatnak számot a nagyközönség részéről, mint azok a regények, amelyek a szerző világnézeti meggyőződései szerinti válaszokat közvetítenek a regényvilágon belül felvetett kérdésekre.

---

33 Kemény Zsigmond, *Eszmék a regény és dráma körül* = Uő, *Élet és irodalom*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 194.

34 Pintér Borbála, *Romantika és modernitás kettőssége Kemény Zsigmond „társadalmi" regényeiben*, Irodalomtörténet 2010/2., 265.

35 *Uo.*, 254.

Ebben az írásban a Jókai–Kemény szembeállítás 19. századi modelljéből, amely persze nem fedheti a Jókai és Kemény mai értelmezésének paradigmáit, két fontos tanulság adja magát egyfajta adalékként a lektűr és nem-lektűr (mert valójában csak tagadásként tudom meghatározni) létmódját tekintve. Egyrészről a lektűrök világa olyan létértelmezésen alapul, ami azt tételezi, hogy ha a létezésben (természetben) fennálló egyensúly meg is bomlik ugyan, azt azonban a regényvilág képes helyreállítani, mert eredendően hisz a természet teljességének és harmóniájának tételében, ami a schilleri értelemben vett naiv világlátás érvényesülését jelenti és egyben eredményezi. Úgy tűnik, hogy a történetmondás legalapvetőbb modelljei (mese, mítosz, eposz stb.) ennek a világlátásnak a jegyében fogantak, és ezzel tulajdonképpen a lektűr maga a regény magától értetődő formája, alapképlete. Ehhez képest minden más, amely a létezést hiányállapotként érzékeli és egyben írja le a schilleri értelemben vett szentimentális tipológiának megfelelően, kénytelen olyan nyitott világ- és létértelmezéssel dolgozni, amelyben nem a harmónia helyreállítása, hanem ezen harmónia hiányának okai állnak a kérdezésének fókuszában.

Mindebből következően a lektűr olyan zárt műformával dolgozik, amelyen belül általában a szerzői szólam dominanciájának segítségével választ kap az olvasó minden, a történet által fölvetett kérdésre, míg a nem-lektűr esetén nincs efféle megnyugtató megoldás, hanem a többszólamúság jegyében különféle nézetek ütköztetése a maximum, ameddig a szerzői kompetencia terjedhet, az olvasó pedig kénytelen saját világlátásának keretein belül értelmezni, és így saját világképét eseténként megváltoztatni a mű befogadása során.

Keserű József

A lektűrről

Ha a lektűrről gondolkodunk, elkerülhetetlenül szembesülünk azzal, hogy mennyire nehéz, sőt talán lehetetlen irodalmi művekről úgy beszélni, hogy ne értékeljünk, és ne húzzunk határvonalat jó és rossz, magas és alacsony, értékes és értéktelen irodalom között. A lektűr legáltalánosabb szinten könnyed, szórakoztató irodalmat jelent, olyat, ami pusztán szórakoztat, és nincs komolyabb művészi értéke. A lektűröket a könyvtárakban gyakran külön polcon tárolják. Ez az a polc, ahol a könyvek gerince rikító színekben pompázik, és már messziről látszik, hogy némelyiket rongyosra olvasták.[1] Ezeket a könyveket nem tanítják az iskolákban, és ismeretük nem képezi az általános műveltség részét. Bár a lektűr szó eredetileg az olvasásra és az olvasmányosságra utal (J'aime la lecture, azaz szeretek olvasni – mondja a francia), magyarul mégis igen nehéz semleges értelemben használni;[2] valahogy mindig odaértődik mellé, hogy „csak" lektűr, és nem igazi irodalom. Mindennek természetesen megvannak

1 A könyvészeti kód szerepéről a ponyvairodalom kapcsán ld. H. Nagy Péter, *Epidemiológiai ponyvaelemzés. Robin Cook* Járvány *című regényéről (és kontextusairól)*, Helikon 2022/1., 136.

2 Bár történtek erőfeszítések a szó semleges használatára. Ld. Bárány Tibor, *Szépirodalom vs. lektűr*, Holmi 2011/2., 249–270.

a történeti, kulturális és intézményes okai.[3] Az igénytelennek tartott lektűr és az igényes magas irodalom értékalapú elkülönítésének mély gyökerei vannak irodalomértésünk hagyományában, s ez a szembeállítás még ma is jelen van mind az irodalomtörténet-írás és az irodalomkritika, mind az irodalomtanítás területén.

Az irodalmi mezőben ugyanakkor nemcsak a szétválasztás és az elkülönítés gyakorlatai működnek, hanem a különböző beszédmódok egymáshoz való közeledése és ezáltal a határok képlékenyebbé válása is megfigyelhető. A kulturális fordulat óta egyre több figyelem irányul a populáris irodalmi művekre, illetve ezek irodalomtudományos megközelítésének szempontjaira. Emellett pedig megfigyelhető a magas és a populáris irodalmi regiszter közötti szabadabb átjárás is. Talán ezzel is magyarázható, hogy a lektűr és a magas irodalom szembeállítását képező kritériumok nagy része bizonytalanná vált. Amikor nemrég arra kértem a negyedéves magyar szakos hallgatóimat, hogy próbálják meghatározni, miben tér el a magas irodalom a lektűrtől, a következőket állapították meg. A magas irodalom újít, igényes nyelvezetet használ, releváns mondanivalóval rendelkezik, gondolatébresztő, nyitottabb jelentésképzés jellemzi, ezáltal nagyobb aktivitást vár el a befogadótól. Ezzel szemben a lektűr elsősorban szórakoztat, nem gondolkodtat el (annyira), olvasmányos, mégis sablonos, hatása nem tartós, továbbá bizonyos olvasói elvárásokat és bizonyos (lelki) szükségleteket elégít ki. Az elsőre problémamentes szembeállítás legtöbb pontját némi eszmecserét követően mégis sikerült kétségbe vonni. Nemcsak az derült ki, hogy nem is olyan könnyű meghatározni, mit értünk igényes nyelvezet alatt, hanem az is, hogy a magas irodalom is szórakoztathat, sőt van olyan lektűr, amely releváns kérdésekkel szembesít, illetve elgondolkodtat. A tanulság mégsem az volt, hogy nincs határ a kettő között, hanem az, hogy ez a határ – néhány kivételes esetet leszámítva – nehezen vonható meg objektív szempontok alapján. A kivételt az újító jellegű, azaz irodalomtörténeti jelentőségű művek képezik.

Egy jól ismert példát idézve: 1857-ben Franciaországban megjelenik Ernest Aimé Feydeau *Fanny* és Gustave Flaubert *Bovaryné* című regénye. Mindkét regény a szerelmi háromszög témáját dolgozza fel, de míg a *Fanny* ezt az akkori közönség elvárásainak megfelelve teszi, addig a *Bovaryné* nem törekszik ilyen megfelelésre, sőt Flaubert egy újfajta elbeszélésmóddal kísérletezik, amelyet impassibilitének (magyarul: szenvtelenség) nevez. Az olvasóközönség reakciója ennek megfelelő: Feydeau regénye egy év alatt 17 kiadást él meg, Flaubert-t pedig szeméremsértés vádjával bíróság elé állítják. Míg a *Fanny* hallatlan népszerűsége nagyban összefügg azzal, hogy tökéletesen illeszkedik a kor elvárási horizontjába, addig a *Bovaryné* körüli kalamajka a regény félreértésén alapul, pontosabban azon, hogy az olvasók nem tudtak mit kezdeni egy olyan regénnyel, amelynek elbeszélője nem ítéli el nyíltan a házasságtörő asszonyt. Ma már ezt másképp látjuk. Flaubert-re egyértelműen úgy tekintünk, mint a huszadik századi modern regényirodalom előfutárára. A *Fanny*t pedig már senki sem olvassa.[4] Fontos azonban mindehhez hozzátenni, hogy az újítás

3 Ld. ehhez Hansági Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014.

4 Ld. erről Hans Robert Jauss, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. Bernáth Csilla = Uő, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 36–84., különösen: 58–60.

önmagában nem elégséges ahhoz, hogy irodalomtörténeti jelentőségűvé avasson egy művet. Flaubert műve azért válhatott irodalomtörténeti szempontból jelentőssé, mert a későbbiekben kialakult egy hagyomány, amely – nézőponttól függően – az ő törekvéseire épített, illetve (visszamenőleg) az ő regényeiben találta meg saját eredetét. A fentebb használt fogalmi megkülönböztetéssel élve: a *Fanny* lektűr, a *Bovaryné* viszont magas irodalom.

A *Bovaryné* esete arra is rámutat, hogy a magas irodalomba történő besorolás nemcsak a nyelv alapján történik, hiszen ez azt feltételezné, hogy kizárólag a stílus vagy a modalitás dönt arról, mi számít magas irodalomnak. A nyelvi minőség kizárólagos szem előtt tartása helyett inkább nyelvi-poétikai szempontokról érdemes beszélnünk. Nyelv és poétika ugyanis szorosan összefüggenek. A poétikailag újszerű művek mindig a nyelv sajátos működésével szembesítenek (más megfogalmazásban: bennük a nyelv poétikai teljesítménye válik döntővé), akár úgy, hogy felhívják a figyelmet a nyelvi kifejezés korlátaira, akár úgy, hogy megnehezítik az esztétikai befogadást. Az ilyen művek új paradigmát teremtenek; azt is mondhatnánk, hogy utánuk már nem lehet úgy írni, mint megjelenésük előtt. Azaz mégsem teljesen. A lektűrirodalom léte azt bizonyítja, hogy nagyon is lehet úgy írni, mintha ez a váltás nem történt volna meg. A lektűr tehát úgy is meghatározható, mint olyan irodalom, amely nem vesz tudomást a nyelvi-poétikai újításokról. Ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy egyes lektűrökben nem problematizálódhat valamiképpen a nyelvi közvetítés (hiszen a lektűrirodalom is rétegzett), de azt mindenképpen láthatóvá teszi, hogy a lektűrök nem a magas irodalom hagyományához próbálnak meg igazodni, hanem – a közönség igényének kielégítésén túl – a saját hagyományukhoz.[5]

A magas irodalom és a lektűr szétválasztásának másik gyakori szempontja a reflektáltság jelenléte, illetve hiánya. Tanulságos lehet ebből a szempontból felidézni Heller Ágnes gondolatmenetét *A mai történelmi regény* című könyvéből. Heller abból indul ki, hogy a kultúra szférájában alapvetően két fontos funkciót lehet meghatározni: az értelemadását és a szórakoztatását. A regény sajátossága szerinte abban áll, hogy mindkét funkciót betölti. Persze nem mindegy, hogy milyen formában, illetve mértékben. Bár ő maga nem használja sem a magas irodalom, sem a lektűr kifejezéseket – helyettük a nem kevésbé problematikus jó regény, rossz regény (sőt nagy regény és igaz regény) fogalmakat részesíti előnyben –, mondanivalója mégis alkalmazható erre a megkülönböztetésre. Eszerint magas irodalom és lektűr között nem az a különbség, hogy az előbbi csakis az értelemadás funkcióját tölti be, míg az utóbbi a szórakoztatását. A magas irodalom is lehet szórakoztató (bár Heller utal rá, hogy vonakodunk ezt a szót használni ilyen összefüggésben; a magas irodalom, illetve művészet kapcsán inkább élvezetről beszélünk), és a lektűrrel kapcsolatban is lehet szó értelemadásról (esetenként egy lektűr is hordozhat olyan üzenetet, amelyet a befogadó képes beépíteni a maga életvilágába, tehát valamiképpen reflektálttá tehető). Nem mindegy azonban, tehetjük hozzá, hogy maga a szöveg reflektált, vagy a befogadó az, akiben megvan a hajlam vagy készség a reflektált befogadásra.[6]

5 Ez gyakran műfaji hagyományt is jelent, mint arra a zsánerirodalom kifejezés is utal.

6 Ebben az esetben azonban már nem szövegekről van szó, hanem befogadói beállítódásról, ami könnyen vezethet bizonyos olvasói rétegek megbélyegzéséhez. Heller egyenesen „giccslelkű" emberről beszél. Vö. „[A] giccslelkű embert a giccs hatja meg leginkább." Illetve: „[A] giccslélek

A lektűrök reflektált olvasásából nagyon is profiltálhat az irodalomtudomány, mint azt számos ilyen típusú elemzés bizonyítja.

További szempontok merülhetnek fel, ha a lektűr kérdését az irodalomoktatás felől közelítjük meg. Míg az irodalomtörténet-írás hajlamos a befogadóra általános, illetve absztrakt kategóriaként tekinteni, addig az órán nem elvont olvasók ülnek, hanem nagyon is valós diákok, akiknek olvasóvá nevelése az irodalomtanár egyik legfontosabb – és minden bizonnyal legnehezebb – feladata. A nehézség nagyrészt abból fakad, hogy a tanárnak vannak más feladatai is, amelyek nehezen hangolhatók össze az olvasóvá neveléssel. Mindenekelőtt az irodalomóra másik fontos funkciójára, a műveltségközvetítésre, illetve az irodalmi nevelésre kell itt gondolnunk. A kötött tanterv, a klasszikusok túlsúlya, a kronológia mint szervezőelv, a kortárs irodalom csekély mértékű jelenléte, illetve a populáris irodalom hiánya révén a két funkció feszültségbe kerül egymással. Helyesen állapítja meg Arató László: „Az irodalmi nevelés és az olvasási öröm konfliktusával a magyartanításnak számot kell vetnie."[7]

Arató amellett érvel, hogy a népszerű irodalomnak igenis helye van az irodalomórán, ha valóban olvasókat akarunk nevelni, hiszen a diákok sokszor könnyebben teremtenek kapcsolatot a populáris művekkel. Nemcsak azért, mert ezek könnyebben olvashatóak, hanem elsősorban azért, mert olyan kérdésekkel szembesítik a fiatal olvasót, amelyek közelebb állnak az ő világukhoz.[8] Mindezt *Az éhezők viadala* példáján mutatja be, de ma már több olyan értelmezés olvasható, amely egyes populáris művek komplexitására mutat rá. További megfontolandó szempontként merül fel, hogy „a populáris irodalom éppen konvenciótiszteleténél fogva kiválóan alkalmas az elemi epikai formák, az alapvető műfogások, a sztenderd megoldások megtapasztalására, olvasásuk begyakorlására".[9] Általában e ponton fogalmazódik meg az az ellenvélemény, mely szerint nem kellene engedményeket tenni az irodalomórán, mert a tanárnak sokkal inkább az a feladata, hogy bevezesse a diákokat a magasabb tudás birodalmába, azaz megnyissa számukra a magas irodalomhoz vezető utat. A kétféle álláspont között helyezkedik el az, amely szerint a könnyed olvasmányok helyet kaphatnak az irodalomórán, de csak mint eszközök, amelyek révén eljuthatunk a komoly irodalomhoz.

Nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy a lektűrirodalom nagy része természetes módon ágyazódik be egy multimediális kontextusba. Az utóbbi években a technomediális környezet radikális átalakulásának lehettünk a tanúi és részesei, ami nemcsak az olvasói szokásokra gyakorolt hatást, de az irodalmi művek funkcionalitásának kérdését sem hagyta érintetlenül. Azáltal, hogy (különösen a populáris) irodalmi művek összekapcsolódnak egyéb médiumokkal, olyan funkciók is működésbe lépnek, amelyek korábban nem vagy csak kisebb mértékben voltak jelen (pl. a tartalommegosztás, a rajongói aktivitás egyes formái stb.). A médiumok közötti

számára éppen a giccs az értelemadó." Heller Ágnes, *A mai történelmi regény*, Múlt és Jövő, Budapest, 2010, 19, 21.

7 Arató László, *Védőbeszéd a ponyvairodalom mellett*, Könyv és Nevelés 2016/2., 30.

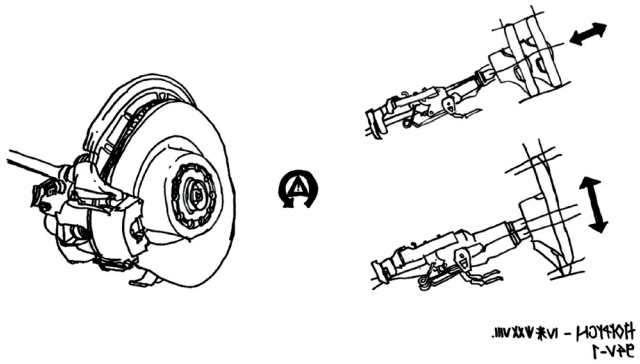
8 Ez nem azt jelenti, hogy kizárólag a könnyed olvasmányok képesek szólni a fiatalokhoz, sőt még csak azt sem, hogy minden ilyen olvasmány képes erre. Nem egy olyan diákkal találkoztam már, akit egy kötelező klasszikus terelt az olvasóvá válás útjára.

9 Arató, *I. m.*, 29.

kapcsolódás különféle formákban valósulhat meg az adaptációtól az árukapcsolást lehetővé tevő transzmediális kiterjesztésekig. Az olyan népszerű művek, mint a *Harry Potter*, *A Gyűrűk Ura*, *A trónok harca* vagy *Az éhezők viadala* egyaránt rendelkeznek film- vagy filmsorozat-adaptációval, de megjelennek különböző játékplatformokon is (a társasjátéktól a konzoljátékokig). A kultúrafogyasztás mai trendjeinek megfelelően előfordulhat, hogy valaki nem a könyvekkel, hanem a filmekkel vagy a játékokkal találkozik először. Ebben az esetben fennáll annak a lehetősége, hogy a filmből vagy a játékból megismert történet, illetve világ további feltérképezése a könyvek elolvasásával folytatódjék.

A technomédiumok tehát nemcsak riválisai a könyvnek, de az olvasáshoz vezető út állomásaiként is tekinthetünk rájuk. Ilyen esetekben transzmediális történetmondásról és világépítésről is beszélhetünk, vagyis olyan praxisokról, amelyekben az egyes médiumok kiegészítik egymást. A transzmediális világok valójában olyan, médiumokon átívelő participatorikus terekként is felfoghatók, ahol az interaktivitás a technológia tulajdonaként, a részvétel pedig a kultúra teljesítményeként értelmezhető. A részvétel sokféle formában valósulhat meg, a létrehozástól egészen a fogyasztásig (ide sorolhatók a versenyek, a játékok, a kereskedelem, valamint a rajongói hozzájárulások). Jóllehet, ezek a praxisok nem függetleníthetők a piac működésmódjától, de ma már szinte semmi sem függetleníthető a piactól, beleértve a magas irodalmat is. Összességében elmondható, hogy azt, hogy mit tartunk ma lektűrnek, nemcsak esztétikai, nyelvi-poétikai, vagy egyéb textuális szempontok határozzák meg, hanem a kultúraközvetítés különböző formái, valamint a piac is.[10]

Azzal kezdtem, hogy a lektűr szót hajlamosak vagyunk az igénytelen irodalom szinonimájaként használni. Szerencsésebb azonban, ha – szem előtt tartva azt, hogy az irodalom többféle funkciót tölthet be – a nyitottság és a különféle írásmódok egymásmellettisége, illetve egymásra hatása mellett foglalunk állást. Az persze már más kérdés, hogy mindezt lektűrösödésként[11] vagy hibridizációként[12] fogjuk-e fel.



10 Ld. erről bővebben: Keserű József, *Lehetnek sárkányaid is: A fantáziavilágok építése mint kulturális gyakorlat*, Prae, Budapest, 2021, 188–203.

11 A fogalomhoz ld. Milbacher Róbert, *A magas irodalom lektűrösödéséről*, Élet és Irodalom 2021. július 9.

12 A hibridizáció fogalmához ld. Nemes Z. Márió, *Boldog Bábel és digitális Pompeji. A hibridizáció alakzatai a posztmodern popkultúrában = Poptechnikák. Komplexitás a népszerű kultúrában*, szerk. H. Nagy Péter – L. Varga Péter, Prae, Budapest, 2022, 59–109.

Most múlik pontosan?

Kerekasztal-beszélgetés a lektűrről Hansági Ágnes, Keserű József, Milbacher Róbert és Fodor Péter részvételével

Fodor Péter: A lektűr fogalmában, a szó eredettörténetében az olvasás, olvasmányosság hangsúlyozódik. Az viszont, hogy mit is értünk olvasás alatt, nem is oly könnyen megválaszolható kérdés. Ha abból a megfontolásból indulunk ki, hogy a lektűr azért érhet el széles közönséget, mert olvastatja magát, viszont múlékony abban az értelemben, hogy az idő előrehaladtával már nem tud magának újabb olvasókat szerezni, míg az elitirodalom többek között azért képes más és más korokban is érvényesen szólni, megszólítani, mert nem magától értetődő az olvashatósága, akkor irodalom, nyelv és olvasás bonyolult viszonyrendszerének hálójába akadunk. Olyanba, ahol akkor „valódi" az olvasás, ha a mű „olvashatatlanságával" és/vagy az értelmezés bevégezhetetlenségével szembesül, míg a lektűr oldalán az olvasmányosságért részben éppen valamiféle nyelvfeledettség szavatolna, vagyis az, hogy az olvasó a fikciót nem vagy nem elsősorban mint nyelvi képződményt érzékeli. A tömeges olvasás lehetőségével persze csak a 19. század, s annak is inkább a vége óta érdemes számolni.

Hansági Ágnes: Én nem szeretem a lektűr kifejezést, mert a *lektűr* szó számomra is azt jelenti: olvasmány – s ekként bármi lehet „lektűr". Inkább az esztétikai irodalom és a populáris irodalom megkülönböztetést szoktam használni. Két csapásiránya lehet ennek a kérdésnek: egyfelől a szövegeket különbözőképpen használjuk. Elena Esposito és más, a kérdéshez a rendszerelmélet felől közelítő kutatók általában ebből indulnak ki. A leggyakrabban emlegetett példa erre Umberto Eco *A rózsa neve* című regénye, amelyet lehet populáris irodalomként, de lehet esztétikai irodalomként is használni attól függően, hogy az ember miként olvassa. A populáris vs. nem-populáris kérdés a 19. században akkor keletkezik, amikor az írott történet, az írott szöveg megszűnik a magasan képzettek monopóliuma lenni. A 19. század előtt is létezett szórakoztató kultúra, de annak a hordozója jórészt az oralitás volt. A népköltészet és vásári látványosságok „fogyasztása" a látáson és a halláson keresztül ment végbe. Amikor a nyomtatott irodalom terrénumában megjelenik a nem-magasan képzett olvasó és a nem-magasan képzett szerző, na akkor keletkezik a „poluláris irodalom" és tulajdonképpen a populáris irodalom mint probléma.

Másfelől viszont nem csupán a használat oldaláról lehet megragadni azt, hogy mi a populáris. Az 1960-as évek elméleteivel én a magam részéről tudok rokonszenvezni, például Walter Killy *Deutscher Kitsch* című munkájával, amely a 'giccs' szót a legjobb német exportcikké tette, hiszen a Killy-könyvből terjedt el. Nem véletlen, hogy Umberto Eco, amikor nekimegy Dwight MacDonald „midcult"-fogalmának, teljes terjedelmében idézi Killy könyvének az első bekezdését, ami megtapasztaltatja az olvasóval, hogy mi az a *populáris*, mi az, hogy *giccs*. Killy azt az egyszerű eljárást alkalmazta, hogy fogott hat darab népszerű regényszerzőt, ideológiailag változatos mezőnyt létrehozva, kivett a szövegeikből mondatokat, és közéjük csempészte a Rilke-napló egy mondatát. Ennek eredményeképpen pedig kapunk egy olvasható,

konzisztens bekezdést. Amikor az ember ezt elolvassa, megérti, mi az a giccs. Ugyanis prímán rekapitulálható ennek a bekezdésnek a tartalma, nem szükséges hozzá megtartani a nyelvi formát. Ami azt jelenti, hogy teljesen lecserélhető a nyelve. Killy ezzel azt mutatta meg, hogy a populáris irodalom hangulatot akar teremteni, jelentést akar túlbiztosítani, tehát semmit nem bíz az olvasóra, és ezért a nyelve repetitív és redundáns. Elsősorban az olvasó érzékeire hat, és ez a mondatok szerkezetében világosan megmutatkozik. Ezt szoktam is tanítani a hallgatóimnak, mert fontos tudnia egy leendő magyartanárnak, hogy mitől giccses egy szöveg. Például attól, hogy túl van tűzdelve jelzővel, mindent ismétel, hogy még véletlenül se legyen benne eldöntetlenség vagy bizonytalanság.

Jókait azért tudom kivenni abból a „populáris" paklióból, amibe Robi előadása ideológiai alapon megpróbálta belerakni, mert Jókai nyelve éppen az eldöntetlenségeket építgeti nagyon tudatosan. Nála egy sor dolog igenis nem dől el, sőt, nem is eldönthető, hanem az olvasónak kell sorozatosan döntéseket hoznia, vagy legalábbis gondolkodnia az egymást kioltó lehetőségeken. Állítja egy dolog színét és visszáját is, és ez nagyon tudatos retorikai műveleteknek az eredménye. Tehát nyelvi oldalról is megközelíthető a populáris vs. esztétikai kérdése, és én ezt látom inkább fontosnak. A populáris irodalom is irodalom, csak a nyelvet nem úgy használja, hogy abból művészi alapanyagot csinál. Heidegger kérdésére érdemes gondolnunk: mikor látszik az, hogy milyen anyag a márvány? Ha megnézünk egy márványból készült szobrot. Ennek analógiájára, az, hogy milyen „anyag" a nyelv, egy Vörösmarty- vagy József Attila-versen, Jókai, Kosztolányi, Esterházy prózáján keresztül tapasztalható meg, és egy lektűrön, amit este vagy a strandon olvasunk, azon keresztül meg nem látszik. A nyelvnek a teljesítőképességét nem tudja a populáris irodalom megmutatni, ugyanakkor rengeteg más dologra alkalmas.

Milbacher Róbert: Egyetértek azzal, amit arról mondasz, hogy ez az egész kérdés az irodalom demokratizálódásával kezdődik, szerintem az 1840-es években, ami nyilván összefügg egy új nemzetfogalom létrejöttével. S annak a demokratizálódásnak, ami már Petőfivel elkezdődik, s aztán Jókaival gyakorlatilag a 19. század második felén végigfut, az egyik következménye valóban az, hogy több olvasó lesz, mondjuk 3000 fő Jókai-regényenként. De ha ennyien olvastak, akkor ezt is az elit csinálta, ha összevetjük ezt a 3000-es számot az ország teljes lakosságával. Igaz, hogy mindig is volt népi, de mit csinál az elit: elveszi a népit, átalakítja, majd azt mondja, hogy mostantól ez az, ami neked tetszeni fog, kedves Nép. Ezt a popularizációt akkor is az elit csinálja, ha azt állítja magáról, hogy nem. Petőfi Sándor nem a nép fia volt. Ő és társai tudós költők voltak.

Én éppen azt állítom, hogy nem ellentétek vannak, hanem párhuzamosságok. Tekintsünk úgy arra, amit lektűrnek hívunk, s arra, amit magas irodalomnak, hogy nem szembeállításként működnek, hanem párhuzamosságok vannak köztük. Másfajta irányultságok, másfajta figyelmeket igényel az egyik irodalmiság, és másfajtát a másik. Amit a nyelvről mondtok, azzal egyet is tudnék érteni, de ha Petőfire gondolunk, akkor nála a nyelv áttetsző. Nála nem az a kérdés, hogy befordult-e a konyhára, hogy mikor és melyik konyhára, hanem az, hogy milyen dohány volt a pipájában. Minden, ami ott van, az úgy van. Legalábbis így szeretnénk viszonyulni hozzá. A nyelv bizonyos

értelemben éppen leértékelődik ennek az ideológiának a fényében, de másfelől viszont nem, és éppen ez a csavar benne.

Keserű József: Röviden reagálok arra, amit Ági mondott. Teljesen egyetértek a használati szemponttal, vagyis hogy másra és másként használjuk az egyiket, mint a másikat. Mint ahogy azzal is, hogy van a magas irodalomnak egy olyan jellemzője, amely kimondottan a nyelvnek az érzékelését, érzéki megtapasztalását jelenti. Viszont akkor azzal is számolnunk kell, hogy ez a magas irodalomnak is csak egy kis részére érvényes. Nem minden magas irodalminak tekintett szerző bír nyelvteremtő képességgel. Tanárként az is foglalkoztat, hogy vajon a diákokban kialakítható-e ez az érzék, a nyelvre való összpontosítás, a nyelvi többlet fölismerése. Őszintén szólva nekem nincsenek nagy sikerélményeim ezen a területen.

Az, hogy ki mit tekint olvasmányosnak, leginkább attól függ, hogy ki milyen szövegeken nevelkedett. A kifinomult befogadó sokszor azért nem tudja a másnak olvasmányos lektűrt elolvasni, mert az Ági által említett túlbiztosítottság olvashatatlanná teszi számára. Az olvasmányosság sem egy olyan kritérium, amiről objektív eszközökkel lehetne dönteni. Ami engem igazán foglalkoztat, az a nyelvérzék taníthatósága. Mert ha nem tanítható, akkor arra a következtetésre jutok, hogy a nyelvi minőség felismerése a szocializáción múlik. Volt olyan hallgatóm, aki az egyetemig jóformán csak populáris irodalmat fogyasztott, az egyetemi magas irodalmi olvasmányai után viszont képtelen volt visszatérni egykori népszerű kedvenceihez. Az én utam viszont épp fordított. Húszéves koromban Proustot, Beckettet, Dosztojevszkijt olvastam, s mind hatalmas élmény volt, s csak 40 éves fejjel váltam a populáris irodalom kutatójává, pusztán csak azért, mert elkezdett érdekelni, hogy mi az, ami nagyon más. Az, hogy miképp lehet Káosz-regényt olvasni Proust után.

Milbacher Róbert: Jóska kérdésére válaszolva: én nem tudom, hogy miképp lehet a nyelvi érzékenységet tanítani. Én egyre próbálom, s nem megy. Arra képes vagyok, hogy megmutassam, hányféle nyelvhasználat van, de ennyi.

Hansági Ágnes: Én először arra reflektálnék, amit Robi mondott. Nem igaz, hogy a populárist az elitek csinálják. A nagy korpuszon elvégzett tárcaregény-kutatások azt mutatják, a nemzetköziek éppen úgy, mint amit én készítettem magyar anyagon, hogy pont az 1850-es években – és én itt látom az igazi fordulatot, nem pedig a negyvenes években, mert a tömegkommunikáció megjelenésével először válik lehetővé a populáció egy egészen más keresztmetszetének a megszólítása – olyan óriásira nő a napilapok regényigénye, hogy tömegesen jelennek meg dilettáns vagy képzetlen szerzők is a kínálatban. Gondoljunk csak a *Downton Abbey* című kosztümös tv-sorozatra: itt már ugyan néhány évtizeddel később járunk, de a lakájról kiderül, hogy regényt ír lapoknak. Ez lesz az a pillanat, amikor a nem képzett, amatőr szerzők aranykora elkezdődik. Ezek között a szerzők között ugyan vannak főúri amatőrök, pl. Erzsébet román királyné, aki Carmen Sylva néven publikál, de olyanok is, akik alig tudnak írni és olvasni, regényt azt viszont írnak. És aki ezt az egész mókát, a tárcaregényt, illetve a tömegmédiumot mint olyat kitalálja, az egy tanulatlan vállalkozó, Armand Dutacq – őt sem sorolnám a képzési elit körébe. Az újabb populáris és nemcsak populáris irodalmi

kutatások azt állítják, téves elképzelés volt, hogy a képzettségi elitek a társadalmi és a gazdasági elitekkel egybevágóak lettek volna. Az első magyar könyvtári statisztika az 1880-as évekből (György Aladár *Magyarország köz- és magánkönyvtárai 1885-ben* című munkája) azt tanúsítja, hogy társadalmilag meglepő helyeken (pl. nagygazdáknál) vannak érzékelhető méretű könyvtárak. Rengeteg olyan sztereotípia él a fejünkben, amelyet egyszerűen a tények megcáfolnak.

Hogy a taníthatóság kérdésére is választ adjak: sziszifuszi munkával lehet eredményt elérni. Az a baj, hogy amíg nem voltak elektronikus médiumok, addig tulajdonképpen többé-kevésbé mindenki, minden család, szegény és gazdag, képzett és képzetlen az egyetlen hordozható, hazavihető kultúrtermékből, valamilyen nyomtatott médiumból tájékozódott. Így sokkal hamarabb elkezdődött az írott-verbális szocializáció. Mára nagyon leszűkült az olvasásra szánt idő, ezért ezt az olvasás útján való tájékozódást újra kell tanulni. Nagyon tudatos olvasástanításra van szükség, nemcsak technikai értelemben, bár az is nagyon fontos, de szókincsbővítésre, mondatszintű elemzésre is szükség van, s ezt aprólékos munkával azért el lehet végezni. Azt állítom: ma is lehet jó magyartanárt képezni. Másfelől persze nagyon nehéz helyzetben vagyunk, mert egy Eötvös-regény ugyanolyan ma is, mint nyolcvan éve, csak azok a gyerekek, akik a mi nagyszüleink voltak, s valaha olvasták, lelkesedéssel például *A karthausi*t, lényegében kisgyerekkoruktól kezdve csak könyveken keresztül jutottak történetekhez, szórakozáshoz. Ami azt jelentette, hogy sokkal több idő fordítódott arra, hogy anyanyelvileg készen álljon valaki egy bonyolultabb szöveg elolvasására. Ma erre a felkészülésre sokkal rövidebb idő jut, és a populáció egy része számára kizárólag iskolai keretek között. Én azt gondolom, hogy meg lehet tanítani a gyerekeket, fiatalokat fókuszáltan olvasni, de hihetetlenül nehéz feladat, és mi ebben elképesztően le vagyunk maradva. Nagyon jól emlékszem, hogy 15-20 évvel ezelőtt Németországban tv-reklámokban kapacitálták az embereket, hogy aki nem tud jól regényt olvasni, de szeretne, az jelentkezzen ingyenes tanfolyamokra, ahol meg- vagy újratanítják azt. A skandináv iskolás kétszer egy órát tölt az iskolában csak könyvolvasással. És hol látunk mi ma idehaza ilyesféle kezdeményezést?

Keserű József: Amikor olvasok, akkor tudom, hogy a szöveg jól van-e megírva. De aztán hajlamos vagyok elgondolkodni azon, hogy nem azért tartok-e valamit jónak, mert megtanultam azt jónak látni. Néha az az érzésem, hogy evidenciaként kezeljük a jól és rosszul megírt szöveg kategóriáit. Persze van az az eset, amikor igazolhatóan rosszul van egy szöveg megírva, például technikailag. Ugyanakkor azt gondolom, hogy a nyelvi áttetszőség példája is nehéz eset, hiszen a Robi által említett Petőfi-versben sem működik, mert mindig ott van a nyelv anyagisága, még akkor is, ha nem akadunk fönn rajta. És valószínűleg az is lehet használatbeli különbség a populáris és a magas irodalom között, hogy az előbbi esetében úgy alakítunk ki egy mentális képet a fiktív világról, hogy közben nem az azt közvetítő nyelv lesz fontos számunkra, nem azt ízlelgetjük.

Milbacher Róbert: Azért, hogy mentsem a tanári presztízsemet, megemlítem, hogy szoktam kritikaírói szemináriumot tartani, ami mindig úgy zajlik, hogy egyik órán írnak, a következőn megbeszéljük. Azt tapasztalom, hogy a nálam 30 évvel fiatalabb

hallgatóim kiválóan érzékelik a saját kulturális beidegződéseik és egy olvasott szöveg szerveződése közötti különbségeket és azonosságokat – s ha ezt elérjük órán, akkor már nem volt hiábavaló a tanári igyekezetem.

Fodor Péter: Ágiarra figyelmeztetett bennünket, hogy nem csupán az elit termelte a 19. században sem a populárist. Én most a határhúzás szempontjából vetem föl, hogy amennyiben elfogadjuk, hogy mára az irodalom (és tágabban a magaskultúra) szubkultúrává vált – melynek még manapság is vannak állami, egyházi vagy önkormányzati költségvetés által támogatott intézményei –, akkor számára a saját identitása megalkotásához fontos tudnia, hogy mi az elitirodalom, meddig elit az irodalom, s mi az, ami már nem az. Nem épp a magas irodalom számára fontos az, hogy megkülönböztesse magát a lektűrtől? Ez utóbbi nem a magas irodalom által, saját identitása megerősítése érdekében kizárt „másikat" jelentené? Foglalkoztatja-e a lektűrt, hogy ő lektűr-e, s olvasóját, hogy amit ő olvas, az hogyan címkézhető?

Milbacher Róbert: Félreértés ne essék: amikor én 2021 júliusában a magas irodalom lektűrösödéséről tűnődtem az *Élet és Irodalom* hasábjain, akkor nem a lektűr ellen írtam vádbeszédet. Nincs bajom a populáris kultúrával, olyannyira nincs, hogy lelkes fogyasztója vagyok például a nagy észak-amerikai televíziócsatornák által gyártott-forgalmazott sorozatoknak. Egyik kedvencem a *Breaking Bad*nek az a része, amelyben a szereplők egy legyet kergetnek egy steril laborban, s a főhős azon gondolkodik, hogy mikor volt az a pillanat, amikor még érdemes lett volna meghalni – szerintem ehhez foghatót nem nagyon olvastam mostanában sehol. Sokféle kultúrát fogyasztunk, sok mindenben megmerítkezünk, nem egynemű a kulturális identitásunk.

A határ, a határhúzás a kritikának, a szépirodalmi kritikának a problémája. Én azt nehezményezem, hogy a kritika képtelen a lektűrt lektűrként beazonosítani, s így nem is képes azt a maga keretei között értékelni, megítélni. Grecsó Krisztián *Vera* című könyvét említhetem példa gyanánt. Erről a regényről a kiadó is tudja, hogy lektűr. Mint ahogy szerintem a szerzője is tudja, hogy ez egy minőségi, jó lektűr. Szép nagy példányszámban fogyott el, ami jelzi, hogy az embereknek tetszik. És mindez teljesen rendben is van. A kritikusoknak viszont a könyvről írva nem finnyáskodni kell az egyik oldalról, s a másik oldalról meg kizárólag ajnározni, hanem meg kéne találni azt a fogalmi rendszert, ami képes hozzáférni az értékeihez, magyarázatot fűzni a könyvpiaci sikeréhez. Én attól tartok, hogy nálunk ezt a feladatot a mainstream kritika nem tudja elvégezni. Ez némileg az én írói helyzetemhez hasonló: én sem tudok lektűrt írni, próbáltam, de nem ment. Nem tudok, mert a harmadik mondat után eszembe jut valami marhaság, s rögvest kiderül számomra, hogy ebből bizony nem lesz lektűr.

Imre László (a közönség soraiból): Fölvetem, hogy az olvasó felől is lehetne a kérdést explikálni. A *Bovaryné*t például úgy tanítjuk, hogy ez a regény arról szól, hogy valaki olyan szerelmes regényeket olvas, amelyek az ő számára olyan szerelmi kalandokat tesznek vonzóvá, amelyekre ő nem nagyon képes, mert az ő esetében ezek nem úgy sülnek el, ahogy a regényekben. Az olvasó belehal, vagy tönkremegy az élete abba, hogy olyan helyzetekre, boldogságmodellekre vágyik, amelyeknek az átélésére vagy a helyzete nem alkalmas, vagy nem elég szerencsés.

A produkció oldaláról az „irodalmi indusztrializmus" fogalmát is érdemes lehet emlékezetünkbe idézni, melyet a magyar kritikatörténetben az elsők között Gyulai Pál használt, s a fogalom alatt értett jelenséget Jókai vonatkozásában bírálta is. Tudjuk, hogy id. Dumas-t, aki talán a legnépszerűbb lektűrírója volt korának, beperelték, hogy munkatársakat foglalkoztat. S ő el is ismert 26 egyetemi hallgatót, újságírót, akiknek ő megadta, hogy a *Monte Cristo grófjá*nak bizonyos helyein miről és mit írjanak. Ez az igazi indusztrializmus, amikor az írót már nem is érdekli szorosan véve a szövege, voltaképpen csak a végeredmény által termelt bevétel. A 19. század középső harmadában ez egy olyan jelenség, amely nagyon sokat elárul az irodalmi termelés hasznáról és káráról.

Fodor Péter: Imre László hozzászólása arra is rávilágíthat, hogy populáris változatában az irodalom a 19. században már nem feltétlenül individuális „teremtői" folyamat eredményeképpen jön létre, s ennyiben akár a többek között a filmre jellemző kollektív alkotásmódot is megelőlegezi. Innen nézve lehetséges, hogy míg saját korában id. Dumas a jog szempontjából csalónak bizonyult, amennyiben olyan regényportékával kereskedett, melyet csak részben ő állított elő, de a visszatekintő távlat már előfutárt is láthat benne, olyat, aki megelőlegezte, kipróbálta azt a kulturális „termelési" módot, mely a huszadik században számos médiumban uralkodóvá vált.

Szóba került már *A magas irodalom lektűrösödése* című írás, mely főként azzal a némileg történeti determinista szemléletmódjával váltott ki vitát, mely leválasztotta az írók és művek teljesítményét arról a folyamatról, amely során az irodalom elveszítette azokat a kulturális funkciókat, amelyek az irodalom kivételes helyzetét-szerepét a művelődés szerkezetében a romantikáig biztosították. A mai előadásodat hallgatva nekem olybá tűnt, hogy ezt a történeti modellt már magad is némileg felülvizsgáltad.

Milbacher Róbert: Én részben még tartom azt, amit írtam, ha nem is annyira élesen. Egy 14 ezer karakteres esszében nagyon nehéz megfogalmazni sokkal cizelláltabban ezt a problémát. A legfőbb dilemma az, hogy ha az érvelésem helytálló, akkor ki tudom-e azt mondani, hogy a magas irodalomnak és az arra épülő „szokásrendszernek" vége van. Mert ha igen, akkor mindenkinek igaza van, aki szórakoztat, vigasztal – ezek persze nagyon fontos funkciók. Az olyan botcsinálta szépírók, mint amilyen én is vagyok, meg csak „erőlködnek". Bartók Imre is „erőlködik". Neki egyetlen sikere lenne, ha bemutatná az egyik regényében megírt híres testgyakorlatot nagy nyilvánosság előtt, s ha ez sikerülne neki, hátha vennék a könyvét, mint a cukrot. Ha igazam volna, akkor neki nem lenne más esélye. Ugyanakkor valószínűleg azért nincs igazam, mert közben mindig újramondunk. Az újítás és az újramondásnak a dialektikája vagy az arányai az érdekesek az irodalmi termelésben. Az, hogy lehet-e még újat mondani, már Arany János számára sem volt magától értetődő. Ma már azt látom fontosnak hangsúlyozni, hogy sokkal régebbre visszamutató a probléma. Azért mondtak régen is sokan történeteket, mert a történetmondásnak van egy mindannyiunk által ismert archaikus funkciója, ami, úgy tűnik, kiirthatatlan, hívjuk akár hallgatásnak, nézésnek, olvasásnak, játszásnak. Az, hogy új modellek, új együttállások ma is létrehozhatóak, amelyek akár még arra is alkalmasak lehetnek, hogy általuk másként lássunk rá az emberre, még egy ideig életben tarthatja az irodalmat. Arról viszont, hogy van értelme

erőlködni az újításon, vagy arra vágyni, hogy ilyesmi történjen még az irodalomban, már kevésbé vagyok meggyőződve. Annak van értelme, hogy újramondom a világot, ahogy látom. Erre számomra jó példa Karl Ove Knausgård *Harcom* című, irtózatos méretű regényfolyama, ami nem szól semmiről, de ennek ellenére faltam a részeit. Miért? Azért, mert újramond valamit egy bizonyos nézőpontból, ami számomra érdekessé tette.

Hansági Ágnes: Meg kell valljam, én nagy rajongója voltam a szóban forgó cikkednek. Amiről írtál, amit elemeztél, azt nemzetközi trendnek látom. Ha csak arra gondolunk, hogy milyen volt *A lét elviselhetetlen könnyűsége,* s aztán ehhez képest évtizedekkel később milyen szövegek jelentek meg Kunderától Párizsban, akkor aligha lehet vitatni, hogy fején találtad a szöget. Bennem van egyfelől egy nagy nyugalom, mert ha az ember előveszi mondjuk Vörösmartyt, Aranyt, Proustot vagy Goethét, akkor érzi, tudja, hogy az jó, nincs mese. Viszont ha *Az éhezők viadalá*t még egyszer el kellene olvasnom, akkor azt hiszem, elsírnám magam. Az aggodalmam inkább annak szól, hogy a lektűrösödés okát nem elsősorban a piacban látom. Meggyőződésem, hogy az a drámai figyelemválság, fokalizációs válság okozza, amiben ma élünk. Közhely: nagyon sok fiatal már képtelen egyszerre egy dologra figyelni, egyáltalán koncentrálni. Figyelemválságon azt értem, hogy egyre nehezebben tudnak az emberek összpontosítani hosszan, kitartóan összetett, komplex szövegre (és ez nem csak a verbális szövegekre igaz persze). Amelyik igényli a tartós olvasói figyelmet, lassan kell befogadni, vissza kell a könyvben lapozni a megértéséhez, a metaforikus jelentéslehetőségek ráépülnek benne a szó szerinti állításokra, mint Jókainál gyakran. Ha az a bizonyos esztétikai, kísérletező irodalom ezt a nyelvi komplexitást, vagyis a gondolkodási gyakorlatot nem fogja nekünk megadni, akkor olyan elbutulás elébe nézünk, ami ezt a jelenlegi figyelemválságot radikalizálni fogja. Az anyanyelv elvesztése, a szókincs szűkülése, az árnyalatok eltűnése, az irónia nem értése azért tragikus, mert egyszerűen a legalapvetőbb emberi igényeinket és érzéseinket nem fogjuk tudni kifejezni. S ekkor már nem is csak figyelemválságról, de önmegértési, gondolkodási válságról is beszélhetünk, amelynek – attól tartok – beláthatatlan következményei lesznek.

Keserű József: Miközben részben egyetértek azzal, amit a válságról és lehetséges következményeiről mondtál, mégiscsak fölvetném akár *Az éhezők viadalá*ra visszautalva, hogy ez a produktum is képes sokaknak az önértéséhez hozzájárulni, mert általa a befogadó képes önmaga világbeli helyére reflektálni, függetlenül attól, hogy nyelvileg milyen a szöveg. S ha az önértést egy közönségréteg számára efféle alkotások biztosítják, akkor vajon érdemes-e a nyelvi hiányosságokat fölemlegetni? Mint ahogy az is fölvethető, hogy van-e olyan pozíció, amelyből megkérdőjelezhetjük mások ízlésítéleteit, kulturális fogyasztási szokásait. Az érzések, élmények sajátok – az, hogy ezt valaki valamilyen szövegen keresztül megéli, az az ő világa. Az olyan elitista programban, amely az olvasót akarja fölemelni a magas irodalomhoz, nem hiszek, mert meggyőződésem, hogy nem lehet megvalósítani. Azért nem, mert a tapasztalatot nem lehet megszerezni más helyett, a nyelvi-világképi komplexitás tapasztalatához vezető út taníthatósága épp ezért kétséges számomra. Inkább azt

tudom méltányolni, hogy valaki eljut valamilyen kérdésnek a megfogalmazásáig, még ha ez nem is feltétlenül egy összetett kérdés. Ahol van kérdés, ott már elindult a gondolkodás. A magas irodalom eltűnését egyébként nem látom valószínűnek, még akkor sem, ha csak egy szűk réteg igénye azt olvasni. Ez a szűk réteg meg fog maradni.

Milbacher Róbert: Többféle igényünk van. Igényeljük a történetmondást, az önmeghatározást. Minden szinten ugyanazok a filozófiai problémák fogalmazódnak meg, csak hozzá kell jutni egy nyelvhez valahogyan. A nyelvhez való hozzájutás nagyon fontos probléma, s itt jön be a vertikális modell, amely azt állítja, hogy a kulturális javak „lecsurognak". Van egy órám az egyetemen, amelyen krimiket olvasunk, s a vertikális modell, a „lecsurgás" témája előkerült. Ezen a kurzuson példa gyanánt említettem a Quimby zenekar *Most múlik pontosan* című dalát, amelyet hallottam a Muzsika TV-n lakodalmas rock stílusban előadva. Nemcsak az előadó volt lelkes, a közönség szintúgy, melynek tagjai együtt énekelték a falunapon a színpad előtt azt, hogy „otthonom kőpokol". S miközben ezt néztem, azon gondolkodtam, hogy mit érthettek éneklés közben az alatt, hogy „kőpokol". Mert az biztos, hogy valamit mond ez nekik – én egyébként nem tudtam még megfejteni ennek a képnek a jelentését azon túl, hogy a szerző drogos élményeivel lehet kapcsolatban, s talán a *Mester és Margarita* a szövegszerű forrása. Az éneklés azt tanúsítja, hogy képes ez a dal szétfeszíteni azt a nyelvet, amely rákérgesedik mindannyiunkra. A falunap népe kifejez valamit általa, amit máshogy nem tud kifejezni, mint ahogy én sem tudom mindig közvetlenül kifejezni az érzéseimet, bármennyire is próbálom, de így vagyunk ezzel mindahányan. Ezért olvasunk, többek között.

S ha már szóba hoztam a falunapot: a nép szintjén, ahonnan egyébként én is származom, autentikus igazságok fogalmazódnak meg. Amikor a kocsmában – ahogy ezt egyszer valóban hallottam – azt mondta egy lecsúszott ember, hogy azért iszik, mert nem szereti senki, akkor én arra gondolok, ennek a mondatnak a tragikussága hozzámérhető a Szophoklész-drámákból kihallható tragikussághoz. Vagy amikor a kővágószőlősi óvodában volt egy jelenet, hogy egy kisgyerek, akit otthagytak, sírva azt kiabálta, hogy „mi van velem, mi van velem?" Szerintem ez a kérdés maga a létezés. Nem más ez, mint az arisztotelészi értelemben vett tragikum.

Hansági Ágnes: A nyelvi komplexitás visszaszorulásának, vagy annak, hogy egyre kisebb a tere a társadalomban, inkább a gondolkodási képességek karbantartása szempontjából lehet súlyos következménye. Indulatai és érzései mindenkinek vannak, annak is, aki a saját anyanyelvéből csak keveset birtokol, de bizonyosan könnyebb azoknak az élete, akik otthonosak a saját anyanyelvükben, és képesek a nyelvi árnyalatok, ezáltal pedig a saját indulataik, érzéseik, a körülöttük lévő világ megértésére. Az esztétikai irodalom nyelvi összetettsége a társadalomnak ezt az anyanyelvi és gondolkozási képességét „tartja karban." A nyelv és a gondolkodás elválaszthatatlan egymástól. Lényegében az anyanyelvi kompetenciánk határozza meg azt, hogy miről és miként vagyunk képesek gondolkodni, mit és hogyan tudunk megérteni a világból. Ahhoz, hogy gondolkodni tudjunk, hogy képesek legyünk megérteni és artikulálni összetett dolgokat, ahhoz az irodalom nyújtotta nyelvi összetettségre szükségünk van – erről egyszerűen nem lehet lemondani.

Figyelem, közvetítés, áramlás

Beszélgetés az Alföld-díjasokkal

Herczeg Ákos: Az Alföld-díj átadása nemcsak a kitüntetettek, de a szerkesztőség számára is ünnepi pillanat: lehetőséget ad arra, hogy kifejezzük elismerésünket három kiemelkedő teljesítményt nyújtó szerzőnknek, akik jó ideje hozzájárulnak lapunk egyenletesen magas színvonalának fenntartásához. Adódik a kérdés, hogy mit jelent ez az elismerés a jelenlévőknek, miben állhat a jelentősége egy nem állami díjnak a mai díjkultúrában. Elsőként arra kérném a díjazottakat, hogy ennek tükrében szóljanak pár szót a laphoz fűződő viszonyukról!

Ladik Katalin: Nagyon megható pillanat ez számomra, hogy ilyen értékes műveket alkotó emberek közé hozott a sors, illetve hát a szerkesztőség megtisztelő javaslata. Nagyon sokat számít, hogy kikkel együtt és kitől kap az ember díjat, és valóban megható számomra ez az elismerés, különösen, hogy 1973-tól, az első *Alföld*-publikációmtól kezdve valahogy jelen vagyok a lap életében – mindez azért is fontos a pályám szempontjából, mert ez volt az első magyarországi publikációm. Soha nem reméltem, hogy a határon túlról, Újvidékről valaha Magyarországon publikálhatok. Ez megtörtént akkor egyszer, és aztán nagy csönd lett, elrettentő példaként tanítottak engem, mármint a verseimet meg a személyemet a magyarországi egyetemeken. Ennek ellenére érdekes módon, habár konzervatív lapnak könyveltük el az *Alföld*et, időnként azért kértek tőlem kéziratot, és amikor kértek, akkor küldtem is. Tehát így megmaradt ez a kapcsolat, az úgynevezett konzervatív folyóirattal. Máig meglepő, hogy pont egy ilyen konzervatív városban volt akkoriban egy ilyen avantgárd szellemiség. És ez a kettősség nagyon furcsa érzést váltott ki belőlem, hogy igen, hogy jelen tudok itt lenni a verseimmel ebben a konzervatívnak mondott városban, nemcsak a magyarországi undergroundban tehát. Megható, hogy megéltem ezt az életkort, és hogy személyesen is itt lehetek, ahonnan tulajdonképpen elindult a magyarországi pályám.

Ureczky Eszter: Először talán azt mesélném el, hogyan is találkoztam elsőként az Alföld-díjjal. Másodéves magyar–angol szakos hallgatóként volt egy kötelező nyelvészeti szeminárium magyar szakon, a magyar szóalkotás rendszere. Nem voltam nagyon tehetséges magyar nyelvészetből, nem is ment zökkenőmentesen. Egy alkalommal kaptunk egy házi feladatot, egy tetszőlegesen választott mondatot kellett elemeznünk különböző szempontok alapján. Én akkor az *Egyetemi Élet* című lapból választottam azt a mondatot, hogy „Alföld-díjat kapott Bényei Tamás". Valójában jó hosszú mondat volt, felsorolta Tamás, a Brit Kultúra Tanszék korábbi vezetője és nem mellesleg későbbi témavezetőm számos érdemét. Világosan emlékszem, hogy azért választottam ezt a mondatot, mert szenvedtem azon az órán, úgy éreztem, hogy nem vagyok oda való, lehet, hogy nem is fog nekem menni a magyar szak, így hát, jobb híján, belekapaszkodtam ebbe a mondatba. Ez 2005-ben történt, az Alföld-díj számomra akkor elérhetetlennek tűnő csúcsmagassága volt az irodalommal való foglalkozásnak. Majd

jöttek a lépcsőfokok, ahogy Lapis Józsi is említette, meghatározó élményem volt az Alföld Stúdió, ahol egyetemistaként, aztán pedig PhD-hallgatóként becsatlakozhattunk ebbe a rendkívül inspiráló tehetséggondozó műhelybe. Az angol szakot nagyon szeretem, de ez a fajta műhelymunka a Magyar Intézetben, úgy gondolom, sokkal erősebb hagyományokkal rendelkezik. Én ott tényleg nyelvet tanultam, mivel egész máshogy beszéltünk angol szakosként irodalomról, és számomra revelatív hatása volt a stúdiós alkalmaknak. Ebben a termékeny közegben indulhattak meg az első kritikusi vállalások is. Itt szeretném megköszönni a szerkesztőmnek, Lapis Józsinak, hogy jobb könyveket talál nekem recenzeálásra, mint én saját magamnak. Neki sok mindenért végtelenül hálás vagyok.

Mezei Gábor: Tulajdonképpen ott folytatom, ahol Eszter abbahagyta, Lapis Józsefnél, akivel egy évfolyamon, 2000-ben kezdtem az egyetemet, és akivel akkoriban számos beszélgetésünknek volt témája az, hogy mi kell ahhoz, hogy az ember az *Alföld*ben verset publikáljon, mit kell ahhoz elérni, mi az a szövegminőség, ami sikerre vezethet. Emlékszem arra, hogy volt egy beszélgetésünk, aminek az lett a vége, hogy hát leginkább talán a halálról kell írni, mert úgy tűnik, hogy ez az, ami nagyon megy. 2007-ben végül sikerült először megjelennem verssel a lapban, köszönhetően Sebestyén Attila akkori rovatvezetőnek. Azóta pedig szerencsére ez rendszeres maradt, ráadásul idővel mindhárom rovatban folyamatosan jelen tudtam lenni, így nekem minden egyes lépés, a szépirodalmi, majd az értekező prózai megjelenés, ahogy ez a mai este is, meghatározó annak függvényében, amit a mindennapokban csinálok, illetve eddigi pályám szempontjából is.

Herczeg Ákos: Ahogy a laudációban is hallható volt, Ladik Katalin több mint fél évszázados, többféle médiumra és számos műfajra kiterjedő művészi tevékenysége nem csupán egy, az ötvenes-hatvanas évek Újvidékén szocializálódott költő privát szabadságharca volt az irodalmi formák kötöttsége ellen, hanem mindenekelőtt az önkifejezés legitimitásáért folytatott lázas küzdelem. Természetes, hogy egy művész nemcsak színvonalas, de egyúttal önazonos életmű létrehozására törekszik. Mi az oka, hogy Önnél az alkotás szabadsága ilyen sokféle irányban bontakozott ki? Van értelme elsődlegességről, azaz a kifejezésmódokon belüli hierarchiáról beszélni, vagy alkotás és alkotás között művészi értelemben nincs érdemi különbség?

Ladik Katalin: A több mint ötven év, az ma már hatvan. Ki se merem mondani. Húszéves koromban hoztam ezt a nagyon radikális döntést, hogy én mindenestől művész, alkotó szeretnék lenni. És egész addig nem tudtam biztosan, tehát húszéves koromig, hogy én tényleg tehetséges vagyok-e. Merthogy színésznő, költő szerettem volna lenni. Akkor úgy gondoltam, ahhoz, hogy kiderüljön, ahhoz nekem radikális lépéssel a mélyvízbe kell ugranom, és aztán lesz, ami lesz. Fiatalon döntöttem úgy, hogy otthagyom a jó megélhetést biztosító pályámat. Banktisztviselő voltam, merthogy közgazdasági iskolát végeztem. Pont azért, hogy (igaz, nem is volt művészeti iskola Újvidéken) valami biztos foglalkozás legyen a kezemben, ami elbírja a középszerűséget. Mert középszerű művész nem szerettem volna lenni. Mondtam magamnak, ha csak középszerűségre van tehetségem, akkor inkább nem foglalkozom művészettel,

hanem maradok tisztviselő vagy közgazdász. De ahhoz, hogy kipróbáljam magam, ott kellett mindent hagynom, illetve otthagytam minden biztos állást.

62-ben történt mindez, húszéves koromban, és akkor elkezdtem írni, úgy, ahogy gondoltam, ahogy éreztem. Bizonyára sokan ismerik, az újvidéki *Symposion* folyóirat egy olyan friss szellemiségű lap volt, ami egy hetilap mellékleteként jelent meg a 60-as években. A megszokottól bámulatosan eltérő szövegeket olvastam Tolnai Ottótól és más kortárs szerzőktől. Alig voltak idősebbek nálam, mikor rájöttem, hogy hát így is lehet írni. És úgy éreztem, hogy igen, akkor itt a helyem, és beküldtem az akkori verseimet, el is fogadták. Nem voltam soha szerkesztőségi tag, és nem is nagyon jártam be a szerkesztőségbe, de állandóan visszajeleztek, hogy írjak és küldjek. Akkor azt hallottam, hogy Baudelaire-re vagy Rimbaud-ra hasonlítok – akkoriban még nem hallottam róluk. Nem gimnáziumba jártam, főleg nem magyar gimnáziumba, és csak úgy találomra kezdtem olvasgatni, autodidakta módon tájékozódtam és képeztem magam, kerestem a hangomat, ám fontos, hogy az önkifejezést elsősorban magamban kerestem. Ezért is voltam talán bátor, olyasmihez is nyúltam, amihez egy képzett vagy irodalmat végzett író nem mert volna. Nem voltak gátlásaim, de nem voltam soha bohém. Nagyon is fegyelmezett voltam, rendezett életet éltem: korán férjhez mentem, család, gyerek, munkahely, minden megvolt. Ennek ellenére viszont ott volt bennem, hogy igen, én száz százalékosan művész akarok lenni. Tehát ez hajtott engem, és valószínűleg ezért a sokszínűség: kerestem a formát. Buzogott bennem valami, de nem voltam benne biztos, hogy melyik kifejezésforma felelne meg a mondanivalómnak. Utólag úgy látom, az 1969-ben megjelent első, *A ballada az ezüstbicikliről* című verseskötetem valójában már mindazt tartalmazta, amit később tudatosan írtam és fokozatosan kifejlesztettem: ott voltak már a lineárisabb költemények, performance-forgatókönyvek, vizuális, konkrét versek, sőt, egy kis hanglemez melléklet is szerepelt benne, tehát meglehetősen multimediális kiadvány volt. Ettől fogva mindig tudatosan alakítottam a pályámat, a kötetfelépítések is átgondolt szerkesztés eredményei. Később jöttek a meseversek, aztán mindinkább különvált az írásos anyagtól a hangköltészet, akkor már voltak hangkazetták meg hanglemezek, mindez a tudatos építkezés és önelemzés eredménye. Tehát a nagy spontán robbanás, az érzelmi, meg nem is tudom, milyen robbanás később teljesen irányítottá vált.

Herczeg Ákos: A művészet hangsúlyozottan önszínrevitel, a pillanatnyi állapotot tükrözi, ahogy az ember alkotásról és önmagáról gondolkodik. Különösen igaz lehet ez a performanszra, ahol lényeges kérdés, hogy ki is vagyok én és mit akarok ebből megmutatni. Ugyanakkor ez az identitás bizonyára sokat alakul egy ilyen hosszú életpálya alatt, a hitelességhez pedig alighanem ezt a változást is tudatosítani kell. Hogyan formálódott az évek során a művészi önfelmutatáshoz való viszonya a különböző műfajokban? Az idő múlásával miként módosultak a hangsúlyok, az önszínrevitel mikéntje, például a testi jelenlétre erőteljesen támaszkodó performansz esetén? Volt olyan változás, ami a költészetén is nyomot hagyott?

Ladik Katalin: Újra hangsúlyoznom kell, hogy számomra végül is minden költészet, még a performansz is. Ugyanis azok költői performanszok. Bár eleinte az önkifejezésről volt szó elsősorban, de én akkor is nagyon figyeltem a világot. Vagyis én úgy fejeztem ki

önmagamat, hogy a világra reflektáltam, tárgyakra, növényekre, tehát valójában egy állandó viszonyításban, kapcsolatban voltam a világgal, a tárgyakkal, amelyek engem körülvettek, az évszakokkal, a természettel, tehát ilyen értelemben én általuk fejeztem ki magamat. Tehát amikor elég gyakran ismétlődnek nálam bizonyos tárgyak, színek vagy hangok, annak szimbolikus jelentősége is van, azon kívül tényleg körülvesznek: székek, ablakok, fény, ezek mind nagyon fontosak a verseimben. Egyszóval a körülöttem lévő világot helyezem fókuszba, de abban valahogy benne vagyok én is. Tehát ez a dramaturgiája az alkotóműhelyemnek, hogy nem igazán csak önmagamról beszélek, hanem elsősorban a világról, amely azért ott van rajtam keresztül átszőve. Nem én vagyok annyira a fontos, de a világ, amely valahogy engem is tükröz.

Herczeg Ákos: Eszter vonatkozásában a közvetítés fogalma hangzott el, és valóban, a munkád során leginkább talán olyan különböző, látszólag szerteágazó tudományterületek, mint a medikalizáció, vagy az irodalom- és kultúratudomány közötti átjárás biztosítására vállalkozol, ezek termékeny, ahogy nemrég megjelent könyved címe utal rá, *kontaminációjára* teszel kísérletet (*Kultúra és kontamináció*, Kijárat, 2022). Magyar nyelvterületen meglehetősen társtalan, de legalábbis gyerekcipőben jár az orvosbölcsészet. Érdekelne, hogyan váltál, ha szabad így fogalmazni, egyik úttörőjévé a témának, és milyen különös nehézségekkel kellett a kutatás során szembenézned?

Ureczky Eszter: A hallgatóknak is el szoktam mesélni órán, hogy kezdett el ez a téma érdekelni. Valójában középső csoportos óvodás koromban kezdődött a dolog. Nagyon jól emlékszem rá, hogy karácsonykor annak idején mindig leadták a *Ben Hur*t a tévében, biztos sokan emlékeznek erre, és a szüleim valahogy megengedték, hogy megnézzem ezt a filmet. Akkor főleg a lepra ragadott meg, az a jelenet, amikor ott a börtönben megbetegszik az édesanyja meg a húga, és utána egy barlangszerű telepen kell élniük. Ez engem teljesen lenyűgözött, miközben persze szorongtam, hogy majd én is elkapom a leprát, és el kell majd költöznöm egy ilyen barlangba. Anyukámmal utána rengeteget beszélgettünk erről a betegségről, ami bizonyára megalapozta a hipochonder személyiségszerkezetemet. Aztán az egyetemen, amikor PhD-hallgatóként a tanításhoz elkezdtem használni Susan Sontag esszéit, akkor jött egy ilyen aha-élményem, azt kérdezve magamtól, hogy miért is nem ezzel foglalkozom. Nem sokkal később megkerestem Bényei Tamást, és mondtam, hogy szeretnék témát váltani. Ő egészen fantasztikus módon és mértékben támogató volt az évek során az összes dolgommal kapcsolatban, így ezzel is. Mikor tudatosan elkezdtem ezzel foglalkozni, akkor tudtam meg, hogy ezt úgy hívják, kultúrorvostan, amit egyáltalán nem én találtam fel, és valóban nagyon intézményesült kutatási terület külföldön. Lehet, nem vet rám túl jó fényt, de már javában a házi védésemre készültünk, amikor Kérchy Anna opponenciájában kultúrorvostannak nevezte a területet, így tőle tudtam meg, hogy én ezzel foglalkozom. Egyszóval meglehetősen naivan kezdtem hozzá, és fokozatosan vált tudatossá. És nagy szerencsém van, hogy olyan közegben dolgozom a Brit Kultúra Tanszéken, ahol elfogadják és megengedik, hogy mondjuk nem Shakespeare- vagy John Milton-kutató legyek, hanem hogy én ezen a szemüvegen keresztül is olvassak és persze tanítsak sok minden mást is.

Úgyhogy igazából az volt a nehézség, hogy tényleg kicsit olyan rút kiskacsa érzésem volt évekig, hogy az irodalmárok közül is kilógok, meg hát tulajdonképpen mindenhonnan, és igazán az elmúlt öt évben érzem úgy, hogy most már a helyemen vagyok. Ehhez kellett az, hogy egyre több kollégát megismertem, aki ugyanezzel foglalkozik. Óriási élmény számomra, hogy a nyáron megismerhettem Pécsről Molnár F. Tamás professzort, aki egy mellkassebész, a mai napig aktívan operál, de közben kultúrorvostan-előadásokat tart a pécsi orvosi egyetemen – lenyűgöző vele leveleket váltani, hogy ő orvosként hogyan oktatja a hallgatóit. Nem indult tehát könnyen, de önazonosnak érzem magam ebben, és úgy látom, hogy a hallgatók is jól reagálnak rá. Igyekszem senkire se ráerőltetni.

Herczeg Ákos: Maradva a közvetítői szerepnél, a kritikáidat olvasva újra és újra arról győződhettem meg, milyen fontos magyar olvasóként olyan kritikusok írásaival találkozni, akik nemcsak kellő tájékozottsággal bírnak egy idegen nyelvű (esetedben az angolszász) irodalmi mű kulturális beágyazottságáról, irodalomtörténeti kontextusáról, hanem emellett hatékonyan képesek a megértéshez nélkülözhetetlen „hídszerepet" is betölteni. Milyen fontosabb hatások és kritikairói mintázatok alakították azt, ahogy szépirodalmi munkákat vagy filmeket értelmezel? Mennyire játszott közre ebben az, hogy már egy évtizede egyetemi oktatóként is dolgozol, így napi szinten szembesülsz a közvetítés fontosságával, egyben nehézségével?

Ureczky Eszter: Nekem tényleg életmentő volt a kritikaírás azokban az években, amikor a PhD-vel nagyon nehezen haladtam: akkor a kritikák tartottak életben, mert azokat meg tudtam írni, azokkal tudtam haladni, és a gondolkodásban, az írásban segítettek. Ilyen szempontból módszertanilag is rengeteget tanultam a kritikaírásból, egyfajta meg nem szűnő érdeklődéssel tudtam a könyveket kézbe venni. Most már inkább próbálok tanulmányokat termelni, mert tényleg ez a voltaképpeni munkánk. De a kritikaírás nekem a mai napig egyfajta ünnep, egy jutalom, valódi szenvedélyből végzett tevékenység. És igen, az oktatói tevékenységem tényleg nagyon szorosan összefügg ezzel, hogy az ember megtanul összetett dolgokat is kézzelfogható módon elmagyarázni. Ha ez nem sikerül, az rögtön látszik, mert a csoport egy tükör, amiben a zavar nagyon jól megmutatkozik.

A legnagyobb élményem volt a félévben, hogy most magyar nyelven tartok egy ilyen kultúrorvostani órát az orvosi karon. Elsőstől ötödévesig vannak a hallgatók, ami eleve nem kis kihívás, de lenyűgöző volt, mikor a *Hasnyálmirigynaplót* bevittem órára. Csak az első oldalt adtam ki nekik. Még senki nem olvasott Esterházyt, de már a nevét hallották. Leírhatatlan érzés volt tudni, hogy elsőként beszélgetek Esterházyról olyanokkal, akik orvosok lesznek, arról, hogy mit vettek észre benne. Úgyhogy nekem a tanítás nagyon szorosan összefügg a kritikaírással. Egy másik példa ugyanebből a csoportból: a szemesztert Imolya Patrícia *Esetlapok* című novelláskötetével kezdtük, 2022-ben jelent meg, az *Alföld online*-ra én is írtam róla. A szerző egy idén végzett fiatal orvos, a Semmelweis Egyetemen diplomázott, és önkéntes sürgősségi orvosi tapasztalataiból írta ezt a novelláskötetet. A kurzust ősszel úgy kezdtem, hogy meg is hívtam a szerzőt, beszélgetett a hallgatókkal, és egy olyan óra volt, amikor érzi az ember, hogy na, most igazán történt valami. Áthidaló műfaj tehát a kritikaírás, egyben tartja bizonyos szempontból a tevékenységeimet.

Herczeg Ákos: Gábor, szerteágazó munkásságodat régóta van szerencsém többé-kevésbé közelről nyomon követni, és mindig lenyűgözött az arra való készséged, hogy miként lehet az élet különféle területeit egyensúlyba hozni anélkül, hogy bármelyik is elszívná a levegőt a másiktól. Holott nem kevés munkát végeztél az elmúlt évtizedben, legyen szó akár a költői, fordítói, irodalomtörténészi, kritikusi, oktatói, szerkesztői vagy tehetséggondozói tevékenységről. Sőt, mintha ezek együttese biztosítaná azt a nagyfokú kiegyensúlyozottságot, amit a külső szemlélő látni vél. A fegyelmezettség lenne a kulcs ebben az ökonómiában? Valóban minden terület ad specifikusan valamit, ami szükséges ehhez az önazonossághoz?

Mezei Gábor: Amikor Fodor Péter a laudációjában említette, hogy Gumbrecht *1926* című kötetét fordítottam, magam is meglepődtem, nem teljesen értem, hogy ez akkor hogy fért bele, vagy ezt mikor csináltam vajon. És eszembe jutott, hogy ez az időszak nagyjából úgy nézett ki, hogy a doktorimat írtam, egy több száz oldalas könyvet fordítottam, és közben reggelente, ahogy azóta is minden felkelés után, a saját szövegeimmel foglalkoztam, ami nagyon fontos, hogy a reggelben ott legyen. Ez csak azért ütött meg, mert a fordításra most, jelen helyzetben már biztos nem lenne energiám. Igen, egyfajta fegyelem valóban kell, ahogy Katalin is említette. Nálam ez azt jelenti, hogy nincsenek visszaváltások, mert bizonyos dolgokat ugyan tudok más tevékenységek után csinálni, például reggel a verseimmel dolgozom, utána tudok tanulmányt írni, vagy tudok hozzá olvasni, tudom csinálni a kutatásomat, de fordítva nem. Abban a pillanatban van valami az ember agyában, ami ezt a visszaváltást már nem engedi: ha metaszintre váltok, onnantól kezdve én már nem tudok a saját verseimmel foglalkozni. Ezért van, hogy az évek során teljesen rögzült a napi rutinom, és ez ma is így működik. Tulajdonképpen ez a rend az, ami valahogyan hagyja működni ezt a többféle tevékenységet, meg hát persze az igény, hogy én mind a kettőt akarom csinálni, verset írni és a versről gondolkozni – ha bármelyikről le kellene mondanom, bár a versírásról biztosan nem is tudnék, az az életminőségem rovására menne. Hogy ez a két dolog hogyan viszonyul egymáshoz, az sokszor eszembe jut, nyilván ez változik is időben, de való igaz, hogy nem tudok irodalmárként a saját szövegeimhez fordulni. És ezt, azt gondolom, nem is kell erőltetni, lehet, hogy ez már az őrülettel lenne határos. Persze utólag akaratlanul is felismerek a saját szövegeimen olyan dolgokat, amelyeken egyébként kutatóként gondolkozom, de ha akarnám sem tudnám követni, hogy ezek milyen módon találhatnak helyet a versben, mert ez ügyben már a versnyelv maga dönt.

Herczeg Ákos: Ha egyetlen szóval kellene jellemezni téged, akkor a fegyelem mellett minden bizonnyal a figyelem jutna eszembe. A nyelv anyagiságára, működésére irányuló tekintet az egyik fő vezérfonala a teoretikus és a szépírói munkádnak, és aligha megkerülhető a tehetséggondozói praxis során, amit évek óta hétről hétre folytatsz, előbb a Független Mentorhálózat, majd a Fiatal Írók Szövetségének líraműhelyén belül. Legutóbbi, *száraztenger* című köteted (Kalligram, 2021) szintén a megfigyelést emeli centrumba úgy, hogy a külvilág legapróbb érzékletei felé irányuló perspektíva egyszerre tűnik személytelennek és nagyon is humán létezőhöz kötöttnek. Mesélj, kérlek, egy kicsit a fokalizáció eme sajátos kettősségéről, illetőleg a nyelv működésére irányuló kitartó figyelemről, ami a költői munkásságodat meghatározza!

Mezei Gábor: Az anyagiság alapvető fontosságú, igen, a monográfiám címében is szerepel, ez valahogyan úgy alakult, hogy az kezdett el érdekelni a fordítások és a fordításszövegek olvasásakor is, hogy maga a szövegek írottsága miként jelenhet meg, a szövegnek mint hangzó nyelvnek és mint vizuális jelenlétnek hogyan, milyen helyet tudunk adni egyáltalán az irodalomról való gondolkodásunkban. És ez a kérdés azóta is foglalkoztat; olyan olvasásmódot próbálok kialakítani és gyakorolni, ami ezeket a belátásokat, ezeket a rétegeket mozgásba tudja hozni működése során.

Ami pedig a költészetet és a saját tapasztalataimat illeti, minden egyes írásfolyamat egy nagyon általános értelemben vett zeneiségből indul ki – és itt valahogy kevés, ha azt mondom, hogy ritmusból. Még mielőtt bármi lenne egy szövegből, már azelőtt van egy olyan általános, nem megfogható zeneisége, ami meghatároz mindent, ami azután történik. Ezeknek a folyamatoknak pedig teret kell engedni, valószínűleg ezért nem tudok visszaváltani, ha a versen elkezdek gondolkozni, mert akkor ez már nem működik. Ennek az anyagiságnak az elsődlegességét, magát az egész verspülést meghatározó jellegét próbálom valahogy minél inkább működésben hagyni. Engedni kell, hogy történjen a kezem alatt, vagy a kezem mellett, vagy mellettem, a közreműködésemmel. Ez lenne a szépírói mindennapokban a helye a nyelv anyagiságának.

Az általad említett *száraztenger* című kötetem alapvető kérdése az volt, illetve az írásfolyamat közben egyre inkább az lett, hogy hogyan lehet jól ismert, mindennapi terekben jelen lenni újra a versek által, amelyek pont a hozzáféréshez szükséges érzékleteket szabadítják fel. Tehát hogy egy ilyen koncentrált vizuális és akusztikus figyelemmel meg lehet-e szólaltatni a saját utcámat, a saját kerületemet, a saját közegemet, illetve hogy újraírhatók-e a folyamat végeredményeként ezek a terek. Különösen azért válik mindez a vers és a mindennapok szempontjából is meghatározóvá, mert mindig az érzékletek szinesztetikus sűrűjében vagyunk, mert körülöttünk a tér ilyen értelemben mindig kitöltött, amint azt a kötet címe is mutatja – ez az a tapasztalat, ami a *száraztenger*t is mozgatja.

Nikolaj Bojkov [a közönség soraiból]: Ha egyetlen hasonlattal vagy metaforával kellene jellemezniük magukat, a tevékenységüket, akkor mit felelnének?

Ladik Katalin: Én olyan vagyok, mint minden nő, aki a szocializmusban nőtt fel, dolgozó, anya, nő, munkába járok, és gyerek, meg ilyesmi, főzés, mert nincs modernizált háztartás, főleg az én koromban nem volt. És nézem az órát, hogy amikor távol van a gyerek, akkor van-e fél órám. Na, akkor gyorsan koncentrálni, de nagyon fegyelmezetten, ami egy vers megírásához kell. Utána szaladok a gyerekért, és ugyanúgy élek, mint minden dolgozó nő Magyarországon, vagy Kelet-Közép-Európában, és ha megyek az utcán, nem is tűnök fel.

Ureczky Eszter: Nekem az első szó, ami eszembe jutott, az a vérátömlesztés volt. Én éveken át tolmácsként is sokat dolgoztam, és amikor tolmácsoltam, akkor mindig ilyen pszichológiai önismereti tréningeken dolgoztam, és akkor mindig az volt a mantrám, hogy én egy tiszta víz vagyok, hogy amit a résztvevő megoszt, az rajtam úgy folyjon át, hogy ne legyen se több, se kevesebb általam. Azt hiszem, ilyen fo-

lyadékokban gondolok magamra, és ez a vér találó lehet, hogy tényleg annak látom értelmét, hogy az egyetemünk két kara között egy kicsit az oda-visszaáramlást tudom képviselni, ami aztán mind a két oldalnak jót tesz. Az orvosok olvasnak, ha pihenni akarnak, én meg ha pihenni akarok, akkor operációs videókról írok, úgyhogy talán ez az áramlás, ez vagyok én. Köszönöm, ez egy nagyon jó játék, igen, ez tetszett.

Mezei Gábor: Részemről is egyértelmű a dolog, én egy rossz szakácsként tudom magam elképzelni, aki már az előkészületek folyamán elkezdi ízlelgetni, szagolgatni, kóstolgatni azokat az összetevőket, amik kellenének az ételhez, és mire elkészülne a vacsora, észre sem veszi, de alig marad belőle valami.

Herczeg Ákos: Ezek még az ünneplés percei, de holnaptól újra az alkotásé a főszerep. Arra kérném a díjazottakat, zárásként beszéljenek kicsit az aktuális munkájukról és a távolabbi terveikről!

Ladik Katalin: Holnap hajnalban repülök Berlinbe. Kiállítást nyitok meg, de teljesen egyedi módon, hangköltészeti performansz keretén belül. Ez a holnapi program, de egyébként egy nagyszabású retrospektív, multimediális kiállításom is készül Münchenben. Rengeteg anyag, mármint kiállított műtárgy, meg ilyesmi, dokumentumok, hangfelvételek. Ez nagyon sok munkát igényel, mert vájkálni kell a múltamban, dobozokból előkeresni dolgokat. Ez már tart egy ideje, március 2-án lesz a megnyitója. De ez valójában hasonlít ahhoz az ásatáshoz is, mármint önmagamban, meg a papírok és a dobozok között, mert ugye állandóan költözöm. Ami a regényemet illeti, szó is volt róla, hogy egy ilyen önéletrajzi regényt írtam, ami 2007-ben jelent meg itt Magyarországon, annak a folytatását írom, és ez hasonló, mint a retrospektív kiállításra való készülődés. 80 százalékban kész van, de ez a keresgélés a dobozokban, a kiállításra készülés elvonja a figyelmemet a munkáról. Tehát vannak terveim, hát egy lépés előre, valamelyik műfajban, egy lépés a másikban, így párhuzamosan csinálom a dolgokat.

Ureczky Eszter: Mondok egy rövidet, meg egy hosszabbat. Holnap a már emlegetett medikus csoportommal Nádas Péter *Saját halál*a lesz a téma, holnap este hatkor lesz, úgyhogy egész nap erre fogok hangolódni. Bevallom, hogy borzasztó izgatott vagyok most emiatt. Hosszú távon pedig nagyon jó lenne néhány éven belül a habilitációt megírni, annak a témája a gondoskodás lesz. Tehát most a gondoskodás etikája érdekel, hogy mit jelent ilyen orvosi-irodalmi összefüggésben gondoskodni valakiről. Mostanában ez foglalkoztat, miközben mindenféle szerkesztői munkám is van.

Mezei Gábor: A nagyon közeli nekem is egy óra, egy csütörtöki szeminárium, ahol József Attila *Ódá*jának újraolvasására teszünk kísérletet, biopoétikai nézőpontból. Ezt követi aztán az esti líraműhely, ahol fiatal költőkkel dolgozunk a verseiken. Ami a távolabbi terveket illeti, a negyedik verseskötetemet írom már lassan három éve, amiből itt is hallhattunk két, az *Alföld* októberi számában megjelent verset. Líra és enigma metszéspontjában itt arra terelődött a figyelem, hogy ki is az, aki kimondhatja a szót, hogy „világvége", hiszen az ember végleges eltűnése tanú nélkül nem lehet hozzáférhető, csak ha van (tettes), aki a történetet írja. A versbeli beszélő szükségszerű

tettessé válása, a történet megírhatósága áll a most készülő könyv fókuszában, ami a versnyelvet tekintve az előző kötetek folytatója, miközben persze alakítja is azokat. Mindemellett pedig egy tanulmányköteten is dolgozom, ami a 20–21. századi líráról szól, szintén biopoétikai megközelítésben.

S. Varga Pál

A nemzeti múlt szakralizálása Kölcsey Ferenc Hymnusában*

A 19. század a modern nemzetek kialakulásának kora Európában. Sokan „nemzetépítés"-ről beszélnek – mintha a modern nemzeteket mesterségesen, ideológiai szándékokkal hozták volna létre az újkorban. Mérvadó elméletek azonban amellett teszik le voksukat, hogy a modern nemzetek – a közös kulturális mintázat, a közös identitás – létrejöttét a dinamikus modern polgári társadalom működése tette szükségessé, s a folyamat nem előzmények nélkül zajlott; számos, úgynevezett protonemzeti tényező játszhatott szerepet a modern nemzetek kialakulásában. A korabeli elképzelések nagy változatosságot mutatnak abban a tekintetben, hogy mi lenne az alapja ennek a közös mintázatnak és identitásnak; az állam, az etnikum, a nyelv, a kultúra, a történelem és a vallás egyaránt szóba jött – de még ott sem egyértelmű a helyzet, ahol valamelyik tényezőnek kétségtelenül meghatározó szerepe volt.

Magyarországon a nemzet – natio – fogalma századokon át a nemességhez kapcsolódott; Kézai Simon 13. századi *Gestá*ja óta a nemességet mint a honszerzők és a hont fegyverrel védők leszármazottainak közösségét jelölte, kizárva belőle a parasztságot. A nemesi nemzettudat a jogkiterjesztés programjával reagált az egységes nemzet iránti modern társadalmi szükséglet kihívására a 19. században; ahogyan Széchenyi István fogalmazott, a parasztságot be kell emelni a nemzet sáncai közé.

A modern magyar nemzet alakulásában ugyanakkor két másik nemzetfelfogás, az államközösségi és a hagyományközösségi is fontos szerepet játszott. A legátfogóbb képletet Szent István állama jelentette, amely valamennyi alattvalót, a parasztságot és a – késő középkorban fontos tényezővé váló – polgárságot is magában foglalta, etnikai, nyelvi, vallási hovatartozásra való tekintet nélkül.

A nemzet hagyományközösségi mintázata kulturális alapokon nyugodott – a parasztság által megőrzött, leginkább a népköltészetben továbbélő eredeti kulturális örökséget tekintve meghatározónak. Ez az elgondolás ugyanakkor nem számolt azzal, hogy a népköltészet örökségének szempontja kizárja az európai magaskultúrához kötődő nemességet, s nyelvileg, kulturálisan szétválasztja Magyarország egyes népcsoportjait. A hagyományközösségi koncepció a kollektív emlékezet jelentőségének felismerésével tudta áthidalni ezt az ellentmondást. 15 évvel a *Hymnus* keletkezése után a német anyanyelvű Pulszky Ferenc vetett számot azzal, hogy a születés szerinti hovatartozás, a szokások, a nyelv inkább elválasztó, mint összetartó tényezők. Mint írja, „A' múlt az, mi a' jelenben összeköti az ivadékot, a' közös emlékezetek, a' közös historia. Ez a legerősb kötelék, ezért szeretjük a' magyart, mert érti gondolatainkat, mert tisztelettel emlékezik szent Istvánról, mert fénylik szeme ha Hunyadiról szól, 's akaratlanúl is Mohács' névnél felsohajt."

* Elhangzott a *Kölcsey és a Debreceni Református Kollégium* című, a *Hymnus* 200. évfordulója alkalmából rendezett emlékülésen, 2023. január 21-én.

Kölcsey maga sem képviselt egységes álláspontot a nemzet mibenlétét illetően. *Hymnus*a az eredetközösségi nemzetfelfogáson alapul, később azonban a nemzet hagyományközösségi koncepciójának kezdeményezőjeként lépett fel. Az 1826-ban publikált, *Nemzeti hagyományok* címen ismert esszéje egy nép eredeti nyelvi-kulturális mintázatának folytonos továbbélésében látta a nemzet felemelkedésének zálogát; *Mohács* című, 1831-es esszéje ugyanakkor – amely Pulszky Ferenc fent idézett tételének alapjául szolgált – a közös múltban, a kollektív emlékezetben jelölte meg a nemzet mint hagyományközösség alapját. Miután felsorolja, hogy a különféle intézmények (színház, országgyűlés, egyház) miért nem alkalmasak a nemzeti közösség megalapozására, megállapítja: „Mi más lenne az, ha *őseitek* s egész *hazátok öröm és bú napjait* Duna és Tisza partjain, palotákban és kunyhókban egyformán *ülnétek*? Mert íme, hol a paloták urának őse győzött, vagy halt, ott győzött és halt a kunyhók lakójának őse is. Illy emlékezetnek egyetemi joga van minden szivhez. Rang és birtok egyesek sajáta: a nemzet és haza nevében mindenki osztozik." Ez a szövegrész azért is jelentős a *Hymnus* szempontjából, mert az „őseitek" kifejezéssel már nemcsak a honfoglaló nemességet, hanem a „kunyhók lakójá"-t , vagyis a parasztságot is megszólítja.

Ami a *Hymnus*t illeti, műfaja révén meghatározó szerepet kap benne nemzet és vallás kapcsolata. Ez a kapcsolat nem új és nem egyedi; a modern nemzetalakulást – főleg Kelet-Közép-Európában – végigkíséri a nemzeti és a vallási tudat összefonódása. Elég talán a lengyelek szent énekére, Istenszülő Szűz Mária himnuszára (*Bogurodzica*) gondolni, amely a 15. század elejétől, a grünwaldi csatától kezdve a – felekezetileg egységes – lengyel nemzet identitásának, függetlenségi törekvéseinek jelképes kifejezője is.

A fent említett három magyar protonemzeti mintázatnak egyaránt megvannak a vallási vonatkozásai, ezek azonban igencsak különböznek egymástól. A legeredményesebben az államközösségi modell érvényesíthette a vallást a közös identitás erősítésében; Szent István és az uralkodóház többi szentjei, illetve Máriának, a „magyarok nagyasszonyá"-nak (ugyancsak Szent Istvánig visszanyúló) kultusza révén ez a „mi"-tudat kiterjedt az ország összes alattvalójára. E mintázat kései terméke a *Bogurodzicá*hoz hasonló magyar Mária-ének, a *Boldog Asszony anyánk*, amely a katolikus magyarság néphimnusza volt a 18. század elejétől egészen Kölcsey *Hymnus*ának elterjedéséig. A magyarság vallási megosztottsága, a reformáció vallási hátterű történelemképe azonban kizárta, hogy ez az ének nemzeti himnusszá váljon – egyáltalán, hogy a magyar szentek kultusza átfogó hatású nemzetformáló tényező lehessen. (Erre utal Kölcsey is, amikor *Mohács* című esszéjének fent idézett részletében az egyházak nemzetmegosztó jellegét említi.)

A nemzet hagyományközösségi mintázatában a vallás nem esett egységes megítélés alá; Kölcsey a *Nemzeti hagyományok*ban az európai nemzeti kultúrák szerves fejlődésének akadályát látta abban, hogy e népek elvesztették eredeti vallásukat, és idegen, nemzetek fölötti vallást vettek föl – tudniillik a kereszténységet. Jegyezzük meg: Kölcsey elméletének kongeniális továbbfejlesztője, Erdélyi János húsz évvel később népköltészeti példák alapján kimutatta, hogy a magyar népi kultúra bensőségesen elsajátította a keresztény vallást. (Azt se felejtsük el ugyanakkor, hogy *Töredékek a vallásról* című írásában Kölcsey minden vallásban ugyanannak az eredendő vallási tapasztalatnak különféle megnyilvánulásait látta.)

Az eredetközösségi modellben a vallási mozzanat ellentmondásos helyzetbe került; Árpád népe nyilván pogány vallást követett, a nemesi nemzettudat ugyanakkor teljes egészében a keresztény vallás keretei közt határozta meg magát. Bessenyei György, aki a finnugor rokonság elvével vitatkozva kitartott a hun–magyar rokonság mellett, egy kései (1804-ben írt) munkájában a két nép egyező attribútumait felsorolva így magyarázza a tagadhatatlan különbségeket: Atillának „csak a' hibázott, hogy nagy embereivel együtt, mint Szent István, meg nem keresztelkedett". Dugonics András viszont a vallás terén is inkább azonosságot, mint különbséget látott a pogány és keresztény magyarság vallása között. A piarista szerzetes-író ugyan nem mélyedt el a vallások közös gyökerének vizsgálatában (mint később Kölcsey), *Etelka* című áltörténeti regényében (1788) a honfoglaló magyaroknak egy, az ős-kinyilatkoztatáson alapuló monoteista vallást tulajdonít, melynek központi alakja a magyarok Istene. A dolog érdekessége, hogy a *Hymnus*sal egy időben született, ugyancsak eredetközösségi alapon nyugvó nemzeti eposz, Vörösmarty *Zalán futása* című műve, Dugonics koncepcióját viszi tovább.

A két isten különbözése azonban ezzel együtt is nyilvánvaló. A jezsuita iskolázottságú Szirmay Antal, aki bibliai toposzokkal írja le a honfoglalást, mégiscsak „apáink Istené"-nek tulajdonítja 1804-es írásában, hogy „bennünket [...] mintegy kiválasztott népét, az európai Kánaánba vezetett". A felemás tétel nyilván azáltal kaphatott menlevelet, hogy az Ószövetség is egy nép, nevezetesen Izrael istenéről beszél, s ehhez csak a több százados zsidó–magyar sorspárhuzamot kellett társítani, hogy „apáink", vagyis a (honfoglaló) magyarok Istenének képzete ne keltsen megütközést a keresztény olvasóban.

Kölcsey viszont ahhoz a verzióhoz fordul a *Hymnus*ban, amely a reformátorok történetszemléletében uralkodik (legismertebb változata Farkas Andrástól való 1538-ból); ebben szó sincs „őseink/apáink Istené"-ről – a magyarokat a keresztény vallás egyetemes és mindenható Istene vezérli Szkítiából a tejjel-mézzel folyó Pannóniába. (Kölcseyhez egyébként a – katolikus – Zrínyi Miklós eposzának első éneke közvetíthette ezt a változatot, a „bűneiért bünteti Isten a magyar népet" toposzával együtt.) A *Hymnus* beszédmódja a 16–17. századi református prédikátorokét követi, s szövege át van szőve Szenci Molnár Albert zsoltárainak motívumaival. Hogy Kölcsey verse mégsem lett olyasféle felekezeti himnusz, mint a *Boldog asszony anyánk*, annak nemcsak az a magyarázata, hogy kerül minden felekezeti mozzanatot, de az is, hogy a beszélő szerepe minden további nélkül beilleszthető a közbenjárók segítségét is kérő katolikus hívek gondolatvilágába. Míg a reformátusok számára az egyetlen közbenjáró Jézus, a katolikus hagyomány más, emberi közbenjárókat is ismer-tisztel (gondoljunk csak a *Halotti Beszéd*re: Mária, Szent Péter és a többi szent „legyenek neki [a halottnak] *segéd* Uromk színe eleüt)".

Amint az mindenki számára nyilvánvaló, a *Hymnus* beszélője, a paraklétosz (közbenjáró) arról kívánja meggyőzni Istent, hogy hagyjon fel a magyar nép további büntetésével, mert „megbünhödte már e nép / A múltat s jövendőt". Nem véletlen azonban, hogy ha volt (egyébként katolikus) bírálója a *Hymnus* teológiai üzenetének, azt rótta fel, hogy a jövőre vonatkozó kitétel képtelenség; a jövő bűneiért nem lehet előre megbűnhődni. Csakhogy a vers, szakrális jellege ellenére, nem teológiai közegben mozog, s legnagyobb művészi teljesítménye éppen abban áll, hogy ezt

a teológiailag vitatható állítást retorikailag alá tudja támasztani. A költemény a védőbeszéd retorikai szerkezetét követi, s ezt a szerkezetet a magyar protonemzeti identitás három legelterjedtebb toposzának sajátos elrendezésével valósítja meg. A 2–3. és a 4–5. versszak szimmetrikus párba állítja a „Fertilitas Pannoniae" (Magyarország bősége), illetve a „bűneiért bünteti Isten a magyar népet" toposzát, megteremtve ezzel az isteni áldás és büntetés egyensúlyát. A rétor céljának elérését – Isten meggyőzését – ugyanakkor a harmadik toposz, a „Querela Hungariae" (Magyarország panasza) szolgálja; az immár történelmi-földrajzi konkrétumokat nélkülöző, általánosított és érzelmi elemekkel teletűzdelt 6–7. versszakban a rétor már nem bűnökről és büntetésről, hanem a népet létében fenyegető szenvedésről beszél – arra a hallgatólagos előfeltevésre támaszkodva, hogy Isten nem akarhatja a magyarság pusztulását.

A saját népéért közbenjáró paraklétosz jövőre vonatkozó merész állításának egyébként nagyon is megvan a teológiai alapja: a negyedik versszak jogosnak ismeri el a bűnökért kirótt büntetést, vagyis népe nevében bűnbánatot gyakorol. Enélkül hiába is remélne szánalmat – vagyis irgalmat – Istentől, amelyre a záró versszak apellál.

Annak, hogy a védőbeszéd egységes, szakrális alapú narratívába rendezi a magyarság történetét a honfoglalástól a beszélő jelenéig, meghatározó szerepe van abban is, hogyan szólalhat meg a *Hymnus* a szociálisan és etnikailag igencsak tagolt magyar nemzet egészének nevében. A narratíva kiindulópontja ama bizonyos eredetközösségi nemzetképlet; „őseink" kapcsán itt „Bendegúznak véré"-ről (vagyis a hunok leszármazottairól), „Árpád hős magzatjai"-ról esik szó. A paraklétosz azonban nem „Árpád hős magzatjai"-ért emel szót Isten előtt. Az Istent megszólító nyitó és záró versszak még csak nem is nemzetről, hanem „a Magyar"-ról, „e nép"-ről beszél, s ha a negyedik versszak homályban hagyja, kik is azok, akikre a „bűneink" kifejezés vonatkozik, az isteni büntetésként értelmezett történelmi megpróbáltatások – tatárjárás, török hódoltság, a haza fiainak meghasonlása – nyilvánvalóan nem Árpád leszármazottait, hanem „a Magyar"-t, „e nép"-et sújtják, származásra való tekintet nélkül. Ha erről Ernest Renan szavai jutnak eszünkbe, aki a nemzet mibenlétéről szólva (hat évtizeddel később) azt állította, hogy „a közös szenvedés erősebb kapocs, mint az öröm", jussanak eszünkbe Kölcsey *Mohács*-esszéjének sorai is: „hol a paloták urának őse győzött, vagy halt, ott győzött és halt a kunyhók lakójának őse is. Illy emlékezetnek egyetemi joga van minden szivhez. Rang és birtok egyesek sajáta: a nemzet és haza nevében mindenki osztozik." És jussanak eszünkbe a *Mohács*-esszét továbbgondoló Pulszky Ferenc szavai is, aki az idegen származásúakat is bevonta a közös emlékezeten alapuló nemzet kötelékébe.

Ami a bűnbánatot, a vers retorikai szerkezetének és történeti narratívájának sarkpontját illeti, ennek nemcsak teológiai funkciója van, de erkölcsi jelentősége is felbecsülhetetlen. Annak, aki önmagára vonatkoztatva kimondja, hogy „mi, magyarok", a vers a honfoglaló ősökkel – a teljes magyar történelemmel – való azonosulás lehetőségét kínálja fel, de azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy ez az azonosulás csak a közös bűnöknek, a magyarság történelmi vétkeinek – felelősségének – felvállalásával együtt lehetséges.

A *Hymnus* jelentősége a modern magyar nemzettudat kialakításában nem csekélyebb, mint hogy a magyar történelem szakralizálása révén egyesíteni tudta a három, egymástól igencsak különböző protonemzeti mintázatot, s ezzel nemcsak

a modern magyar nemzet kialakulásában játszott fontos szerepet, de azt is elősegítette, hogy származásunkra, vallásunkra, társadalmi állásunkra való tekintet nélkül szolidaritást érezzünk mindazok iránt, akik magyarnak vallják magukat.

Felhasznált irodalom

Bitskey István, *A nemzetsors toposzai a 17. századi magyar irodalomban*, MTA, Budapest, 2013.
Bessenyei György, *Magyar Országnak Törvényes Állása* [1804] = *Bessenyei György Összes művei. Prózai munkák, 1802–1804* (kritikai kiadás), s. a. r. Kókay György, Akadémiai, Budapest, 1986, 187–324.
Csörsz Rumen István, *A magyarság toposzai Szirmay Antal műveiben = Irodalom, nemzet identitás. A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson (Debrecen, 2006. augusztus 23–26.) elhangzott előadások*, szerk. Jankovics József – Nyerges Judit, Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, Budapest, 2010, 30–42.
Dávidházi Péter, *A* Hymnus *paraklétoszi szerephagyománya*, Alföld 1996/12., 66–80.
Dávidházi Péter, *Őseinket felhozád*, Holmi 1996/12., 1683–1696.
Erdélyi János, *A magyar népdalok* [1847] = Uő, *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, s. a. r. T. Erdélyi Ilona, Akadémiai, Budapest, 1991, 109–171.
Imre Mihály, *„Magyarország panasza". A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1995.
Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, Blackwell, Oxford–Cambridge, 1994^2 [1983].
Kölcsey Ferenc, *Versek és versfordítások = Kölcsey Ferenc Minden munkái* (kritikai kiadás), sorozatszerk. és s. a. r. Szabó G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2001.
Kölcsey Ferenc, *Mohács = Erkölcsi beszédek és írások. Kölcsey Ferenc Minden munkái* (kritikai kiadás), sorozatszerk. Szabó G. Zoltán, s. a. r. Onder Csaba, Universitas, Budapest, 2008, 34–45.
Pulszky Ferenc, *A műgyüjtemények hasznairól*, Athenaeum 1838/második félév, 12., 185–189.
Őze Sándor, *Bűneiért bünteti Isten a magyar népet. Egy bibliai párhuzam vizsgálata a XVI. század nyomtatott egyházi irodalom alapján*, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 1991.
Renan, Ernest, *Mi a nemzet?* [1882], ford. Réz Pál, Holmi 1994/8., 1177–1188.
Antony D. Smith, *A nemzetek eredete = Nacionalizmuselméletek* (szöveggyűjtemény), szerk. Kántor Zoltán, Rejtjel, Budapest, 2004, 204–229.
Szörényi László, *A Hymnus helye a magyar és világirodalomban* = Uő, *„Multaddal valamit kezdeni". Tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1989, 29–35.
Szörényi László, *Nyelvrokonság, őstörténet és epika a XVIII. századi magyarországi jezsuita latin irodalomban*, ItK 1997/1–2., 16–24.
Szűcs Jenő, *A nemzet historikuma és a történetszemlélet nemzeti látószöge. Hozzászólás egy vitához* = Uő, *Nemzet és történelem. Tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1974, 11–188.
S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban,* Balassi, Budapest, 2005.

Acsai Roland

Virtuóz pongyolában?

Kérdések Kiss József költészetével kapcsolatosan

Szép Ernő verstanilag hibás vagy hibásnak tűnő alexandrin-félsorait vizsgálgatva jutottam el a jambikus sorok anapesztizálásának, vagy más szóval, aprózásának kérdéséhez, amiről számomra csak most derült ki, hogy milyen lényeges szerepet töltött be az 1800-as végének és az 1900-as évek elejének költészetében, olyannyira, hogy valóságos divattá vált. Gyakorta felfedezni akár Kosztolányi, akár Szép Ernő költészetében, ahogyan Adyéban is és a tanulmányomban taglalt Kiss Józsefében is, aki a költészete mellett a *Nyugat* folyóirat szellemi és esztétikai elődjének tartott *A Hét* című lap szerkesztőjeként szerzett múlhatatlan érdemeket az irodalomtörténetünkben.

Az anapesztizálás a jambikus sorok fellazításának első lépései közé tartozott, és mintha tényleg Kiss József vitte volna diadalra. Az anapesztizálás azért hat lazításként a jambikus sorra, mert megemeli a szótagszámát a strófák alapszótagszámaihoz képest (általában eggyel, de van, hogy többel is), és sokszor meglepetten tapasztaljuk, hogy egy páratlan szótagszámú sor nem nőrímmel végződik, ahogyan kellene, hanem hímrímmel. Ilyenkor aztán az ember megint végigritmizálja a sort, és sokszor előbukkan a két szótagból álló jambus helyén a három szótagból álló anapesztus.

Szilágyi Péter egy egész tanulmánykötetet írt József Attila aprózásairól,[1] aki szintén nagy számban és következetesen él ezzel, és a Szepes–Szerdahelyi szerzőpáros verstana[2] is alapvető fontosságú dolgokat ír róla. A Szepes–Szerdahelyi könyv Kiss József ritmikáját is érinti, és a *Tüzek* című verset ritmizálva inkább pirrichizált jambusnak nevezi anapesztizált helyett. Komlós Aladár a Kiss József válogatott verseit tartalmazó kötet[3] bevezető tanulmányában megpendíti azt a véleményt, hogy Kiss József egyes korabeli irodalmárok szerint „azért újította meg a magyar jambust, mert nem járván kellő iskolákat, nem tanulta meg a verselés szabályait." Aztán hozzáteszi: „E nézetet azonban megdönti, hogy több fiatalkori költeménye még kifogástalan jambusokban van írva." Én is alátámasztanám ezt egy tökéletes jambusi sorral, olyannal, amiben még pótláb sincs: „A rő/zseláng/ra más / tüzek / jövé/nek" (*Tüzek*). Komlós ugyanitt Csiky Gergely véleményét is idézi: „Nyelve dallamos, zeneszerű, az iskola kiszabott mértékeit nem ismeri, de könnyebben gördül, simábban fülbemászik, mint a legszabályosabb jambus". Horváth János pedig, szintén Komlós szerint, az *Ó mért oly későn* zenéjét kétféleképpen ritmizálhatónak tartja. Ezek után nem csoda, ha e sorok írójának felébredt a kíváncsisága, hogy saját maga nézzen utána, mi is történik voltaképpen Kiss költői műhelyében. Pongyolaságról van-e szó, vagy egy másféle műgondról? Tényleg anapesztizál-e, tényleg aprózik-e, és ha igen, mennyire tudatosan, következetesen, ügyesen?

1 *József Attila időmértékes verselése*, Akadémiai, Budapest, 1971.
2 Szepes Erika – Szerdahelyi István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981.
3 Kiss József, *Tüzek*, Szépirodalmi, Budapest, 1972.

Kiss József verseinek kedvelt formája volt, többek között, a felező tizenkettes, illetve a stanza és a tízes-tizenegyes jambikus periódus is. Sokszor metszetet helyezett el a jambikus sorok ötödik szótagja után, mint József Attila. Érdekes, hogy Szilágyi Péter ezeket az ötszótagos blokkokat a gagliardából vezeti le, és gagliardának hívja, ha ilyet talál, ami egyfelől indokolt lehet, mégis szerintem ennek az ötödik szótag utáni metszetnek és az így kialakult véletlen vagy szándékolt 2/3-as vagy 3/2-es ütemfelosztásnak talán több köze van az ötödik szótag után következő penthémimerész metszethez egy jambusi sor esetében, mint a gagliarda ritmusához, de nem mondom azt, hogy minden esetben, biztos vannak olyan esetek is, amikor indokolt a gagliarda-fogalom használata.

E kis kitérő után nézzük meg, hogy tényleg szándékosan anapesztizál-e a szótagilag megszaladt vagy megfogyatkozott sorokban, vagy csak szótagszámot és ritmust vét! Jómagam az egész verseskötetet áttanulmányoztam metrikai szempontból, és úgy döntöttem, hogy a mondandóm és a jelenség ábrázolása érdekében e tanulmány keretein belül állatorvosi lóként elég egy verset elővenni. Ez a vers egy stanzaformához hasonlító mű (Kiss e „stanzájában" nemcsak a strófa utolsó két sora végződik páros rímmel, hanem a megelőző kettő is, de például a *Legendák nagyapámról* című műve tökéletes stanzaformában íródott), a *Janó és Hanka*, aminek sorai tízes és tizenegyes jambikus sorokból állnak, egy-egy strófa összesen nyolcból, és a szótagszámváltozásnak megfelelően váltakoznak benne a hím- és nőrímek. A *Janó és Hanka* tulajdonképpen egy elbeszélő költemény, sőt, meg merném kockáztatni a ballada szót is, ami Kissre egyébként is szinte annyira jellemző, amennyire Arany Jánosra volt. A vers egy fiatal tót párról szól. A fiú zabigyerek, így kilóg a társadalomból, és amikor a lány várandós lesz, elszöknek a nagyvárosba, ahol a fiú építőmunkásnak áll. A megszületett gyermek keresztelőjének ünnepén az apa igencsak felönt a garatra, másnap reggel ezért lezuhan az épülő házról. Hanka kénytelen visszamenni a falujába, és a gyermekére ugyanolyan zabigyereksors vár, mint a gyermeke apjára. A vers lezárásában egyébként van egy kis logikai bukfenc, ugyanis az a végkicsengése, hogy zabigyerekbe nem üt a ménkű („Ne féltsétek, ne féltsétek, ha mondom! / Rá akár esküt tenni merek, / Sohse pusztul el a zabigyerek"), ami a történet fényében nem egészen igaz, hiszen a gyermek apja is zabigyerek volt, mégis ifjan meghalt. Ezt mintha elfelejtette volna a költeménye végére érve Kiss József.

Ennyi lenne dióhéjban a történet, ami huszonöt nyolcsoros strófából áll, vagyis kereken kétszáz sorból. Miután végigmetrizáltam a költeményt, azt az eredményt kaptam, hogy hatvannyolc hosszabb vagy rövidebb sor, vagyis első látásra ritmust vétő sor található benne (a hosszabbságot vagy a rövidséget mindig a sorvégi rím mineműségéhez mértem, tehát ha hímrímre végződött, akkor a sornak páros szótagszámúnak kell lennie, vagy ha mégsem így van, akkor a sornak egy anapesztus vagy egy ezzel egyenértékű tribrachis, azaz tititi miatt kellett a szótagszámhoz látszólag nem illő véggel rendelkeznie). Azokat a sorokat nem számítottam a „hibásak" közé, amelyek bár eltértek a tízes vagy tizenegyes szótagszámtól, mégis a párosságukhoz vagy páratlanságukhoz passzoló végződést kaptak – az ilyen jambusi sorok nem tekinthetőek hibásnak még első látásra sem. Ám ha mondjuk egy tízes sort találtam, ami „hibásan" nőrímre végződött, de volt benne egy anapesztusként értelmezhető versláb, ami eggyel megdobja a szótagszámot, akkor azt egy jambikus kilencesnek vettem. De nem is ragozom tovább, azt hiszem, érthető a dolog logikája.

Tehát hatvannyolc gyanús sorra akadtam, a tüzetesebb ritmizálás után kiderült, hogy ezek közül ötvenegy sor jó, vagyis olyan jambikus sor, aminek a végződéséhez nem illő szótagszáma egy beiktatott anapesztus vagy tribrachis miatt alakult ki. A maradék tizenhét sort nem tudtam verstanilag és jambikusan értelmezni (máshogy – ütemhangsúlyosan vagy trochaikusan – meg nem akartam, mert a jambikus vers szempontjából szerettem volna vizsgálódni). Az elkövetkezőkben hadd hozzak fel egy-egy példát szemléltetésül a hagyományos jambusi sor, az anapesztizálás, a pirrichizálás és a rontás esetére. Kezdjük először az elsővel, és rögtön bemutatnám a hímrímre végződő ötös: „Veréb/fió/kák nő/nek min/denütt" és a nőrímre végződő, ötödfeles változatát is: „Mondják, / zabi/ként pot/tyant a /világ/ba." Most következzen az anapesztizálás esete: „S hallga/tott egy / távol / síró / furulyát." (Itt a *furulyát* lett az anapesztus.) Most jöjjön a harmadik eset, amikor az anapesztust és a jambust tribrachis pótolja: „A rem/ényt is / úgy kell / melegi/ben en/ni." (Itt a *melegi* a tribrachis.) És végül lássunk egy általam rontott sornak vett esetet: „És Hanka, mint dukál, keresztet vetett." Most nézzünk egy nőrímre végződő hibásat: „Ott mindjárt meghitt fészket is raktak." (Látom én a sormetszetek, a fő- és mellékhangsúlyok jelenlétét, de jambusi szempontból akkor is rontott sornak ítélem őket, és trochaikus sornak sem vehetők.) De hogy tudatában van az anapesztizálásnak, és nem véletlenül került bele ez a versláb, az biztosra vehető nála (Szép Ernőnél még a kérdésesség határán maradt számomra, de ő is sokat tanult Kiss Józseftől verstani tekintetben).

E számok azt üzenik számomra, hogy Kiss József tényleg nagyon sokszor aprózik, vagy anapesztizál, vagy metrumot vét: e vers sorainak 34%-ában, ami a kordivat számlájára (is) írható. Valószínűleg Kiss saját logikája szerint a maradék, és általam hibásnak vett tizenhét sor is valamiféle megindokolható logikát követhet (vagy nem). Felötlik bennem a kérdés, hogy mi volt ennek a sok aprózásnak a funkciója, a háttere. Az nem igaz, hogy ettől dallamosabb lett volna a vers, mert nem lett az. Az aprózások ellene dolgoznak a ritmikusságnak. Viszont azzal, hogy megváltoztatta a sorok szótagszámait, valamivel mondanivaló-centrikusabban tudott verselni. Költőként számomra nehéz elképzelni ezt a munkafolyamatot, ugyanis a folytonos aprózás kizárta annak a lehetőségét, hogy a költő fejében egy ritmus, egy dallam szóljon, és annak megfelelően írja a sorait. De valószínűleg nem is ez lehetett a cél, hanem talán az élőbeszéd imitálása. Abban az időben és korban talán ez tűnhetett modernnek, ezért is írhatta Csiky Gergely, hogy „könnyebben gördülnek" a sorai: magyarán élőbeszédszerűek és kevésbé artisztikusak. Az biztos, hogy ez volt az előfutára annak a *Nyugat*tal kezdődő, és Szabó Lőrincnél kicsúcsosodó folyamatnak, aminek végén a jambussornak elég volt az utolsó két vagy – nőrímnél – az utolsó három szótag esetében passzolnia a jambikus ritmushoz, és közben bármi állhatott: trocheus, pirrichius, spondeus, choriambus stb.

A végső konklúzióm Kiss József költészetével kapcsolatosan az, hogy elsősorban emiatt a verstani módosítás miatt tarthat igényt a figyelemre, verseinek fogalmazásmódja és témája engem nem győzött meg túlságosan, bár tudom, mekkora tisztelettel beszéltek és írtak róla fiatalabb pályatársai, a *Nyugat* folyóirathoz tartozó költők. Kritikusai által emlegetett zeneisége pedig nem az anapesztizálásokból származhatott, hanem abból, hogy gyakorta megtartotta a jambikus sorok ötödik szótagja után álló metszetet, és ettől kissé ütemhangsúlyos hatása lett a verseinek.

Az írásom elején feltett kérdésre, egészen pontosan arra, hogy Kiss József pongyola volt-e, vagy formavirtuóz, az a válaszom, hogy nem, nem volt pongyola (anapesztizálni nem könnyű egyébként), és virtuóz sem, de igenis jól értett a vershez, annak megalkotásához, csak öntörvényűen magához alkalmazta (ami szintén nem hiba, sőt). Viszont azzal, hogy ezt a folyamatot elindította, a kevésbé képzett költőket – akik talán észre sem vették az aprózásokat és anapesztizálásokat – pongyolaságra ösztönözhette.

Az irodalomelmélet mint irodalomelmélet

Jonathan Culler: *Irodalomelmélet*, ford. Füzi Péter, Pikó András Gáspár

Az Oxford UP nagy presztízsű és figyelemre méltó példányszámokat felmutató *Very Short Introductions* sorozata több mint két évtizede jelentet meg olyan, valóban rövid, egyezményesen az adott tárgy legjelesebbjei között számon tartott szakértők által jegyzett kiadványokat, amelyek a – rendkívül tágan felfogott – kultúra- és társadalomtudományokban (olykor ezek keretein túlra is kitekintve) hivatottak eligazítani a nem feltétlenül szakértő olvasóközönséget, oly módon, hogy az egy-egy tudományterület (vagy éppen jelenség, életmű kutatásának) aktuális helyzetét bemutató, ugyanakkor kiegyensúlyozott áttekintésre vállalkozó kötetek a szakma vagy az egyetemi képzés számára is sztenderd orientációként szolgáljanak. Az immár 700 fölötti címnél tartó sorozatnak, amelyben Nelson Mandelának szentelt bevezetés éppúgy található, mint Martin Heideggernek, a katolicizmusnak, a szamurájoknak vagy éppen a tengerbiológiának, rögtön a negyedik és állítólag a legsikeresebbek közé tartozó darabja az irodalomelméletet tárgyalta. Jonathan Culler munkája, amely tavaly jelent meg (tízet meghaladó számú fordítást követően) magyarul is, de amely a hazai közönség e tárgykör iránt fogékony része számára alighanem eddig sem volt ismeretlen, nem tekinthető teljesen kortárs összegzésnek, hiszen első változata 1997-ben látott napvilágot. Ezt 2011-ben követte egy második, némileg bővített és bibliográfiai frissítésben részesült kiadás – ezen alapul Füzi Péter és Pikó András Gáspár többnyire jól megoldott, jól olvasható, például a nyelvhez kötött példák helyettesítése során rendre szellemes megoldásokkal élő fordítása. Ilyenkor természetesen felmerül a megkésettségre vonatkozó kérdés: valóban a legaktuálisabb bevezetés kerül-e az olvasó elé ezzel a kötettel? A válasz egyszerre igen és nem, méghozzá egyazon okból. Nem, hiszen a kötet lezárása óta eltelt időben a hasonló összegző kiadványokon is nyomott hagyott a szakterület ún. kultúratudományos fordulata, olyan formában is, hogy – noha továbbra is jelennek meg irodalomelméletinek nevezett kézikönyvek – az ilyen típusú eligazító munkák immár inkább a kultúra- (és/vagy média)tudományok tágabb és másféle módon rendezett keretei között dolgozzák fel a kézikönyvi összegzésre méltónak szánt teóriákat, problémaköröket, jelenségeket, módszertanokat. Sőt páréves ritmusban látnak napvilágot különféle megfogalmazású és eltérő magyarázatokra alapozott ítéletek az 1960-as évektől diadalútjára induló, ám immár „halkan búcsúzó" (Hans Ulrich Gumbrecht) elmélet „haláláról" (Galin Tihanov) vagy általában az elmélet számára konstitutív „kritikai szellem" kimerüléséről (Bruno Latour). Culler, mint az lentebb szóba kerül még, maga is érinti a kulturális fordulat bizonyos következményeit (hiszen ezek már a 1990-es évtizedben is átláthatóak voltak), mint ahogy – másutt, legutóbb például Smid Róbert *1749.hu*-n megjelent kitűnő interjújában is – feltűnően sok, bár különösebb aggályt nem mutató szót szentel az „elmélet" (hogy ez pontosan mit takar, arról meggyőző, alább szintén érintendő okfejtéseket nyújt a kötet) halálát kinyilvánító különféle diagnózisoknak. Éppen emiatt a fenti kérdésre adott válasz

ugyanúgy lehet igen is: a kötet eredeti megjelenése óta, noha az elméleti diskurzus produktivitása aligha hagyott alább, nemigen állt elő olyan fejlemény, amely az itt használt, szűkebb értelemben vett irodalomelméletre olyan hatást gyakorolt volna, hogy az idejétmúlttá tenné Culler bevezetését.

A magyar könyvpiacon ráadásul jó ideje hiányzik egy olyan kötet, amely igazán használható formátumban, olvasóbarát terjedelemben és, ami ennél fontosabb, olyan feldolgozásban tekintené át ezt a területet, amelyre nyugodtan lehet hagyatkozni. Az utóbbi évek hazai kezdeményezésű, kézikönyvi igényű összefoglalásai (pl.: *Média- és kultúratudomány*, szerk. Kricsfalusi Beatrix et al., 2018; Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió, *A poszthumanizmus változatai*, 2019) szintén nem a klasszikus irodalomelmélet rendszerezésére vállalkoztak, hiszen azok a fejlemények, amelyek a koncepciójukat meghatározták, a Culler-féle kötetben felvázolt irodalomelmélet keretei között inkább csak kitekintésszerűen jutnak szerephez. A magyar nyelven hozzáférhető klasszikusabb irodalomelméleti összegzések, különféle (elavulási, megbízhatósági, illetve -hatatlansági vagy szerkezeti-felépítési) okokból jóval kevésbé hasznosíthatóak az általános szakmai tájékozódás céljából és különösen az egyetemi képzés terén, az ún. művelt olvasóközönségről nem is beszélve. Culler, mint azt egyéb munkái is tanúsítják, pontosan azokkal az értekezői erényekkel rendelkezik, amelyek a *Very Short Introductions* koncepciójában ideális szerzővé teszik. Nagy tudású, több irodalmi kultúrában járatos szerző, akinek munkásságából egyáltalán nem hiányoznak az eredeti, a szakma tág tartományaira nagy hatást gyakorló kezdeményezések (pl. a szemiológia vagy a líraelmélet terén; leginkább talán az *Aposztrophé* című, első változatában 1977-ben publikált írására lehetne hivatkozni), továbbá jól tud írni, és – mint azt ebben a kötetében is demonstrálja, elsősorban a legkülönbözőbb összefüggésekben például elővett, kétsoros Frost-költemény ismételt mozgósításai során – nagyon érzékeny és szellemes szövegértelmező. Mindemellett azonban munkásságának meghatározó tartományát az olyan típusú összegző, monografikus munkák alkotják, amelyekben azzal a feladattal birkózik meg, hogy összetett, nehezen felfejthető diskurzusokat vagy művészeti jelenségeket tegyen világosan elrendezetté és megérthetővé, úgy, hogy ezenközben sehol sem kell engednie az egyszerűsítés vagy a vázlatosítás kísértésének. Ezt a rendkívüli képességét demonstrálta a szerzői életműveknek (Flaubert, Ferdinand de Saussure, Roland Barthes) és elméleti diskurzusoknak (a strukturalista poétikáknak, illetve a – magyarul is olvasható – dekonstrukciónak szentelt) monográfiákban vagy éppen a 2015-ös, nagyszabású líraelméleti összegzésében (*Theory of the Lyric*). Az *Irodalomelmélet*ben ezek az erények elsősorban annak szolgálatába állnak, hogy egy olyan értekezői modort alakítson ki, amely az olyan olvasót is megszólítja, aki adott esetben nagyon minimális előismeretekkel, előzetes olvasmányokkal bír ezen a területen. Culler ebben nagyon jó: alkalmazkodva a sorozat koncepciójához, elképesztő helytakarékossággal adagolja a szükséges háttértudást azokhoz a fogalmakhoz, amelyeket részletesebben tárgyalni nincs tere, de amelyek nélkülözhetetlenek az adott kérdéskör megvilágításához, és nagyon jó érzékkel emeli ki azokat a történeti tudnivalókat, amelyek például bizonyos műfajelméleti kérdésekben eligazítanak, vagy azokat a fogódzókat, amelyek segítségével a narratológia terén járatlan (vagy a vonatkozó terminológia sűrűjében régen elveszett) olvasó maga előtt láthatja az elbeszélés legfontosabb strukturális tényezőit. Ennyi ismeretet ilyen rövid terjedelemben ennyire

csekély előzetes jártasságot előfeltételezve úgy összegezni, hogy közben szinte sehol sem kell torzító leegyszerűsítéshez folyamodni, valójában egészen rendkívüli teljesítmény – aki gyanútlanabb vagy optimistább e tekintetben, próbálja ki maga.

A kötet hazai fogadtatását vagy beágyazódását tekintve szerencsésnek mondható, hogy nem ismeretlen szerzőről van szó. A magyarul 1997-ben megjelent, fentebb említett *Dekonstrukció* című könyve gyakori vendége a különféle olvasmányjegyzékeknek, hazai irodalomtudósok rendszeresen hivatkoznak számos egyéb tanulmányára is. Talán az is elképzelhető, hogy az *Aposztrophé*-hivatkozások lakosságarányos, egy főre jutó száma az egész világot tekintve Magyarországon a legmagasabb. Sőt talán az is szerencsés, bár megeshet, hogy ebben a megállapításában a recenzenst bizonyos elfogultság is vezérli, hogy ezt az irodalomelméleti összefoglalást egy olyan szerző perspektívája szervezi, aki (többek közt a Paul de Manról nyújtott legjobb magyarázatok előállítójaként) leginkább a dekonstrukcióhoz (vagyis: a textualitás és az olvasás fogalmaira koncentráló irodalomelméletek legkifinomultabb, ebben a tekintetben nem meghaladott változatához) kötődik, ugyanakkor nem a dogmatikus, iskolai odatartozás formájában, ráadásul ezt a perspektívát nagymértékben meghatározza Culler alapos jártassága az európai strukturalizmus diskurzusaiban. Összességében tehát nagy gyarapodást, lényegében hiánypótlást jelent a kötet megjelenése a magyar nyelvű elméleti irodalomban, mindenekelőtt a – többi területhez hasonlóan – óra- és kreditszám tekintetében megcsappant egyetemi irodalomelméleti képzés számára. Egy, a közbeszédben népszerű, kissé idióta formulát alkalmazva a következő ajánlással lehetne bevezetni ezt a bevezetést a hazai egyetemek irodalmi képzéseibe: kedves Hallgatók, ha a tanulmányaik során (némiképp ugyan elítélhető módon) csak egyetlenegy könyvet terveznek teljes terjedelmében elolvasni az irodalom elméletéről, ez legyen az!

A kötet recepciójában rendre kiemelték és pozitívan értékelték Culler azon, saját maga által is hangsúlyozott – amúgy nem teljesen példátlan – döntését, hogy a szokványos rendszerezést elhagyva nem a különböző elméleti iskolák történeti egymásutánjában vázolja fel a tárgyát, hanem olyan nagy témák és kérdéscsoportok szerint, amelyek – minthogy az „iskolák" többségének ezekről megvolt a maga álláspontja – alkalmat teremtenek az eltérő közelítésmódok ütköztetésére, viták bemutatására is. Magával az „elmélettel", az irodalomfogalommal, illetve az irodalomtudomány (és a kultúratudományok) mibenlétével kezdődik a kötet, ezek foglalják el az első három fejezetet. Ezt követően a jelentés és az interpretáció, a költészet (és retorika és poétika), a narrativitás, a performativitás, majd az identitás és a szubjektivitás fogalmai kerülnek a középpontba, a záró (és az első kiadásban még nem szereplő, kicsit heterogén) fejezet az „etika és esztétika" újabb fejleményeit tekinti át. Ilyenkor persze legalább annyira beszédes, hogy mi az, ami kimaradt, ami nem kap külön fejezetet. Pusztán a tartalomjegyzékre pillantva feltűnő lehetne az irodalom pszichológiai és társadalmi vonatkozásainak hiánya, ezek azonban – elsősorban a pszichoanalízis és a marxizmus – végig a legfontosabb hivatkozási pontok közé tartoznak Culler okfejtésében. Culler munkásságának súlypontjait tekintve talán meglepő, hogy – ellentétben az ehhez a kötethez nagyban kapcsolódó, ám kevésbé népszerűsítő célzatú *The Literary in Theory* című 2007-es könyvével – nem kap külön fejezetet a szöveg vagy a jel kategóriája, de ezekről is esik szó különböző pontokon. Megint csak ellentétben a nevezett, későbbi könyvvel, ebből az áttekintésből kimarad a komparatisztika vagy

a világirodalom fogalma, ezek persze nem is feltétlenül elhagyhatatlan elemei egy ilyen típusú bevezetésnek. Két hiány tűnik igazán beszédesnek. Egyfelől a medialitásé. A technikai médiumokra és ezeknek az irodalmi kommunikációra gyakorolt lehetséges hatására tett szórványos utalásokon túl az irodalom médiatörténeti és -elméleti közelítése nem kerül elő, úgy tűnik, ez az ezredforduló körül – amikor például hasonló célkitűzésű német kézikönyvekből már ritkán hiányzott – angolszász környezetben nem mutatkozott nélkülözhetetlennek. A másik: noha nagyon fontos szerepet kap és sokszor igen megvilágító is a történeti szempont (pl. a műfaji hierarchiák alakulásáé a narrativitás kérdéseit tárgyaló fejezetben, többek közt a regény felemelkedése és ennek következményei kapcsán, vagy ott, ahol az irodalomfogalomról esik szó – mindig meglepő belegondolni, mennyire fiatal kategória ez), de az irodalomtörténet mint elméleti probléma lényegében nincs jelen a kötetben. Ez aligha magyarázható azzal a kétes, bár a praxisban a mai napig meghatározó felosztással, amely a kettő – „elmélet" és „történet" – szembeállításában ismeri fel a szakterület legalapvetőbb tagolását, sőt valamiféle munkamegosztást is, ami alapot szolgáltathat arra, hogy az irodalomtörténészi öndefiníció felmentést nyújtson elméleti kérdésekkel való szembesülés alól. Úgy tűnik inkább, hogy az irodalomtörténet körüli elméleti diskurzus (talán az „új historizmustól" eltekintve) nem képezi részét, legalábbis nem jut meghatározó szerephez az „elmélet" azon tartományaiban, melyeket a könyv *Irodalomelmélet* cím alatt összefoglal.

Ez rögtön továbbvezet ahhoz a részben banális kérdéshez, hogy mi is az „elmélet", legalábbis ekkor, az ezredforduló környékén nézve. A kérdés abban az értelemben banális, hogy a fogalom körvonalazásának vagy szabatos definiálásának nehézségei valójában nem gátolják a helyes vagy konszenzuális alkalmazását. Az 1960-as évek posztstrukturalista fordulata nyomán elég hamar kialakult egy szinte közmegegyezésszerű vagy implicit tudáson alapuló gyakorlat, amely az *elmélet* címkét annak ellenére tudta viszonylagos magabiztossággal alkalmazni, hogy a pontos jelentését megadta volna. Az irodalomelmélet fogalma ismeretesen nagyon sok olyan diskurzust magába foglalt, amelynek nem vagy csak alkalmanként volt érdekeltsége irodalmi szövegek tárggyá tételében, ilyesmire Culler jónéhány példát hoz. Amikor például magát az elméletfogalmat tárgyalja, elsőként Michel Foucault *A szexualitás története* című művének egy részletén zajlik a demonstráció. Az „elmélet" legfontosabb forrásai és inspirációi sokszor nem irodalomtudományos diskurzusok. Másfelől létezik jónéhány elméleti közelítés az irodalomhoz (esetleges példaként a lehetséges világok elméletére, egyes analitikus nyelvfilozófiai közelítésekre vagy bizonyos drámaelméletekre lehetne hivatkozni), amelyek ritkán tartoznak az *elmélet* által jelölt diskurzusok körébe. A nyelvi sajátosságok sem elhanyagolhatók: aki például a magyar irodalomtudomány intézményrendszerén belül *elmélet*et mond, jó eséllyel számolhat azzal, hogy kollégái értik, miféle diskurzusokra céloz, de zavarba jöhet, amikor tágabb közönségnek kell elmagyaráznia, miért része az irodalomelméletnek a marxizmus, a pszichoanalízis vagy a queer teóriák. Az amerikai *critical theory* talán a legjobban működő címke, de például német fülnek máris félrevezethető lehet, a *Kritische Theorie*-nak ugyanis nincs sok vagy közvetlen köze ahhoz, amit *Literaturtheorie*-nak neveznek, hiszen foglalt valami másra. Culler mindenesetre rendkívül praktikusan és meggyőzően jár el a fogalommeghatározás terén. Az *elmélet* szó köznapi használatának példáiból kiindulva jut el kanonikus posztstrukturalista szerzők (az említett Foucault, illetve Jacques

Derrida) argumentációs stílusainak sajátosságaihoz, és végül négy jellemzőt határol körül: az elmélet 1. interdiszciplináris, 2. elemző és spekulatív, 3. „a józan ész és a természetesnek vett elgondolások kritikája", végül 4. reflexív. Ebből tulajdonképpen a 3. pont lesz a legfontosabb, amely persze bizonyos értelemben magában foglalja a másik hármat is. Foucault „arra bátorít, hogy gyanakodjunk minden természetessel, készként kapottal szemben". Elmélet tehát ott keletkezik, ahol egy adott diskurzus analitikus és reflexív módon felülvizsgálja azokat a beidegződéseket, intézményeket és gyakorlatokat, amelyek a jelentésképzést vagy a tapasztalat létrejöttét meghatározzák. Arra a kérdésre, hogy minek az elmélete az elmélet, kicsit később azt a – vállaltan körülbelüli – választ adja, hogy „jelentésképző gyakorlatoknak", „a tapasztalat létrejöttének és ábrázolásának", illetve „a humán tárgyak mibenlétének" az elmélete. Ez, hozzágondolva az elméletnek tulajdonított kritikai és reflexív potenciált, nem áll áthidalhatatlan távolságban de Man több mint húsz évvel korábbi, jóval szigorúbb megfogalmazásától: „Irodalomelmélet akkor születik, amikor az irodalmi szövegek megközelítése többé nem nem-nyelvi – azaz történeti és esztétikai – megfontolásokra épül, vagy kevésbé durván fogalmazva, amikor a vita tárgya többé nem az értelem, illetve az érték, hanem ezek létrehozásának és befogadásának modalitásai, melyek megelőzik a mindenkori tényleges megjelenésformát – feltételezve, hogy a megjelenés módozatai kellően problematikusak ahhoz, hogy a kritikai vizsgálódáshoz önálló tudományág váljon szükségessé, mely azok lehetőségét és státuszát veszi fontolóra." Culler azonban más irányban vezeti tovább a következtetéseit: arra hívja fel a figyelmet, hogy így nézve az elmélet tárgya nem más, mint a lehető legtágabb értelemben felfogott *kultúra* (ezt de Man mondata nemigen implikálja). Mi több, innen indul a kötetben a kultúratudományos fordulat tárgyalása, ahol Culler egyenesen arra jut, hogy a kultúratudományok a gyakorlati közelítést jelentik mindahhoz, aminek az elméletét „az elmélet" adja meg: „*A kultúratudományok a gyakorlata annak, aminek az elméletét röviden elméletnek hívjuk*".

Az így előálló, kissé banális oppozíciót (gyakorlat/elmélet) nem különösebben reflektálja (ami persze nem kedvező az „elméletnek" – volt-e valaha olyan képzés vagy tanfolyam, amelynek résztvevői nem várták epedezve, hogy az elméleti részen túljutva elérkezzenek a gyakorlathoz? lehet-e például elméletben főzni?), ugyanakkor alkalmat teremt arra, hogy bizonyos párhuzamosságok váljanak felismerhetővé az irodalomelmélet kibontakozása és fogadtatása, valamint a kultúratudományok felemelkedése között. (Megjegyzendő, hogy ez utóbbiak tárgyalása során sokszor elsikkadó, ám markáns különbséget tesz az angolszász nyelvterületen belül, joggal világítva rá lényeges eltérésekre a brit és az amerikai kulturális feltételrendszer között.) Ami a kultúratudományokat illeti, Culler viszonylag óvatos számvetése elsősorban, úgy tűnik, azt a stratégiát választja, hogy megpróbálja ezeket integrálni az elmélet keretei közé – vagyis úgy állítja be az 1990-es évtized fejleményeit, mint az elmélet alakulásának szerves következményeit. Itt talán érdemes megemlíteni, hogy egy olyan teoretikus háttérrel rendelkező szerző, mint Culler, nyilvánvalóan nem fogja tudni igenelni a kultúratudományok programjának minden elemét, még akkor sem, ha a munkásságában találhatók éppenséggel olyan (szemiológiai alapú) kezdeményezések az 1980-as évek elejéről, amelyek *avant la lettre* kultúratudományosnak nevezhetők: írt tanulmányokat például a szemét elméletéről vagy a turizmus szemiózisáról (ez utóbbi magyarul is olvasható: *A turizmus szemiotikája = Túl a turistatekinteten*, szerk.

Bódi Jenő – Pusztai Bertalan, Gondolat, Budapest/Pécs/Szeged, 2012). Visszafogott modalitásban ugyan, de nagyobb hangsúly kerül a kultúratudományos fordulat ma már Magyarországon is mindenfelé megfigyelhető, elkedvetlenítő hozadékaira, arra, hogy olyan módszertanoknak és attitűdöknek nyújtott új legitimációt, amelyek – az „elmélet" fentebb jellemzett funkciómeghatározása felől közelítve – inkább ortodoxnak mutatkoznak. Egyfelől párhuzamosság mutatkozik az elmélet azon sajátossága vonatkozásában, hogy az, mint ezt Culler többször kiemeli, reflexív természete okán egy elvileg és különösen gyakorlatilag lezárhatatlan diszkurzív tartományt dolgoz ki, amelyről művelői sohasem lehetnek biztosak abban, hogy teljesen átlátják (és amely „idegen területek nehéz olvasmányaira kárhoztat minket"; „Micsoda? Nem olvastad Lacant?!") – ez kultúratudományos keretek között talán még radikálisabb kihívást jelenthet. Másfelől a kultúratudomány (mint „gyakorlat") kikezdhet olyan előfeltételeket és módszertanokat, amelyek nélkül az elmélet nem művelhető. Tanulságos az az elhíresült példa, amelyet Culler egy 1992-es, *Cultural Studies* című gyűjtemény előszavából idéz: „noha a szoros olvasás-típusú szövegelemzés nem áll tiltás alatt a kultúratudományokban, használata nem elvárt". Az is megjegyzendő, persze, hogy a vonatkozó fejezet a kultúratudományoknak jobbára olyan változataival vet csak számot (és ez többé-kevésbé megfigyelhető a performativitás fogalmának szentelt áttekintésben, továbbá magyarázza a medialitás jelenségkörének távolmaradását is), amelyek a kultúra szövegalapú modellálását előfeltételezik, magyarán azt, hogy a kultúra megnyilvánulásai átfordíthatók vagy modellálhatók a szemiotikus textualitás síkján. Ebből a szempontból jellegzetesnek mondható, hogy a kultúratudományok alapművének (közmegegyezés által aligha visszaigazoltan, bár éppenséggel nem képtelen módon) Barthes *Mitológiák* című művét teszi meg.

Mindemellett fontos megjegyezni, hogy – ez lesz talán a kötet olvasójának legmarkánsabb benyomása – Culler bemutatásában az elmélet, a *high theory* egyáltalán nem korlátozódik a *high culture* területére. Ezt sugallja a két remek műfajelméleti fejezet: mind a költészetnek (és poétikának, retorikának), mind a narrativitásnak szentelt áttekintés a vonatkozó nyelvi, formai, strukturális sajátosságok olyan tapasztalataiból indul ki, amelyek nem csak a kanonikus irodalomban szerezhetők meg a költőiség vagy a történetmondás mibenlétéről. Még nyomatékosabb ebben a tekintetben az irodalomfogalmat tárgyaló második fejezet, amely – a „mi az, hogy irodalom?" kérdés felől indulva – első lépéseit *Irodalmiság az irodalmon kívül* címen foglalja össze. Culler itt szellemes, irodalmon kívüli és irodalmi példák során mutatja be azt, hogy annak, hogy egy szöveg irodalomként váljék megtapasztalhatóvá, különféle kulturális és intézményes feltételei vannak egyrészt, viszont – és ez nagyon fontos – nem ragadható meg az egyszerű kontextualizmus premisszái szerint másrészt: „az »irodalom« nem csak egy keret, amibe belehelyezhetjük a nyelvet", már csak azért sem, mert az elmélet éppen azzal szembesít, hogy a kontextus, miközben sok tekintetben mérvadónak mutatkozik, maga viszont határtalan. Sőt – mint azt a lökhárítókra ragasztott matricák szellemes példájának elemzésével megmutatja („Atomot a bálnákra Jézusért!"), ami később különös párhuzamot nyer a Pound *In a Station of the Metro* című híres verséhez fűzött kommentárokban – még az önreflexivitás és az intertextualitás sem irodalomspecifikus vonás. Végső soron nemigen lehet többet mondani annál, hogy – és ez, jobban végiggondolva, valóban egészen teherbíró

definíció – az irodalom „egy beszédaktus vagy szövegesemény, és egy bizonyos fajta figyelmet vált ki", ahol az lesz mérvadó, hogy ez a figyelem más természetű, mint az, amit más beszédaktusok generálnak. Azok a tényezők vagy attitűdök, amelyek ezt a fajta figyelmet jellemzik, beszédes módon egyáltalán nem állnak távol azoktól, amelyek az „elmélet" fogalmát megragadhatóvá tették: „az azonnali érthetőség igényének felfüggesztése", „a kifejezési formák által sugallt mögöttes jelentések keresése", valamint „a jelentésképzés és esztétikai örömszerzés módjaira kihegyezett figyelem". Ez csupa olyasmi, ami mind az elmélet, mind az irodalom specifikumai között felsorolható. Az elmélet és az irodalmiság egymást kölcsönösen átjáró kategóriák lesznek. Culler bemutatásának nagyszerűsége többek közt abban áll, hogy nemigen ad muníciót az olyan olvasó gyanakvásának, aki az elméletet olyasvalamiként látja megbélyegezhetőnek és ignorálhatónak, amit úgymond – a hazai kritikai köznyelv egy elterjedt, kissé idiotisztikus formuláját kölcsönvéve – „ráhúznak" az irodalomra. Ha ki nem is mondottan, de implicit módon amellett sorakoztat fel hatékony érveket, hogy az elmélet hatékonysága és attraktivitása nem kis mértékben abból ered, hogy – ha jól művelik – nem pusztán az irodalom tapasztalatainak rendezett tárházát állítja elő, hanem saját magában is feltárja az „irodalmit", nem csak az irodalom *elmélete* (sőt: „nem az *irodalom* elmélete"), hanem *irodalom*elmélet. (*Tempevölgy*)

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Éthosz és praktikák között

FENYŐ D. GYÖRGY: *AZ IRODALOMTANÍTÁS MÓDSZERTANA. ÉTHOSZ ÉS PRAKTIKÁK, I–II.*

Már akkor hatással van az emberre Fenyő D. György Tea Kiadónál megjelent dupla kötete, amikor az összetartozó borítóképekre tekint, melyek az örök perspektívafüggőség igen találó allegóriáiként már azelőtt utalnak az irodalomra, mielőtt a címet rendesen elolvastuk volna. *Az irodalomtanítás módszertana* – e kötetcím tulajdonképpen *locus communis*, melynek kapcsán manapság divatos reakció az üres avíttasság vagy a tartalmatlan elméletieskedés vádjával előhozakodni. A szerző ugyanakkor bölcsen felvállalja ezt a panelszerűségében is igen informatív címet, már csak azért is, mert egy az egyben erről szól a munkája. Ez a mű megírásra várt, hiszen eleddig magyar földön nem született még ilyen átfogó, teljességre törekvő irodalom-szakmódszertani szintézis. Más címet nem is igen adhatott volna tehát a szerző (hiba lett volna), az alcím ugyanakkor szintén telitalálat. Nem csak azért, mert az *Éthosz és praktikák* már hangzásában is felszabadítóan oldja és egyéníti a cím kétségtelenül markáns ismerősségét, hanem mert valami egészen lényegi témabéli összefüggésre mutat rá. Fenyő a magyartanítást szakmai-mesterségbeli fogások együttesének tartja, mely az egyszerre kreatív és szakavatott, s nem mellesleg elméletileg is felvértezett „mesteremberek" ügye (12.). Mint fogalmaz: „Az irodalomtanításról tehát úgy beszélek, mint amit a *tekhné* fogalmával lehet leírni: a mesterségről van szó mindvégig, eljárások és szempontok alapos, mély ismeretéről, a tárgy jó ismeretéről, és annak a tudásáról,

hogy az adott helyzetre jól adaptálja a mesterember mindazt, amit tud." (13.) Ezekben a definíciószerű tételmondatokban ugyanakkor – különösen, amikor ezeket követően „értve alkalmazásról", „okos mérlegelésről", „tudatos döntésről" vagy érdemi „helyzetértékelésről" van szó (14.) – a szerző nem is annyira a *tekhné*, mint inkább a *fronézis* (*phroneszisz*) tudásáról beszél tulajdonképpen.

Az antik tradícióban elkülönített két alapvető tudásforma a fronétikus adaptív-helyzeti tudás, szemben a *szófia* (*szophia*) általános-elméleti tudásával. Az előbbi kizárólag szituatív benneállásokban létezhet, s feladata, hogy irányítsa az ember tetteit. A tevékenységnek bizonyos tudás által történő irányításakor viszont a görög hagyomány arról a bizonyos *tekhné*ről is beszél. Ez is előzetes, emberi erőfeszítés által megszerezhető tudás, ám a fronézis nem a tekhné kézműves-tudása (a mesterember technikai felkészültsége, „kezének" magabiztossága), mellyel valaminek az előállítása történik, hanem ön-tudás, mellyel az ember adott szituációban önmagával rendelkezik. Éppen ezért kevésbé tanítható tudás, mint a tekhné, hiszen csupán az előzetes sémák, a bevált megoldások hasonlóságainak érvényére tarthat igényt, mindig csak konkrét cselekvésszituációban aktualizálódva. A fronézisben tehát a szófia teoretikus és a tekhné gyakorlati tudásából egyaránt merítő orientáló mintáktól, cselekvési maximáktól, életvezetési szabályoktól vezérelt eseti cselekvéssorokról van szó, illetve az aktuálisan helyes döntésekről, melyek segítségével megoldjuk az éppen adott feladatot az éppen adott körülmények között. A jelenséget talpraesett ügyességnek, a helyzet uralásának, körültekintésnek, mérlegelő megfontoltságnak, bölcs belátásnak, praktikus intelligenciának, józan észnek is hívják. A fronézis tehát egyfajta jártasság, rutinos problémamegoldás, melynek révén mindig tudjuk, hogyan cselekedjünk a konkrét helyzetben. Mindezt manapság kompetenciának szoktuk nevezni.

A kompetencia mint az egyre reflektáltabb képességek, az automatizálódó készségek, az érzelmi-értelmi attitűdök és az adatszerű ténytudás mixtúrája, mint deklaratív (vö. *szophia*) és procedurális (vö. *tekhné*) tudásötvözet, lényegét tekintve a fronézis tudástípusának jelenkori újrafogalmazása tehát. A kompetens polgár mai napig élő, magas forgalmi értékű embereszménye pedig tulajdonképpen fronétikus antropológiai idealitás, mely az angolszász közoktatásban már a mi poroszos-etatista *Ratio Educationis*unk idején is nagy hagyományokkal rendelkező, szerves rendszertényezőnek számított a maga pragmatista, utilitarista színeivel. Amikor Fenyő D. György a Kulcskompetenciák Európai Referenciakeretének kompetenciaterület-listáját közli (1059.), amikor a „felelős és öntudatos állampolgárrá" válás tényezőiről értekezik, problematizálva műveltség és kompetencia viszonyát (44.), amikor azt mondja, hogy a tanulás technikájának kulcskompetenciája a jártasságok elsajátításának felel meg, hogy megtanítani valamit annyit jelent, mint képessé tenni tanítványainkat, hogy az adott utat mindannyiszor bejárják (1088.), hogy az irodalom tananyaga nemcsak a tények ismerete, hanem az eljárások, módszerek, szövegértési kompetenciák használata is, sőt elsősorban ez (996.), hogy az irodalomnak „narratív" tantárgyból „cselekedtető" tantárggyá kell válnia, a szövegekben történő elmélyülést a diákok aktív részvételével, nem csupán a magyarázat egyoldalú módszerével megszervezve (67.), hogy a készségeket, ismereteket „elnyújtva", visszatérésekben kell elsajátítani (21.), hogy a tudást mindig érdemes lefordítani feladatokra, alkalmazni a mindig éppen adott szövegre, hogy a kritikai gondolkodás jelentősége óriási (376.), vagy hogy

a metakognitív tudatosság kulcsfontosságú (70.) – nos, akkor mindig a fronézisről is beszél, tanár és diák viszonylatában egyaránt.

Mindehhez az összefüggéshez társul az *éthosz* fogalma, amely már Fenyő köteteinek alcíme által is középpontba kerül tehát, mindkét kötetegészben adekvátan végigvitt komponensként. Az egyes tanári gyakorlatok mögött mindig rejlik egy elképzelés arról, hogy mire való a tantárgyunk – mondja ennek kapcsán Fenyő (18.). Ebben a kontextusban világosan elválnak egymástól *ethosz* (etika) és *éthosz* történeti alakváltozatai, melyekben 'erkölcs' és 'szokás' távlatai válnak szét. Az éthosz olyan magatartásmintává, viselkedési móddá alakul, amelyet az egyén vagy egy közösség irányadónak, követendőnek fogad el, vagyis értékfelfogást is hordoz, akár egy egész korszak szellemiségét, világnézetét is jelentve. S bár az éthosz is atomizálódhat, szubkultúrák mikropolitikáira esve szét, Fenyő műve azért is nagyszerű, mert egy koherens és kompakt módon átadott éthoszt közvetít számunkra. Ráadásul az éthosz fogalmának rekonstruálható egy olyan antik jelentéstartalma is, miszerint egyfajta karaktert, jellemszilárdságot jelent, saját belátásokon és mérlegelő megfontolásokon alapuló, egyénileg kialakított standardot, amely benső iránytűként szolgál az életben – igencsak emlékeztetve a fronézis „intézményére".

Arisztotelész éppenséggel a fronétikus tudást jelöli meg éthoszaink egyik alkotórészeként, mely többek között segít kialakítani azokat a gyakorlatokat és értékeket, amelyek megkülönböztetnek egy személyt vagy személyek egy csoportját másoktól. Fenyő alcíme ilyeténképpen azt is érzékeltetheti, hogy érdemi tudás csak éthosz *és* praktika kölcsönösségében alakulhat ki egyáltalán. Ez azért fontos, mert egyes vélekedésekkel, fennen hangoztatott véleményekkel szemben jó gyakorlatok, jó feladatosítások (praktikák) egyszerűen nem jöhetnek létre az éthosz (és a szófia) közbenjárása nélkül. Hogy az elmélet nem valami retorikai hab, amivel megkenjük a „feladatsütik" tetejét, hanem eleve ott van már az ötlettől kezdve, benne a kovászban. S hogy ez nem mindig tudatos, sőt gyakran az ösztönösség zsigeriségével, automatizmusával orientálja a szakembert, az csak annál jobb; annál kevesebb vele az „unalmas" problémázgatás. De hogy mennyire nem jött volna össze Fenyő D. György vállalkozása a theória e „nehézkedése" nélkül, azt éppenséggel tizenegy oldalas szakirodalmi bibliográfiája is szemléletesen alátámasztja.

Nagyon fontos gesztusnak látom, hogy egyértelműen kimondja a szerző: egy művészeti ágat állít tárgya középpontjába, tehát az irodalomtanítás egy *művészeti* tantárgy ügye, elsősorban nem szaktudományos és nem érettségi tantárgyként kell tehát elgondolni (17.). Lényeges továbbá, hogy több helyen is hangsúlyozza: a *szövegközpontúság* mellett teszi le a voksát. Tehát nem irodalomtörténetről, művelődéstörténetről, nagy emberek tanúságtételéről, kommunikációelméletről, irodalomelméletről, valamiféle irodalomterápiás folyamatról van elsődlegesen szó, továbbá nem is a manapság egyre trendibbé váló kultúraelemzésről (például sorozat- vagy klipanalízisekről), hanem szépirodalmi szövegolvasásról, szövegértelmezésről: „azt a felfogást követjük, amely az önálló műalkotást állítja középpontba" (157.). Fontos lehet tehát egy irodalmi mű elsődleges történeti kontextusa, fogadtatástörténete, különféle popkulturális feldolgozása, ám mindvégig a *szövegből vett* értelmezői érveknek, kihívásoknak alárendelten csupán, azok igényeihez igazodva (131., 133.). Az más kérdés, hogy ebből a diszpozícióból aztán egy befogadó, nagyon is nyitott

lelkület tárul elénk, melynek programos lényege, hogy sem a *Trónok harca*, sem a *Bűn és bűnhődés* nem járható út – kizárólag a kettő együtt (1111.).

A kötet meggyőzően bontja le azt a vissza-visszatérő kérdést, hogy mi a fontosabb az irodalomórán, megtanítani valamit az életről, vagy szöveget olvasni tanítani meg. A szerző, úgy vélem, osztja azt a kultúratudományos illetőségű meggyőződést, mely szerint a kulturális összefüggésekben egyfajta szövegstátuszt lehet felismerni, e „Kultur als Text" típusú hozzáállás pedig a különféle emberi viszonylatok, gesztusok, szituációk olvashatóságában is hisz, emlékeztetve arra a Gadamerre, aki egy egészen más (hermeneutikai) diszpozícióból annak idején képek és épületek olvasására is buzdított. A kulturális effektusok, gyakorlatok ugyanis felettébb hasonló módon kezelhetők, fordíthatók, olvashatók, mint a szövegek. Éppen erre döbbentheti rá a tanulókat az őket körülvevő különféle popkulturális termékek, illetve az úgynevezett *kapuirodalom* (kb. ifjúsági szórakoztató irodalom) órai munkára fogása: hogy környezetük a szépirodalmi szöveg mintájára elemezhető (429.). A szövegértés kulcskompetenciája tehát a világértés, világlátás optimalizálásának ígéretét is hordozza itt (158.).

Az irodalom, az irodalomóra performatív hatástényezőinek aspektusairól beszélni menő dolognak számít manapság, a „poszthermeneutika" korában. Fenyő D. György mégis bátran megteszi munkája több pontján is, aminek örülök, mert – divat ide vagy oda – különösen fontosnak tartom. Számos alkalommal elhangzik nála, milyen lényegi faktor is tud lenni a mindenkori irodalomóra *hangulata*, s hogy ennek milyen fontos korrelációja van a diákok lehetséges attitűdrepertoárjainak kialakulásával (101.). Hogy legalább évenként érdemes rendhagyó irodalomórákat tartani, időnként kimenni a tanteremből; hogy minden egyes órán hangozzék fel szépirodalom, sőt, ha máshogy nem megy, az is járható út, ha az óra nagyobb részében egyszerűen csak felolvasunk(!) a diákjainknak (398.). Hogy – ha mód van rá –, szólaltassuk meg a verset a költő hangján is, vagy hogy ne teketóriázzunk az órán bemutatni az érdekesebb vonatkozó internetes tartalmakat (277.). Egy olyan, e szempontból is felettébb szimpatikus narrátor köti a lelkünkre ezeket, aki jellemző módon arra figyelmeztet, hogy a verslábak is tánclépések voltak valaha (351.), s akinek a mottója ez: „öröm-olvasás" (433.). Az iskolai irodalomtanítás célja olvasni szerető és minél jobban olvasni tudó emberek nevelése – írja Fenyő (15.); nem irodalmárokat képezünk, hanem értő laikus olvasókat (171.); a lényeg az attitűdformálás, a műelemzésnek az olvasó világ- és önismeretét kell szolgálnia. Ezek egytől egyig üdítő keresetlenséggel és egyszerűséggel rögzített, ugyanakkor maxima-érvénnyel bíró mondatok e témamonográfiában.

Egy ekkora terjedelmű, ötvenöt fejezetből álló *magnum opus* persze természetszerűleg kitermeli azon szöveghelyeit, amelyekkel nem tudunk egyetérteni, vagy amelyekkel kapcsolatban legalábbis fenntartásaink vannak – ami nem baj, sőt így üdvös. Adott esetben már a kezdő mottó, a *Fogság* részlete is elgondolkodtathat. Mert ha Urinak az ad vigaszt, hogy a rég meghaltak költészetével érezhet (sors) közösséget, akkor abban a tekintetben minimum beszűkíti a poézis felhajtóerejét, hogy figyelmen kívül hagyja az arisztotelészi valószínűséget, a lehetséges világság, vagyis a fikciós világlétesítés teljesítményét. Nem kell, hogy más valós személy ugyanazt élje át, mint én. Az kell, hogy lírai-prózai-drámai világokkal találkozzak, akár katartikusan egyező, akár katartikusan taszító viszonyra lépve ezekkel a nyelvi képződményekkel.

Aztán nem vagyok biztos benne, hogy *Az arany ember*nek *A Vaskapu* című fejezetét én bármikor is felolvasnám a tanórán (744.), még akkor sem, ha nem lenne adott az az irgalmatlan időprés, ami a mai magyar irodalomtanítást fojtogatja. Abban sem vagyok egészen bizonyos, hogy szerencsés a következőképp gondolkodni, még akkor sem, ha a megállapítás tanórai szituációra vonatkozik: „[a] hangos felolvasás közösséget teremt, a csöndes belső olvasás magányosságot" (407.). Hiszen közhelyes igazság: a csöndes belső olvasás folyamatában, a szövegvilág és a befogadói életvilág dialogicitásában jó esetben „felrobban" az agyunk; világokon, évszázadokon nyargalhatunk keresztül, lelki apokalipsziseket élhetünk át, meghalhatunk, feltámadhatunk, gyilkolhatunk, szeretkezhetünk; jellemek, karakterek sokaságával köthetünk barátságot, vagy gyűlölhetjük meg őket örökre. Ez minden, csak nem magány. Persze ilyen mérvű sikerültsége nemigen lesz egyetlen tanórai „belső" olvasásnak sem – ám akkor sem látom szerencsésnek az idézett mondat feleslegesen erős antagonizmusát.

Amikor a szerző az irodalomtudományi fogalmak elévülési rátájáról ír, az elbeszélői nézőpont és a fokalizáció fogalmát hozza példaként. Ezek azonban olyan állandó prózaelemzési aspektusokat mozgatnak, hogy nem igazán hiszem, akár néhány évtized múlva is elévülnének, és jönnének olyan új tudományos paradigmák, amelyek másképpen ragadják meg és írják le a vonatkozó jelenségeket (325.). Az irodalomtudományos irányzatok valóban jönnek-mennek, de azért az intertextualitás nagy valószínűséggel tíz év múlva is intertextualitás marad, még ha keveredik is mondjuk a memetika távlataival, miként az újabban történik. Vagyis bizonyos jelenségek átcímkézhetőek ugyan, ezek jelentékeny újragondolása azonban erősen kétségesnek, valószínűtlennek látszik. Mindezzel együtt egyetérthetünk Fenyő sugalmazott álláspontjával, miszerint nincs nagy jelentősége, ha az elbeszélői nézőpontot nem fokalizációként, ha a szövegköziséget nem intertextualitásként tanítjuk meg.

Az irodalomelméleti fogalmak ügye ugyanakkor újfent alkalmat adhat némi kötekedésre, amennyiben az adott fejezet játékba hozott „irodalomelméleti" fogalmai egészen egyszerűen *irodalmi alapfogalmak*. Az 'irodalomelmélet' kifejezés megidézése azért sikerületlen megoldása e résznek, mert a szót konszenzuálisan a különböző irodalomelméleti (tulajdonképpen irodalomfilozófiai) irányzatok, iskolák megnevezésére tartjuk fenn. Ennyiben tehát ez a fejezet kissé félrevezet, főleg a többi eltaláltságához képest, feladatsora pedig ráadásul itt veti fel számomra legerőteljesebben azt a dilemmát is, hogy lehet-e egyazon kézikönyvben általános és középiskolai módszertant is adni. De ha már itt tartunk, a szerző bizony kikerüli – fel sem nagyon veti – az irodalomelméleti iskolák témájával való számvetést, ami ugyanakkor egyáltalán nem hiba, hiszen ennek a távlatnak effektív módon semmi keresnivalója a közoktatás szintjein, ellentétben a felsőoktatással, tanárképzéssel. Persze semmi sem teljesen egyértelmű, hiszen architextualitást vagy metatextualitást tanítunk például alsó tagozatban is, csak nem nevezzük annak – vagyis Gérard Genette vagy éppen Mieke Bal sokszor ott ül azért az órákon a hátsó padokban. De akkor is (dekonstruktív) irodalomelméletben vagyunk a tanórán, amikor például *A vén cigány* kapcsán másfél perc erejéig helyet adunk annak az értelmezésnek, hogy a cím mint felirat olvasható így is: '(V)én, a cigány' – ahol a 'V' ráadásul Vörösmarty-monogramként kódolható. S az sem árt, ha e ponton tudatosítjuk az osztályban: itt nem (itt sem) a nagybetűs költő, hanem maga a nyelv beszél hozzánk. Mindennek, úgy vélem, van némi produktivitása.

Folytatva a virtuális eszmecserét: az életrajz értelme és „tanügyi" hasznosíthatósága kérdésesebbnek tűnik még annál is, mint ahogy Fenyő látja, miszerint a gimnáziumban van azért némi létjogosultsága (269, 270.). Ez számomra még akár Petőfi esetében sem feltétlenül igazolható (s e téren bizony a legjobb magyar reformtankönyvek sem meggyőzőek). E kérdés persze darázsfészek, nagyon messzire vezet, ám a kémia, a matematika, de még a történelem nagyjainak (Marie Curie, Bolyai Farkas, Hunyadi János) életútját sem taglalják az iskolákban. Egyik tantárgyban sem életeket, sokkal inkább összefüggéseket tanítunk. Mindenesetre a magamfajta ebben is erősen szövegközpontú, s még azt a megengedő álláspontot sem osztja a tanórai környezet vonatkozásában, hogy „az életrajzokkal sok történelmi és emberi tapasztalatot adhatunk át" (267.). Persze fel lehet villantani Petőfi életének mai napig páratlan és elképesztő felívelését a '43 és '48 közötti mintegy öt évben, mialatt német regényeket fordítgató, nyomorgó vándorszínészből hírhedett közéleti-kulturális celebritássá, „influenszerré" válik Pest-Budán, tehát teljes joggal pózol kis magyar szupersztárként azon a bizonyos dagerrotípián. Mégis, Fenyő munkájának azokkal a részleteivel jóleső egyetérteni igazán, amikor azt hangsúlyozza, hangsúlyoztatja, hogy az életrajz lényegében konstrukció, egy szövegtípus (268, 271.). Ezt az aspektust aztán szépen fel lehet dolgozni *egyetlen* modulban a középiskolás évek alatt, amikor megnézzük, hogy különféle éndokumentumokból, a kultuszból, a legendaképződésből, a történeti forrásokból, a visszaemlékezésekből, a kulturális emlékezetből, vagyis valósból és imagináriusból hogyan állhat össze egy szükségszerűen kicsit mindig fiktív biográfia. Ám az életrajzot, életutat, pályaképet ekkor is mindvégig mint szövegtípust (ad absurdum mint műalkotást) érdemes kezelnünk, nem mint megtanulandó, rosszabb esetben önjáró, jobb esetben működő kommentáló szövegblokkot.

A könyv, ha jól értem, gyönyörűen igazolja azt a megközelítést, miszerint mind a lírában, mind a prózában van valami drámaszerűség, a három műnemet pedig voltaképpen ez köti össze leginkább. Hiszen a líra maszkoló jellegű, „prozopoétikus" beszédesemény (401.), míg az epika is mindig szólamszerű szövegteljesítmény, s nem csak a polifonikus eszmeregényekben, hiszen a narrátor ab ovo szólam (275.). Az ilyen jellegű „teátralitás", a szó efféle színrevitele tehát mindhárom műnem esetében az irodalom sokértelmű színházszerűségét bizonyítja – halljuk a „színészeket", sőt mi is azzá válhatunk –, amely értelmezői horizonttal jól lehet dolgozni az osztályteremben.

Különösen szimpatikus és építő, amikor a könyv szemtelenségekre csábít. Amikor arra sarkall, hogy bátran elemezzünk az órán rossz verseket is, és bátran rontsuk el a jókat. Többször szembe jött már velem a kérdés egyetemi hallgatóim részéről, hogy miért nem beszélünk sohasem a szöveg unalmáról. Hogy miért bűn bevallani, ha egy klasszikus mű számomra enyhén szólva is közömbös? Miért számít tabunak, neveletlenségnek, igénytelenségnek, illetlenségnek félbehagyni egy regényt, ha egyszer józan értelmünk, mérlegelő ízlésünk számára nem éri meg továbbolvasni? Fenyő fejezetei arra bátorítanak, hogy a jövőben még többet diskuráljak ezekről a kérdésekről a tanárképzési szemináriumokon. De nemcsak ezeken a pontokon inspiráló mindaz, amit e két kötet csinál. Felettébb revelatív például a kézzel/géppel írás pro-kontra listája (566.), a technologizáció különféle hátulütőiről szóló fejtegetés (891.), a témahét-logikájú *jelenségalapú* oktatás fontosságáról szóló felvilágosítás (801.). S ezek a személyes kedvencek kiragadott példái csupán.

Fenyő többször kiemeli, hogy a tanítás processzusa szakma és interakció egyszerre. Vagyis praxisorientált hozzáállásában a tanítási szituációnak jellemzően azokat az aspektusait értékeli nagyra, amelyek az universitas-eszményen belül a *szeminárium* munkaformáját idézik. Olyan, az előadások „tömegeihez" képest kisebb csoportokból álló formációt, ahol gyakorlatias módon a tananyag polilóguson alapuló, interaktív feldolgozása történik meg, az előadás frontális monologikussága ellenében. Ahol és amikor lehetőség van több disputára, több konverzációra, személyességre. Különösen szép összefüggés, hogy a szeminárium elnevezése a latin *semen* (vetőmag) szóból származik, amennyiben a diákok úgy növekednek e módszer által, mint a veteményeskertben a virágok, mint faiskolában a csemeték. Ahogyan az irodalomtanítást mindezekhez felettébb hasonló szellemben Fenyő szerint művelni érdemes, az a hátrányos helyzetű tanulókról szóló részben igen koncentrált, hitvallásszerű módon rajzolódik ki, bepillantást engedve abba is, hogy a szerzőnek nem csupán óriási szakértelme, hanem szép lelke is van (1053–1054.).

Fenyő hangsúlyozza, hogy monográfiája az osztálytermi tevékenységek megvalósítási módozataira fókuszál, s eleve szakmódszertant ír, így köteteiben szükségszerűen sok a didaktikával, az általános pedagógiai metodikával foglalkozó rész, kivált a második kötetben (lásd a *Munkaformák*, *A tanulás technikái*, *Az értékelés formái* című fejezeteket). Magas labda lenne ebbe kritikailag belekapaszkodni, ugyanakkor a műegész ismeretében éppen az lehet az olvasói élményünk, hogy mennyire rendben van ez így. Hisz a témához – főként egy deklarált egészlegesség-telosz esetén – ez mind hozzátartozik, sőt, ablakot nyit más tantárgyakra is, komplementer terrénumokat világítva be. A könyv ilyeténképpen nem csupán a már gyakorló vagy a pályára még csak készülő irodalomtanárok olvasmánya lehet, hanem sok más érdeklődő pedagógust is képes megszólítani.

A mű láthatóan nagy fegyelmezettséggel igyekszik minden elméleti állításához, minden javasolt módszeréhez konkrét feladatot, gyakorlatot hozni. Valószínűleg itt maradok leginkább egyedül a véleményemmel, de számomra – e *papíralapú kézikönyv* összkompozíciójához képest – nem egy helyen egy kicsit sok a feladatosított anyagrész, a praktika. Nem mindenhol egyértelmű, hogy a „tekhné" „theóriához" való viszonya tényleg mindig megvilágító jellegű, mutatványszerű akar-e maradni. Mintha fájna a szív nem megmutatni mindent, amit csak lehet abból a rengeteg, valóban briliáns segédanyagból, ami a negyven éves szakmai pályafutás során felhalmozódott. E „rendszerhibát" azonban feloldhatná egy digitalizált verzió, ahová az *éthosz* bekezdései változatlan formában felkerülhetnének (hiszen valóban semmi fontosabb nem kerülte el a szerző figyelmét, nincs szükség utólagos kiegészítésre), a *praktika* felségterülete ugyanakkor feladatbankszerűen bővülhetne folyamatosan, bele a végtelenbe, mindannyiunk örömére (akár úgy is, hogy szakmai lektorálás útján más is tölthetne fel ide segédanyagokat).

A szerző nem álszerénykedik, nem átall tudni róla, hogy igazán nagyot alkotott, hogy nem mindennapi teljesítményt tett le az asztalra, egy tantárgy összefoglalását, „a következő évtizedek irodalomtanítását meghatározó alapmunkát" (1111.) adva. Lehetne beszélni korszakos jelentőségről, hogy ilyesmi évtizedenként is elvétve jelenik meg még külföldön is, de nagy szavak nélkül is elég annyi: ez *alapmű*, tudományos szintű mélységgel, olyasféle enciklopédikus igénnyel, amelyben tényleg minden benne van a műelemzéstől, a feladatosítástól a stílusirányzatok taníthatóságán, írás

és olvasás órai kapcsolatán át a tanári kérdéssel és magyarázattal, vagy éppen a visszafogott tanári beszédmód pedagógiai előnyeivel bezárólag (1105.). Olyan munka, amelyre komplett tanárképzési kurzusokat lehet építeni. Nemcsak kézikönyv, de kiváló egyetemi jegyzet is, noha a súlyában brutálisabb változatból. Minden felsőoktatási s persze minden iskolai könyvtárban, tanári szobában ott a helye. Olyan modell és vízió, amely bizonnyal viszonyítási pont lesz minden junior és szenior magyartanár, szakmódszertanos egyetemi oktató számára.

Mindenképp kiemelendő, hogy a Tea Kiadó ízléses és gondos kiadványt készített, számolva a strapabírósággal, időtállósággal is. Az anyagnak volt szöveggondozója, szerkesztője, lektora, ami manapság egyáltalán nem magától értetődő képlet, de ami látszik is ezen a végeredményen. Bár a második rész megérdemelt volna egy külön tartalomjegyzéket, a recenzensnek nemigen volt kedve hibák után kutakodni, mert meggyőző volt az a minőség, amit a kezében tartott.

A két kötet ezerkétszáz oldalának elolvasása után azzal az egyszerre felszabadító és nyugtalanító (mert némileg varázstalanító) belátással kellett szembesülnöm, hogy a jó irodalomtanításnak voltaképpen nincsen titka, hogy minden ki van már régóta találva. Az irodalomtanításnak, az irodalomtanulásnak, a szépirodalmi olvasásnak, egyáltalán a világ olvasásának a kulcsa ugyanis nem más, mint a *figyelem*. Ez az ősrégi (kognitív) fogalom, amit gyönyörűen hoz szóba Fenyő D. György például *A projektmunka* című fejezetéhez kapcsolt Pilinszky-mottó által, de amelyet munkája számos pontján játékba hoz érvvezetéseivel, feladataival, amelyet izgalmas módon kontextualizál a *Felgyorsulni? Lelassulni?* című alfejezet kiváltképpen fontos fejtegetéseiben (1085–1087.), s amelyről szimbolikus helyen, utolsó fejezetének záró bekezdésében, mintegy az *Utószó* előtti végszóként egészen konkrétan is beszél (1107.). A jó tanár figyeli, olvassa tanulóit, akik jó esetben megtanulják erősen figyelni a szöveget, megtanulnak – lassan – „bíbelődni" vele (120.). De ha isszuk valaki szavait, akkor is figyelünk, önfeledten figyelünk rá, miképpen a jó ember odafigyel másokra, miképpen a fronézis is csak a figyelmes ember sajátja lehet. Fenyőt mindenesetre egészen biztosan a gondoskodó és odaadó figyelem jellemzi, miközben olvassa a szakmáját. Ahogy még a „könyvborítók üzenetéről" sem feledkezik meg akkurátusan értekezni (1031.). Ez a könyv allegória; annak az igen aprólékos figyelemnek az allegóriája, ami az irodalmi olvasáshoz, a világ olvasásához is nélkülözhetetlen.

Az éthosznak van itt még egy utolsó, fontosabb vonatkozása. A retorika diskurzusában a *külső* éthosz tudhatóan a rétor tapasztaltságát, habitusát, tekintélyét jelenti, a *belső* éthosz pedig azt a módot, ahogyan meggyőz, amiképpen elhiteti, bizonyítja, hogy járatos (hovatovább: kompetens) az általa szóba hozott dologban. A retorikai éthosz tehát nem annyira az érzelmekre (*pathosz*), nem is annyira az értelemre (*logosz*), mint inkább az illető beszélő hitelességére apellál. Ez a faktor, a kötetek narrátorának szövegben kibontakozó önazonossága, szakmai-tartalmi szavatossága, s mindezt színre vivő hanghordozása, egyáltalán felhangzó szavának tónusa az, ami a legfontosabb záloga e lapokon a vállalkozás sikerességének. Ahogyan szinte hallani az ő lágyan dallamos, visszafogott, programosan tétova, mégis határozott hangját. Diszkréten jelezve, hogy megérte negyven éven át irodalmat tanítania. És még mennyi minden várja. (*Tea*)

BODROGI FERENC MÁTÉ

„...legyen az irodalom mindenkié."

FENYŐ D. GYÖRGY: *AZ IRODALOMTANÍTÁS MÓDSZERTANA. ÉTHOSZ ÉS PRAKTIKÁK, I–II.*

„...az, aki nem is tudja pontosan, merre halad, az talál rá a saját stílusára." Fenyő D. György a *Magyar Copperfield*ből idéz módszertani kötetében, s bár a kiemelt részletben Bereményi a (fogalmazás)írásról gondolkodik, úgy vélem, hogy ez a mondat a tanári pályára is igaz lehet. Az elején, dacára az egyetemen töltött öt-hat év pedagógiai, pszichológiai vagy szakmódszertani tanulmányainak, minden tanár az ismeretlenbe indul. Útjukat elsősorban nem a megszerzett tudás fogja gördülékennyé, kalandossá vagy éppen keservessé tenni (igaz, az egyetemen megszerzett ismeretek sem haszontalanok), hanem a diákok fogékonysága vagy közönye, a kollégák támogatása vagy ridegsége, az aktuális kerettantervek kihívásai, a szülők barátságos vagy gyanakvó hozzáállása, az intézményi infrastruktúra színvonala... tehát mindaz, amit iskolai jelenségvilágnak is szokás nevezni. Ez a sokrétű jelenségvilág óhatatlanul alakítja a pedagógus stílusát, szakmai öndefinícióját, esetleg a tanításról vallott nézeteit, elveit, elképzeléseit is. Rendkívüli kanyarokban, nehézségekben és izgalmakban lehet része annak, aki rálép erre az ösvényre, és ehhez az úthoz kínál itinert Fenyő D. György kétkötetes munkája, mely elsősorban az általános iskolai és középiskolai tanárokat szólítja meg.

A grandiózus, ezeregyszáz oldalra rúgó kiadványnak természetesen vannak előzményei, mint azt a második kötet fülszövege is kiemeli: „*Az irodalomtanítás módszertana* megkísérli összegyűjteni általános és középiskolai irodalomtanárok, tankönyvírók, tantervfejlesztők, elméleti szakemberek, egyetemi oktatók: a teljes szakma felhalmozott tudását, majd ehhez a szerző hozzáteszi negyven évnyi irodalomtanítás személyes tapasztalatát." A vonatkozó írások közül Fenyő D. gyakorta hivatkozik Pethőné Nagy Csilla *Módszertani kézikönyv*ére, mely 2005-ös első kiadása óta a magyartanárok egyik alapvető segédanyagává vált; de egyebek közt Vojtek Sándor *Olvasóközpontú irodalomtanítás* című kötetét is hasznosítja a szerző. Vojtek és Fenyő D. könyvei a *Könyvtár és katedra* sorozat részeként jelentek meg, de a két művet nem csupán a sorozatcím köti össze: bár az *Olvasóközpontú irodalomtanítás* műfajilag tanulmánykötet, mely elsősorban konkrét szövegek elemzésére, órai feldolgozására fókuszál, de az irodalomtanítás szeretete, az (értő) olvasóvá nevelés szemlélete mindkét könyv szellemiségét meghatározza. A bibliográfia amellett, hogy képet ad Fenyő D. metodikai, irodalomelméleti vagy -történeti tájékozottságáról, az olvasók számára is széles spektrumot nyújt ahhoz, hogy lássuk, hol tart a magyarországi irodalomtanítás módszertana a 21. században. Fenyő D. György így fogalmaz az első kötet fülszövegében: „Szerencsémre két-három olyan évtizeddel a hátam mögött tudtam megszólalni, amely a módszertanban páratlan gazdagodást jelentett, a magyartanári szakma hihetetlen fejlődését hozta magával. Kiváló szakmai műhelyek egész sora jött létre, olyan szakkönyvek és sorozatok jelentek meg, amelyek komoly szellemi teljesítményeket foglaltak magukban." A bibliográfiai tételeket átböngészve azt láthatjuk, hogy olyan kontextusba íródik bele Fenyő D. könyve, melynek szereplői igyekeznek lépést tartani az aktuális kihívásokkal, feladatokkal, az átmediatizált korban felnövekvő gyerekek és kamaszok megváltozott igényeivel és

készségeivel. A nagyszabású munkának vannak nemzetközi párhuzamai is: például Stephanie Jentgens *Lehrbuch Literaturpädagogik* (*Eine Einführung in Theorie und Praxis der Literaturvermittlung*, 2016) című munkája szintén nagy hangsúlyt fektet az irodalomtanítás általános elveire, morális kérdéseire vagy a tanári önreflexióra; illetve a *Deutschunterricht – Theorie und Praxis* sorozat kötetei, ezen belül is különösen a Winfried Ulrich által szerkesztett, háromkötetes *Lese- und Literaturunterricht* (2019) Fenyő D. Györgyhöz hasonló részletességgel tárgyalják többek közt az irodalomtanítás céljait, módszereit, tartalmát, a mérés és értékelés eszközeit.

A szintézisteremtő munka terjedelmét ugyanis nemcsak az évtizedek alatt felhalmozott tudáskészlet összegzése indokolja, hanem a szerző mindenre kiterjedő, gondos figyelme is: Fenyő D.-nek az irodalomtanítás egészéről és legapróbb részleteiről is van mondanivalója. A magyartanításról mint szakmáról éppúgy szól, mint arról, hogy a diák hová álljon felelés közben, és a tanár, valamint az osztály többi tagja hogyan kísérje figyelemmel a feleletet. A kötet által (újra) felfedezhetjük tanárként és érdeklődő olvasóként is, mennyire sokrétű és szerteágazó ez a pálya, mi mindenről lehet és érdemes a magyartanítás kapcsán gondolkodni. A szerző az első kötet elején 86 tételes listát közöl arról, „mit lehet csinálni a magyarórán" (22–24.), és a jegyzékben a közös műelemzés, értelmezés, a szövegértés tanítása, a memoriter vagy a hangos felolvasás mellett (melyek hagyományosan az irodalomtanításhoz köthető feladatok) szerepelnek olyan tevékenységek is, mint a tanulási technikák tanítása, a színielőadás létrehozása, múzeumlátogatás vagy a rossz művek elemzése. Az irodalomtanítás átfogó kérdéseit tárgyalva Fenyő D. összeszámolja, hány óra áll mindehhez rendelkezésünkre: „Egy héten négy magyarórával, ebből három irodalomórával számolva egy diáknak évente körülbelül 100 irodalomórája van. Ez azt jelenti, hogy általános iskolásként 400, középiskolásként újabb 400, az érettségiig összesen 800 irodalomórán vesz részt. […] Egy irodalomtanár heti 20 órával számolva évente tart 500 irodalomórát, negyven éves pályája során húszezret. Nem mindegy, hogy hogyan használunk fel ennyi időt." (19.) Fontos, hogy ezek a „statisztikai" adatok a kötet elején szerepelnek, hiszen annak tudatosításához járulnak hozzá, hogy a diákok a közoktatás alatt rengeteg időt töltenek irodalomtanulással (és ebben a házi feladatok, a memoriterek megtanulása, a projektmunkák elkészítése nincs is benne), és komoly felelőssége van a tanárnak abban, hogyan él ezzel az időkerettel – amelybe a fent említett lista akár mind a 86 tétele beleférhet.

Annak tudatosítása, hogy milyen felelősségünk van irodalmat oktató pedagógusként, a tanári önreflexió része. A reflexió fogalmáról 2014-ben azt írta Hunya Márta, hogy „az új keletű kulcsszavak közé tartozik, bizonyára sok olyan pedagógus van, aki még nem is találkozott vele, ennek ellenére előfordulhat, hogy ő maga is reflektív szakember" (*Reflektív pedagógus – reflektív gyakorlat*. https://ofi.oh.gov.hu/publikacio/reflektiv-pedagogus-reflektiv-gyakorlat). Az elmúlt évtized egyik „forró témája" a pedagógiai szakirodalomban az, mit jelent „reflektív tanárnak" lenni: hogyan kísérjük tudatos figyelemmel saját szakmai fejlődésünket, frissítsük módszereinket a változó körülményekhez alkalmazkodva, értékeljük munkánkat az aktuális oktatási szituációkban. Folyamatos éberséget, sőt készenlétet igénylő működésmód ez, és Fenyő D. György ahhoz is kínál fogódzókat, hogy miként válhatunk reflektív tanárrá. Könyve természetesen nem pedagógiai-pszichológiai munka, viszont olvasása során számos kérdés ébredhet bennünk saját pedagógusi önértelmezésünkre vonatkozóan

is: mi a célom azzal, hogy irodalmat tanítok? Mit jelent számomra az irodalom: tantárgyat, művészeti ágat, elméletet, történetet? Mire helyezek nagyobb hangsúlyt saját gyakorlatomban: az olvasóvá nevelésre? Az általános irodalmi műveltség átadására? Értelmezői mechanizmusok elsajátíttatására? A vitakultúra fejlesztésére? Úgy gondolom, az ilyen és hasonló kérdéseket újra és újra fontolóra kell vennünk pályánk során, ahhoz is kapcsolódva, hogy a közoktatás (vagy felsőoktatás) melyik szintjén oktatunk, milyen korosztályhoz szólunk, milyen intézményi és szociokulturális közegben dolgozunk, hiszen ezek a körülmények a kérdésekre adott válaszainkat is befolyásolhatják. Ahhoz, hogy mindezt végiggondoljuk, nemcsak Fenyő D. pedagógiai ars poeticája (14–18.) segíthet hozzá, hanem a kötetben szereplő számos etikai problémafelvetés is.

A kötet alcíme – *Éthosz és praktikák* – magas olvasói elvárásokat implikál, hiszen a módszertani javaslatok mellett arra is számíthatunk, hogy az irodalomtanítás morális dilemmáinak körüljárása is megtörténik. A szerző ars poeticája végén kijelöli, hogyan vet számot ezekkel a kérdésekkel: „minden tanítás, így minden irodalomtanítás mögött rejlik egy etikai-antropológiai és egy ezzel összefüggő pedagógiai koncepció is arról, kit tanítunk, miért tanítunk, milyennek gondoljuk az embert, milyen az elképzelésünk a nevelhetőségről, a nevelés értelméről, jelentőségéről, milyen általános értékekhez és magatartásokhoz akarjuk tanítványainkat elvezetni" (18.). Etikai és pedagógiai koncepciók szorosan összekapcsolódnak a könyvben, és szinte nincs olyan részterülete az irodalomtanításnak, amelynek fejtegetése során a szerző ne utalna a pedagógus morális viselkedésére. Hosszabban idézem a tanári kérdésekről szóló fejezet egy részletét, mert szemléletes képet nyújt a szerző alaposságáról, pedagógiai tudatosságáról, a diákokhoz való etikus hozzáállásáról, sőt, humoráról is:

> Ne legyen a kérdés személyeskedő. Mind az irodalomóra témái, mind a kérdésfeltevés szituációja szinte csábítja a tanárt arra, hogy személyeskedő módon tegye fel a kérdését. Nézzük előbb azt a helyzetet, amikor a kérdezés gesztusa és a válaszadás kötelezettségének helyzete vezeti a tanárt a személyeskedéshez.
>
> – Előző órán beszéltünk a létharc-versekről. Lássuk, Pista, tudod-e, mi az?
>
> – Na, Marika, figyeltél előző órán?
>
> – Szabolcs, te nagy vers-tudor, hát akkor mondd meg, mi az a létharc-vers!
>
> Talán nem is kellene ennek a kérdezési módnak az ellenszenves mivoltáról sokat beszélni, hiszen mindenki számára érthető, mi benne a hiba, és miért ellenszenves ez minden diáknak. Mégis azért kell megemlíteni, mert a kérdezés – miként a tanítás egésze is – hatalmi kérdés is, hatalmi viszonyok között játszódik. Ezzel önmagában nincs is baj, csak e hatalmi pozícióval a kérdezés során se éljen vissza a tanár. (662.)

A hatalmi viszonyok vizsgálata, saját hatalmi pozíciónk tudatosítása a tanári önreflexiós folyamat egyik állomása lehet – ebben a belső munkában is orientálhatnak minket Fenyő D. gondolatébresztő meglátásai. Az éthosz mellett a „praktikákat" is tanulmányozva arra a belátásra juthatunk, hogy a szerző mélyreható figyelme a

tanóra szinte egyetlen másodpercét sem kerüli el. Terjedelmi szempontból a legnagyobb nyomatékot a műelemzésre, az olvasás és írás tanítására (mely itt nem az olvasás- és íráskészség, hanem az értő olvasás és megfelelő fogalmazási készségek elsajátítását jelenti), valamint a munkaformákra helyezte, egyenként 150–200 oldalon. Az elemzésekhez számos kérdést, feladatot vagy szövegmanipulációs gyakorlatot kínál a szerző, és mindegyik műnemhez kapcsolódóan elemzési szempontsort is közöl. Fenyő D. rávilágít arra a gyakori jelenségre, amikor a diákok kérik a magyartanártól, hogy adjon a kezükbe vázlatot arról, hogyan „kell" verset elemezni, de hangsúlyozza: „csak 18 éven felülieknek! Nem azért, mert nem lehet minden egyes sorát, fogalmát és szempontját megtanítani, és nem is azért, mert így egyben nem lehetne megtanítani a teljes szempontsort. Hanem azért, mert ezt még didaktizálni kell, minden egyes versnél [prózánál, drámánál – L. A. Cs.] mást kiemelni, kitalálni, melyik vershez [műhöz – L. A. Cs.] mely szempontok illenek a legjobban, és melyeket lehet bátran elhagyni." (164.) 18 éven felüli tanároknak azonban nagy segítséget nyújthatnak az alapvetően hermeneutikai irányultságú szempontsorok, amelyek recepcióesztétikai fogalmakat, hagyománytörténeti távlatokat vagy nyelvi-stilisztikai kategóriákat is mozgósítanak.

A fogalmazástanítás részeként kreatívírás-gyakorlatokkal is találkozhatunk, ezek olvasása során az volt a benyomásom, hogy a szerző szinte lubickol az ilyen jellegű feladatok leírásában (sőt, gyakoroltatásukban is, mint azt 2022 tavaszán, egy kihelyezett síkfőkúti szemináriumon is megtapasztalhattuk): fantáziadús, szórakoztató, mégis számos készséget és képességet fejlesztő játékokat mutat be. Itt ismerkedhetünk meg a „twirodalom" fogalmával is, melynek két típusa alakult ki eddig: egy ismert mű cselekményének összefoglalása 140 karakterben, illetve, az Örkény után szabadon, „másodpercesnek" nevezhető műfaj, mely önálló alkotást eredményez. A módszertani javaslatok több helyen is alkalmazzák a 21. század technikai vívmányait azzal a megkötéssel, hogy „igyekezzünk minél inkább információs és elektronikus csendet teremteni az órákon" (892.) – hiszen a szövegekhez történő odafordulás koncentrált figyelmet igényel.

A több mint 200 oldal terjedelmű, *Munkaformák* címet viselő részt nem csupán a magyartanárok forgathatják haszonnal. A szerző ugyanis tízféle lehetséges óraszervezést mutat be alapos részletességgel, s bár az irodalom tantárgy keretében ismerteti, mit jelent például a frontális vagy a projektmunka, a feladatsoros elemzés, a képalkotó feladat, de emellett a különböző munkaformák általános didaktikai módszereit is tárgyalja, és bizonyos játékok, gyakorlatok más tantárgyi tartalmakhoz is adaptálhatóak. A teljes köteten végigvonul az a sajátos tipográfiai megoldás, hogy a gyakorlatban is alkalmazható feladatokat a folyó szöveghez képest más betűtípussal szedték – így az eltérő betű is segíti az olvasót, ha konkrét feladatokat keres.

A betűtípusok, a logikus felépítés, a jól tagolt fejezetek a könyvben való tájékozódást támogatják, az olvasmányos, gördülékeny, emellett végig precíz és szakszerű nyelvezet pedig az olvasói élményhez járulnak hozzá – ritka az olyan szakmai kiadvány, amelyet (súlya ellenére) alig akarunk letenni a kezünkből. Fenyő D. György munkája egyszerre válik szintézissé és alapművé is: úgy vélem, *Az irodalomtanítás módszertana* megkerülhetetlen hivatkozási pont lesz a következő évtizedek módszertani szakirodalmában. (*Tea*)

LOVAS ANETT CSILLA

„És mire a nyúl elolvasott minden szöveget…”

Miért vagyok gyerek? Vagány versek iskolásoknak, vál. Szekeres Nikoletta, ill. Klement Csaba

Az interneten keletkező szövegek mennyisége mára beláthatatlanná vált. Nem tudjuk követni azt sem, hány szöveg keletkezik, mennyi vész el, mennyi klónozódik, és ami klónozódik, az hány példányban. Elvileg minden felhasználónak az az érdeke, hogy minél több szöveg legyen fönt, ugyanakkor a megszülető és elvileg elérhető szövegek el is fedik egymást, nehéz közöttük eligazodni. Az interneten erre találták fel a keresőprogramokat; mára azok nélkül teljesen elvesznénk. Ugyanakkor állandóan további szövegek milliói jelennek meg nap mint nap, és ez komoly fenyegetést is jelent: ez az adatmennyiség akár össze is omolhat egyszer, és elfedhet, eltűntethet bármit. Ezt a jelenséget és kérdést nevezi a tudományos világ Big Data-problémának.

Elvileg fönt lehet egy szöveg a világhálón, gyakorlatilag azonban megtalálhatatlanná válhat. És ezzel nem érintettük még a szövegek minőségét, fontosságát, csak azt, hogy léteznek-e. Ám ha tovább gondolkodunk ugyanezen a vonalon, láthatóvá válik, hogy a mennyiség egyúttal elfedi a különbségeket, a minőségről ugyanis nem szól semmiféle keresőprogram. Fönt van jó szöveg és rossz, publicisztikai álhír és tudományos szenzáció, szépirodalom és bulvár irodalom, efemer és az öröklétnek szóló szöveg egyaránt.

A könyvek száma természetesen jóval kevesebb ennél. A 2010-es évtizedben nagyjából évente 14 ezer cím jelent meg Magyarországon, nagyjából 30 millió példányban. Az összes kiadott könyvnek – szintén nagyjából – 30%-a gyerekkönyv, ami azt jelenti, hogy hazánkban évente 4 ezer gyerekkönyv lát napvilágot. Ennek a könyvmennyiségnek csak kis töredéke verseskönyv, mégis ebben a szövegmennyiségben könnyen eltűnnek egyes költők, alkotások, kötetek.

A versek között persze van jó vers és rossz, régi és új, kicsiknek és nagyobbaknak való, humoros és elgondolkodtató, remekmű és talmi vacak. Egészen bizonyos, hogy nem kevés megjegyzésre érdemes vers van közöttük. Hogyan lehet eligazodni? Hogyan lehet nem elfelejteni azokat a verseket, amelyek jók, amelyek megszólítanak bizonyos gyerekeket, artikulálnak érdekes problémákat, méltóak arra, hogy újra és újra felolvassuk, elmondjuk a gyerekeinknek? Amelyekben van humor, élettapasztalat, nyelvi játék, szép kép?

S ha igyekszik is eligazodni valaki a jelen költészetében, hogyan tájékozódhat a közeli vagy távolabbi múlt gyerekversei között? Ki emlékszik még arra, hogy mi jelent meg tíz évvel ezelőtt, mi húsz éve, mi harminc? Nem válik-e maga a könyvkiadás egyúttal szövegtemetővé is? És minél több könyv jelenik meg, annál inkább: nem fedik-e el az újabbak a régebbieket?

Miért, hogyan élik túl ezt az eltűnést az irodalmi művek, jelen esetben a gyerekversek? Egyrészt túlélnek a korszakos remekművek, ám ezekből kevés van. Másrészt biztosítja a túlélést a könyvtár: mind a magánkönyvtárakban, mind a közkönyvtárakban elő-előkerülhetnek korábbi verseskötetek. Harmadrészt a szülők – a korábbi

gyerekek – emlékezete biztosíthatja egyes költők, könyvek és versek fennmaradását vagy felbukkanását.

És – most érkeztünk el kritikánk tárgyához – mindenekelőtt erre valók a különféle antológiák. Nagy a divatjuk ezeknek a köteteknek is, különféle összeállítások látnak napvilágot, és lehetőséget teremtenek arra, hogy a válogatásuk alapját jelentő korszakokból, kötetekből, költőktől ismét felbukkanjanak költői szövegek, hogy egy-egy vers új életet kapjon, hogy az antológiák revitalizáljanak alkotásokat.

Ebben az értelemben a *Miért vagyok gyerek?* című antológia egészen kitűnő könyv. Bella István áll az élén (*A holdról*), és az olvasó rácsodálkozik: de érdekes! Van benne persze vers Weöres Sándortól, Szabó Lőrinctől, Áprily Lajostól, Nemes Nagy Ágnestől – nélkülük valóban nem lehetne huszadik századi magyar gyerekvers-antológiát összeállítani. De a félmúlt többi jelentős költője nélkül már lehetne, s hogy itt mégis szerepelnek, annak minden egyes vers esetében csak örülhetünk. Nagy László 1978-ban hunyt el, Tamkó Sirató Károly 1980-ban, Romhányi József 1983-ban, Orbán Ottó 2002-ben, Eörsi István 2005-ben, Utassy József 2010-ben, Ranschburg Jenő és Varga Katalin 2011-ben, és olyanok a szövegeik, mintha csak ma írták volna őket: frissek, gyerekeknek szólók, szellemesek. Akiknek külön örültem: sem Szilágyi Domokos, sem Benjámin László nem tartoznak a ma korszerűnek tartott költők közé, és milyen jó olvasni őket. És azok a költők, akik csak nemrég mentek el: Kányádi Sándor (2018-ban halt meg), Tandori Dezső és Veress Miklós (2019-ben), Kántor Péter (2021-ben), ez a kötet pedig megadja azt az élményt, mintha még itt lennének közöttünk. Az antológia tehát ilyen értelemben felfogható mint a felejtés elleni harc eszköze, mint olyan könyvszerkesztési és -kiadási lehetőség, amely újra életet lehel olyan szövegekbe, amelyek érdemesek rá.

A kötet bő harmada tehát olyan költőktől származik, akik már nem élnek, de akiknek a műveit érdemes megőriznünk. A kötet másik harmada viszont az 1970-es évtizedben született költőktől való. Vagyis a megőrzés mellett mintha egy nemzedék körképének bemutatása is fontos lett volna a kötet összeállítójának, Szekeres Nikolettának. Ennek a most negyven-ötvenéves nemzedéknek vannak olyan tagjai, akikre mindig gondolunk, ha költészetről vagy gyerekirodalomról gondolkodunk, más alkotói viszont nem ennyire ismertek. Egri Mónika, Elekes Dóra, Finy Petra, Győrei Zsolt, Havasi Attila, Ijjas Tamás, Jeney Zoltán, Keresztesi József, Lackfi János, László Noémi, Sopotnik Zoltán, Szabó T. Anna, Varró Dániel. És az olvasó rácsodálkozik: mennyi jó költő, mennyi jó vers!

Rajtuk kívül szerepelnek versek a mai költészet (és gyerekköltészet) náluk idősebb alkotóitól, és néhány valamivel fiatalabbtól: három költő született a nyolcvanas években. A válogatásban egy-egy költőtől legfeljebb két vers szerepel, ettől is lett szinte mindig meglepetést hozóan érdekes a kötet.

Másrészt az antológiák lehetőséget teremtenek arra is, hogy különböző szövegeket egymás mellé helyezzenek, hogy ezzel az egyes verseket más, új összefüggésbe ágyazzanak be, és ezáltal az új összefüggés által a szövegekből más váljon láthatóvá vagy feltűnővé. Ilyen értelemben kevés újdonságot hoz ez az antológia. Az egyes versciklusok majdhogynem szükségszerűen azok, amelyeket egy gyerekvers-összeállításnak tartalmaznia kell: az első ciklus arról szól, hogy ki vagyok én, a gyerek, és hogyan látom a világot, majd van egy állatokról, egy a családról és

a családtagokról szóló, egy az emberi kapcsolatokról, egy a tájról szóló ciklus, végül pedig egy történetmesélő. A tematikus összeállításon belül azonban már érdekes, hogy az egyes verscsoportokban mi lesz hangsúlyos. Mindenhol a játék, és mindenekelőtt a nyelvi játék. Legfeltűnőbb ez az állatokról szóló versciklusban: sehol, egyetlen versben sem tudunk meg semmit a szóba hozott állatokról, viszont nagyon sokat arról, hogy egy-egy állatnév milyen költői felhasználási lehetőségeket rejt magában. Milyen izgalmas szó a dugong, a veréb és a fossza, milyen megverselhetően különleges állat a dromedár, a rinocérosz és a sün, milyen képzeletbeli játékokra és kapcsolódásokra ad alkalmat egy Tandori-féle maci és Sopotnik Zoltán nyula, végül pedig milyen nézőpontváltásokra ad alkalmat egy légy vagy egy csótány szemlélése (Havasi Attila két remek versében).

A kötet fő- és alcíme egyaránt elgondolkodtató. A főcím Oravecz Imre verséből való idézet, és a kérdés formájával és meghökkentő – vagy legalábbis szokatlan – tartalmával elég érdekes, figyelemfelhívó. Ezt az érdekességet erősíti fel az alcímben szereplő jelzős szerkezet: vagány versek. A vagány szónak van egy köznyelvi jelentése: *csibész, rosszcsont, szemtelenül bátor, vakmerő*. Ilyen értelemben a szó nem illik ezekre a versekre, nincs szó bennük csínytevésről vagy különleges bátorságról. Tájszóként azonban az erdélyi nyelvben használatos, mint a *jó, kiváló, izgalmas, érdekes* szinonimája; a „de vagány" felkiáltás például kétely nélkül elismerő mondat. Azt hiszem, ilyen értelemben szerepel a *vagány* a *versek* jelzőjeként. Nem egyszerűen jó, hanem több annál: klassz. Ha ehhez hozzátesszük, hogy a vagány szó a vágánsból ered, akkor még inkább találónak érezhetjük a jelzőt: nem egészen szabályos, de egészen kiváló verseket olvashatunk a könyvben.

A kötet nagyon szép. A körülbelül száz oldal terjedelem éppen jó, a nyomdai kivitelezés kiváló. Egyáltalán nem zsúfolt a könyv, de nem is üres, a betűméret jól eltalált, minden szépen olvasható, remek kézbe venni. Szépek a színek, egyértelműek, tiszták. A rajzok, Klement Csaba illusztrációi eleinte nagyon tetszettek: markáns mozdulatok, jó humor jellemzi őket, kevés, mégis kifejező elemekből állnak össze. Ám amikor már sokadjára néztem a képeket, egyre figyelmesebben, elkezdtek zavarni az arcok. Ha egy-egy arcot sokáig nézünk, vagy legalábbis megnézünk alaposan – márpedig a gyerekek alapos képnézők –, szétesnek. A száj, az orr, a szem nem egy rendszert alkotnak, hanem mindegyik másutt van. Nemcsak csúnyának találtam egy idő után az arcokat, de ijesztőnek is.

Összességében hálás vagyok a kötetnek, hogy ennyi jó verset adott elém. Bízzunk abban is, hogy többet kimentett a feledésből, vagy legalábbis újabb néhány évtizednyi életet adott nekik. Azok a gyerekek, akik ezen a köteten nőnek föl, minden bizonnyal ezeket a költőneveket jegyzik meg, ezek a versek válnak számukra ismerősekké, ez a költői nyelv lesz otthonos nekik. Ezért örüljünk neki. De persze azt is tudjuk, hogy ez a kötet szintén bekerül abba a hatalmas könyvtárba, amelyből válogatott, így maga is részese lesz ennek az átláthatatlan és feldolgozhatatlan szöveguniverzumnak. (*Móra*)

FENYŐ D. GYÖRGY

Tanulmánymentés

BALOGH GERGŐ: *OLVASÁSGYAKORLATOK*

Az elmúlt évek kritikagyakorlata azt mutatja, a kortárs irodalmi mező általánosságban a kötetkoncepciót részesíti előnyben a válogatáskötetekkel szemben. Ennek a preferenciának talán a lírán látható a leginkább a nyoma. Míg a 20. század elején is gyakoriak voltak a *Versek* címmel ellátott gyűjteményes kiadványok, addig jelenleg tendencia, hogy a líraköteteket a válogatott verseket egy nagyobb ív mentén próbálják elrendezni. Habár a tanulmánykötetteknél gyakoriak a válogatáskötetek (elsősorban a konferenciák után keletkező kiadványok esetében, amelyek azonban döntő többségben egy hívószóra íródnak), az egyszerzős művek terén hangsúlyosabb a hagyományosan értett könyvformátum, amely egy-egy nagyobb téma alatt fejezetekre bontva járja körül a felvetett kérdéseket. Ennek következtében szokatlan jelenségnek tartom Balogh Gergő második kötetét, amely *Olvasásgyakorlatok* címmel az EKKE kiadójánál jelent meg, és a szerző 2016–2022 között publikált folyóirat-tanulmányait gyűjti össze. Jelen kritika ezért nem csak a tanulmányok értékelését, de a kötetegész létjogosultságát is tárgyalni kívánja, vállalva, hogy a kérdés nem feltétlenül eldönthető.

A folyóirat-tanulmányok kritériumai jelentősen eltérnek az egy-, illetve többszerzős kötetbe készült írások formájától. A különbség elsősorban a terjedelmi korlátban mutatkozik meg, amely a folyóiratok esetében jóval szűkebb, ha nem feleakkora, mint a többi esetben. Két eljárás a gyakori: a szerző egy nagyobb lélegzetvételű munkából kimetsz a folyóirat számára a kívánt terjedelemben egy részletet, vagy már előre olyan témát választ, amely kibontható a folyóirat-tanulmány keretei között. Általánosságban elmondható, hogy a különböző tanulmányműfajok sokszor megsínylik a formák közti átjárást: így a nagyobb szövegek a folyóirat-tanulmány formát, ez utóbbiak pedig a kötetté szervezést. Balogh Gergő tanulmányai a maguk határain belül vállalnak rövid kifutású tételeket, tehát folyóirat-publikációnak szánt szövegek, hacsak a szerző nem olyan ügyes, hogy maradéktalanul el tudja dolgozni a nagyobb munkából való kimetszés nyomait. Az *Olvasásgyakorlatok* puszta léte azonban kétségkívül arra enged következtetni, hogy az itt összegyűjtött tanulmányok önálló szövegek.

Ezen a ponton felmerül a kérdés, hogy érdemes-e változtatás nélkül, jelentősebb kötetkoncepciót mellőzve összeválogatni néhány ilyen szöveget, és kötetként kiadni. A vállalkozás dicsérendő abból a szempontból, hogy Balogh nem tekintette a könyvformátum feltételezett követelményeit szabálynak, és válogatáskötettel jelentkezett a koncepcióhangsúlyos irodalmi mezőben, más szempontból azonban „tanulmánymentésnek" is tűnhet az eljárás. A folyóiratokat ugyan a nagyobb könyvtárak jelentős mennyiségben archiválják, és az NKA-támogatás feltételeként előírt internetes másodközlés a legtöbb szöveget már elérhetővé teszi, mégis könnyebb rátalálni egy-egy szerző tanulmányaira, ha azok kötetként is megjelentek. Illetve nem elhanyagolható szempontot jelent az akadémiai közegben való előrehaladás kritériuma sem, hiszen így Balogh nemcsak tanulmányként, de kötetként is kreditet kap ugyanazon szövegei után. Ugyanis az *Identitás és differencia között* kivételével, amely két új résszel is bővült, a többi tanulmány változtatás nélkül került át a könyvbe.

A fenti megállapításokból úgy tűnhet, hogy elmarasztalom Balogh módszerét, ám ez nem teljesen így van. Balogh nem válogatás nélkül emelte át az elmúlt hat évben keletkezett folyóirat-tanulmányait, az alapvetően irodalomtörténeti vagy tisztán elméleti szövegei kimaradtak a kötetből. Az ügyesen megválasztott *Olvasásgyakorlatok* cím alatt az elsősorban poétikai-retorikai tételeket mozgató szövegeit jegyzi, amelyek Aranytól Karinthyig változatos témákat járnak körül. Habár a nyolc tanulmány közt nincs egységes szervezőelv, mégis vannak olyanok, amelyek egymáshoz közel olvasva módszertani mintázatot rajzolnak ki. A továbbiakban kitérek néhány olyan problémakörre, amelyek ismétlődtek a tanulmányokban, és amelyek alapján nem izoláltan, hanem kötetként lehet értékelni az *Olvasásgyakorlatok* szövegeit.

Balogh az előszóban kiemeli, hogy a tanulmányok többsége történeti-kulturális kontextusokat is beemel az értelmezésbe azokon a pontokon, ahol a nyelvi megalkotottságra irányuló figyelem elégtelen volna. Néhány esetben ez a szempont pusztán kitérő vagy adalék (például a *Betegségretorikák* vagy a *Medvetánc* esetében), ám két tanulmány is olyan kérdést jár körül, amely a primer szövegek által felvetett politikai-társadalmi kontextust elengedhetetlenné teszi. Az *Arany János és a béke* a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* című vers elemzésével keres választ arra a kérdésre, hogy Arany költészete valóban apolitikus-e, illetve (a kötet tanulmányai közt nem egyedüli módon) egy megkövesedett toposz, a béke fogalmának a vers születési körülményei közt értett, filozófiai jelentéshorizontját is vizsgálja. A tanulmány beteljesíti vállalt célját, ám hangsúlyaiban eltávolodik a többi szövegben központi szerepet betöltő poétikai horizonttól, mivel az itt olvasható elemzések többségükben a vers tartalmára, és nem a nyelvi megalkotottságára fókuszálnak. Egyetlen kivétel talán a tenger trópus és a kovász hasonlat szemléletes értelmezése (29.), amely reprezentálja Arany nem fejlődéselvű történeti időszemléletét, és alapjaiban változtatja meg a béke megvalósíthatóságának és az ember önértelmezésének ideáit. A tanulmány tehát inkább filozófiai tétekkel dolgozik, mintsem poétikaiakkal, ám ez inkább előnyére válik: hiánypótló eljárásnak találom, ahogy Balogh megbontja a nagyobb toposzokat, és egy filológus precizitásával nyúl a választott irodalmi szövegek által mozgósított fogalmak, korszakok vagy motívumok felé.

Hasonló szándék figyelhető meg az *Aranysárkány*ról írott tanulmányban is *(A modern intézmény: rend, autoritás és sztenderdizáció)*, amely a Novák beszéde és elhallgatása mögötti intézményi autoritást, a korszak nevelési elveit és Liszner Vili mint az intézmény rendje felől értelmezhetetlen profi sportoló előképét járja körül. Ugyancsak sikerült az eljárás a *Medvetánc* tanulmányszövegében is, ahol a medve és a medvetáncoltatás európai kultúrtörténete segít feltárni a *Medvetánc* mint vers és mint kötetcím jelentésmezőit. Azonban nem minden esetben találom indokoltnak a történeti kontextus beléptetését. A *Betegségretorikák az 1930-as évek magyar költészetében* című tanulmányban Balogh Karinthy *Mindszenti litániá*jában a korallerdőként leírt (rák)betegséget a megszólított E. K. festőnő csak szóbeli tervként fennmaradt, sosemvolt festményének ekphrasisaként azonosítja, majd ezt az önmagában is meggyőző megállapítást a kora 20. század medikális nyelvével is megpróbálja alátámasztani (135.). Ám az említett példák nem tűnnek specifikusnak, és nem adnak hozzá a vers növényi metaforikájához, ugyanis a „kiirtás", a „burjánzás" és a hosszan idézett maghasonlat akár bakteriális fertőzések metaforájaként (és feltehetően a medikális nyelvben ugyanígy alkalmazott leíró képekként) is működőképesek. A későbbiekben

bemutatott a rák mint politikai létforma, amely hadviselést folytat a megszállt testtel, illetve a test és a lélek szétkapcsolásaként értelmezett elhallgatás – mindezek kiváló megállapításai a tanulmánynak (136–140.).

Pusztán az ismétlődés okán válnak látványossá Baloghnak a verstest azonosítására irányuló törekvései. A *Betegségretorikák*ban hosszasan olvasható, hogy a három elemzett versben (Babits: *Balázsolás*, Kosztolányi: *A vad kovács* és a fentebb már említett Karinthy: *Mindszenti litánia*) a betegséget és a szenvedést nem egy, a versen túli szubjektum éli át, hanem a megszólaló vagy a megszólított lírai én. Ennek a túlhangsúlyozásnak nem látom indokoltságát, hiszen jelen irodalomtudományunkban általános törekvés, hogy elhatároljuk egymástól a biografikus szerző és a lírai én identitását. Mindenesetre ezen ismételt különbségtételen keresztül jut el Balogh ahhoz, a kötet szövegeiben gyakran tett állításhoz, hogy a verstest önmagában nem a tematika illusztrációja, hanem reprezentációja (lásd pl. *Identitás és differencia között*, 81.). Ennek alapján Babits *Balázsolás*át izgalmasan olvassa újra a hang produkciója (126.), míg Kosztolányi *A vad kovács* című versét az én anyaggá alakulása felől. Ez utóbbi elemzésben emlékezetes a gondolatsor, amelyben Balogh a verstestet a kalapáló kovács dalát visszhangzó énekként és így a lírai én testeként azonosítja (128.).

A kötet szövegei közül hosszában és megoldásaiban is kiemelkedő az *Identitás és differencia között: Kosztolányi Dezső, Babits Mihály és Karinthy Frigyes kutyája* című tanulmány. A hosszú írás már e kötet előtt is kétszer került publikálásra (Studia Litteraria 2018/1-2., 216–236.; *Milyen állat?*, szerk. Balogh Gergő–Fodor Péter–Pataki Viktor, Alföld Alapítvány–Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2020, 176–202.), ám ekkor még az elméleti bevezetőt két Kosztolányi-verselemzés követte, amely mellé jelen kötetben még két verselemzés társult, egy Babits- és egy Karinthy-olvasat. A tanulmány első része általános elméleti bevezetőjét adja a biopoétika állat és ember differenciáját tematizáló kortárs elméleteknek (főként Markus Wild antropológiai differenciája, illetve Giorgio Agamben antropológiai gépezete), amely mögé szerveződnek a verselemzések. Miközben kitűnő, és a magyar irodalomtudományban hiánypótló szövegnek tartom az elméleti bevezetőt, az elemzéseket pedig invenciózusnak, problematikus a két szövegrész viszonya. Ahogy a cím is mutatja, az értelmezések kutya és ember kapcsolatát tematizálják, amely választás alapjaiban szervezi át a bevezetőben felvázolt ember–állat differencia kereteit. Miközben Balogh reflektál arra, hogy a kutya domesztikált állat, amelynek alkalmazkodása az emberhez olyan mértékű, hogy akár az embergyermek jellemzőit is felveheti, nem fordít figyelmet többek között a *[Hattyú kutyám…]* elemzésében a módosuló ajtó-fogalomra, a kint és bent (vö. Bernhard Siegert), illetve az ők és mi (lásd: antropológiai differencia) ellentétpárokra. Az olvasás során szinte reflektálatlanul tartja fenn ezeket a kategóriákat. Példaként a *[Hattyú kutyám…]* esetében fölmerült Kerberosz-hasonlatra (80–81.), valamint a házba betörni készülő ugató emberhangokra és néma koldusokra térnék ki (84–87.).

A Kosztolányi-elemzésben a házat (és így az irodalmat) őrző Hattyú Kerberosszal hasonul, a versbeszélő pedig Orpheusszal. Ám az analógia szerint a beszélő nem lehet azonos Orpheusszal, hiába a dalnok-pozíció, hiszen Orpheus kintről befelé igyekszik, míg a megszólaló a benti tartomány része. Így a versbeszélő csak Hádésszal lehet azonos, míg a kintről betörni vágyó „ugató" emberhangok, akik ellen Hattyú (mint Kerberosz) fel van szólítva, érthetők csak Orpheusként, mivel a versszöveg a parancsot adja ki, és nem

egy történő behatolási kísérletet ír le. Talán ennél is fontosabb, hogy a néma koldusok említésekor Balogh nem azonosítja a felcserélődő szerepeket. Ugyanis a körön (házon) belül létező Hattyú kutya a mi és a bent kategóriáihoz esik közelebb, míg a néma koldusok („nyelvvel nem csak tekintettel rendelkezők" 84.), akiket Hattyú mint holtakat háborítatlanul hagyhat, a kint és az ők kategóriáival azonosulnak. A versben ezek az emberi alakok megfosztattak nyelvüktől, ezáltal attól a képességüktől, amely az antropológiai differencia modelljében az „ismeretlen" többletet, az ember és állat közti választóvonalat jelenti. A házőrzés során Balogh kitér arra, hogy Hattyú, „ha szükséges, gazdája védelmében az én helyett felel" (85.), ám ebből elsősorban az elhatárolásra és a határhelyzetre (küszöb) fókuszál, és érintetlenül hagyja az én (versbeszélő) és a megszólított Hattyú kutya azonosulását. Hattyú a gazdája helyett bentről kintre beszél(het), amely során a bevezető értelmében maradéktalanul átlépi az antropológiai differencia kategóriáit.

Az *Identitás és differencia között* bevezetője a *Medvetánc*ra is alkalmazható elméleti keret (pl. itt: 113.), ennek hangsúlyozására és a két tanulmány összekapcsolására a kötetforma lehetőséget adhatott volna. Balogh a tanulmányokat a primer szövegek időrendje és nem típusaik szerint rendezte el, így nem aknázta ki a kötetté szervezés lehetőségeit. A tanulmányok egymáshoz közeli olvasása kirajzolja, hogyan kapcsolódnak össze Balogh rövidebb szövegei akár módszertanilag, akár a mozgósított elméletek felől. Miközben egyik oldalról követendőnek tartom Balogh választását, hogy kötetté mentette folyóirat-tanulmányait (és remélhetőleg ezt megteszi majd az irodalomtörténeti és az elméleti szövegei esetében is), a kötetkoncepció lelkes híveként mégis bízom abban, hogy a következőkben izgalmas szempontok szerint szervezi őket, illetve kihasználja a kötet adta lehetőségeket a tanulmányok egymás közti párbeszédére. (*Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Líceum*)

VERÉB ÁRNIKA

Az érett, nagy középkor

ADAMIK TAMÁS: *LATIN IRODALOM AZ ÉRETT KÖZÉPKORBAN (12–13. SZÁZAD). A KERESZTÉNY EURÓPA VIRÁGKORA*

Adamik Tamás könyvsorozatának negyedik, záró kötete a 12–13. század, az ún. „érett vagy nagy középkor" időszakának irodalmára épül, melyet a korszak *eszmei gazdagsága és magas művészi színvonala miatt* (17.) virágkornak vagy aranykornak is nevezünk. A könyv egyik nagy érdeme, hogy az irodalomtörténeti folyamatokat a társadalmi változásokkal együtt szemléli. Ez az összetett perspektíva mutatja meg, hogy a középkor szellemi életének alakulása milyen módon kapcsolódik össze Európa gazdasági struktúrájának megváltozásával. A mezőgazdaság fellendülése a lakosság növekedését, a városiasodást és a kolonizáció jelenségét eredményezte. E folyamatok az egyházat a pasztorális teológia megváltoztatására sürgették, ezért a megújulás érdekében reformok és zsinatok követték egymást. A szociális fellendüléssel párhuzamosan a káptalani és kolostori iskolákból megalakultak az első egyetemek (Pádua, Párizs, Oxford, Montpellier, Prága, Krakkó, Bécs, Heidelberg), melyek *a tanárok és*

a diákok autonóm testületét jelentette (universitas magistrorum et scholarium) (25.). A 12. századtól a párizsi egyetem kiemelkedő helyet foglalt el, a teológiai tanulmányok modelljévé vált egész Európában. Ezért nem meglepő, hogy a középkori prédikáció műfaji átalakulása szorosan összekapcsolódik a párizsi magisterek világával. A kijelölt korszak latin nyelvű keresztény hagyományunk egyik csúcspontja, a megelőző korszak neoplatonista gondolkodása kezd háttérbe szorulni, és egy arisztotelészi logika alapjain működő spekulatív filozófia módszertana rajzolódik ki.

A paratextus irodalomtörténeti kötetként nevezi meg a művet. Az egyes korszakhatárok felállításának problémaköre, a tagoltságnak és a megakasztásnak a nehézségei az irodalomtörténeti gondolkodásra súlyként nehezednek, ezért jogosan hosszúra nyúló diszkusszió és nem egyszer heves vita kíséri a korszakolás kísérleteit. Azonban ha a kötet használati mibenlétére, funkcionális szempontjaira helyezzük a hangsúlyt, akkor jól érzékelhető, hogy a korszakok nem *éjjeli őrökként* váltják egymást, hanem az előző századokra épülő eleven hagyományrendszer tárul elénk. A kötet kronológiai szemlélete és tematikai egysége lehetőséget teremt, hogy az olvasó irodalomtörténeti kézikönyvként, tankönyvként is használja. Értelmezhető egy korszak antológiájaként is – ebben az értelemben a középkori gondolkodás történetének a szöveggyűjteménye –, illetve egy meghatározott szellemtörténeti korszak monográfiájaként is.

Adamik professzor úr műfajok és tematikák sokszínűségén keresztül kiválóan reprezentálja a középkori ember világképét és a korszak irodalmi életének szellemi pezsgését. Kötetében költői és prózai műfajok egyaránt szerepelnek: himnusz, imádság, zsoltár-parafrázis, sírvers, dal, epigramma, siratóének, útirajz, levél, sermo, tractatus, dialektikus vita, kommentár, legenda, elbeszélő példairodalom. Az egyházi tematikájú, teológiai és filozófiai művek mellett feltűnnek világi témák is, ilyen például Marbodus Redonensis *Verna pulchritudo* – Tavaszi szépség (57.) című költeménye, melyben a természet szépsége és szeretete mint egy reneszánsz festmény jelenik meg előttünk: *Gramineum vellus superinduxit sibi tellus. / Fronde virere nemus et fructificare videmus.* (Gyepből szőnyeget alkot a föld a puszta kezével. / Látjuk, amint a liget zöldül, s termése is eljön). Marbodus a drágakövekről is írt hexameterben (*Liber lapidum* – Ékkövek könyve), az ékkövek fajtáit nemcsak bemutatja, hanem nevük és tulajdonságaik által szimbolikus jelentésüket is feltárja. A világi líra teljessége a *Carmina Burana*ban (571–601.) mutatkozik meg leginkább. A gyűjtemény költeményei három tematikus csoportra oszthatók: morális-szatirikus versek, szerelmi dalok, bor- és játékdalok – liturgikus drámák. A szerelem tematikája többszörösen is összetett módon bontakozik ki a kötetben. Egyrészt a földi szerelem egy tragikus történetét olvashatjuk a *Historia calamitatum* – Szerencsétlenségeim története (158–168.) című levélkorpuszban, melyet a kézirati hagyomány Abaelardusnak és Héloïsenek tulajdonít, másrészt az égi szerelem túláradó isteni tapasztalatát láthatjuk Szent Bernát *Sermones super Cantica Canticorum* – Prédikációk az Énekek énekéről című gyűjteményében. Ezek a sermók a középkor latin nyelvű irodalmának talán legnagyobb hatást kifejtő művei közé sorolhatóak.

A könyv húsz fejezetből és százhárom alfejezetből épül fel. Az első fejezet egy általános bevezető tanulmány, amely *Az érett középkor latin irodalmának történeti és kulturális hátteré*ről szól (21–29.). Ezt követően tizenöt szerző és azok kiemelt művei következnek (31–485.), két fejezet Szent István király és Szent László király legendáiról szól (487–534.) majd ezt a *Gesta Romanorum* (537–568.) követi, utolsó fejezetként pedig a világi költészet gyűjteménye, a *Carmina Burana* (570–602.) áll. A művek száma

rendkívül impozáns, közel kétszáz prózarészlet és vers szerepel a kötetben. A fejezetek felépítése jól átlátható és követhető. Adamik Tamás minden szerző esetében legelőször egy rövid életrajzot, portrét közöl, majd az életműből az általa fontosnak tartott művek követik egymást latin és magyar nyelven. Fordításait metrikai hangsúlyosság és a strófaszerkezet pontossága jellemzi. Az irodalmi alkotásokhoz minden esetben értelmezést segítő jegyzetet, elemzési perspektívát, tágas értelmezői horizontot nyújt. A már meglévő értelmezői hagyományt szervesen építi kötetébe, de minden esetben reflektáltan, ha szükséges, pontosítja és javítja a korábbi szakirodalmat. Stílusa magával ragadó, olykor személyes megjegyzéseivel, humorával élettel telivé válik a tudományos hangnem. A művek és az elemzések dialogikus viszonyban állnak egymással. Minden fejezet végén a kiemelt művekhez alapos bibliográfiát csatolt. A kötet jól strukturált, gondos szerkesztése Kisdi Klárának köszönhető, aki továbbá a Név-és tárgymutató (605–635.) készítésével tette teljessé a kötetet.

A könyvnek számos erénye közül mindenképpen kiemelendő az arányérzéke. Adamik Tamás gazdag és rutinos írói tapasztalatából kifolyólag (és a katedrán eltöltött pályája miatt is) jól látja és helyesen méri fel, hogy milyen terjedelmi határok szerint írható meg egy szintézis, feltehetően befogadói nézőpontokat is figyelembe vett, ezért lett megérthető és átlátható a munkája. Irodalomtörténeti kötete így is egy rendkívül terjedelmes opus, de számos monográfia írójával ellentétben nem esik a holisztikusság csapdájába. Nemzetközi kitekintés esetén is tudunk példát hozni olyan irodalomtörténészekre, akiknek műveire a teljesség megragadásának és bemutatásának a vágya miatt arány- és koncepcióvesztés vagy inkoherencia jellemző. Adamik Tamás könyvére ez a holisztikus eszményhez való görcsös ragaszkodás egyáltalán nem áll, ellenkezőleg, a szelektálás és a kiemelés művészete annál inkább. Erre talán a legjobb példa a szerzők és műveik kiválasztása. Válogatása során a szerző a személyes érdeklődésének ad teret, ezért nemcsak a kánonon belül kitüntetett helyet elfoglaló szerzők (pl. Petrus Abaelardus, Hildegard von Bingen, Albertus Magnus vagy Thomas Aquinas) kaptak helyet, hanem a kánon perifériájára szorult alkotók is, akik csak a korszak kutatói számára ismeretesek (pl. Marbodus Redonensis vagy Baldericus Burguliensis). Több irodalomtörténeti összefoglalóban megfigyelhető, hogy a művek megközelítései elfedik a művet, ha lehetőség engedi, az aránytartás miatt inkább két kötetbe foglalnak egy szintézist: egy szöveggyűjteménybe és egy tanulmánykötetbe. Adamik Tamás könyvében fontos szerepet töltenek be a középkori szerzők életrajzai, és még fontosabbat a műveikhez íródott elemzések, de a kötet középpontjában mindvégig az eredeti művek és fordításaik állnak. Talán éppen emiatt nem véletlen, hogy Bernardus Claraevallensis (Clairvaux-i Bernát) munkái közül kiemeli a *De connexione quattuor primarum virtutum* – A négy sarkalatos erény összetartozásáról című művet (205–206.) is. A ciszterci szerzetes erénytanának a középpontjában a temperantia, vagyis a mértékletesség erénye áll, ez az alapja, gyökere a többi három erénynek, az okosságnak (*prudentia*), a bátorságnak (*fortitudine*) és az igazságosságnak (*iustia*). Úgy vélem, hogy ez az erények rendjéről alkotott kép, amely joggal juttathatja eszünkbe a horatiusi aranyközépszert (*aurea mediocritas*), Adamik professzor könyvében is érvényesül.

Az irodalomtörténeti összefoglaló következő érdeme a tradícióhoz fűződő viszonyrendszerből fakad. A tradíció iránti érzékenységet és elhivatottságot mutatja, hogy a szerző a művekhez termékeny hermeneutikai szemléletmóddal közelít, törekszik

a szövegtörténeti összetettség és a szerzőség kérdéskörének a vizsgálatára is. Elemzéseinek módszerét a középkor egyik jellegzetes műfajára, a kommentárirodalomra építi. Adamik könyveinek fontos jellegzetessége, hogy az antikvitás tradíciójának a folyamatosságát látványosan fel tudja mutatni, az antikvitás és a keresztény hit összekapcsolódási pontjait reflektáltan domborítja ki. A kiválasztott művek lehetőséget teremtenek arra, hogy a 12–13. század irodalmában a klasszikus római retorikai hagyomány továbbélése megmutatkozzon. Elemzései bővelkednek retorikatörténeti magyarázatokban. A trivium (*grammatica, rhetorica, dialectica*) részeként számontartott retorika fontossága a korszakban megkérdőjelezhetetlen. Erre könyvében kiváló példák egyike Marbodus Redonensis *De ornamentis verborum* – A szavak ékességeiről (32–33.) című verse, amelyben egyik, költőnek készülő tanítványának (Marbodus discipulo suo) a figyelmét hívja fel a retorika stílustanának egyik fontos részére, a szóalakzatok helyes használatára. Adamik hatásosan mutatja be Marbodus és a klasszikus hagyomány (Rhetorica ad Herennium), valamint a római rétorok, Cicero és Quintilianus művei közötti kapcsolatot. Az antikvitás szellemisége megmutatkozik Baldericus Burguliensis *Qua intentione scripserit* – Milyen szándékkal ír? (84–87.) című, ars poetica jellegű versében is. Egyrészt a vers *recusatio*, mivel egy olyan dilemmát jár körbe, amely már az ókori szerzőket is foglalkoztatta: melyik műfaj méltóbb az alkotáshoz. Adamik az antik példakövetést Martialisnak a nagy- és kisköltészet szembeállításáról szóló epigrammájában fedezte fel. Másrészt Catullus hatása is érezhető, egyik leghíresebb epigrammájának kezdő sorait – *Odi et amo* – eleveníti meg Baldericus a *vel amo vel quidlibet odi* (szeretet vagy gyűlölet éltet) kifejezésekkel.

Az antikvitás jelentősége a korszak skolasztikus teológiai és filozófiai gondolkodásában és módszertanában is megmutatkozik. A 12–13. században Arisztotelész írásai az arab fordítások révén meghatározóvá váltak. Bonaventura az ágostoni hagyományt képviselte, ezzel szemben Albertus Magnus és Thomas Aquinas fogalmi kategóriái már az arisztotelészi logikába ágyazódtak. Érdemes figyelemmel kísérni a skolasztikus gondolkodástörténetben a teológia és a filozófia kapcsolatát. A korszak Petrus Abaelardust Arisztotelész egyik legnagyobb ismerőjeként tartotta számon. A *Theologia Summi Boni. Tractatus de unitate et trinitate divina* – A Legfőbb Jó teológiája. Értekezés az isteni egységről és hármasságról (143–145.) című szisztematikus teológiai értekezésében a Boëthius-féle filozófia alkalmazásával a dialektika alapján magyarázza a Szentháromságot. Hugo de Sancto Victore fő műve, a *Didascalicon* (227–229.) a teológia elméleti kereteit úgy vizsgálja, hogy egyúttal a filozófiai tudományoktól is megkülönbözteti. Művében a Szentírás történeti, allegorikus és tropologikus értelmezési módjait is megfogalmazza, illetve kifejti az Írás olvasásának a helyes módját és rendjét is: ezek a *lectio* (olvasás), *meditatio* (elmélkedés), *oratio* (imádkozás), *operatio* (cselekvés) és a *contemplatio* (szemlélődés). Ez a lépcsőzetes metódus évszázadokig meghatározza a Szentírás tanulmányozásának a helyes módját. Adamik Tamás Hugo szisztematikus teológiáját követően egy másik szentviktori teológust is bemutat, Richárdot, akit Dante úgy ír le, hogy ő volt az, *aki a szemlélődésben embernél több volt.* Az *Isteni színjáték* szerzője feltételezhetően Richárd szemlélődésről szóló művei miatt fogalmazott így, melyeket *Beniamin minor*ként és *Beniamin maior*ként nevezett el. Adamik a *Beniamin maior* – A nagyobb Benjaminból (247–255.) közöl részleteket, amelyekben a szerző a szemlélődés állomásait és folyamatát járja körül. Egy olyan *kontemplatív útról* számol be, amely egy felemelkedési sémával írható le.

Richárdnak a misztika elméletével kapcsolatos művei a keresztény spiritualitástörténet legtermékenyebb recepciói közé tartoznak. Adamik Tamásnak mindenféle túlzó didaktikus jegyek nélkül sikerül rávilágítania arra, hogy a rendszeralkotó spekulatív teológusok és a kontempláció mesterei *azonos szellemi világba tartoznak*. A középkori skolasztika és misztika nem zárja ki egymást, sokszor összefonódva akár egy életművön belül alkot egy egész rendszert. A skolasztika és a misztika között átjárható határ húzódik, amely a latin nyelvnek is köszönhető, ezért kiemelten fontosnak tartom, hogy a kötetben a művek latin nyelven is szerepelnek, mert a misztika szöveghagyománya a latin nyelv terminológiai rendszerén keresztül érthető meg igazán. (A népnyelvű misztika és a skolasztika esetében jelentősen átalakul ez a viszonyrendszer, hiszen itt a nyelv megváltozásával a gondolkodás irányultsága is megváltozik.)

A kötetben a szerzők kapcsolati hálót alkotnak, mesterei vagy tanítványai (Petrus Abaelardus – Ioannes Saresberiensis), vagy éppen vitapartnerei (Petrus Abaelardus – Bernardus Claraevallensis) voltak egymásnak. Még ha térben és időben távol is éltek egymástól, a klasszikus latin nyelvben gyökerező tradíció, az egyházi gondolkodás és műveltség összekapcsolta őket.

Adamik Tamás könyvsorozata egyértelműen hiánypótló, kötetei nemcsak a szakmának, hanem a nagyközönségnek is készültek. A kötetek hatására a hálátlan olvasó már következő századok monografikus igényű feldolgozásában kezd el reménykedni, hiszen a 14–15. század irodalmi hagyománya is kimeríthetetlenül gazdag (gondoljunk csak Dante, Petrarca vagy Boccaccio alkotásaira). A bemutatott irodalomtörténet, Szerb Antal szavait idézve, „emberien élő, emberien átélt, humánus stílus által szeretné emberi szívekhez közel hozni" (*Magyar irodalom története*, Magvető, Budapest, 1934, 24.) a középkor latin irodalmát. Úgy vélem, ez sikerült. (*Kalligram*)

SZAMKÓ ESZTER

• • • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.