

## BERETI GÁBOR

## Fecske Csaba: Őszi napozás

Magyar Napló, 2024

Némely elemző szerint az irodalmi művek színes világa végső fokon néhány egymásba tűnő alaptémára, úgymint az élet, a halál és a szerelem témáira szűkíthető. A művekben burjánzó kakofónia rendjét ezekre figyelemmel tárhatjuk fel. Mindez fokozottan esik a latba, ha egy emlék- és életerzés-összegző munkában, esetünkben Fecske Csaba *Őszi napozás* című verseskötetében kívánunk tájékozódni. Látszólag bonyolítja a képletet, hogy Fecske Csaba történetei az idő tükrébe állítva, egy oximoronral szólva a *múlt perspektívájába* helyezett hangon szólnak meg. De láthatjuk azt is, hogy az idő- és helyváltozatok szétrajzó variációit Fecske épp a megszólalás kvalitásos, magas színvonalú nyelve révén képes a lírai jelen idő motivációiként elélni tární. Ezért a kötet legfőbb erényének az ábrázolás megtalált, adekvát nyelvét tekinthetjük.

A vers hangja Fecskénél is a témaválasztás és a nyelvhasználat összhangjából alakul ki. A retróperspektivitás jelenségét pedig mint az idő árapályában hánykódó önértelmezést is vizsgálhatjuk. Míg a költő a kötet öt ciklusába rendezett témavariánsai között csapong, a szertelen önreflexió sorai felrajzolják a művészi alkat valódi kontúrját. Ez egy rutinos, a költői eszköztárat biztos kézzel kezelő szerzőt mutat, aki kötetében az esztétikai megérzékítés egy karakteres, kiérlelt szemléletmódját követi. A kötet versei ezért a témavariációkhoz alkalmazkodó nyelvhasználat hol látványos, hol meggyőző változatai. Ám a vers hangja nem csupán a múlttól, nem csupán a lírai alkatról, de mindezeknek a jelenhez való viszonyáról is üzen. S ha a versképzetekben lebegő aktuális idő nem a maga nyers, szürreális voltával, mint inkább az érdeklődés, az érdekelttség hiánya okán van jelen, akkor ez a hiány egy ponton túl már az esztétikai motiváció hatását erodálja.

Mivel a témaalakzatok a múlt és a jelen kettősének koordinátái közt értelmezendők, ezért a szö-

vegek mind a keletkezés, mind a befogadás időintervallumának konnotációi. Verseiben az emlékezés dramaturgiája ezért óhatatlanul önmaga beteljesedett valóságához, a maradandóság illúzióját az elmúlás árán felkínáló témavariánsokhoz, az *öregség* mindent átfogó állapotához vezet. Bár korábban is élt a visszapillantás, az összegzés eszközeivel, de azokat az alkalmakat még nem a beteljesedő, a kifutó évjárat tapasztalata motiválta. A fecskei szövegarchitektúrában a jövő itt már a reménytől megfosztott jelen tárgyiasságaként jelenik meg. Ám az öregség motívumváltozatai a jövőtől való megfosztottságért cserébe az emlékezetté váló *nyelvi öröklét* lehetőségét kínálják. A Fecske Csaba lírájára jellemző *önmagát megóvó hang* realizálása érdekében mozgósítja költészetének mind a folytonosságot követő, mind a változásokra fogékony erőit. A tudatossággal elegy ösztönösség aurájában költészetének alanyiságát, egynemű identitását ez óvja meg mind a szereplehetőségek csábító szirénhangjaitól, mind a testi élet romboló, a lírai teljesítményt fenyegető hatásaitól. Ezért, hogy a személyes emlékezetből építkező öregségtrópusoknak mintha időt archiváló ereje lenne. S ezért, hogy az *Őszi napozás* verseiben az öregség nem önéletrajz, nem retrospektív emlékgyűjtemény de még csak nem is a múlt időt regisztráló élethelyzetek sorozata, hanem a végső, az elmúlással való szembenezés kihívásaiból merítkező, lírává emelt létállapot.

Kötetében a gyermekkortól az öregkorig minden életszakaszt megidéz, néhány sorba foglalt emlék- és hangulattöredékekből teremt érzékletes atmoszférát. „egy utcában laktunk közel egymáshoz / mellettem ült az iskolapadban / ha kitört ceruzája hegye / én kérés nélkül megfaragtam // összeért térdünk a pad alatt / egymásra néztünk elpihirtunk / nem értem miért is kukkant be / a jelenbe szegényes kis múltunk”. Ez itt már nem az újraélt és nem is az újakezdést imitáló idő, csupán a gyer-

Petőcz András versével és Bereti Gábor kritikájával a Kortárs február 28-án elhunyt szerzőjére, Fecske Csabára emlékezünk.

*mekkorban* fogant, ám a lélekben máig kísértő zárványként lappangó boldogság hiánya, ahogy például másból az emlékezet tudatalattijába fagyottan a *kamaszkor* óta beteljesedésre váró, de itt már nyelvi telitalálatként tálalt és mindéig ihlető vágyérzület: „téged kereslek s magamba ütközöm / az elveszett napot hozom / tudván fölösleges az igyekeztem / érvek fontoskodása nem érdekel / árnyék szomorkodik egy padon / sóhaj célba még sose ért [...] arcoddal repült el egy madár / befagyott az idő mióta nem vagy itt / *ugyanaz minden csak a hiányod változik*” [kiemelés tőlem – B. G.].

Bár a ciklusokban nagyjából az időrendet követő módon különítették el a választott témák, a versvilág bejárására mégsem ez a felosztás csábít. A témakronológia helyett a fecskei összegző ars poetica szerint is ígéretesebb a stiláris teljesítményt követő szövegvizsgálat, hiszen csak így teljesülhet az írói szerep és a művészet együttes funkciójának, az öregség létállapotának, azaz az élet utáni létben való részt-vállalás szerzői ambíciójának becserkészése. *Végül* című summázó verse a jövőbe transzponált vágyak és remények frappáns, egyben szakralizált összefoglalása: „mikor már tudod / mert üzent hogy van / megkapaszkodhatsz / a fájdalomban // egy egész élet / egyetlen sebben / fényleni a fény- / nél fényesebben”. Sejtés, hangulat és tudás határán virágzó poézis ez, amint egy ízben például a jövő panteonjába zártan láttatja önmagát: „önmagam szobraként feszítek / egy látogatók elől lezárt múzeumban / lefulladó motor hangján zúg a légy / kifogyott belőle a nyár [...] elült a vihar de azóta is villámok alszanak párnám alatt”. Ám hangulat és tudás határa mégiscsak elválasztja a múlttal gazdag, avagy a múlttal terhelt jelent a jövőtől: „temetési menet bokáig érő hóban [...] nagyanyám aszúszemmé töpörödve / Isten tenyerén arca a konyhai megvakult öreg tükörben”. A sorsok hasonlóságából fakadó tények pedig már nemcsak vágyakat, de kétségeket is ébresztenek: „kellett-e Istennek arról / nincs tudomásom tudomásom csak / a nyitott sírgödörig ér amely ragyog / a vakító téli nap-sütésben”.

Ahol a nyelv univerzalitása az emlékek darabkáira hullik, szövegeit ott a metalepszis dramaturgiájából áradó gondolati feszültség lengi körül. Ahol

a létvévé lett öregség lírai állapotát az elmúlás poétikai láttatásának kedvelt fecskei technikája, a látzólag egymástól független részletek egymáshoz illesztése prezentálja, ott poézisében az öregség lírai állapota világterápiává változik: „szikrázva süt az októberi nap [...] pedig deret lehelt a fűre a virradat / fülem mellett zúg el egy darázs / teng-leng a szél egy sírdogáló bokron fönnakad / a levegőben sok kis horpadás / a csönd semmibe vesző messzinesz / melynek alján mozgás ébredesz”. Az *Őszi napozás* dramaturgiai csúcsein Fecske Csabát versei időasszociációkat kutató emlék-topográfusnak mutatják.

A nyelv végig egységes, gördülékeny, mondhatnánk, hagyománykövető, a személyiségbe íródo megrendülés a véglegesen tárgygyá váló időt asszociálja. Ám az ebből fakadó buktatók Fecske Csabát sem kerülnek el, hiszen ha az univerzálissá tágított mikrovilágok csupán az én keretei közé záródó metaforikus részletek maradnak, akkor féltő, hogy

könnyen a közösségi létszféra zárványaivá válhatnak. A *Kerti party* ciklus például hiába az aktualitásokat kínáló versek ciklusa, ha azokat itt is többnyire az emlékezés intuícióiba záródó érzelmi reáliák népesítik be. Hiszen akkor a metaforizációt felváltó montázskísérletek, a montírozással historizáló mintázatok hiába szintetizálják anekdotázó, meditáló tónusúvá a versnyelvet, akkor az a primer létezés helyett így is csupán a *lét hasonlatosságaként* hordozza az

öregségélményt. Ezért, hogy ez a gyakran pátosz- és ironiamentes, gyakran a próza műfajára hajazó tárgyiasság olykor poszthumán valóságillúzióvá, az analitikus pesszimizmus sémájává válik, s ignorálja a poézist. Holott az életalternatívák láttatására, akár a halálon túli lét átélhetővé tételére is, esszenciálisan a líra képes. Az intim tárgyiasság nyelvi eszközei hozhatják közel, tehetik átélhetővé a vég végtelenbe futó, élményként átélt emocionális felismeréseit. A líra és az epika műfaja között itt felbukkanó dilemma Fecskénél már az esztétikai teljesítmény minőségét veszélyezteti. A *Kerti party* ciklusban már egyértelműen az öregedés *halványodó képi látványa* szervezi a narrációt. Itt már az irreális realitás (az öregség) mint az elmúlt idő jelenléte a fikció uralkodó motívuma, s a kivédhetetlenül megélt s az (ön)azonosság elvesztését előlegező (inherens)



nyelvi folyamatok válnak a groteszk forrásává. *A szó szerint értett nyelv csupán a csapda nyelve*, s az elmúlás a szépség imitációja. A megszólalás szépségébe mentett széttartó gondolati dialógusok felszámolják a lét koherenciáját, s a nyelv a közelgő semmi eszközeként, s nem a lényegként funkcionál. Ezért, hogy a megírt s a megtörtént történet viszonya itt már csak a szürreális élményét indukálhatja.

A jelen narratívája egyre inkább az emléktörténetek történetévé válik. Az egymásba szervesülő, egymáshoz rendelődő időszintek a beszélő hangján a jelen toposzaiként szólalnak meg, s megfigyelhető, hogy a kötetben a szembesüléseknek ezek a gyakran ütköző, kiegyenlíthetetlen lemezei válnak a versvégi csattanók forrásává: „a sírig tartó / szerelemből két szárnyaszegett / szív harca lesz halálig tartó küzdelem / *valami olyanért ami nem is létezik / csupán hiányzik*” (kiemelés tőlem – B. G.). Az emlék nemcsak a narráció forrása, nemcsak a beszélő szenvedéseinek oka, hordozója, de a jövőt fürkésző szem elmúlásban megmásíthatatlanul elrendeződő sorsának kifejezője is. Mintha minden korábbi esemény vagy élmény azért történt volna, hogy szavakká, mondatokká válván végül pont lehessen az élettörténet végén. Így a felhalmozódó emlékek is mintha az *élet él és élni akar* logikájával szembehelyezkedve teljesebné válnának, s nem valamilyen értelmet, célt hordozó végzet, hanem az eleve elrendeltség vak, minden mindegy beteljesüléseként. Verseiben az emlékek filozófiája az élet filozófiájával szembesül, ütközik, s gyakran az olvasó habitusától, pillanatnyi érzelmi kondíciójától függ az ütközet kimenetele. A bizonytalanság e jelensége a költészetben olyan feszültségforrás, amely elleplezi a lírai megvalósítás nyelvi indítatású értelmét, s amely már pusztán létével is kétségbe vonja az ábrázolást megelőző világ prioritását, s a fikció ehhez mért viszonyának szemléleti és esztétikumba kódolt hitelességét. Pedig az önreflexív reláció relativitásának és a világnézetbe foglalható totalitásnak egymást ellenpontosító szerepe teszi, hogy a versek esztétikai minőségét a nyelv kettős, egyszerre igazság- és auraképző funkciója képzi meg. Itt már az értelmezési mezők konceptualizálása a tét.

A műfaji kategóriák lebontása (mellőzése stb.) ajtót nyit az időmodalitások visszamenőleges értelmezése előtt, s a líraisággal szemben ez egyben a történetiségnek adott kedvezmény. Az öregségállapot uralta kötet szellemiségét a metaforikus lát-

ványelemeken túl a háttérben kivédhetetlenül felbukkanó eszmék és idők korrelációja veszi át.

De igazságtalanok lennénk, ha a *révbeérés állapotát* csupán az intuíciókból kialakuló reáliák alapján szemlélnénk. Hiszen a líra nem válhat csupán a szövegek történetévé. S mivel az önreflexió nem léphet ki lírai kontextusából, a levetkőztetett érzelemfutamok sem válhatnak egy költészet megfejtett titkává. (Az, kitéve a kánonok befolyásolta kritikai fogadtatásnak, egyébként is majd az utóéletben fog kiteljesedni.) Az itt megjelenő melankólia teremtő állapotának tanulsága szerint a versekből kibomló meditatív szövegvalóság megfejtett titka mindössze annyi, hogy a halál nem idegenség, hanem másság. Jobb esetben a halhatatlanságra ajtót nyitó alternatíva.

Kérdéssé válik ugyanakkor, hogy ebben a nem politikai emlékezetként működő lírában vajon milyen világgépet közvetítenek a bemutatott életalternatívák. Fecske Csaba esetében a közéletiség egy korábbi elhatározása következtében, amikor is magát individuális költőnek definiálta, hiányzik verselése szólamából. Ám ez a hiány azóta is az aktuális közérzülethez való viszonyként van jelen poézisében. Mára immár alkat és alkotás kölcsönhatásaként tekinthetünk erre az adottságra. Az aktualitások hiánya ugyanakkor az áthallásokat erősíti fel, s ezeket is úgy, hogy a figyelem a kritikai hang megéléte vagy ennek hiánya, ha tetszik, az apologetikus testtartás dekódolására irányul.

Némileg sarkítva, s csupán rávillantva az itt megnyíló diskurzustérre, szerzőnk számára a költészetben alapvetően két út kínálkozik: a magyar líratradícióban erős, a felszabadulás útját követő költészeti áramlathoz csatlakozni, illetve a szakralitás útja. Az elégia által a fecskei költészetben a nyelv az identitásképző hiány ellensúlyaként az én egzisztenciális létét emeli a szakralitás szintjére. Holott a felszabadulás, lírán innen és túl is, az identitásképző hiány felszámolásával, a hiánnyal szemben felépített líraisággal volna elérhető.

A személyes, a szemléletközvetítő lírai történeleshordozók, mint például a szituálkozó történetvázlatok, a mesterekre utaló, a hatásaktualizáló idézetek, hangulatmodalitások mint a szemléleti iránykonnotációs aktualizálásai egyben a szemléleti irányultság hagyományfolytonosságaként is funkcionálnak. Azzal, hogy lírájában a szakralitás nem a transzcendens, a vallásos hitvilág szintje, elkerüli a konkrét léttől elemelt időtlen teljesség csapdáját,

s poézise a vívódó én egzisztenciális tükre marad. „Istenem miért nem mutatod meg / irgalmasságot hiszen / csak a kisujjadat kéne megmozdítanod / hogy győzzön a józan ész / hamis próféták szájából / mint kilyukadt tankból a benzin / szivárog a gyűlölet egyetlen szikra csak / és lángra lobban a világ”. Kétségeit, ahogy a reményét is, a versekbe rejtett idézetfoszlányok éltetik „egyáltalán mi megy végbe itt kétes kedvet / ki és mért csepegtet belém”, „nézd ezt a remegő kis fűszálat / egy hét se kell talán leszárad / elszárad de tavasszal újra nő / hiába próbálkozik az idő”. S ahogy azt egy korábbi Fecske-kötetet ismertető írásában Sturm László is találóan megjegyezte: „Konkrétság és [...] elvont fogalmiság [...] látás és érzékelés ér össze” gyönyörködő hangulatokkal és jelentésmezőkkel (Kortárs,

24/4). Avagy: „A meditatív beállítottság révén a létszférák folyamatosan egymásba csúsznak” (uo.).

Ehhez végül még annyit teszünk hozzá, hogy bár Fecske Csaba e sorok írójának szóban jelezte, hogy az *Őszi napozás* szövegeiben tudatosan az epikus megoldások irányába mozdult el, ahogy ezt a kötet verseit olvasva tapasztalhatjuk is, mégis úgy véljük, hogy őt a metaforák alkalmazására predesztináló alkata verselésében a lírai líra számára mindnyájunk szerencséjére megőrizte. Hogy bár az idő változó szövegterében a tradicionálisan alkalmazott motívumok állandósága új dimenziókat hív életre, szövegeiben ezek végül is mint hagyományfolytonosságot közvetítő változó változatlanóságok vannak jelen. Kötete költészetünk kiemelkedően értékes darabja.

## ARTZT TÍMEA

### Nádasdy Ádám: szmoking és bermuda

Magvető, 2024

A *szmoking és bermuda* kötet címét sem emeli nagy kezdőbetűre Nádasdy Ádám, habár a 760 oldalas nyelvészeti tárgyú esszégyűjteményben több mint harminc év tapasztalata összegződik. A Magvető 2024-es kiadványa már a címével is jelzi a stílusdemokráciát és a beszélt nyelv elsőbbségét az írásbeliséggel szemben. A nyelvész ugyanis nem tesz különbséget a szmokingot és a bermudát viselők, azaz a nyelv normatív változatát és a szubsztandardot beszélők között, ezt az *Engedjétek hozzám a bunkókat!* című szövege is jelzi, mely középiskolai tankönyvben is olvasható.

A nyelvész nem válogat ízlése szerint a nyelvi jelenségek között, nem minősítgeti azokat, hiszen tudósként azt vizsgálja, amit hall. Akárcsak a természettudós, gombostű végére tűzi a jelenségeket, a pillangót és a poloskát egyaránt. Az élő nyelv vizsgálatában éppen az a legérdekesebb, hogy a művelletlenek, „a bunkók” nyelvhasználatában bukkanak fel elsőként a változások.

A hetvennyolc éves nyelvésznek pedig nemcsak szeme, szaktudása, de elegendő rálátása is van a rendszerszintű folyamatokra. A *szmoking és bermuda* évtizedek termésének eredménye, hiszen

az 1990-es évektől válogatja át Nádasdy Ádám nyelvészeti és nyelvhasználati tárgyú írásait. Így kerülnek bele az *Ízlések és szabályok* (2003), a *Prédikál és szónokol* (2008) kötetek anyagán túl a *Modern Talking* sorozat publicisztikái, melyeket a Magyar Narancs közölt 2000 és 2008 között. Vannak visszatérő felismerések, ismétlődések, amit tekinthetnénk hibának, ám felfoghatjuk úgy is, hogy a „régiszmék új köpenyben” jelennek meg, friss és eredeti szituációkban rendeződnek újra, tehát ezek szelekciója maga lett volna az öncsonkítás.

Nádasdy Ádám ismeretterjesztő írásait olvasva szórakoztatóan művelődünk, vagy éppen osztozunk a kulturáltság, az európaiság élményében. Analógiái kapcsolatot teremtenek a tudományok és a nyelvek között, melyeket történetileg (diakrón módon) is lát, de aktuális állapotában szemléli. A szinkron nyelvész témafelvetéseit gyakran indítja más tudomány – a biológia, a csillagászat, a matematika, a gasztronómia vagy az irodalom – területéről. A néhány oldalas szövegek szónoki beszédként építkeznek, mintha a Mindentudás Egyetemén hallgatnánk az angol fonetika professzorát. Könnyed stílusú eszmefuttatásai baráti társaságban is előadásra

kerülhetnének. Gyakran anekdotikus a felütés. A rövid esszék egy-egy megfigyelt élethelyzetből, például két – a magyart közvetítő nyelvként használó – színes bőrű diák külföldi találkozásából (*Mijében él a mi?*), saját úti élményekből (*Good appetite és zaturek*) vagy kultúrtörténeti érdekességekből bontakoznak ki (*A perzsa király mamája*).

Nádasdy írásai között hosszabb tanulmány is akad, a kötet szerkesztésében pedig kirajzolódnak a nyelvészet tudományterületei a hangtántól (*Hangok*) a mondatnig (*Mondatok és szerkezetek; Szóalakok, szódarabok; Szókincs: veszteség és nyereség*), a nyelvművelés (*Érzések és gondolatok*), a nyelvtörténet (*Nyelvek, történetek, változások*), a stilisztika (*Jelentés, stílus, használat*) fejezetei, bár nem a nyelvi szintek sorrendjében. A kötet első, *Érzések és gondolatok* fejezetében Nádasdy Ádám ars poétikus (*Konformista és viharadár*) írásai körében járunk, az utolsóban (*Írás és helyesírás*) a magyar helyesírás következetlenségeiről és bonyolultságáról értekezik, ám ennek dacára kiáll a hagyományok, vagyis a szmoking mellett.

A stílus témakörén túl is gyakran hasonlítja a nyelvhasználatot az öltözködéshez: „Hogy mit ajánlatos használni – tehát hogy mi számít elegánsnak, mi bunkónak, mi gagyi, mi ásatag, mi dögös, mi hervasztó, és mindez kinek a szemében-fülében az –, az bonyolult és izgalmas kérdés, nagy társadalmi játék, félig szociológia, félig pszichológia, és ezt aztán igazán az írónak kell tudnia, mint a szépasszonynak, hogy hová hogyan öltözködik” (*Úgymond*). A stílus válogatás és elrendezés eredményeként születik. Persze, hogy ki miből válogathat, azt az oktatás és a társadalmi helyzet nagyban befolyásolja.

Nádasdy professzor témái konvencionálisak, mégis a provokáció érzetét keltik, hiszen ritkán értekeznek nyelvművelők, nyelvészek a pornográfia és a trágárság különbségéről (*Pfui, wie interessante!*). Ritkán merítenek kultúrtörténeti érdekességeket a szexualitás köréből, mint *Az örömtelen eretnekek*, amely szövegben a „buzeráns” szó etimológiáját az eretnekségig vezeti vissza a szerző. Nádasdy nem sért tabukat, de nem is kerüli őket. A *Sz...tlek, te hülye f.sz!*-ban például arra a lélektani jelenségre mutat rá, hogy érzel-

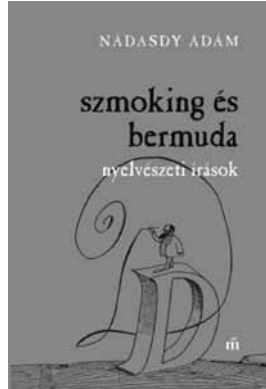
meinket, lágyságunkat olykor trágár szavakkal kendőzzük.

Példatárában vannak régi és új jelenségek: az új iges köréből a „netezik” (*Az iges igék értelme*) vagy a régebbi szóképzések mintájára kreált „pornokrácia”. A pornokrácia egy disztópia egy olyan rendszerről, amelyben egy szűk elit a malac filmekből él, és rákényszeríti ezeket a többségre. Ám velük szemben még léteznek a „pornográciák”, azok a nők, akik a rendszer ellenére is őrzik bajukat (*Foto- és fotó*).

Nádasdy *A nyelvi változások* kötetében írja le, hogy a folyamatos melléknévi igeneveket (láthatók, múlandók) azok többes számú alakja (látó**ak**, múlandó**ak**) váltotta fel. Ezt azzal indokolja, hogy a beszélők ösztönösen különbséget teremtenek a magánhangzóra végződő többes számú főnevek (autó**k**, ajtó**k**) és a folyamatos melléknévi igenevek között, ezért használják a letölthető**k** helyett a letölthető**ek** szóalakot. Ennél izgalmasabb megfigyeléseket is tesz az igekötők (*Besír, beröhög*) jelentésteremtő ereje (*A termékeny lebeszélés*), gazdagodása kapcsán.

Top témái között szerepel a finnugor, korszerűbb fogalommal élve az uráli nyelvrokonság (*Ki fiaborja?*) hangsúlyozása, mely az utóbbi két évtizedben a kultúrharcterepére kényszerült, sőt szakmatikai kérdéssé vált. Kissé lehangoló, hogy a 21. században még mindig szükséges kommunikálni, hogy egy nemzet megítélése nem a nyelvrokonaitól függ, hanem a közösség kultúrájától. A kultúra pedig – ahogy Nádasdy fogalmaz – olyan, mint egy polifonikus kórus. Mondandójából pedig az következik, hogy nagyon kártékony a polifóniát, főként a tudományos alapokon nyugvó szólamokat elhallgattatni.

Hogy *Miért változik a nyelv*, arra nincs válasz. A kutató viszont távolról sem beszél nyelvromlásról, hiszen a változások hol egyszerűsödéshez, hol bonyolultabbá váláshoz vezetnek: „olyasféle a nyelv, mint egy ösvény a réten keresztül”, mindig változik, „ám ez voltaképpen nincs kapcsolatban a céljával, azzal, hogy [az ember] átjusson a rét túlsó végére”. Felfigyelhetünk például a határozott névelők (a, az) ritkulására, lásd „Tanulok, mint állat”. Ám ha a névelő hiányában is értelmes, informatív marad a közlés, a nyelvész nem beszél veszteségről (*Egy nyelvtani kacsintás*).



Nádasdy Ádám az élő nyelvet vizsgálja, melyet a beszélői mutatnak fel. A nyelvészt kíváncsi és megértő attitűd jellemzi az élőbeszédet leképező helyesírási hibák tekintetében is. A *Felülkerekedő hangúlyszabályok* megfogalmazása során rávilágít, hogy a tagadószt sokan azért írják az igével (NEmenj-ként) egybe, mert a nyomaték mindig a „ne” szócskára esik, a mögötte álló igét pedig hangsúlytalan szótagként kötjük hozzá, a kiejtésben tehát egy egységet képeznek. A kötet *Az írás és a helyesírás* témakörével zárul.

Az utolsó szöveg, *A perzsa király mamája* egy szép allegória, melyben megjelenik I. Dareiosz perzsa király kötődése anyanyelvéhez és Nádasdy Ádám kötődése az írásbeliség kultúrtörténeti és kultúráközvetítő szerepéhez. Azért is szép ez a zárlat, mert a hatalmas tudású, sok nyelvet beszélő, sok műfajban alkotó és kiváló műfordító felmu-

tatja a nyelvekhez és a kultúrákhoz fűződő zsigeri kötődését.

Mégis felmerül a kérdés, hogy milyen motivációval nyúl valaki a boltban egy 760 oldalas nyelvészeti tárgyú esszékötetért. Erre a következő válaszok kínálkoznak: kedveli Nádasdy Ádám szórakoztató, eredeti, könnyed stílusát, világos, szintetizáló gondolkodását, és kíváncsi nyelvészeti írásaira. Az is elképzelhető, hogy a meglévő ismereteit szeretné bővíteni, hiszen kevés alkalom kínálkozik a grammatika – pláne a nyelvművelés – területén üde és korszerű olvasmányokra. Az is lehet, hogy friss levegőt szeretne szippantani, távol attól az ideológiai csapásvonaltól, ami a finnugor nyelvrokonságunk megkérdőjelezésével (*Nyelvében vél a nemzet; Se kultúra, se történelem*) és nyelvünk süllyedésével kapcsolatosan újra meg újra felüti a fejét az áltudományos (disz)kurzusokban.

## BENCE ERIKA

### GreCsó Krisztián: Apám üzent

Magvető, 2024

GreCsó Krisztián majdnem hatszáz oldalas családregényének „mozaikkockái” ott vannak korábbi műveiben, mindenekelőtt a *Mellettem elférsz* (2011) és a *Megyek utánad* (2014) című regények, valamint a *Valami népi* (2022) novelláinak szövegterében. Az elbeszélés tágabb tere, a Viharsaroknak nevezett térség viszont már az író korábbi (más típusú narratívákat alkotó) regényeiben, a 2005-ös *Isten hozott*-ban és a 2008-as *Tánciskolában* is felismerhető. Ugyanez vonatkozik a szűkebb helyszínekre is, mint amilyen az elbeszélés jelen idejében már a falu, Szegvár szélső utcájává formálódott egykori kendergyári gyártelep, Juszti mama és Márton papa családi háza, ahol az elbeszélő gyermekkorát telt. Kulcsjelenetek és -motívumok is előbukkannak a korábbi elbeszélésekből, így a Juszti mama által írt ballagási vers és előadásának anekdotája, a megakadályozott abortusz története, Domos tata, Márton papa, Benedek nagybácsi vagy a kommunista verőlegény és spicli Gila Rókus alakja, illetve Ignác, az apa alkoholizmusa. De amíg a *Mellettem elférsz* és a *Megyek utánad* az utódok szemszögéből

látatja a fiatalabb nemzedékeknek az elődök sorsa és kudarcai determinálta történetét, ezért nemzedékregénynek tekintjük őket, addig az *Apám üzent*-ben az epizódok és mozzanatok családtörténeti narratívává szerveződnek.

Az *Apám üzent* központi alakja az alkoholista apa, GreCsó Ignác, akinek (negatív) nevelődés-, illetve fejlődéstörténete határozza meg a narráció menetét, ezért az apa- és a betegségregények sorába is beilleszthető. Szövegterében ritmikusan váltakoznak az énelbeszélőnek az apjához fűződő viszonyát taglaló – s az ebből következő sértettség és harag feldolgozására irányuló küzdelmét bemutató –, egyes szám első személyben íródott részletek, illetve a már elhunyt apa kudarcos élettörténetét tárgyaló fejezetek, amelyekben az Eriknek nevezett fiú család-, illetve „apatörténete” a kívülálló, szemlélődő, a családfakutató és az oknyomozó elbeszélő perspektívájából látható.

Az elbeszélő többször is hangsúlyozza a regényben elbeszéltek fikcionális természetét, s igyekszik ekképp is távolítani egymástól a valóságot és

a regény világát. „Kénytelenségből továbbra is a táblán maradok, de minden elfogultság nélkül Eriknek nevezem el magamat, Ignác elsőszülött fiát” – mondja az előhangot követő első fejezetben, a könyv végi szerzői bejegyzésében pedig azt állítja, hogy: „Az *Apám üzent* kitalált történet. A valósággal való egyezés nem a véletlen műve, de a regény fikció, minden szereplőt, helyzetet a képzeletem formált meg és át.” A látszólag egymással ellentétes állításokat tartalmazó mondatok inkább az elbeszélhetőség nyelvi lehetőségeire vonatkoznak, mintsem paradox állítások: arra hívják fel a figyelmet, hogy a láttatásnak nincs más eszköze, mint a nyelv, ami nem működik az elbeszélő képzelete és távolító magatartása nélkül. Végso soron – miként azt egy másik 2024-es regényben mondja a narrátor – „az igaz történet is kitalált történet” (Horváth Viktor: *Júdás-terv*).

Mindkét elbeszélésfolyamban fontos szerepe van a referenciális mozzanatokat relativizáló „át-émlékezés” eljárásának, illetve egyfajta transzcendenciának, ami „elátkozottság”-tudatként érvényesül a szereplők életében. Az elbeszélő gyakran szembesül azzal a jelenséggel, hogy a történetek, amelyeket a családi és a közösségi emlékezet megtart és továbbhagyományoz az utódokra, többnyire a legenda- és az anekdotaképződés sajátosságait viselik magukon: nem úgy, nem egészen úgy vagy egyáltalán nem történtek meg. Erik mellett, hogy a nagyszülők korosztálya előtti idők eseményeinek utánképzésében szinte kizárólag csak a képzeletre hagyatkozhat – hiszen a családfakutató segítségével fellelhető adatokhoz értelemszerűen nem kapcsolódik a mögöttük álló személyiség jellemzői, habitusa és lelki világa –, a közelmúlt történetének többféleségével is szembe kell néznie, azzal a jelenséggel, hogy ahány emlékező és elbeszélő, annyiféle történet bontakozhat ki előttünk. Így tehát a szerző kitalációra vonatkozó megjegyzése már nem rejt magában semmilyen ellentmondást.

Az elmondhatóság és elbeszélhetőség kérdése az énelbeszélő bejegyzésein kívül a regény család-történeti narratívájában is több módon reflektálódik. Ezeknek legfontosabb jelenetei az írói tehetséggel bőségesen megáldott, a népi önéletírás műfajában is maradandót alkotó Jusztin mamához kapcsolódnak, miként Grecsóné Bereczki Julianna *Megszülettem egy kazal tövében* című önéletírásából részletek is szerepelnek a regényben. Egyik ilyen elbeszélés már a beszéden túlról érkezik, és fordul

a primer meg a szekunder befogadó felé is, amely helyzetben az Ignác halotti torán jelenlevők képezik az első körbe, míg a regényolvasók a másodikba tartozó közönséget. Fia halálának napján ugyanis a szinte már beszédképtelen, Parkinson-kórban szenvedő anyához „visszatér az emlékezet”, sőt, újra képes lesz mondandóját összefüggő szöveggé formálni. Azt a rossz hangulatot szeretné az elbeszélés erejével oldani, amit a halott ellentmondásos személyisége, sorsának és életmódjának kudarcossága, lepusztult háza és életkörülményei váltottak ki a jelenlevők körében. Minden erejét és elbeszélői tudását még egyszer összeszedve megpróbál elmondani róla egy régi történetet. Célja e gyerekkori esemény leírásával az, hogy megmutassa, az alkoholistává züllött férfi személyiségének volt (legalábbis lehetett volna) egy másik, szerethetőbb, intelligensebb és reményteljesebb oldala is. Csaknem ilyen megrendítő epizódja a regénynek, amikor a még fiatal anya a rendszerváltás előtti diktatúrában, amelynek iskolarendszere is hasonlóképp lelketlen és durva, a rosszindulatú, pökhendi iskolaigazgató előtt igyekszik a problematikus Ignácról szebb és kifejezőbb képet festeni, de keserűen tapasztalja, hogy a szeretetről, az anyai érzelmekről és kötődésekről lehetetlen jól beszélni és a másik számára is meggyőző érveket felhozni. A kirekesztésnek hasonló magatartása érvényesül abban is, ahogy a balesetet szenvedett alkoholiista apát kezeli a környezete, s ahogy azt a felnőttek az iskolás fiú tudomására hozzák. Ez a regény egyik legfeszültebb jelenete is. A cselekménysor – máskor egyébként unalmassá és monotonná váló – részletező leírása nyomán az olvasóban is pillanatról pillanatra fokozódik az elkeseredettség, ahogy a rémült és kétségbeesett fiú – miután a felnőttek hanyag, lekezelő módon reá háritották az eset minden felelősségét: „Kit érdekel egy hullarészeg férfi baja!” – a helyszínre karikázzik.

A *Klein-napló* (azaz az *Isten hozott*) lapjairól tudjuk, hogy az Ördög úgy kocsikázhat végig a falu (ott Sáráság, itt Szegvár) utcáin, hogy „arra engedélye van az Örökkévalótól”. Ez a nagyon erős térségi transzcendens életérzés és helyi mitológia érvényesül a családi krónikában is. Olyan világ ez, ahonnan mindenki kifelé tart, ki szeretne lépni, de még annak sem sikerül végérvényesen, aki – mint az énelbeszélő Erik vagy korábban Domos tata és Benedek nagybácsi – a lehető legnagyobb erőbevetéssel igyekszik hátat fordítani neki és a fővárosban

menedéket találni. A múlt, az elődök továbbörökített sorstörténete azonban visszaköszön minden elbeszélte történetből, s ott revelálódik a menekülő és távolodni igyekvő utód minden víziójában és válságképletében. Erik egyenesen úgy érzi, az apja a túlvilágról is „üzen”. A családregegy megírásának tétje ezért a megfejtés: vajon mit üzen számára/ számunkra az apa története?

A család mindkét ágának életében sorsfordító történet a katonaság, ami a nőt a reménytelen várakozás léthelyzetébe sodorja, a férfiak számára pedig végzetet, értelmetlen áldozatot, halált, félelmeket, jellemzőt és lelki összeomlást okoz, függetlenül attól, hogy háborús vagy sorkatonai szolgálatról van-e szó. Van, aki – mint az erőszakos és gyűlölködő dédapa az első világháborúban – talán jobbá válhatott volna a megpróbáltatásoknak és a vészben tapasztaltaknak köszönhetően, s van, mint Ignác, akinek önpusztításra hajlamos jellemhiányosságai a katonaság ideje alatt éleződnek ki, és válnak visszafordíthatatlanná. Nem csoda, hogy az elbeszélő mindent megtesz, hogy elkerülje elődeinek sorsát.

Van ugyan néhány kivétel, mint például a hallgatag Márton papa és Domos tata, vagy a szótlán Márta mama, de a családtagok jelentős többségére inkább a kifejezés- és beszédkénszer jellemző. Ennek is markáns példáját jelenti Ignác, az apa, aki gyermekkorától kezdve valamiféle örökös szerephelyzetben él, minden történet és elbeszélés főszereplője saját maga, amit csak fokoz és kifejezetté tesz néhány, a valóságban is megtörtént nyilvános fellépése, mint amilyen az országos szavalóverseny volt, ahol jól szerepelt, s ez a „kitörés” lehetőségét vetette fel a jobb sorsra érdemes fiú számára. Abban, hogy ez nemhogy nem valósul meg, hanem egyenesen katasztrófális hatású lesz a fiatalember és családjának későbbi életére is, nemcsak a külvilág értetlensége és predesztináló ereje, de Ignác belső sérülékenysége, érzékeny és ingatag lelkiállapota is szerepet játszik. Ennek van tudatában végig Jusztina mama, s bár önmagától megvédeni a fiát nincs módja, és releváns eszközei sem hozzá, de legalább megpróbálja közvetíteni ezt a megértést az utódok és kívülállók számára; ezt kell felfognia és átélnie Eriknek is ahhoz, hogy az apa iránti haragját elengedhesse.



A szerepjátszó és alkoholista Ignác első látásra valóban taszító jelenség. Nincs olyan történet, amelyben ne ő lenne a főszereplő és az áldozat, s amelyet ne a saját kudarctörténetén átszűrve (amelyben mindig más a hibás) adna elő. Ezekkel a – többnyire botrányos – szereplésekkel folyamatosan mélyíti a szakadékat közte és a körülötte élők között, de a továbbélés egyedüli lehetőségét jelenti számára. És valóban: addig tart az élete, amíg ezeket a saját hősiességéről, tehetségéről és különállóságáról fenntartott történeteket képes előadni és hinni is bennük. Ezek nélkül már csak „kiinni” tudja magát a valóságból. Az énelbeszélő fiú, Erik megértése is ezen múlik. Akkor lesz képes az apa „üzenetét” felfogni, és végre feloldozni magát ennek terhe alól, amikor rájön, hogy Ignác nem azért ivott, mint mások (a nagyivók), azaz hogy a frusztrációit kiiktassa az őt körülvevő világból, hanem azért, hogy magát tüntesse el belőle. Valójában ez a különbség a menthető nagyivó és a menthetetlen alkoholista (a többszörösen és végérvényesen visszaeső Ignác) között.

Hogy milyen keskeny a határmezsgye a nagyivó és az alkoholista, a menthető és a menthetetlen, a vicces és a szomorú, a burleszk és a tragédia között, a fiú esküvőjén nyer képi jelentést előttünk. Ez az utolsó határvonal az apa és a fiú sorsában is. Az önsorsrontó apa itt is mindent tönkretesz fizikai és szellemi értelemben is maga körül: elsődlegesen csak az esküvői mulatságot rontja el, távlati értelemben azonban a fia házasságát is. Pedig akár még kacagtató komédia is lehetne belőle, ahogy a csetlő-botló Ignác véletlenül megfogja az egyik vendég mellét. Persze ha a kép kimerevedne, a jelenet megállna ennél a pontnál, a botrányt okozó visszavonulót fújna, szégyenérzete támadna, vagy önmaga előtt is nevetségessé válna. Csakhogy Ignác továbbviszi a cselekménysort, nem szánalmat, hanem megütközést kelt. Így lesz belőle tragédia.

A kettő közül Ignác története lett a komplexebb, több összefüggésre és jelentésre kiterjedő, ezért kevesebb elbeszélői zsákutcát tartalmazó narratíva. Talán csak néhány túllírt, ezért dinamikájában és feszültségében lesüllyedő fejezete van a regény e részének; például kevésbé tűnik funkcionálisnak és jelentésesnek a faluba érkezett cirkuszhöz fűződő történet, az Ignác által kivitelezett

gyermekcsíny részletezése. A másik elbeszélő száznak már sokkal több ilyen végletességig elhúzódó, önkörében vergődő, csak a narrátor depresszióját bemutató részlete van, amelyekben a beszélő önmarcangoló gondolatai, vívódásai végte-

lennek látszó „futószalagon” peregnek előttünk anélkül, hogy újabb jelentéssel vagy megértéssel gazdagítanák a narratívát. Egy szikárabb, takarékosabb beszédmód mindenképp előnyére vált volna a regénynek.

## BAKONYI ISTVÁN

### Petőcz András: az anyáért, aki alszik

Fekete Sas, 2024

Egymás után sorjáznak Petőcz András katartikus élményt adó verseskötetei. A *Dadog* után gyorsan megjelent *az anyáért, aki alszik* szerves folytatásként. Sokszínűségről árulkodik az egész gyűjtemény: a beat-költészet éppúgy jelen van benne, mint a címből fakadó kaddis. Az életteli élmények és a gyász, az elsiratás mozzanatai egymást fölváltva. Mindezeket érinti egyébként legutóbbi korszakának novellisztikája is.

„Kaddis és beat – köszönöm, hogy együtt lehetnek ebben a könyvben. Salingerre utalok, amikor azt mondom, hogy valakik »boldoggá akarnak tenni«. Ez egy szomorú könyv. És mégis egyfajta boldogság.” Igen, a költővel együtt az olvasó is ezt érzi. Valószínűleg azért, mert neki is lehetnek/vannak hasonló élményei, amelyek kikíváncsognak az emberből. Hiszen életünkhöz a lázadás szelleme éppúgy hozzátartozik, mint a gyász fájdalma. S a recenzió is bevallja, hogy például Petőcz „apasiratója” rendkívül mélyen érintette meg, és a könny is megjelent az olvasás közben... Hiszen sokan álélhettük már azt, hogy mindörökké tartozunk eltávozott apánknak (és anyánknak), és nyomaszt bennünk sok pótolhatatlan mulasztás. S ebben a kötetben mindezt a *Kaddis az elfeledett apáért* mutatja fel a legdöbbenetesebben. Katartikus befejezése: „...legyen békés a földed, / legyen békés és nyugodt, / veled vagyok, / itt, / ahol velem voltál, / és velem leszel / mindaddig, ameddig lehet, / az időmnek végezetéig.” Jelen írás nem engedi meg a mélyebb elemzést, ám ajánlatos, hogy erre a csúcsteljesítményre még visszatérjünk.

Igen, a gyász-motívum az egyik talpköve ennek a kötetnek. A szülők elvesztésének feldolgozásával, az elengedés nehézségeivel. Ugyanakkor a megtisztulással, a szomorúság és a boldogság együttes jelenlétével. A kötet elején olvasható két mottó, Allen Ginsberg és Kertész Imre szövege adja meg az alaphangot a továbbiakhoz. Mint ahogy a közbeiktatott versgrafikák (Petőcz munkásságának izgalmas mozzanatai) is a teljesség részei. Ám ha már Ginsberg neve előkerült, akkor essék szó róla is, illetve a kötet „beat-vonaláról”! Többek között a *Találkozásom Alllen Ginsberggel* című versről. Ez egy történet szerzőnk ifjúkorából, amikor Pesten járt a nagy amerikai költő. Epikus-lírai emlékidézés ez a mű, gördülékeny beszédmóddal. Megjelennek az akkor 21 éves költő vágyai, miközben a nagy költőhöz járul. „Mennyire irigyeltelek...” – szakad ki belőle évtizedekkel később az érzés. Aztán a meg nem valósult álmok jönnek: „...és a mosolyod elhittette velem, hogy minden oké, / minden rendben lesz, / szabadok és boldogok leszünk. // Azt hiszem, átvértél, / Allen Ginsberg, / és emiatt / most nagyon szomorú vagyok.” Puritánul íme, az öregedő magyar költőutód lélekállapota...

Egy másik nagy beat-költőt, Gregory Corso-t másképpen idéz meg *Házasság* című versében. (A megidézett költő egyik legismertebb, azonos című művére mintegy válaszul.) Corso egyébként más magyar költőkre is nagy hatást gyakorolt. Ezt a versét Orbán Ottó fordította magyarra, de idézhetjük Csoóri Sándort is, akivel egyidős volt az amerikai, és akiről verset írt *Levél Gregory Corso ameri-*



*kai költőnek* címmel. Láthatjuk tehát, hogy milyen sokoldalú hatások játszanak itt szerepet, és egyben arra is figyelhetünk, hogy egy-egy jelentős életmű beskatulyázhatatlan.

Visszatérve a Petőcz-műre, itt egy másik vágy áll a középpontban. „Talán újra / Igen, / talán újra meg kellene házasodnom...” – kezdődik a szöveg. Halk töprengés, nem oly radikális, mint Corsóé, némi öniróniával. S persze újra az öregedéssel szembenézve. És: „...Istenem, micsoda férj lennék, / ha ugyan...” S a Corso emlékére írt *Értekezés a hűségről* pedig a gondolat folytatását rejti magában: „...Hűséges vagyok / a hűségképtelenséghez, / és magamhoz sem vagyok hűséges, / ha véletlenül mégis hűséges vagyok...” Érett kori önvizsgálat, kétségekkel, útban a magány felé. S mindez folytatódik Kerouac világhírű regényének (*Úton*) apropóján az azonos című versben. Esményíti az utazást, az „úton levés” szabadságát, a „jó volna messze menni” vágyát, hogy aztán így érjen véget a szöveg: „... csakis ott vannak határain, / abban a határtalan világban, / ami mára itt van velünk, / és amivel, / láthatóan, / nem tudunk mit kezdeni.” A beat-nemzedék követőjeként sem....

Persze más hatások is érik a kortárs költőt a múltból, így József Attilát hasonlóképpen említhetjük. Jól látszik, hogy rokonszenves ez a kapcsolódás, s közben ráérez költőnk a nagy előd fájdalmas magányosságára, a hiány gyötredelmére. A *Keserű óda* első sorai az allúzió eszközeivel: „Csillámló sziklafalon ülök, / a távolban / kanyarog az út, látom, / aki egykoron voltam...” S itt nem a jelen, hanem a múlt képei csillannak fel. Az emlékek, a maguk eleven formájában. A módosított vendégszöveg erejével. Egy elveszített kapcsolat rögzítésével. Egy másik rokon versnek a mottója is József Attilától

való: „kerek fehér köveken, fogaidon”. A reményt azonban a kétségek váltják föl. Az olvasó könnyen átélheti ezeket a mélabús pillanatokat, a veszteséget.

Másik nagy klasszikusunk, Petőfi és a jeles évforduló is szóra bírta Petőczöt. Például azért, mert a sztereotípiák helyett nagyon modern költőt lát benne, és így a mondandóját könnyedén fordítja le saját nyelvére, a parafrázis és az önfeledt játék lehetőségei szerint. A *Szabadság, szerelem* egyik strófája így szól: „...érettek a szabadságra, / erről dalolunk mi máma, / hogy szabadság és szerelem, / ez a kettő kell énnem...” Másutt Utassy József hangja tűnik fel: „...Merre vagy, Petőfi Sándor? / Támadj fel már a halálból, / szükségünk van rád, ismét, / merre vagy, Petőfi Sándor?...” (*Merre vagy, Petőfi Sándor?*). Így szól a mának szóló rejtett üzenet. Petőcznél az európaiság és a magyarság szellemisége egyaránt fontos, és ebben is követi a 19. századi költő példáját (*Idő, újra – Európa*).

Újabb „öregember-verseket” is ír Petőcz. Sajátos „őszikék” ezek, persze nem feltétlenül Arany János modorában, és végképp nem a „letészem a lantot” elhatározásával. Itt is érvényesül a játékoság, noha valóban szembenéz az öregedés tüneteivel. Például egy frappáns Csokonai-variációban, *Az öregember verse a reményhez* címmel. Kissé csonkított a szöveg, vendégszavakkal, utalásokkal. Keserű-belső világot vetíti ki, az elfáradt, töprengő ember szemszögéből. „...Játszanak velem földi meg / égi tünemények. Olykor el- / csodálkozom, menyire jó, hogy / ma még játék – ezen a tájon.”

Összességében elmondhatjuk: mély és katartikus kötet. Benne van a távlatosság és a sokszínűség. Egy rendkívül termékeny kortárs költő újabb fontos állomása.

## PETHŐ JÓZSEF

### Karádi Zsolt: „a mélyben él az ember-fájdalom”

FOKUSZ Egyesület, Magyar Napló, 2024

Karádi Zsolt legújabb – tizenegyedik, alcíme szerint *Portrék, művek, mesterek. Tanulmányok a XIX–XX. századi magyar irodalomról* – könyvének harmincegy írását 2000 és 2024 között keletkezett munkái-

ből válogatta. A negyed évszázadnyi időszak gazdag termése színes együttes, mégis egyértelműen kirajzolja a szerző tudományos érdeklődésének fókuszát, amelyben a 19. század végétől napjainkig

terjedő időszakasz – különböző szempontokból – jelentős magyar irodalmi életművei vannak.

A kötet első nagy fejezete a *Költők és írók* címet viseli, az itt közölt tanulmányok elrendezésének szervezőelve az elemzett életművek, alkotások időrendje. Az első két dolgozat a széles körben ma már nem ismert, de sok értő irodalmár, így például Weöres Sándor szerint is kivételes tehetségű Czóbel Minka életművének jobb megismeréséhez ad adalékokat. A címe szerint stílustörténeti elemzést ígérő, *Szecesszió és szimbolizmus között: Czóbel Minka és a Donna Juanna* című írás valójában jóval összetettebb megközelítésben tárgyalja Czóbel drámáját („drámai költeményét”), az ezt követő, *„Mért jársz e földön árván, számkivetve?” Czóbel Minka boszorkánydalai* című munka pedig az „anarcsi boszorkány” líráját értékeli újra egyéni interpretációval. A Holnap asszonyának is nevezett Miklós Jutka mai szemmel is igen izgalmas és sokrétű (költői, fényképészi, esszéírói) művészi pályájáról kínál tényekben gazdag képet a *Miklós Jutka redivivus*. Sajátos és igen produktív szempontból közelíti meg az Ady-életművet az *Arc és kép. A fotó szerepe az Ady-kultusz alakításában*. (Érdemes itt megjegyezni, hogy a szempontválasztás nem véletlen, hiszen Karádi Zsolt, bár elsődlegesen irodalomtörténész, kiváló ismerője és művelője a fotóművészetnek is.) Szintén kép és irodalom együttese adja a *Mikes, Juhász, Kosztolányi* című tanulmány kiindulópontját: „Az 1908. január elsején megjelent Nyugat címlapját Beck Ö. Fülöpi Mikes-érmének képe díszíti. Ettől kezdve a megszűnéséig a folyóirat élén mindig ott látni az íróasztala fölött gondolkodó, a jövőbe látó rodostói száműzöttet.” Ehhez a szimbolikus jelentőségű tényhez kapcsolódnak a két nagy nyugatos, Kosztolányi Dezső és Juhász Gyula Mikes-verseinek számos találó meglátást magukban foglaló elemzése. A Nyugat nagy nemzedékének két másik kiemelkedő jelentőségű és sok szempontból ellentétes karakterű tagjának egymáshoz való viszonya a következő, filológiai adatokban és továbbgondolásra igencsak méltó megállapításokban bővelkedő írás, a *Móricz és Karinthy* tárgya, pontosabban: „a két író közötti szellemi kapcsolat [...], Móricznak Karinthyról szóló írásai, illetve Karinthy Frigyesnek Móriczot emlegető szövegei”. Ugyancsak két meg-



határozó szerepű nyugatos, (ismételten) Móricz, valamint most Nagy Endre intenzív, ám egymás művészetének értékelése tekintetében meglehetősen összetett emberi-irodalmi kapcsolatrendszerét analizálja a *Móricz Zsigmond és „az ötletek tűzmesztere”* című dolgozat. Lényegében egyetérthetünk Karádival, amikor azt mondja, hogy Nagy Endre „a magyar irodalom »elfelejtett« írói közé tartozik”,

ezért is különösen érdekesek és relevánsak az olyan, az életművet felidéző, újraértelmező írások, mint a *„Paris, á Dieu, mon vieux!”*. Nagy Endre *Párizs-regénye*. Jelentős időbeli előrelépéssel már egy másik irodalomtörténeti korszakba vezet a *Verstani kérdések* Ratkó József *Félelem nélkül és Fegyvertelenül* című kötetében című írás. Megjegyzendő itt, hogy az élete nagy részét a Nyírségben megélt Ratkó nem vagy

nemcsak a regionális összetartozás miatt került a Nyíregyházán élő és tevékenykedő Karádi érdeklődési-kutatási horizontjába, hanem értékszemponatok alapján: szerinte ugyanis Ratkó lírájában nemcsak a „»mindenért felelős vagyok« ars poeticája, a »képviselési beszédmód« magasrendű esztétikumának változása mutatkozik meg, hanem a kristálytisza költői nyelv, az archaikust és a modernet egységbe hozó alkotásmód, a »bartóki szintézis« megteremtésének igénye, illetve mindezek mellett a formafegyelem, a tiszta versépítés, a formák változatos használata tűnik szemünkbe”, így „igényessége ma is példa mindazok számára, akik verset írnak”. Érthető tehát, hogy a líra mellett az életmű egyéb területei is magukhoz vonzzák a szerző figyelmét, mint ahogyan ezt a következő dolgozat, a *Sok szörnyű csodafajzat van. Adalékok* Ratkó József *Antigoné-fordításához* is jelzi e gyűjteményben. Az erdélyi s egyben az egyetemes magyar irodalom kiemelkedő alkotójának novelláit mutatja be a *Jámbor vadak világa. Szilágyi István novelláiról* című elemzés. Pilinszky Jánosnak a filmművészetéről alkotott nézeteiről nyújt érdekes képet a következő írás, a *Pilinszky, Duras, Robbe-Grillet. A Szent Gyűjtőgató* – a dolgozat számos szövegpéldával, illetve azok interpretációjával azt mutatja be, hogy miként jelenik meg Juhász Ferenc verssprózájában Petőfi alakja. Nagy Gáspár válogatott verseket tartalmazó, 1995-ben megjelent kötetét analizálja a következő tanulmány: *„A siri csöndben kövek zuhognak”*. Nagy

*Gáspár és a Zónaidő.* A szintén a Nagy Gáspár-i lírát elemző *Nagy Gáspár és a Litániás dicséző ének* című tanulmány személyes érintettségéből született, abból a motivációból, hogy így a szerző egyszerre szólhatott Nagy Gáspárról és az általa köszöntött mesteréről, a korszakos jelentőségű kiváló irodalomtudósról, Görömbei Andrásról.

A magyar–francia irodalmi kapcsolatok történetébe kínál betekintést a *Kölcsönös megértés* címmel összefogott rövid fejezet két tanulmánya, a *François Gachot a magyar irodalomról a Mercure de France-ban* és A „Nyugat franciája” (a megnevezés szintén Gachot-ra vonatkozik).

Az erdélyi magyar irodalom jeles alkotóinak életművét közelítik meg a *Két haza között* fejezet dolgozatai. Az első három Áprily világának jobb megismeréséhez ad fontos új szempontokat, fogalmaz meg érzékeny, egyéni meglátásokat: A „*Támadj, világ, támadj, történelem*” Áprily 1920-as és 1930-as évekbeli történelmi-öntanúsító verseit, az „*Itt meg kell halni, Harmonom*” a költő trianoni veszteségre reflektáló költeményeit, A *protestáns Áprily* című tanulmány pedig a költő egyéniségének és költészetének vezérelvét, protestáns vallásosságát vizsgálva. Reményik Sándor vallomástevő versei közül a Károli Gáspárt idéző költemény, A *fordító* elemzését tartalmazza e fejezet negyedik dolgozata. Ennek az egységnek a három záró tanulmánya egyaránt Dsida Jenő alkotói pályájának újszerű vizsgálatára vállalkozik, ezek közül az első, az *Isten előtt meztelenül* című Dsida Jenő „megrendítően szép” *Hálóing nélkül* versének alapos, sok szempontú értelmezése, a második szöveg, „...A szívem jéghideg, vörös korong” a költő Baudelaire-fordítását (*Chant d'Automne – Őszi ének*) mutatja be, a „*Hazahív a hűség...*” című pedig a *Csokonai sírjánál* című vers interpretációja.

A tanulmánygyűjtemény utolsó fejezete, a *Kritikák és kritikusok* hét tanulmányt foglal magában. Az első három azonban nem „főfoglalkozású kritikusok”, hanem – és egyebek mellett éppen ezért is kü-

lönösen érdekesek ezek a dolgozatok – Krúdy, Ady és Móricz kritikáit veszi közelebből szemügyre: „*A rendezés jó volt...*”. *Krúdy Gyula színházi témájú írásai a Debreceni Ellenőr hasábjain*; A „*nemzet katedrája*” *Adalékok Ady Endre színházi témájú írásaihoz (A debreceni korszak)*; *Móricz színikritikái és színészportréi*. A fejezet második, nagyobb egysége azonban a magyar kritikátörténet egyik legjelentősebb, ma talán így mondanánk: „professzionális” kritikusának, Schöpflin Aladárnak alakját és munkásságát idézi meg, akiről joggal írja Karádi: „gazdag oeuvre-je fél évszázad irodalmának (és színházkultúrájának) hű lenyomata. Értelmezései beépültek modern tudásunkba is.” Úgy tűnik, a szerző egyik kritikus példaképe is éppen ő: „Schöpflin Aladár kritikai-irodalomtörténeti kötetei máig mintát adnak toleranciából, igyekezetből, józan ítélőerőből, lankadatlan cselekvőkészségből”. Nem véletlen tehát, hogy részben általános, részben specifikus kérdéseket érintő, így igen sokoldalú képet kapunk a kritikus munkásságáról e válogatáskötetben: „...sohasem tartottam magam tudósnak...” *Emlékezés Schöpflin Aladára; Schöpflin és Móricz. Schöpflin Aladár bírálatai Móricz Zsigmond drámáiról a Nyugat hasábjain; Madáchból hiányzik a swifti humor. Schöpflin és Madách; A „Petőfi-legenda áldozata”. Schöpflin Aladár írásai Szendrey Júliáról.*

Az itt bemutatott igen széles spektrumú, óriási filológiai adatmennyiséget és számos értékes, releváns elemzői meglátást tartalmazó kötetet igen nehéz összegzően röviden értékelni. Jómagam leginkább kiemelendőnek a gyűjtemény minden írásában megmutatkozó igen magas szintű szakmai igényességet, feltétlen lelkiismeretességet és kutatói nyitottságot, az új keresésére való törekvést tartom. Ezért is ajánlom jó szívvel minden, az irodalom és a kultúra iránt érdeklődő figyelmébe a kötetet – és egyúttal remélem, várom a következő, a 12. kötetet (már csak azért is, mert – mint tudjuk – a tizenkettő nagyon szép és a teljességre mutató szám)!

**A VILÁG TELE VAN  
JÓ ENERGIÁVAL**

**ENERGIA. ÉRTÜNK**

**MVM**