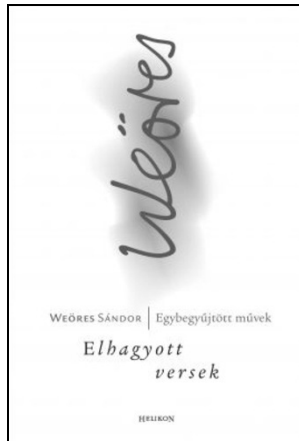


ÓCSAI ÉVA

Meglepetések a hagyatékban

WEÖRES SÁNDOR: ELHAGYOTT VERSEK



Helikon Kiadó
Budapest, 2013
 220 oldal, 4990 Ft

Weöres Sándornak azokból a verseiből, amelyek gyűjteményes kötetben (*Egybegyűjtött írások I–III.*) nem jelentek meg még életében, már készült két rövidebb antológia a költő halála óta: az egyik 1989-ben, a költő halálának az évében jelent meg Károlyi Amy válogatásában *A sebzett föld éneke* címmel, a másik pedig 1999-ben, ezt Steinert Ágota szerkesztette, és a *Versek a hagyatékból (Egybegyűjtött írások IV.)* címmel tette közzé.

A hagyatékban található versek feldolgozása ezt követően sem ért véget, és ennek a folyamatnak egy újabb állomása az „Egybegyűjtött művek” című sorozat, amely a Helikon Kiadó gondozásában jelenik meg folyamatosan Steiner Ágota szerkesztésében. A sorozat egyes kötetei a már korábban gyűjteményes kötetben megjelent Weöres-írásokat tartalmazzák kibővítve a hagyatékban talált, illetve korábban csak folyóiratokban publikált szövegekkel. A kiadó a sorozat részeként 2013-ban, a költő születésének 100. évfordulójára jelentette meg a több mint 700 oldalas *Elhagyott versek* című kötetet, amely meglepő verseket is tartalmaz.

A kiadványt összeállító Steinert Ágota, a Weöres-antológiák szövegeinek hűségese szerkesztője ezúttal az utószóban felfedi, hogy a költő kéziratait már 1973 óta gondozza, az *Elhagyott versek* összeállításához pedig roppant mennyiségű kéziratot, saját bevallása szerint 30 ezer oldalnyi szöveget dolgozott fel. Az új kötethez kiválogatott versek 1928 és 1989 között keletkeztek, vagyis ezek az írások, amelyeket Weöres Sándor nem tartott méltónak vagy alkalmasnak arra, hogy gyűjteményes kötetekben megjelenjenek, felölelik a 15 éves korától publikáló költő teljes pályáját. A kiadvány nem csupán az eddig publikálatlan kéziratokat tartalmazza, amelyek a PIM, az OSZK és az MTA Kézirattárából származnak, hanem folyóiratokban közölt verseket is, ugyanakkor sok olyan írás is létezhet, amelyet a szerző elajándékozott, vagy eddig feldolgozatlan újságban jelent meg, ebből adódóan a kötet – a szerkesztő várakozásainak megfelelően – tovább

fog bővülni újabb kiadvánnyal. Egy ilyen újabb kötetbe bekerülhetnek majd például Weöres Sándornak azok a gyerekkori versei, aforisztikus írásai is, amelyeket 1926-ban, 13 évesen kezdett el írni Hangya szövetkezeti irkába Cina néven, és a *Lyukasóra* című folyóirat mellékleteként jelentek meg hasonló kiadásban (1993/1, 1995/2).

A jelentős mennyiségű szöveg csoportosítása és kötetbe rendezése számtalan dilemma elé állította a szerkesztőt. A több változatban megírt verseknek olykor több verzióját is közölte, máskor csak a legteljesebbnek és véglegesnek vélt szövegeket. Az írásokat igyekezett kronológiai sorrendbe állítani, de igen sok olyan verset talált, amelyek keletkezési idejét nem tudta meghatározni, ezért ezeket a kötet utolsó fejezetében helyezte el. A filológiai természetű kérdéseken kívül a versek elrendezése is fejtörést okozott, mivel azok sokféleképpen osztályozhatók, és valószínűleg ebből adódik, hogy bár külön fejezetbe gyűjtötte a színjátékokhoz írt betétverseket (55–76.), mégsem ott helyezte el *A kétféjű fenevadhoz írt Arcjátékp próbát* (34.), a *Holdbeli csónakosból* kimaradt *Parasztdalt* (262.) és a *Csendháborító* című színjátékterv betétdalait (604.). Emellett a szerkesztői utószó nem tér ki arra, hogy a gyűjteményben nem szerepel a *Versek a hagyatékból* című kötet minden írása, ezért arra sem ad magyarázatot, hogy miért maradt ki ezek közül igen sok vers az *Elhagyott versek* kötetből. A kiadó pedig úgy döntött, hogy a több mint 700 oldalas kötethez betűrendes tartalomjegyzéket nem készít, ami egy ilyen terjedelmű, sok rövid szöveget tartalmazó kötet esetében igazán csak megnehezíti a szövegek visszakeresését.

A vegyes színvonalú *Elhagyott versek* megjelenése részben azért jelent meglepetést, mert bár Weöres Sándornak elsősorban a kései, idős kori verseire volt jellemző az alanyi líra, a kötetben több vallomásos, önreflexív írás is szerepel. Ezek egy része létösszegző vers (*Fél évszázada...* 426.), némelyik költői hitvallását fogalmazza meg: „Nem akarok szénnel rajzolni, mint Ady, / se olajjal, mint Kosztolányi, / se akvarellal, mint Juhász, / Kassák módjára szögecselni és ragasztani se akarok, / se márványból faragni, mint Szabó Dezső.” (*Számadás*, 225.) Több olyan vers is található a gyűjteményben, amelyek a költői szerepre és a létezésre reflektálnak: „Hallgatni szeretnék. De akkor mért vagyok költő? / Nem-lenni szeretnék. De akkor minek élek? / Minek ez a sóvárgás, a nemléte s hallgatás felé, / mikor belőle évmilliók jutnak, / s az élet perzselő parazsa / csak hatvan-nyolcvan évig.” (*Jó volna még*, 597.) Az önreflexív versek jelentős hányada a költészetét érintő kritikára vagy támadásokra adott válasz. (572–574., 639–641.) Ennek egyik példája *A kudarc* (438.) című vers, amely a költő szándékaival szembeni értetlenségre válaszol: „Én jót akartam: ősz vagy távoli / épség-szépség forrásokat kutattam, / az önmagát faló ember-gomoly / hús gyógyszeréül, mit se várva érte, / s kaptam szidást: »Ez nincs, ne is legyen.«” Sok esetben az ellene felhozott vádakat halmozza: „Irgalmazatok író társaim, / ne olvassátok rám, mint a leprásra foltjait: / pesszimista, nihilista, existencialista, / szürrealista, spiritualista, / ne ontsatok rám az ista-géppisztolyból golyózápport” (*Vers és variációja*, 572.). Némelyik versben önmagával szemben is erős önkritikát fogalmaz meg (439., 478., 484.), máskor a felesége záporozó szidalmait érzékeli elviselhetetlennek (622–625.) A kritika egyik szellemes és költészetileg is különleges megformálása az 1932-ben keletkezett, *Találkozás egy régi költővel* (222.) című vers, amelyben az éppen verset fogalmazó költő verseit egy látomásbeli 19. századi költő, Himfy kortársa véleményezi a kort idéző humoros metaforákkal, kis Himfy-versszakokban.

Weöres Sándornak több jelentős verse és színjátéka tartalmaz társadalomkritikát, azonban az életében publikálatlan versek között nagy számban található a politikára és a történe-

lemre reflektáló írása (pl. 592–596.). Ezek közül az egyik legmeglepőbb az 1956-ban keletkezett *Rapszódia a kivívott szabadságról* (412.) című vers két variációja, és így hangzik a második változat egyik részlete: „Szibéria vett körül minket / fagyos, ködös, szűk gorizont / hol lefagy minden terv bimbója / s kurta vasban zörög a csont. // A tundra a torkunkra lépett, / így tengődtünk több mint tíz évet, / a sztyeppe részeg félnomádja / gégénk markolva magyarázta, / mi a műveltség és a tudás, / az élenjáró haladás.” A forradalom leverése után született a *Míly mámorító volt* és a *Végül angyal szállt le ránk* (416.) kezdetű vers. A politikai tárgyú versek közé tartozik a *Sztálin sírfelirata* (428.) és a *Humanizmus* (660.) – ezek már a *Versek a hagyatékából* című kötetben is szerepeltek –, valamint a rabszolgák nézőpontjából megírt *Tömegdal* (574.), amely így kezdődik: „Rabszolgának lenni mi dicső, mi jó! / Jaj, de sokat szenvedsz értünk, fáraó, / amíg mi vidáman hordjuk a követ, / imába görnyesztet értünk fejedet. / Föl, dallal előre! rajta hát! / építsük urunk piramisát!”

A kötet sok olyan verset tartalmaz, amely *A teljesség felé* című prózakötet gondolatvilágát, esztétikai, filozófiai és vallási nézeteit fogalmazza meg újabb és újabb formában. Közülük az egyik legterjedelmesebb az *Én, a határtalan szellem* (275., 538.) című 49 részes vers, amely társadalmi és politikai tárgyú fejtegetéseket is tartalmaz. A szöveg különlegessége, hogy megszemélyesítve, beszélő énként jelenik meg benne a „határtalan szellem”, amely az említett prózakötetben a „létezés” megfelelője, és a nyitottság illetve a változatlanság jellemzi, szemben az „élettel”, amelyre a zártság, a körülhatároltság és a változás jellemző. A versben így határozza meg önmagát: „Mi vagyok én? / A határtalan szellem, / a parttalan, közös áram a testben, / az emberben és művében megtestesülök. / Előbb-utóbb elkallódik a testem, / És én megtestesülök újra, / amíg van, aki engem közvetítsen, / amíg van, aki rám figyeljen.” (540.)

Konkrét helyszínekhez fűződő versek találhatók a kötetben, amelyek elsősorban Pécshez és környékéhez kapcsolódnak, de előfordul benne egy *Szeged* című vers is 1974-ből, amely feltehetően azután keletkezhetett, hogy Weöres Sándor a városba látogatott, és Ilia Mihállyal sétát tettek a Dóm téren. A vers így hangzik: „Tisztelt bölcs Múemlékbizottság, / Dömötör tornyát le ne bontsák, / páratlan a föld kerekéségen, / ha volt flyen, már ledőlt régen.” (462.) Továbbá egy másik szegedi vonatkozású vers is található az *Elhagyott versek* kötetben, amelynek *Bálint Sándor emlékére* a címe. (664.) Az irodalomároknak készült vagy róluk szóló versekből is szép számmal akad a gyűjteményben, így például a fiatal Weöres Sándor a *Kis modern irodalomtörténetben* (195.) fest néhány íróról és költőről nem mindig hízelgő képet egy-egy tömör, gyakran metaforikus jellemzésben. Babitsról ezt írja: „Költői suszter, aki azonban a legprímább vers-topánokat szegecseli.” A költőkön kívül festőkhöz szintén írt verseket (például *Zugor Sanyinak* 654.), de emellett bemondónőhöz, úgymint Kazimir Károlyné Takács Marikához is (654.).

Az *Elhagyott versek* az életmű egészéhez illeszkedve különleges nézőpontú verseket is tartalmaz, például egy növény (*Világfa* 86.), vagy egy állat (*A szarvas* 637.) szerepébe helyezkedve olvashatunk monológokat, de az emberiség történelmi idejében kiterjesztett, sokféle identitással rendelkező én monológja szintén előfordul: „Festő voltam négyezer évig. Bojtár voltam fűszálon másztam, / Kerékbetörtek, királlyá kentek, fölnegyeltek. / De nem vagyok senki, csak átuszás az iramló semmiségen. / Aztán ebből is felébredem s még mindig alszom. / Egy voltam és mindenki voltam és senki voltam, üres hangláda, szerepet daloltam.” (665.) A hagyatékban maradt szövegek között jelentős számú egysoros vers és gyermekvers olvasha-

tó, valamint gyakoriak a mítoszok elemeihez, világgépéhez, a kezdethez, az eredethez és a véghez kapcsolódó írások. Az *Álom az őskorról* (559.) című vers Weöres Sándor mitikus hoszszúverseinek a képvilágát idézi mozgalmas tárgyi világgal, amely sokféle érzékletre hat, és gazdag metaforikus nyelven szólal meg.

A nagy filológiai munkával összeállított gyűjtemény jelentős lépés abba az irányba, hogy Weöres Sándor teljes életművének minél több részletét megismerjük. A kötet nemcsak abba enged betekintést, hogy milyen lehetséges szempontok szerint válogatta ki a publikálásra alkalmas verseit, hanem abba is, hogy milyen verstémák és -ötletek foglalkoztatták, milyen költői eszközöket választott hozzájuk, ezáltal tovább árnyalódhat a költészete folyamatáról és történetéről alkotott képünk.



DARÁZS JÓZSEF: VÍZIÓ

ÓCSAI ÉVA

A káosz és a kozmosz mezsgyéjén

HARMATH ARTEMISZ: SZÜNTELEN JÓVÁTÉTEL.
ÚJRAOLVASNI WEÖREST



Helikon Kiadó
Budapest, 2013
274 oldal, 2990 Ft

Harmath Artemisz gondolatébresztő irodalomelméleti megközelítéssel, provokatív gesztusokkal és a megértést nehezítő értelmezői nyelven írta meg második kötetét, amely Weöres Sándor verseinek sokrétűségét kockázatelméleti szempontok szerint tárja fel, illetve kortárs költők verseivel veti össze. A költő születésének századik évfordulóján megjelent könyv előzménye az a doktori disszertáció, amelyben Harmath Artemisz a társadalomtudományokból ismert rizikó fogalmát alkalmazta Weöres Sándor és kortárs lírikusok verseinek komplex elemzéséhez, majd pedig első tanulmánykötetében (*Kacér romok*, 2012) kortárs magyar költők innovatív versciklusait elemezte.

Az új kötet célkitűzései közé tartozik, hogy Weöres Sándor 1950-es és '60-as években írt verseit, elsősorban *A hallgatás tornya* (1956) című könyvet – amely tartalmaz '40-es években keletkezett, korábban már megjelent verseket is, és amelyet Harmath Artemisz a leginnovatívabb Weöres-kötetnek tart – a kortárs lírikusok költészete felől olvassa újra. Ez jelentős vállalkozás, mivel a kortárs poétikákkal való összehasonlítás új szempontokat vet fel a Weöres-versek értelmezésében, a kortárs irodalom értelmezését is megújítja, és mivel ezen a területen átfogó összehasonlító elemzés még nem született.

Olyan jelenkori költők verseit választotta ki a szerző, akik nyíltan vállalták, hogy egy versükben vagy egy kötetükben újragondolták Weöres Sándor szemléletét és poétikai beszédmódját. Az elemzések ahhoz a következtetéshez vezettek, hogy a költő verseire jellemző retorika nem folytatható, legfeljebb jelentős esztétikai fordulat árán, és a harmincas illetve negyvenes éveikben járó költők nemzedékénél kevésbé meghatározó a weöresi írásmód, csak szórványosan fordul elő, mert attól nagymértékben eltérő poétikákat alakí-

tottak ki. A kiválasztott költők verseit Harmath Artemisz részben első kötetében is vizsgálta már – például Marno János, Borbély Szilárd, Térey János, Kukorelly Endre, Lanczkor Gábor Líróját –, de szerepel köztük Tandori Dezső, Oravecz Imre, Kovács András Ferenc, Kemény István, Kis Ottó, Szilágyi Ákos és Háy János verse vagy versciklusa is. Az elemzés célkitűzése ugyanakkor szintén érvényes a vajdasági magyar irodalom néhány jelentős költőjére, akiket be lehetett volna vonni a vizsgálat elemzés körébe, mint például Tolnai Ottót, de rajta kívül Domonkos István líráját is inspirálta Weöres Sándor költészete.

Az összehasonlító elemzések a versek poétikai és retorikai jellegzetességeit vizsgálják a médiaelméletek, a dekonstrukció és a hermeneutika elméleti megközelítései alapján. Ennek az olvasatnak a legfőbb újdonsága, hogy a Friedrich Kittler által rendszerbe foglalt medialitás-elmélet segítségével átfogó értelmezést kínál, valamint bevezeti a kockázat fogalmát. A Weöres-recepció már eddig is vizsgálta a költő poétikájának azt a tulajdonságát, hogy az emberi érzékelés (a látás, a hallás, a mozgás, a tapintás) különböző területeit egyaránt megjeleníti, a befogadónak az érzékleteire sokrétűen és erőteljesen hat. Nagyszámú tanulmány született, amely azt vizsgálja, hogy milyen zenei, ritmikai, képzőművészeti és táncművészeti vonatkozásai vannak a lírájának. Harmath Artemisz azonban az emlékezetet és az érzékelési területeket médiumokként értelmezi, amelyek érzéki hatásokat közvetítenek és keverednek egymással. A weöresi poétika egyik legmeghatározóbb tulajdonságát ugyanis a médiumok keveredésében, összjátékában, azok kölcsönhatásában, szoros együttműködésében, az egymásra gyakorolt hatásukban látja, vagyis meggyőzően érvel amellett, hogy erre a költészetre eredményesen alkalmazható a medialitás-elmélet. Ezt úgy fogalmazza meg, hogy a versek által keltett vizuális benyomás belső látványt kelt, amely „bizonyos ritmusba rendeződik: ritmikus kognitív mozgássá transzformálja-rendezi a jelentést”. (33)

Ezzel szorosan összefügg egy másik észrevétel, amelyet a Weöres-nyelv és -líra jellegzetességeiről tesz: ez a költészet azt jeleníti meg, hogy a nyelv töredezett, nem stabilizálható, megszilárdíthatatlan, mivel elillan, és ezért kiszámíthatatlan (70–71.) Úgy véli, hogy ez az írásmód töréseket, hiányokat, zajokat, véletlen és váratlan elemeket tartalmaz, és az eddigi értelmezésekkel ellentétben ezekre az előreláthatatlan részletekre irányítja a figyelmet. Ezekhez egy egységesítő fogalmat keresett, és a Niklas Luhmann által használt 'kockázat' illetve 'rizikófaktor' fogalmára talált rá. A posztstrukturalizmus és a dekonstrukció felől meghatározott fogalmat úgy vezeti be az irodalomkritikába, hogy a szépirodalom kiszámíthatatlansága mellett érvel, és a nyelvi illetve értelmezésbeli kockázatot metaforákon keresztül látatja. Így például a Derrida által használt 'redő' fogalmával illusztrálja, pontosabban a „redő vetődésének a játékával”, amely magába foglalja a lezárulatlan jelentésalkotást, és a kettős jelentésű, egymásnak ellentmondó, és egyik elemére sem redukálható szöveghelyeket. A másik metafora a kockadobás, amely a variációk kiszámíthatatlanságát és a megszámlálhatatlanul sok lehetőséget érzékelteti. Egy másik megközelítése szerint a kockázat az a jelenség, amely ajtót nyit a káoszra és a strukturálatlanra: a kockázatot a káosszal való kapcsolat szüli, mert ekkor a szöveg rendje kiszámíthatatlanul felborulhat, és eközben kapcsolat jön létre a szöveg szemantikai, szemiotikai, grammatikai és retorikai szintjei között (91–92.)

Vitatható, hogy a vázolt jelenségeket, amelyek Weöres Sándor költészetében csakugyan relevánsak, valóban a 'kockázat' eredeti jelentésének az átalakításával lehet-e a legkifejezőbbben és legcélszerűbben összefoglalni, és az is kérdéses, hogy mennyiben honosodhat meg a hazai irodalomelméletben és -kritikában ez a teljesen új jelentéstartalommal ellátott kifeje-

zés, amelynek eredeti definíciója nemcsak a 'kiszámíthatatlanság', hanem a 'veszély' jelentésárnyalat is magában hordozza, ez utóbbira azonban az új tartalom nem terjed ki.

Mivel Harmath Artemisz a weöresi lírát magas rizikófaktorú költészetnek tekinti, az ily módon meghatározott fogalmat a továbbiakban a költő verseiben rejlő sokféle kockázat fajtáira alkalmazza: a kötetkompozíció, az időbeliség, a térbeliség, a hangzás, a mítosz és az emlékezet szempontjából látja kockázatosnak ezt a lírát. Ezek a gondosan kiválasztott kategóriák a kötet egyes fejezeteinek a témáját és a verselemzéseket is meghatározzák.

Mind Weöres Sándor, mind a kortárs költők verseit körültekintően választotta ki a szerző, sokrétűen mutatta meg a retorikai és poétikai párhuzamokat és különbségeket, és ezt egy erősen reflektált nyelven, kritikai attitűddel fogalmazza meg. Az összehasonlítás azt tárta fel, hogy egyrészt a weöresi gyerekversek munkamódszere nagy népszerűségnek örvend a kortárs lírában, másrészt elsősorban az általa kidolgozott mítoszi nyelv folytatásával kísérleteznek a szerzők. A követett mítoszi nyelvre az jellemző, hogy a lírai én személytelenségét teremti meg, olyan metaforaláncokat használ, amelyeknek nincsen központja, és többnyire a bináris oppozícióra, az ellentétes logikára épül. Az elemzések szerint a kortárs költők mindezek mellett a weöresi ismétléstechnikát, a filozofikusságot, az egész-elvű létezés megjelenítését vették át.

Kovács András Ferenc esetében például azt a párhuzamot emeli ki, hogy Weöres Sándorhoz hasonlóan a magyar szépirodalom örökségével játszik műfaji, stilisztikai és ritmikai szempontok szerint, ugyanakkor felhívja a figyelmet az általa használt weöresi kötetkompozíció-idézetekre, az érzékekre ható poétikára és a ritmikai-metrikai idézetekre. Marno János esetében csak feltételezi, hogy Weöres Sándortól is tanulhatta az áletimologizálás eljárását, Oravecz Imrénél pedig *A hopik könyvével* illusztrálja a teremtett mítikus nyelv átvételét, mivel ez a történet a hopi indiánok fiktív mítosza, amely a weöresi mitopoétikához hasonlóan történelem előtti, földrajzi helyhez nem köthető, időtlen térben játszódik. Térey János írásai közül *A Nibelung-lakópark* című tetralógiában a forma- és stílusgazdagság párhuzamát emeli ki, illetve a pusztulásnak a görög mitológiába ágyazott megjelenítését, Lanczkor Gábor versében pedig a *Rongyszőnyeg* szerkesztési elveit látja visszatérni.

A könyvben *A hallgatás tornya* című kötet versei mellett nagy hangsúlyt kap a *Psyché* elemzése, mivel a szerző szerint az értelmezhetőség szempontjából sokféle kockázatot vet fel a szöveg. Az érdekes okfejtés része az önazonosság kérdése, amelynek megszilárdításához nagymértékben hozzájárul a Másik, a te, akiben tükröződik az én, és ez a *Psyché*ben azért jelent kockázatot, mert a Másik sokféle alakot ölt, nem egységes. Bár *Psyché* törekszik az önismeretre, a saját tükörképeitől sorra elidegenedik, nem azonosul velük, önmaga számára elérhetetlen marad, így művészi identitása folyamatosan alakul, de egyszer sem rögzül, mert a szétszóródásban való létezést választja. Az értelmezés szerint *Psyché* nem tud azonosulni Ungvárnémeti Tóth László költővel sem, ami abból következik, hogy Ungvárnémeti a mítoszbeli Nácisznak feleltethető meg (az alapul szolgáló nárcisztikus személyisége miatt), ezért a költő mellett *Psyché*nek csakis Echo, a visszhang szerepe juthat, vagyis Ungvárnémeti alkalmatlan tükörképnek, mivel csak saját tükörképét, önmagát szereti megszállottan. *Psyché* elidegenedik tőle, miután belátja, hogy a férfi számára ő csak Echo lehet, nem tekinti őt individuumnak.

A szerző többnyire alaposan, meggyőzően és árnyaltan értelmezi a szövegeket, észrevételei azonban nehezen jutnak el az olvasóhoz, mivel a nyelvhasználat, az információ rendsze-

rezése és kifejtetlensége sok esetben akadályt gördít a szerző gondolatai és a befogadók közé. Olykor a túlbonyolított mondatszerkezetek hatnak elidegenítően, máskor a lakonikusan megfogalmazott, de magyarázat és indoklás nélkül hagyott megállapítások. Azt a benyomást kelti a kötet, hogy igyekszik megvalósítani a kozmoszba betüremkedő káosz retorikáját, a „billegő retorikai felszínt”, ezáltal a felépítése és a nyelvhasználata azt illusztrálja, ami a könyv témája.

A vitaindító, ötlet- és gondolatgazdag írás új és jelentős értelmezési javaslatokkal gyarapítja Weöres Sándor és a kortárs lírikusok költészetének a recepcióját, és bár célkitűzésének megfelelően változtat „az óvoda és általános iskola által közvetített Weöres-képen”, nemcsak széles elméleti és szépirodalmi olvasottságot kíván meg ideális olvasótól, hanem sok türelmet és kitartást is a szöveg befogadása és értelmezése során.



BALOGH SÁNDOR: ALVÓ LEÁNY IV.

PUSKÁS DÁNIEL

Állatok Tükörországból

FENYVESI ORSOLYA: TÜKRÖK ÁLLATAI



JAK+Prae.hu
Budapest, 2013
2000 Ft

Fenyvesi Orsolya első kötete, a *Tükrök állatai* a JAK-füzetek 179. darabjaként látott napvilágot a JAK és a PRAE.HU gondozásában.

A címből adódóan gyakran fordulnak elő tükrözéses motívumok a kötetben: már a borítón és a címdoldalon lévő cím is tükröződik, de ide tartozik még a tükröződésen alapuló délibáb, a szem tükre, a kút vizének tükre, a Hold. A *Csendélet erószakos őszibarackokkal* című versben az ókori egyiptomiak halál-felfogását eleveníti fel, miszerint a halál után az emberek ugyanúgy élnek, mint előtte, azaz mintha ez a világ az élet tükörképévé létezne. A *Perseidákban* Jan van Eyck *Arnolfini házaspár* című festményét idézi, ami nem véletlen, hisz a képen a pár vállánál egy tükör található a házások és az előttük állók tükörképével. A szerkesztés során szintén a tükrözés motívuma érvényesül: mintha a római eggyessel jelölt ciklus tükrözött képe lenne a római kettessel jelölt ciklus, nemcsak vizuálisan, a számokat illetően, hanem az első versek motívumai is újra előkerülnek, ahogy a kötet vége felé haladunk, mintha Beckett *Godot-ra várójának* felépítése ismétlődne meg.

A kötet nagyon erős motívummal indul: a cirkusz a bohócokkal behozza a művészet gyakori önábrázolási formáját. A bohócokat és a cirkuszt sokan használták már a különböző művészeti ágakban: a festészetben Picasso, Cézanne vagy Chagall, az irodalomban Karinthy *A cirkusz* című novellájában, Apollinaire, Thomas Mann a *Mario és a varázslóban* lévő bűvészeivel, Shakespeare vagy Beckett a clownjaival. A zenében például Sztravinszkij és Schönberg műveiben található meg, illetve a filmben Chaplinnél és Fellininél is jelen van (lásd még: Szabolcsi Miklós: *A clown mint a művész önarcképe*, Bp., Corvina, 1974.).

A cirkusz és az általa létrehozott karneváli légkör egy fordított világ, a valóság torzított tükre, s a kötet szerkezete erre épül fel, mint a cirkuszi sátor az alapra. Az első versben „A cirkusz éjszaka érkezett, / és azonnal szét is tárta combjait.” (8.), és ennek a szexuális gesztusnak párhuzama a kötet

utolsó versével megismétlődik, ahogy az elbeszélő azt mondja: „a blendével készenlétben / vártam” (55.) (de az *Ornamentikában* is szerepel hasonló kontextusban: „A fényképek szét-tárt combját / verőfény izmosítsa.” [20.]). Ahogy a cirkuszban ki-be járkal az embertömeg, olyan, mint valami Magna Mater, ami világra bocsátja, majd elnyeli az embereket, s ez a mechanizmus felidéri Szabó Lőrinc *Grand Hotel Miramonti* című versét, ahol a szálloda úgy nyeli el a vendégeket, mint egy élőlény a táplálékát. A templom meghasadó kárpitja pedig felidéri Bulgakov *A Mester és Margaritájának* varietéjelenetét, ahol a szétnyíló függöny nem választható el a vallási kontextustól, ami a Jézus halálakor bekövetkezett csodához köti. A fordított világ azonban feleleveníti még az angol nonsense hagyományát, jelen esetben Lewis Carroll-tól az *Alice Tükrországban*, ami nem a véletlen műve, hisz az Alice-könyvek hatására a szerző Zsurzsán Anita interjújában is hivatkozott (PRAE.HU, 2013. 06. 06.). Nagyon sok ellentmondáson alapuló képet találhatunk a kötetben: az *Ornamentikában* azzal nyit, hogy „Elegem van a képekből.” (20.), de utána a címhez híven csak úgy burjánzanak a képek. Egy későbbi versben: „Bárcsak visszanéztél volna, / hogy elveszíthess, / mert nagyon szeretlek téged” (38.), majd egy másikban: „megtörténhet minden / anélkül, hogy valóban megtörténne.” (40.), vagy a *Kertekben*: „A fény lombjai árnyékolják a kertet. / Nyár van, október túlcserdulása” (47.). Hasonló játék, mint ami Villon híres *Ellentétek* című balladájában van: „Szomjan halok a forrás vize mellett” (ford. Szabó Lőrinc), vagy a *Kiforgatott igazságokban*. Ahogy Fenyvesi Orsolyánál a *Délután színaranyban* van: „Ne keresd az összefüggéseket.” (53.).

Bizonyos mértékig a nonsense-ből következik a versekben az álomszerűség, a képlékenység, szürrealisztikusság, amit a szabad formák is erősítenek. Ahogy már a nyitó vers kapcsán szóba került, a születés motívuma fontos a kötet során. *A tenger kilépett belőlem* című versben, ahogy az elbeszélő azt mondja: „Elköltözött a tenger, / maradtam bútorzatlan.” (43.), ami az elfolyt magzatvízzel távozó utódra utal, a *Capriccióban* pedig a gyermeknek azt mondja az elbeszélő, hogy „ittthon maradsz / köldökömbe zárva, // lesz majd házőrző kutyánk.” (42.)

Ez a motívum azonban a műalkotások területén teljesebben ki igazán, az éppen készülő műveket láthatjuk, a folyamatban lévő alkotást, ami felidéri Tolnai Ottó *Könyökkanyar* című drámáját, ahol az álomszerűség keveredik a készülő mű képlékenységgel, a meg nem száradt festménnyel. A születés és a mű keletkezése közötti átmenetre a legjobb példa *A férfi és nő bestiáriumának* V. darabjában lévő anyamedve, ami „sűrű, összetapadt vért szül, / és nyelvével nyalogatva formálja a bocsokat.” (28.) A középkori elképzelés jól tükrözi a szöveg keletkezését, ahogy a szerző a feleslegtől megtisztítva véglegessé alakítja az írást, miként a szobrász formát ad a megmunkálatlan anyagnak. A vers VI. részében is tovább folytatódik a képzőművészeti párhuzam a baziliskusszal, ami a pillantásával kővé dermedt, s mint egy fényképezőgép, kimerevíti és megörökíti a pillanatot, ami a *Mézédes, mag nélküli*ben lévő formalin tartósító szerepével is párhuzamba állítható. A kővé dermedt tükörképeként a *Perseidák* címben ott lapul Perszeusz neve, aki úgy fejezte le a Medusza nevű Gorgót, hogy rézpajzsa tükréből nézte, hová csap kardjával, nehogy kővé dermedjen a pillantásától. Hasonló kép van az *Udvarokban*, ahogy az elbeszélő azt mondja: „erdő akartam lenni. Tekintetem / a fák törzsére terítettem. / Tapinthatóvá vált testem kérgessége.” (48.), ami a fává változott Daphné mítoszát eleveníti fel, a megmerevedéssel pedig a szoborszerűséget is megjeleníti, s felidéri Bernini szobrát vagy Ovidius festői leírásait az átváltozás folyamatáról.

A festészet szintén a keletkezés folyamatában jelenik meg: a *Csendélet erőszakos őszibarackokkal* című versben a festett barackok és üres váza utal rá, a *Capriccióban* pedig a kezdősor („Mégméréttél és virgoncnak találtattál” (42.)) felidéri Dániel könyvéből a Belszár la-

komáján lévő „Mene, Mene, Tekel, Ufarszin!” feliratot (Dán. 5,25.), amit a kéz írt a falra, így a festészet az írással is párhuzamba kerül. Erre jó példa még a szerzőtől a kötetben nem szereplő *Mintha* című verse (Műút portál, 2013.05.06.), amiben „A festő ecsettel hímezi az abroszba saját nevét”. Ez feleleveníti Procne és Philomela történetét, amikor Philomela a meg-némulása után csak úgy tudott kommunikálni testvérével, hogy a textíliába hímezte üzenetét. A várandósság, ahogy az anyaméhben fejlődik a magzat, a szoboralkotáshoz lesz hasonló. Nem utolsósorban mindkét folyamat, a szülés és az alkotás, fájdalommal, nehézséggel jár, s a versírás gyötrelmeivel is szembekerül, ahogy a kortárs amerikai költő, Billy Collins *Sonnet* című 2001-es kötetében lévő versében a szonettírást Krisztus keresztútjának szenvedéséhez hasonlítja, melyet a szonett sorvégi rímeinek és a stációk számának egyezése tetőz be.

A szerző sokat merít a képzőművészetből, az építészetből és fényképészetből: a csendéletek, az egyiptomi hieroglifák, a görög mozaikok, a kariatidák, a középkori haláltáncok kifordított mondata („Senki sem egyenlő a halálban.” [10.]), a gótikus katedrálisok és a középkori Krisztus-ábrázolások, az arabeszk, az enfilade, a camera obscura mind megjelennek verseiben, de a forma és költői képek terén az avantgárd hatását érezni. A csillagászati utalások (Cassini-Huygens, Perseidák, Galilei) és az ég vizsgálata, pedig a kortárs brit Simon Armitage *CloudCuckooLand* (FelhőKakukkVár) című 1997-es kötetére hasonlít, melynek második ciklusa csillagképekről írt verseket tartalmaz, és csillagászati szakkifejezések is előfordulnak időnként a szövegek között (s ehhez még kapcsolódik a kötet utolsó darabjaként az *Eclipse* (Napfogyatkozás) című dráma). Mivel a csillagképek között elég sok állat van, Armitage köteté is értelmezhető részben egy kisebb bestiáriumként. Fenyvesi Orsolyánál a bolygók, csillagok azonban a vándorlással is összefüggenek, ahogy az első versben a vándorcirkusz sátrat vert, úgy „lefedték a kutakat, / az égitestek se vándoroljanak tovább.” (8.)

Fenyvesi Orsolya költészetének legfőbb erőssége a képalkotás, melyben érezni a francia avantgárd (Breton, Pierre Reverdy, Aragon) és az angol nonsense hatását. A kötetből rengeteg példát lehetne hozni nagyszerű képekre, de sajnos időnként akadnak köztük olyanok is, melyek eléggé közhelyesnek, s már-már giccsesnek hatnak. Ilyen az első vers utolsó versszakában levő cirkuszi medve, aki „keringőzött / rózsaszín tornadresszben az ütemre, / hogy őt valaha szerették, szerették.” (8.), vagy a *Perseidákban*: „Egyedül maradtál, mert a kékszeműt kerested” (12.). A *férfi és nő bestiáriuma* című ciklus (ami már-már ziccerként adódik a kötet címéből) kapcsán nagyon jó ötlet volt ehhez a műfajhoz nyúlni, a kötetnek az egyik legérdekesebb darabja. Az I. rész végén Jézus magvetős példázata is felelevenedik: „Amelyik madár vízre esik, élni fog, / amelyik a földre pottyán, elenyészik.” (24.), ami átvitt értelemben a szöveg befogadásáról, értelmezéséről szól. A II. rész végén azonban a férfi hangvesztését leíró mondat már kicsit jobban megjótssza a középkori ember naivságát.

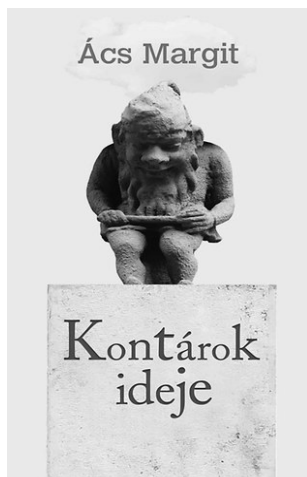
Időnként előfordul, hogy a versek nem egy csúcspontnál érnek véget, hanem egy gyengébb képnél. Ilyen az *Arabeszk* című vers esetén a zárásnál a másik oldalra szorult utolsó versszak záróképe („a víz felénk indul az ég súlya alatt, / és mintha a tajték kimerevedne, / én azt mondom, papírcsipke, / ő azt feleli, hópehely.” (19.)) nem olyan jó, mint az előző oldalon lévő utolsó kép („Egy fényképezőgép önkiodója kattant, / vonásaink, mint anya nyaklácán a gyöngyök, / szertepattogtak.” (18.)). A vers zárása sokkal erősebb lehetett volna az utóbb említett sorokkal.

Mindemellett egy nagyon precízen megszerkesztett kötetet vehet kezébe az olvasó, a versek sokszor szinte észrevétlenül folynak át egymásba, a tükrözéses, szimmetrikus szerkezet pedig jól keretbe foglalja a szövegeket. A kötet apró hibái ellenére is szerethető, s nagyon tehetséges költői indulásról tanúskodik.

JUHÁSZ KRISZTINA

Múltunkat emészteni

ÁCS MARGIT: KONTÁROK IDEJE



Helikon Kiadó
Budapest, 2011
248 oldal, 2990 Ft

”

Nyolc személyes hangvételű történet a rendszerváltás körüli időszakból. Múltjukra visszatekintő, olykor magukra maradt hősök mondják el élettörténeteiket. Olyan emberek, akik a saját bőrükön tapasztalták az akkori politikai élet változását, ami nemcsak a formális viszonyokra hatott ki, de sokszor baráti, családi kapcsolatok végét is eredményezte. Hét novella és egy kisregény (*A te dolgod*) idézi fel a rendszerváltás idejének politikai, közéleti hangulatát Ács Margit új prózakötetében, a *Kontárok idejében*. Hogy nem egyhangú, tömény politikáról van szó, azt a nagyon is változatos elbeszélések biztosítják, hiszen történetileg és poétikai megszerkesztettségükben is nagyon sokszínűek. Mindemellett a változatos hangulatot erősíti az is, hogy hol meghökkentően merész, hol pedig egészen lágy hangvételű, bensőséges sorokat olvashatunk.

A *Kontárok ideje* novelláskötet és egyben korrajz az 1980-as és 1990-es időkről. Mindez elég hamar kiderül, hiszen a *Buta állat a krumplicímű* írás például egy kiragadott és érzékletes ízelítő a korabeli laktanya-látogatásokról. Főzés, sütés, csomagolás, pakolás, hajnali készülődés a másnapi utazásra – Blanka és Gyula szinte szertartásszerű mozzanatai a hétvégi út előtt. Bepillantás egy család életének napjaiba. Történet arról, hogyan élik át a szülők fiaik katonaságának idejét. És bár a könyv összességében nem a lírai hangvétel felé tendál, mégis ebben a szövegben találjuk a kötet legérzékenyebb mondatait, amelyek természetesen a gyermekét nehezen elengedő anyához kötődnek: „*A gyakorlóruha nem állt rosszul Gergelynek, szemben a szovjetes kimenőruhával, mégis időbe telt, amíg a közeledő alakok közül kiválasztotta, melyik az ő fia. Mi több, az eskütételnél fel sem ismert; kiszúrta ugyan, hogy abban a bizonyos században van egy, aki olyan finomabb forma, akárcsak Gergő, de mindvégig lázasan és hiába tovább keresett. Annyi évi szimbiózis után nehéz ezt elfogadni, ésszel még csak-csak lehet, de a test, az anyai test lázong megrablása ellen. Kissé szégyelli ugyan balga megrög-*

zöttségét, viszont eszében sincs lemondani jogairól.” (*Buta állat a krumpli*, 10.)

Néhány oldallal később mintha nyoma veszett volna a korábbi intimitásnak, a novella mondataiba óvatosan kúsznak bele az akkori életre oly jellemző esetek, mint például a motozások: „Tehát már joggal tekintették magukat tapasztalt, katonaviselt szülőknak, a kapunál a motozás azonban egyre jobban irritálta őket, már csak azért is, mert eléggé összefolyt civil életükkel. Ugyanis ebben az időszakban nemegyszer átvizsgálták a Trabantjukat a rendőrök, és nemcsak a közlekedésiek. Egy alkalommal, amikor egy vidéki város rádiószerszerkesztőségének a parkolójában igazoltatták őket, találtak is valamit: a legismertebb szamizdat folyóirat néhány példányát.” (*Buta állat a krumpli*, 15.) A kötetben szereplő elbeszélések így fokozatosan tágitják a képet a történeteket megszólaltató időszakról. Ez alól még az olyan férfias témák sem kivételek, mint a kaszárnnyák egykori élete, hiszen a nagyon részletes leírásokból még erről is pontos láttelepet kapunk az írónőtől.

És hogy véletlenül se felejtjük el, hogy a múlt és a politika mellett ez mégiscsak szépirodalom, amibe sokszor beleszól a játékoság, erre tökéletes példa a *Doktorátus* első néhány bekezdése, ami azt taglalja, hogyan is érdemes vagy épp nem érdemes egy nagymamáról írni? Egy írónak ki kell találnia azt a pózt, ahonnan megszólaltatja történetét, de ez korántsem megy olyan egyszerűen: „Rendszeresen látogatta, hogy beszélgesse vele. A történet elbeszélője, ő. Nem is tudnám jó lelkiismerettel leírni, hogy én, én ezt gondoltam, azt éreztem akkoriban, hiszen én ez a mostani vagyok, és azt is csak nagyjából tudom, hogy ma mit gondolok és érzek, és mit válaszolnék a nagyanyámnak. A nagyanyámra tulajdonképpen pontosabban emlékszem, mint az akkori magamra. Harmadik személyben tehát nemcsak beszélnem könnyebb róla, hanem kicsit igazabb is lesz, amit mondok. Abban az időben naponta meglátogatta a haldokló nagyanyját. De hát az az én nagyanyám! Ő meglátogatta az én nagyanyámat? Baromság! Lám csak, magamról kész vagyok lemondani a harmadik személyű névmás javára, a nagyanyámhoz viszont tíz körömmel ragaszkodom. Vicces ez az irodalom.” (*Doktorátus*, 26.)

Szerencsére izgalmasabban folytatódik a szöveg. Mondhatni „nagymamás”. Persze csakis jó értelemben, hiszen a múlton merengő narrátor visszaemlékezései igazán kedélyes, nosztalgikus hangulatot teremtenek egy ideig. A nagymama életének egykori pillanatait felidézve mutatja be az egyszerű, vidéki emberek napjait. Ebbe olyan kedves betéttörténetek is beékelődnek, mint például a nagymama elképesztő babakészítési találékonyysága. „Egyszer a háború után nyúlós-folyós lett a kenyérbél, rossz lehetett a liszt, amiből dagasztotta. Meghozták a péktől, és majdnem elsírták magukat, amikor felvágták. Abból a barna masszából is babát mintáztott, szabásnál leesett apró textilmaradékokból ruhát is tűzködött rá.” (*Doktorátus*, 31.) Az pedig, hogy miért is volt szükség az irodalmi játékra ott az elején? Ha máshol nem is, de a novella végén mégiscsak körvonalazódik.

Az anya-motívum nemcsak erőteljes a kötet egészére nézve, de mindemellett színes is, hiszen a fent említett novellában még leginkább a gondoskodó – bár már ott is egyik lelkes résztvevője a politikai mozgalmaknak – anya képe jelenik meg, a *Bársonyban* ennek az anyatípusnak egy elszántabban küzdő oldala kerül előtérbe. Rajta keresztül pedig végigkísérhetjük a rendszerváltás idején alakuló értelmiség mozgalmának szerveződését: „De ha csórók is voltunk, annál rangosabbak voltak az önkéntes postásaink! Jászai-díjas színész, Liszt-díjas cselista, magkutató akadémikus, egyetemi docens, világhírű lótenyésztő, mesterszakács, néhány nyugdíjas főorvos, főmérnök, s vitték a takarékosági okból csíkokra felszabdalt papíron s természetesen boríték nélkül küldött üzeneteket a ramaty kerület utcáin, háztól házig. Én meg gé-

peltem, csak gépeltem, s éjszaka ragasztgattam az utcán az összejövetelekről a híradást, hogy tudjon rólunk, aki netán csatlakozni akar hozzánk, hisz másképp nem jutottunk nyilvánosság-hoz.” (Bársony, 40.) A múltat felidéző én lelkesedése azonban csak az emlékezés pillanatáig tart, amint az én felismeri a távolságot múlt és jelen között, megkezdődik az önmarcangolás. Tornyosuló kérdések sokasodnak a doktornő fejében. Rákérdezni a múltban elkövetett cselekedetek helyességére vagy helytelenségére. Megpróbálni utólag összegezni, mit kellett volna tenni vagy épp nem tenni.

Ugyanezek a problémák vetődnek fel a kötet legterjedelmesebb szövegében, *A te dolgod*-ban, amely ezúttal egy férfi életének rövid, ám annál lényegesebb szakaszát mutatja be. Vince éveken át egy kisvárosi gimnázium igazgatója volt. Nemcsak ismerték, de szerették is az emberek. Majd egy napon parlamenti képviselőnek választották, ami felforgatta egész addigi életét. A kisregény végigkíséri azt a folyamatot, hogyan változtatta meg a politikai életben való részvétel Vince családi, baráti és munkatársi kapcsolatait; hogyan lett az egykor elégedett emberből kiábrándult férfi. Az én számvetése ezúttal sem marad el: „Felfakadt a fájdalom értelmes, önbecsülést adó foglalkozásom elköttyavetyélése miatt is, hiszen jó iskolaigazgatóból és tanárból kontár politikus lettem, mennyire bántam már!” (*A te dolgod*, 205–206.)

A kötet talán legjobban megírt szövege a címadó *Kontárok ideje*, ami egy vidéki faluban játszódik. Két ház, két ember és két politikai nézet egyazon történetben. Az erőteljes párhuzamosságra és ellentétre épülő szöveg egyszerre ábrázolja egy letűnt és egy új rendszer hívének egymáshoz való viszonyát, gondolkodását és sorsát. A pesti nő saját kezével építi házáat szükségszerűségből, és a novella pénzzel teli férfi szereplője is, akiről hamar kiderül, hogy egykor besúgó volt. A szomszédok nem túl baráti kapcsolatát és a múltból kialakított képet tovább árnyalja néhány faluban lakó férfi beszélgetése, valamint a helyi szokásokról, életvitelről olvasható leírás. Ez a fajta ellentétezés egy másik, a *Történet egy elegáns kutyáról* című darabban is fellelhető, ahol egy rossz házasságban élő nő próbál a saját lábára állni, olyan időszakban, amikor az embernek egyik nap még két állása van, a következő napon talán már egy sem. Ilyen körülmények között pedig még az igazi kiszolgáltatottság érzését is át kell élnie.

És hogy valóban novelláskötetet fogunk-e a kezünkben, vagy annál kicsit többet, az a történetek olvasásával együtt fogalmazódik meg bennünk. A kötetben szereplő novellák közül egyes darabok mintha szorosabb kapcsolatban állnának egymással. Így például a *Buta állat a krumpli* katonagyermekait látogató Blankája – ha név szerint ugyan nem is – de mindenképp megjelenik (megjelenhet) *A te dolgod* utolsó lapjain, míg *Az 1991-es év* című írás egyik kórházi betege talán a *Történet egy elegáns kutyáról* női szereplőjének alakja. Mivel az említett utalások csak nagyon halványak, így megmarad az olvasó számára a lehetőség, hogy vagy különálló szövegekként, vagy egymás folytatásaként olvassa őket.

A *Kontárok ideje* a rendszerváltás időszakának könyve. Novellahősök, akik jelenükből értékelik át múltjukat. Történetek, amelyek közelebb juttatnak a közelmúlt eseményeihez és az akkori élet mindennapjaihoz.

ÓTOTT NOÉMI

Célkeresztben

„ÉLETPÁLYÁK CÉLKERESZTBEN”



SZTE - Belvedere
Szeged, 2011
174 oldal

Cesare Pavese és Elio Vittorini – Életpályák célkeresztben címmel jelent meg 2011-ben Szegeden az SZTE Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszéke és a Belvedere Meridionale közös kiadásában, Dávid Kinga és Madarász Klára szerkesztésében az a kötet, amely a szegedi SZAB székházban 2009. június 19-én Cesare Pavese és Elio Vittorini születésének 100. évfordulója alkalmából megrendezett tudományos konferencián elhangzott előadások anyagát tartalmazza.

A tanulmányok szerzői a kötetben található írások sorrendjében: Sárközy Péter, Madarász Imre, Fried Ilona, Madarász Klára, Luigi Tassoni, Puskás István, Pálmai Nóra, Szkárósi Endre, Kelemen János, Szabó Tibor, Biernaczky Szilárd, Dávid Kinga, Bárdos Judit és Alessandro Rosselli – budapesti, debreceni, pécsi, római, szegedi egyetemek elismert professzorai, kutatói.

A kötet borítója korszakidéző: a fekete háttér, a fekete-fehér fényképek megteremtik az alaphangulatot az olvasóban. Az egyszerű és letisztult képi világ nagyszerű kezdése egy tanulmánykötetnek, amely két olyan szerző munkásságával foglalkozik, akik egész élete útkeresés, menekülés volt a kegyetlen kor könyörtelen valósága elől. A cím hatásos, találó. Célkeresztbe állítja a két szerzőt, ráfókuszál alakjukra, de nem egy problémát dolgoz fel, ennél sokkal többet ad: új értelmezési lehetőségeket, új nézőpontokat. Pontosan ebben áll a kötet jelentősége: egyszerre vannak jelen a hagyományos műértelmezések és az a többféle, újfajta látásmód, amely kiindulópontként szolgálhat a további vizsgálódásokhoz és elemzésekhez.

A 14 szerző 15 tanulmányából összeállított kötet igazi „csemege” a szélesebb magyar olvasóközönség számára (is): a szakmai körökben eddig is ismert és kutatott, az itálianisztikával és ezen belül is a 20. századi irodalommal foglalkozók számára megkerülhetetlen két szerző, Elio Vittorini és Cesare Pavese világhírük ellenére az átlag magyar olvasó számára kevésbé ismertek.

Figyelemreméltó megoldásokkal éltek a könyv szerkesztői a kötet összeállításakor, kifejezetten érdekes a tanulmányok sorrendje, helye, egymásutánisága: Pál József előszava után előbb Vittorini alakjára irányul a célkereszt, majd Vittorini és Pavese „sorsa” keresztezi egymást, végül Pavese kerül a középpontba.

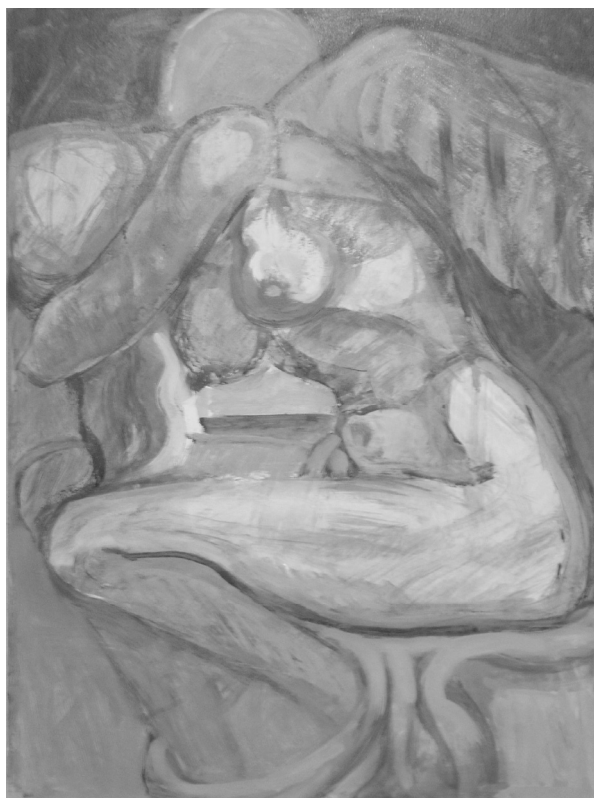
Az első három tanulmány Vittorini munkásságával foglalkozik. Sárközy Péter teszi mindent a korszak politikai- és művészeti irányzatainak elemzésén keresztül. Olaszország a II. világháború után: ez tágabb értelemben Vittorini tevékenységének színhelye. Szűkebb értelemben pedig az „Il Politecnico” című folyóirat – az „új kultúra”, az új valóság szemlélet és művészi világ kiépítésének eszköze. Madarász Imre magyar párhuzammal él, és a magyar kultúrpolitikával összevetve vizsgálja az „Il Politecnico”-t övező vitát és annak következményeit. Fried Ilona bemutatja, hogyan kapcsolódik össze irodalom és politika Vittorini regényében, hogyan törekszik az író munkájának autonómiájára, a mindennapi politikai történésektől való távolságtartásra.

Érdekes megoldás a célkeresztbe állított tanulmány, Madarász Klára „középre” elhelyezett írása. Átvezetés ez, kapcsolódási pont a két, kultúrájában, stílusában, művészetéhez való hozzáállásában olyannyira különböző Vittorini és Pavese között: két regény összehasonlító elemzése.

A kötet második része új „utak”-ra vezeti az olvasót. Pavese alakjával kilenc szerző foglalkozik. Luigi Tassoni elbeszéléseinek mikrokozmoszába vezeti el az olvasót és a *Tengerpart* (amelyet kamasz- és felnőttkor között megrekedt történetként definiál) egyes kiragadott részei között kalandozva keresi az írói „idő”-nek a jelentését, illetve magának a műfajnak, az elbeszélésnek a létjogosultságát. Kelemen János és Szabó Tibor írásaikban Pavese költői és elbeszélői világát elemezve szólnak barátairól és szűkebb környezetéről, illetve kiemelik szülőföldjéhez való kötődésének fontosságát, mint művészetének egyik legfontosabb vonását és jellemzőjét. Kelemen János a művekben fellelhető falu-város oppozícióban nem csupán szimbolikus jelentést, hanem konkrét helyszíneket lát: a Langhe vidékét és Torino városét. Szabó Tibor szerint Pavese a nemzetközi kultúra színterén is megőrizte regionális identitását, piemonti Pavese maradt. Puskás István Pasolinivel, míg Szkárosi Endre József Attilával párhuzamban vizsgálja Pavese szövegeit. A két komparatív elemzés közül az előbbi a második világháborút és annak tragédiáját feldolgozni próbáló művészek belső vívódásait, konfliktusait tárja fel, s alapvető lelki különbségeket állapít meg Pavese és Pasolini között. Az utóbbi a depresszió formáinak alapján keres összefüggéseket József Attila és Pavese költészete között (a szerző szerint is jelenlévő, nyilvánvaló eltérések ellenére is). Biernaczky Szilárd Pavese írói forrásait boncolgatja, jellegzetes motívumokat keres a szerző művészetében, valamint kitér az amerikai irodalom jelentős hatására, és a *Diariora*, az írói naplóra is. A naplóval részletesebben Pálmai Nóra foglalkozik a következő tanulmányban, amelyben keserű és kiábrándult, ugyanakkor precíz látteleként jellemzi azt. Szintén Pálmai Nóra jegyzi az „Önarckép két tükörben” című írást, amelyben Pavese és Bianca Garufi közös regénykísérletén, a *Nagy tűzön* keresztül ír Bianca alakjáról és kettejük szellemi összhangjáról. Dávid Kinga az utolsó regényt, *A hold és a máglyákat* értelmezve keres új nézőpontokat Pavese mítosszal kapcsolatos felfogásának, valamint útkeresésének megértéséhez, Pavese és Vico elméletének közös pontjaira rámutatva. A kötet utolsó két írása az irodalom határterületére, a megfilmesített irodalomhoz vezet el bennünket. Bárdos Judit Pavese filmelméleti reflexióinak tárgyalása után Pavese, Antonioni és a film kapcsolatát elemzi, valamint *A barátnők* című alkotás kapcsán a

regény és a filmes adaptáció összevetésére vállalkozik. Alessandro Rosselli zárásként újra összekapcsolja a két művész alakját, elégedetlenül állapítja meg, hogy nagyon kevés filmes feldolgozás született műveikből, a filmipar ez idáig érdemtelenül hanyagolta őket.

Mi a közös Vittoriniben és Paveseben? – tehetné fel a kérdést magában az a szerencsés olvasó, aki kézbe veszi eme tanulmánykötetet. 1908-ban születtek mindketten, s a kötet címlapján éppen rágyújtani készülnek – szólna a humoros válasz, ám komolyra fordítva a szót: több is, mint gondolnánk. Bár ezen írásoknak nem az a célja, hogy a két szerzőt párhuzamba állítva, paralel módon szemlélje életüket és alkotói tevékenységüket, véleményem szerint a kötet végére a kis mozaikdarabokból, részletekből mégis kirajzolódik egy sokszínű kép, a részek egésszé állnak össze.

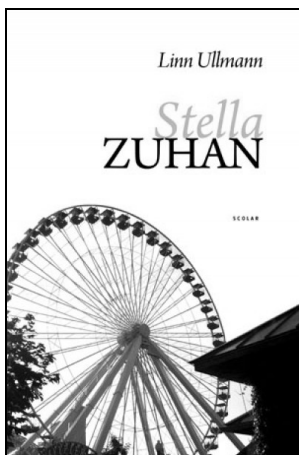


BALOGH SÁNDOR: ALVÓ LEÁNY I.

KOCSIS LILLA

Hullócsillag

LINN ULLMANN: STELLA ZUHAN



Scolar Kiadó
Budapest, 2011
254 oldal, 3250 Ft

Linn Ullmann -t olvasni divat. Szeretjük groteszk történeteinek feszültségét, zseniálisan olvasmányos történetkezelését, és szeretünk meghökkenni szókimondó fordulatain. Ullmann szövegeiben keressük a krimit, a különleges hidegvérrel megálmodott északi büntetteket, és keressük a női íróknak tulajdonított különleges látásmódot, ami érti az élet apró jelenségeinek fontosságát. A *Stella zuhan* mégsem szokványos regény, nota bene krimi vagy nőregény. Egyszerre rendőrségi akta, napló, riportkötet. Sokszereplős, bonyolult párbeszéd, középpontjában egy aszszonnyal, aki jelentéktelenségében is képes a kiválasztottság képviselőjére. Stella, a tetőről lezuhanó ápolónő hétköznapi életét hol gyilkosságként, hol balesetként értelmezett halála írja újra az őt körülvevő emberek vallo-másain és néhány videofelvétel leiratán keresztül. Hogy a véletlen vagy a férje áldozataként válik a nyomozás kulcsfigurájává, megválaszolatlan kérdés marad. A *Stella zuhan*, ha választ adni nem is, kérdezni remekül tud; fonák élethelyzeteken és kényelmetlen asszociációkon keresztül kérdez rá a boldogság, a szerelem, a barátság, az anyaság és a gyerekség mibenlétére.

Ám hiába áll az események középpontjában Stella, keveset tudunk róla, apropó ő az, aki segít a regényben megszólalóknak gondolataik kimondásában. Stella nem különleges, de mintha mindenki más – a lányai, az anyja, a férje, öreg barátja – azok lennének, különleges és abszurd titkok hordozói, melyek gúzsba kötik mindennapjaikat és gondolataikat. Úgy szólalnak meg, ahogy bizalmas naplójának sem vall az ember titkairól, bátran mesélnek torz szerelmi ügyeikről, lelkük mély vermeiről. A *Stella zuhan* épp emiatt keserű és kiábrándult, hiába a néhány elfogódottan meghitt pillanat, hiába az életet misztikus végtelenné tágító végkifejlet, az emberi lelkek mélyén őrzött nyomorúság megfertőzi a boldogság lehetőségét.

Stella zuhanása soha véget nem érő repülés, lebegés a végtelenben. Lányai, akik számára anyjuk távozása egyrészt fájdalmasan megélt veszteség, másrészt az életbe vetett hitet megszilárdító, konzerváló esemény, megnyugvásként gondolnak erre a végtelenségre. A hulló csillag, a hulló fény, a letaszíttottság megélése vallomásra készíti Stella életének és halálának tanúit, és megszólal ő maga is. Stella mondatai zárják a regényt, és utolsó, titokban fogant gyermekéhez intézett szavai teszik a zuhanást örökkévalóvá: „Mikor Bit hordtam a szívem alatt, az ő arcára voltam kíváncsi. Most pedig a tiédre. A tiédre. Most te vagy a rejtély. Nemsokára nevet adok neked.” Stella zuhanásában létezik a *nemsokára* fogalma, története nem ér véget egy „zajos nyomban”, jövője van, és ahogy lányai is gondolnak rá, örökké tart repülése. Stella hullócsillagként esik alá, ám nem kívánságot teljesítő, újjászületést jelképező fényes égi vándorként, hanem az örökkévalóság felé meglepetten tartó, búcsúzni is elfelejtő lélekként.

A *Stella zuhan* nehéz olvasmány, szimbólumai, mitologikus szereplői ránehezednek a szövegre, miközben otthonosan simulnak a regény groteszk világába. A túlvilág kapujaként értelmezhető tükör, az élet körforgását és az idő végtelenségét jelölő óriáskerék, a sorsistenként megjelenő öreg hölgyek és az örökéletű nyomozónő időnként megmosolyogtató figurája jól megfér a ködös-borús skandináv boldogságkeresés e merész fordulatoktól mentes krónikájában.

Corinne, az örökéletű nyomozónő nem csupán rekonstruálja az eseményeket, de értelmezi is azokat. Az ő irodájában üldögélnek fekete ruhában, kötögetve a kortalanul öreg sorsistenő hölgyek, akik tanúi Stella életének és zuhanásának, és akik kezében el-elszakad a szál. A három öregasszony rendőrségi tanúként mondja Corinne-nak jegyzőkönyvbe Stella eldöntetlenül maradt, bevégezetlen sorsát, mely végtelen időhatárai között növekszik az ápolónő eseménytelen életének dokumentálásából az ember boldogságba vetett vak hitének ábrázolásává. A *Stella zuhan* kajánul szól életről és halálról, megmutatva a gyász és az életöröm között lévő határ lehetvékonyságát – az örökké élő Corinne és az örökké haló Stella egymás kontrasztjaként bizonyítják az elmúlás relativitását.

A narráció lenyűgöző kuszasága ellenére kiszámított és megszerkesztett szöveg a Stella, patikapontossággal adagolt iróniával, romantikával és kegyetlenséggel, így a sokszorosan ismételt önelemzések ellenére sem fullad unalomba. A monológok egy helyben topogó monotonitása nem szolgál mást, mint annak ellenpontosítását, hogy a Stellát megidézők csapongó emlékei különböző erővel és intenzitással törnek elő. Stella zuhanása sokszor önkínzó vallomásokra ragadtatja a megszólalókat, feltárulkozásuk pedig inkább sajnálatra méltó, mint megrendítő. Természetes itt a fájdalom és a gyönyör, az ártatlanság és a mocskok együttese, és az a hol keserű, hol elfogódott vágyakozás, mely rendre elfogja a megszólalókat egy boldogabb élet emlékei vagy képzelt pillanatai iránt. A *Stella zuhan* érzékeny körülírása annak a közhelynek, hogy az élet alig több a boldogság néha görcsös keresésénél.