

Szemle

A cinkotai kántor és a kisebbségi irodalom fogalma

Faragó Kornélia: *A viszonyosság alakzatai*
 Fórum Könyvkiadó, Újvidék, 2009, 233 l.

A rendszerváltás után a határon túli magyar irodalom különböző régióiban párhuzamosan, de egymástól szinte függetlenül lejátszódtak máig gyűrűző viták arról a kérdésről, hogy az adott kisebbségi helyzetben lévő irodalomról van-e értelme úgy beszélni, mint önálló romániai / szlovákiai / délvidéki / kárpátaljai magyar irodalomról, vagy pedig egyetlen, oszthatatlan magyar irodalom létezik, a területi alapon nyugvó felosztásnak nincs semmilyen létjogosultsága. Az a kérdés, hogy e mögött a polémia mögött milyen nagyon is érthető okok húzódtak meg az anyaországi kánonba való bekerüléstől, az irodalom szerepváltásán át a könyvterjesztés érdekeiig, nagyon elvezetne a tárgyunktól. Annál érdekesebbek számunkra ennek a vitának a poétikai érvei és a mögöttük húzódó irodalomelméleti elképzelések. A történelmi, politikai megosztottságnak az irodalomra való érvényesítésével szemben az egyetlen magyar irodalom elképzelése mellett érvelők írásai egy alapvetően szövegközpontú, szerzőről, kontextusról, referencialitásról leválasztott irodalom-felfogásról tanúskodnak, kétségbe vonván azt, hogy a földrajzi értelemben vett származásnak, életrajznak bármilyen relevanciája lenne az irodalmi szövegre nézve. Azzal vádolják a regionális beágyazottság mellett érvelőket, hogy az irodalom nyelvéről megfelelően tematikus kérdésekre szűkítik a kritika terét, a szerzőt pedig erőnek erejével a képviselői irodalom gumiszobájába zárják.

A vajdasági Faragó Kornélia tanulmányai, és nem csak a legutóbbi kötetében, *A viszonyosság alakzataiban*, hanem korábbi könyveiben, a *Kultúrák és narratívákban* (2005) vagy a *Térrányok és távolságok* (2001) címűben is, épp annak útjait keresik, hogyan beszélhetünk tér, kultúra, nyelv és identitás összefüggéséről az irodalmi szövegben, anélkül, hogy az életrajzi szempontokra és a szerepvállalás kérdésére szűkítenénk a kisebbségi irodalomról szóló diskurzust. Milyen beszédmódbeli jellegzetességei lehetnek a kultúrák és nyelvek határain született műveknek, hogyan nyomja rá bélyegét a többnyelvűség, a kisebbségi lét az irodalom formanyelvére. Annak a szemléletváltásnak a háttérében, ami itt a fent vázolt vitákhoz képest lejátszódik, az irodalomelmélet korábbi evidenciáinak kétségbevonása húzódik meg: az irodalmi műnek a kontextusba való visszahelyezése, magának a történelmi, társadalmi, kulturális kontextusnak a diskurzusként, nyelvként, szövegként, *kotextusként* való felfogása, amivel állandó, kölcsönös, intertextuális dialógusban áll az irodalom nyelve.

A *kotextus* mint sajátos jelentésbeli együttható a kifelé orientálódó szó nyomán, a kifelé forduló szövegaktivitás nyomán jön létre. A kotextus a »külső« világ, a közvetlen geokulturális létezés tapasztalat beáramlása, behatolása, amelyen keresztül behatol az idő is. Ahogyan a szöveg belső életének tipikus megnyilvánulása a szubtextus [...], úgy lehet a *kotextus* a szöveg külső

világa felé való nyitottságának, geokulturális érzékenységének, szituatív gondolkodásának megnyilvánulása.¹

Ehhez Faragó Kornélia számára a háttérter egyrészt a nyelvek által megteremtett többes identitás, az emlékezés, a muzealizálás, a kultúrák kereszteződésének kérdéseit középpontba állító elméletek, mindenekelőtt a kritikai kultúrakutatás, Jan Assmann, Paul Ricoeur, Jurij Lotman jelenti; másrészt a tér, mint valós formáció, mint kronotoposz és mint a nyelv által megteremtett retorikai alakzat összefüggéseit vizsgáló elméleti diskurzusok. Így lesz kiemelt szempontja (egyszersmind metaforája) az elemzésnek a határ(mozgás, -átlépés), a peremvidék, az idegenség, a távolság, a fordítás fogalma, és az ezzel összefüggő utazás, menekülés, áttelepülés, otthon, táj, város, híd, kereszteződés motívumai úgy is, mint retorikai figurák és úgy is, mint kronotoposzok.

A geokulturális narratológia lehetőségeit azon kutatási irányok körében kell keresni, amelyek mindenekelőtt a kultúra teresítésére vonatkozó fikciós elképzeléseket erősítik fel, és ezen belül fogalmazzák meg a történeti szituáltság kérdéseit, és irányítják a figyelmet a geokultúra »geo« összetevőjében rejlő idődimenziókra [...] különösen a határmozgások, illetve a területi állam vonatkozásában.²

A kötet egyik legizgalmasabb írása a város kronotoposzával, mint a levinasi értelemben vett Másik terével, a tömeg-tapasztalat és a perszonális tér találkozási pontjával foglalkozik (*Történi terek és egzisztenciális térérzetek*).

Ez utóbbi, geopoétikai kutatási irányzat elméletét előző köteteiben, mindenekelőtt a *Térirányok és távolságok* bevezető tanulmányában vázolta fel Faragó Kornélia. *A viszonyosság alakzataiban* nem tisztán teoretikus problémaként merül fel, hanem a szövegelemzés élő kérdéseként. Mindenekelőtt olyan művek kerülnek a középpontba, amelyek mind tematizálva, mind pedig ábrázolásmódjukban, narratív technikáikban a nyelvi, kulturális, időbeli köztességet jelenítik meg, akár magyar, akár szerb részről, akár a kettő összekapcsolásával. Nem véletlen, hogy Végel László anyanyelvről, otthonosságról és idegenségről, kisebbségi létről szóló esszéi ennek a gondolatmenetnek az egyik alapvető hivatkozási pontját jelentik. *Az átléphetetlen határvonal* című írás azonban azt is példázza, hogy értelmezhetőek ezek a kérdések úgy, mint a szövegalakítást, a nyelvhez való viszonyt, az esszéikben megszólaló „ént” meghatározó tényezők.

Alapkérdéseim: milyen mintázatokban ölt testet a geokulturális kötődés reprezentálása, egy természeti tájhoz köthető identitáskultúra megjelenítése a vajdasági magyar esszé-prózában? Hogyan narrativizálható a geokulturalitás, mint jellegzetes tájtényező?³

– veti fel a Tolnai Ottó és Végel László esszéiben megjelenő természetkép összehasonlításával foglalkozó *A természetírás geokulturális meghatározottsága* című írás elején, és ezek az alapkérdések, különböző variációkban az egész kötetet meghatározzák.

¹ FARAGÓ Kornélia, *A viszonyosság alakzatai*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2009, 20–21. (Kiemelések az eredetiben.)

² *I. m.*, 8.

³ *I. m.*, 110.

Természetesen az itt is említett Végel László, Tolnai Ottó és a Symposium nemzedék jelenti a legfontosabb hivatkozási pontot (ez utóbbival a nemzedéki emlékezet kontextusában foglalkozik a *Kulturális interpretáció – nemzedéki nyelvszakadás – átsugárzó jelentéskörök* című írás). Emellett azonban egyrészt a jugoszláv-posztjugoszláv korszakváltás tájékán született szerb irodalom (Dragan Velikić, Dubravka Ugrešić, Igor Marojević személyében) is hangsúlyosan jelen van a kötetben. (Ahogy már a *Kultúrák és narratívák* egyik alapkérdése is a magyar és szerb kultúra dialógusa volt.) Mint a „jugoszláv tértudatot” megjelenítő vajdasági írások elemzése során egy helyütt meg is indokolja Faragó Kornélia:

[...] a szövegekben működő hermoszisztémák geokulturális jellegűek: a geokulturális térség más nyelvű alkotásaival több vonatkozás mentén is jól összeolvashatók. Jobban, mint a magyar irodalmi kultúra egyes diskurzusaival [...]”⁴

Jó példát kínálnak erre a posztjugoszláv irodalom (a már említettek mellett Lovas Ildikó, Balázs Attila, Vasagyi Mária, Apró István) műveit elemző, egy korábbi, már csak az emlékezetben, szöveggként létező világ poétikai vizsgálatára irányuló tanulmányai, amelyek a kor irodalmát (Assmann kifejezésével), mint a „rituális koherenciáról” a „textuális koherenciára” való átmenetet igyekeznek megragadni. Jellemző, hogy milyen sok irányba nyitnak ezek az írások. A Monarchia-kutatások tanulságainak hasznosítása felé, a széthulló, soknemzetiségű birodalom párhuzamos problémáinak: a heterogenitás élményének, az összetartozás és felbomlás jegyeinek kimutatásában. A mítosz kutatás irányába, a felbomlás-mítoszok, az „én és a történelem” közös mitikus szerkezetének elemzésében, és hiányának, ironikus demitizálásának kimutatásában (*A mitikus logika és a perszónális mítoszteremtés*). Az emlékezet poétikája, a személyes műfajok és a muzealizálás problémája felé: azoknak a motívumoknak és retorikai eljárásoknak a vizsgálatában, amelyek a megőrzésre irányulnak (*A geokulturális elbeszélés változatai. Muzealizálási eljárások – posztmonarchikus beszédmód*). Mindez elvezet ezeknek a szövegeknek és befogadásuknak a kontextusfüggőségéhez, ahhoz a kérdéshez, hogy ezeket az írásokat máshogy olvassák azok, „akik saját történetüket, saját egykori kérdéseiket olvashatják bele”⁵. Ez a kérdés veti fel a név- és tárgypoétikai értelmezés lehetőségét: azoknak a hívószavaknak, utalásrendszereknek a problémáját, amelyek az együvé-tartozás vagy az idegenség érzetét kelthetik a befogadóban, és az amelyek által teremtett olvasat-lehetőségekre való rájátszás a mű szerves részét képezi.

Ugyanakkor Faragó Kornélia gondolatmenete nézetem szerint egy tágabb területre érvényes problémát ragad meg a Jugoszlávia felbomlásának traumáját feldolgozó művek elemzése során, mindenekelőtt a *Geoanarchikus térség, néma történelem. A textuális újralétesítés traumatikus mozzanatai* című tanulmányában: a felbomlás, a már csak textuálisan létező elmúlt, szétesett világ élménye éppúgy vonatkoztatható a rendszerváltás utáni „posztszocialista” irodalomra is, mint a „posztjugoszlávra”. Az itt feltett kérdések továbbgondolhatóak lehetnének e téren, illetve sajátos alakzatai

⁴ I. m., 45.

⁵ I. m., 42.

egy más irányú összehasonlítás alapját képezhetnék. Ahogy az utóbbi tanulmány kísérletet tesz arra, hogy a térségi irodalomon belül a magyar elbeszélések kérdésfelvetésének sajátosságát meghatározza (amit a kirekesztődés, a kívülmaradás helyzetében, a „hallgatásban élők”, „másként emlékezők” nézőpontjában, a „titok szemantikájában” lát megragadhatónak), úgy fel lehetne vetni, hogy az anyaországi posztszocialista irodalom „textuális újralétesítésre” irányuló törekvései mennyiben térnek el a fent elemzettektől.

A fenti gondolkodásmódot abban ragadhatnánk meg, hogy nem az anyaországi centrum szemével tekint a kisebbségi perifériára, hanem a kisebbség, vagy inkább a régió szemszögéből próbál képet adni az egészről. Ahogy a cinkotai kántor mondja Mátyás király azon kérdésére, hogy hol a világ közepe: „Nekem itt, a fenséges uramnak Budán!”. Ez abban is megmutatkozik, ahogy a térség irodalmi hagyományával vet számot több írás is. Egyrészt a térség kultúrájában játszott szerep szempontjából, másrészt arról az oldalról, hogy ezekben az írásokban hogyan teremődik meg a térség képe. (Mindenekelőtt a Szenteleky Kornél alakjával foglalkozó, az általa képviselt kisebbségi irodalom felfogásra a kultusz kutatás szemszögéből rávilágító *A kezdet-kultusz közösségi térdeje* című tanulmány.) Ez utóbbi gondolat – a cinkotai kántoré – mutat rá arra, hogy a geokulturális olvasat igazi jelentősége nem is csak abban áll, hogy bizonyos művek felé irányítja a figyelmet, bizonyos vizsgálati szempontokat előnyben részesít, hanem abban, hogy máshová húz határokat, másként szabdalja az irodalom terepét, megkérdőjelezi a korábban evidensnek tekintett határvonalakat, például a nyelvi alapon elkülönített nemzeti kultúrák összetartozásának elsődlegességét a más, területi alapon létrejövő csoportokkal szemben. Ehhez szükséges a kulturális identitás fogalmának újragondolása (ezért is olyan nagy jelentőségű a kritikai kultúrakutatás ebben a vizsgálatban), az egynemű identitás és kultúra elképzelésének ártértelemezése. Sőt, fordítva: ez vezet el a kultúra, a nyelv, az identitás összetettségének, heterogenitásának tapasztalatához.

Papp Ágnes Klára

Jánosi Zoltán: *Barbárok hangszerén. Társadalom és antropológia XX. századi irodalmunk életműveiben*

Holnap Kiadó, Budapest, 2010, 288 l.

Babits Mihály csodálkozott el azon a *Puszták népéről* írt rövid esszéjében, hogy bár az Illyés regényszociográfiájában bemutatott tanyai cselédvilág légvonalban alig néhány kilométerre helyezkedik el saját gyermekkorának színhelyétől, mégis mintha egy távoli, idegen, egzotikus kontinens elevenedne meg a nagyhatású mű lapjain. Jánosi Zoltán ezen már a legkevésbé sem ütközik meg, sőt jóval távolabbra is merészkedik (többek között a *Puszták népét* is érintő) értelmezéseiben: a *Barbárok hangszerén* legfontosabb szövegei nem kevesebbet állítanak, mint hogy a Babits által pedzegetett párhuzam nem csupán az impresszionista kritika kívánalmainak megfelelő hangulatfestő hasonlatként szolgált, hanem nagyon is valós kapcsolatok húzódnak az egyes (egymástól akár több ezer kilométeres távolságban lévő), irodalmat is befolyásoló folklórhagyományok között. „A XX. század vége és a XXI. század eleje [ugyanis] – a reneszánsztól induló hagyományokon – rendkívüli mértékben kitágította az ember időélményét, és a rápillantani szándékozók számára közvetlen közelbe hozta a föld egymástól távol eső pontjainak és civilizációinak kultúráit”. (93.)

Ezen a nyomvonalon elindulva Jánosi arra keresi a választ a 2010-ben a Holnap Kiadó gondozásában megjelent esszé-, kritika- és tanulmánygyűjteményében, hogy mi az a közös nevező, amelyen keresztül együtt tárgyalhatóvá válnak a magyar népi hagyományból merítő (elsősorban a *bartóki modell* fogalma által összefoglalt) alkotások más kontinensek (főképp Afrika és Dél-Amerika) hasonló motiváltságú (tudniillik népi hagyománykincsből táplálkozó), a posztmodern fordulatot megelőlegező nagy műveivel. Már a kötet alcíme – *Társadalom és antropológia XX. századi irodalmunk életműveiben* – is árulkodik arról, hogy az elsődleges megközelítési mód nem a poétikai szövegvizsgálat szintjén keresendő: a szerző számára sokkal inkább egy stilisztikai szempontokat is figyelembe vevő, alapvetően mégis kontextuális, a szövegen kívül az annak létrejöttét motiváló tényezőkre összpontosító eljárás mód tűnik célra vezetőnek.

A kulturális antropológia irodalomtudományban való alkalmazása, bár nem előzmények nélkül való Magyarországon – lásd például Helikon 1999/4, szerk. N. Kovács Tímea –, ez idáig nem hódított kellő teret a szaktudományos diskurzusban. Jánosi szövegeiben (főleg a könyv középső, *Jajgató paradigmák* című ciklusában) újszerűnek tűnő megközelítésmódot kínál az olvasó számára, s az irodalom multikulturalitásának hangsúlyozása jegyében a társadalomtudományi megalapozottságot teszi meg gondolkodása kiindulópontjává. Könyvének legfontosabb „szereplői” – Nagy László, Tamási Áron, Illyés Gyula, Szilágyi Domokos stb. – közősek a tekintetben, hogy éppen a művészetüket meghatározó nemzeti folklórhagyomány révén kerülnek „közös platformra” a világirodalom periferikus tájairól érkező, mégis meghatározó áramlatokkal. Elsősorban a dél-amerikai mágikus realizmus tűnik rokon irányzatnak a szerző számára, azt azonban fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy

bár számtalan párhuzam található az elsősorban Márquez *Száz év magány* című alapműve révén ismertté vált paradigma és a modern magyar népi irodalom között, ezek a kapcsolódási pontok egymástól teljesen függetlenül, hasonló indíttatásból, mégis eltérő módon valósultak meg.

A periferiális léthelyzet, amely mind a gyarmati Dél-Amerikában, mind a feudális viszonyoktól szenvedő (később pedig szovjet érdekszférába vont) Kelet-Európában adott volt, sajátos, az irányadónak tekintett euroatlanti kánontól eltérő válaszokat váltott ki az említett két földrész művészeiből. A szerző Klaniczay Tibort, mint a „független” kánon tudatosítását sürgető egyik első kutatót idézi: „A kérdés véleményem szerint az, hogy van-e a kelet-európai irodalmaknak egy, a nagy nyugati irodalmakétól bizonyos fokig eltérő útja, [...] olyan sajátosságai [...], melyek a közös európai jelenségeknek a nyugat-európai fejlődéstől nem egy tekintetben eltérő, de a tudomány számára nem kevésbé értékes megnyilvánulásait hozták létre.” (96.) E kérdésfelvetésre válaszolva kerül a tanulmányok előterébe a két világháború között kibontakozó népi irodalom, amely a nyugati kánontól teljesen eltérő, inkább a már említett „gyarmati” irodalmakkal rokonítható eszközökkel tett sajátos javaslatot az irodalmi modernitás „nemzetre szabott” továbbvitelére. E ponton válik különösen jelentőssé a *bartóki modell* fogalmának diskurzusba emelése: a *Kőbegezdű* című kiváló összefoglaló tanulmányában a szerző a bartóki szemlélet irodalmi hatástörténetét teszi a vizsgálat tárgyává, s tematikai és formai jegyek felvillantásán keresztül igyekszik érzékeltetni a Németh Lászlótól (*Magyar műhely* című tanulmányában ő beszélt először „irodalmunk bartóki vonulatáról”) eredő megnevezés létjogosultságát. Bartók zenéjének irodalmi és kultúrantropológiai jelentősége szerinte (Ratkó József nyomán) abban keresendő, hogy „a magyar nép- (paraszt-)zenében föllelte és fölmutatta azt, ami közös a magyarságban nemcsak a többi néppel, hanem az egész világgal.” Így kerül egymás mellé a könyv tanulmányaiban Nagy László és Gabriel García Márquez; Sinka István és Bernard B. Dadié elefántcsontparti költő; József Attila és Federico García Lorca; stb. A párhuzamok, bár néha kissé túlhajtottnak tűnnek (főleg a Nagy László-tanulmányban), mégis elgondolkodtató, abszolút adekvát módon hozzák kontextusba az egymással vajmi kevés genetikus rokonságot mutató irodalmi hagyományokat. Antropológiai megközelítés lévén az összehasonlítás alapját a már említett „gyarmati” helyzet tudatosítása teremti meg. A kötet véleményem szerint legerősebb, *Jajgató paradigmák. A népi írók és a harmadik világ* című tanulmányában a jogosan felmerülő kérdésre, vagyis hogy milyen nézőpontból tekinthető a magyar népi irodalom a (szöveg tanulsága szerint mégoly nehezen is behatárolható) harmadik világbeli országok művészetével összevethetővé, Jánosi az egyes területek szociológiai-gazdasági hasonlóságaira hivatkozik. „[A]z ország [Magyarország] az utóbbi századok különböző periódusaiban kulturális, társadalmi és szociális tüneteiben többször is közel került a »gyarmat« fogalommal megjelölhető területek státusához. Gazdasági vagy szellemi-kulturális életében a (később) a »harmadik« világ vagy a »fejlődő országok« kategóriával megnevezett államokéval analóg vonások mutatkoztak meg.” (127.) A fenti gondolatmenet és a bartóki modell irodalmi jelentőségének „szintéziseként” válik a tanulmányban együtt értelmezhetővé a

magyarországi népi irodalom és például az afrikai fekete irodalom, vagy a dél-amerikai regény néphagyományokból (is) építkező vonulata. A folklórhagyomány mint a 20. századi magyar irodalom egyik elsődleges ihletforrása a tanulmányok nagy részében példákon keresztül jelenik meg az olvasó előtt. Illyés Gyula és Szőcs Géza finnugor tematikákból, formakincsből merítő verseinek elemzése, Szilágyi Domokos „barbár” hagyományokhoz visszatérő költészetének, vagy a korán elhunyt Ratkó József „hagyományélesztő” műveinek bemutatása mind-mind a bartóki modell kiszélesített értelmezéséhez vezethetők vissza.

A Kölcsey által is eszményített „nemzeti hagyományokhoz” való visszatérésen kívül erős összekötő kapcsot jelent az elemzett művek között a képviseletiség felértékelődése, amely egyebek mellett láttatni engedi Jánosi Zoltán irodalmi értékrendjét is. Úgy a gyarmati államokban keletkezett bizonyos szövegek, mint a magyarországi alkotások egyik legfontosabb elemének tartja az önnön léthelyzetére reflektáló költő (vagy író) vers- (vagy próza-)beli állásfoglalását. Egy közelmúltban megjelent kritika a szerző „posztmodern-ellenességéről” beszél; talán nem egészen helytálló a (recenzens által egyébként nem is dehonesztáló értelemben használt) kifejezés, azt azonban nem vitathatjuk, hogy például a „prózaforradulat” szövegirodalma nem szerepel a nyíregyházi irodalomtörténész vizsgálódásainak homlokterében, nyilvánvalóan azért nem, mert kutatási területe és irányultsága nem ezekben a művekben véli felfedezni irodalomeszményének folytatását.

Az irodalom referencialitásának, a kontextus jelentőségének szükségszerű tudomásulvétele, bár jórészt a kötet előnyére válik, egyes szövegekben mégis túlzott kijelentésekre ragadtatják a szerzőt. Különösen az első ciklus esszéi bővelkednek az efféle állításokban: József Attila születésének századik évfordulójára írt eszme-futtatásában például, noha nem tudományos szöveg igényével íródott, helyenként zavaróan sommás, túlzásba vitt, már-már közhelyesnek tűnő mondatok zavarják meg a gondolatmenetet. Mint például: „Teremteni nemcsak poétikát, világot, hanem új országot is akart. A földkerekség egyik legszerencsétlenebb anyjából faragva mítoszt (»most látom, milyen óriás ő –«), a Mamává formálta a hazát. A mindenség húzott ujjára gyűrűt, hogy eljegyezze Magyarországgal. Az egyik legnagyobb magyar volt Széchenyi István után.” (27.) Nyilvánvaló, hogy az esszé műfaja teljesen eltérő szerzői hozzáállást igényel, mint egy irodalomtörténeti szaktanulmány, Jánosi esszéit ennek ellenére sem érzem elég meggyőzőnek, különösen annak fényében nem, hogy milyen magas mércét állított fel fent ismertett dolgozataival. Arról nem is beszélve, hogy Krúdy- és József Attila-esszéi alig-alig kapcsolódnak a kötet fő tematikájához, így talán ajánlatosabb lett volna kihagyni őket ebből a gyűjteményből.

A *Barbárok hangszerén*-t összességében kiváló kötetnek tartom, amely (számomra legalábbis) igen újszerű, innovatív szempontokat vezet be a 20. századi irodalomról való gondolkodásunkba. A kifogásolt esszéisztikus szövegektől eltekintve úgy gondolom, Jánosi Zoltán könyve kikerülhetetlen a bartóki modell hatástörténetét vizsgáló kutatók számára.

Reichert Gábor

A világ legszebb folyója mentén a világ legszebb városába

Tolnai Ottó: *Világítótorony eladó*
zEtna–Basiliscus, Zenta, 2010, 154 l.

Rajongva olvasom minden betűjét Tolnai Ottó adriás könyvének: tavaly nyáron ugyanezeket a helyeket jártam végig, s igen hasonló érzések kerítettek hatalmukba. Szinte a véletlenül múlt, hogy éppen a Neretva völgyét – „a világ egyik legszebb folyója”, olvassuk, s erre bizony csak erős bólintásokkal helyeselhetünk – választottuk útirányul; Szabadkáról a tenger felé tartva. Persze mégsem lehetett ez véletlen, sokkal inkább sorsszerűnek érzem ma már, hiszen Mostart mindenképpen látni szerettük volna, s Dubrovnik volt a következő célállomás. Azóta is kísértenek a szétlőtt házak a végtelen boszniai hegyeken-völgyeken, a temetők az utak mentén – mindenekelőtt azonban a természet nagylevegőjű önfeledtsége jut eszembe a tájról. Talán arra is ez a mással össze nem vethető látványvilág szorított rá, hogy végre tisztességgel utánanézzek a délszláv háború néhány vonatkozásának. Hiszen annyira ellentmondásos a közelmúlt tragédiáiról való tudásunk és a természet sérthetetlen örökkévalóságának látványa, az égbe törő sziklafalak és a valószínűtlenül képeslapzöld Neretva harmóniája, Szarajevó lélegzetelállító látványa, Csontváry mostari Öreg-hídjának ívelése, hogy az utazó hiába próbálja megérteni a megérthetlent: igen, valóban itt, ezeken a tájakon történt minden, ami történt.

Van a könyvben egy passzus arról is, hogy a világ legszebb városai közül hány van az Adria mentén. Mindenesetre amíg nem látja őket az ember, aligha hiszi el, hogy ezért a látványért élni is érdemes akár. E kötetnek közülük most Split a főszereplője: a camera obscurán – a valóságban egy vécéablakon – keresztül meglátott-észrevett-csodált Split, Diokletianus-palotával, végtelen tengerrel, pálmafákkal, Hajduk-stadionnal együtt.

A csodabogarak, akik szerepelnek, utaznak, úsznak, játszanak s evickélnek a tűnő-teremtődő időkben s terekben, akik megszólalnak Tolnai könyvében, mind Adria-mániások egy kicsit. (Mindamellet persze önmagában is elgondolkodtató, hogy a hatvanas–hetvenes–nyolcvanas évek vajdasági magyar értelmiségije milyen természetességgel jártak az Adriára nyaralni, vagy akár tartottak fenn ott kisebb házat, lakást. S akik pedig nem bírták a létezést e leggyönyörűsebb városok és leggyönyörűsebb tenger nélkül, azok örökké a kék–zöld végtelenség foglyai maradtak, elköltözhetetlenül innen.)

Mint a Splitben élő Ottó – szerző-Ottónk alteregója –, aki Don Juanként élte életét, s most vagy 80 évesen mesél erről-arról a múltból, meg arról is, ami még történni fog vele – hiszen egy cigánylány megjósolta neki, hogy 120 évig fog élni...

A szöveg egy Hartyánci Jenővel és Villányi Lászlóval megtett utazás kerettörténetébe ágyazza az elmúlt fél század európai értelmiségijeinek (és főnt mondott „vajdasági magyar” értelmiségijeinek, akik akár európaibbak is lehettek az anyaországiaknál, ezt ne feledjük!) sorsképleteit. Kellő humorral, malíciával, ottliki fanyarsággal – „a szabadság enyhe mámorával” – fűszerezve életek, út- és időke-

resztek találkozásait. Mélységes öniróniával szólva magáról a szerzőről, aki mindvégig azon fáradozik, hogy kivonja magát saját, az utazás során készülő portréfilmjéből...

Legszébb az egész könyvben – persze, befejezhetetlen ez is, mint minden rendes utazáskönyv, melyben a terek folyamatosan az időről is beszélnek – a vállalt elfogultság a tájjal szemben és az önfeledt játékoság (ha tetszik, a szöveg barthes-i öröme), amellyel ez a nagy költő és író elmerül saját létezészeretetének tárgyaiban, ok-okozataiban, tengereiben, alkonyataiban és hajnalaiban, kék és zöld vizeiben (az alcímbéli műfajmegnevezés: „festettvíz-próza”), „az ide egyszer még mindenképpen vissza kell jönni” örök otthonkereső érzésében.

Tolnai Ottó ráadásul oly megindító erővel emlékezik, hogy közben olyan érzésünk keletkezik, mintha minden a jelenben és velünk is (meg)történne. A végül szinte (mítosz)regénnyé váló, sodró erejű próza állandóan átlibben a valóság szűkkeblű dimenzióin – s ezzel észrevétlenül elkezd írni önmagát. Tolnai játszva megcsinálja a nyelvvel azt, amiről a portréfilmmel kapcsolatban beszél: meg tudja szüntetni az elbeszélő én érzékelhető, szubjektív jelenlétét a szövegben: vagyis maga a nyelv írja a könyvet, nem pedig a feledékeny mindennapokban, parázsló emlékei közt csetlő-botló szerző.

A világítótorony pedig közös álma mindannyiunknak, mert ki ne gondolt volna már arra, hogy szeretne ilyen helyen élni? – kérdezi valahol a kötet aranymetszési pontján. Hisz ő valamikor már majdnem alkudott is egyre...

Fűzfa Balázs



A mindenségről – Split (A szerző felvétele)

„Néhány mozdulat még, és véglegesen / elhelyezkedem.”

Győrffy Ákos: *Havazás Amiens-ben*

Magvető Kiadó, Budapest, 2010, 72 l.

Ülni és várni, nézni és figyelni: valóságos és misztikus tájakon járunk, folyók, patakok, erdők és kertek mellett haladunk el. Szemlélődésünk helye mindig más, folyamatosan változó. Győrffy Ákos *Havazás Amiens-ben* című kötetének verseiben sajátos kettőség figyelhető meg: a megjelenített tájak, élőlények, tárgyak egyszerre részesei egy látható világnak, és jelölői a szövegekben megszólaló beszélő empirikusan nem megtapasztalható, belső szemlélődésének.

A kötet versei egy rendkívül szenzitív költészetről és viláértelmezésről tesznek tanúbizonyságot, nyugtalanító, olykor már drámai hangnemben. A költemények célja és tétje nem kevesebb, mint a sokrétű érzékelés által megszerzett tapasztalatokból az emberiség gondolkodásában folyamatosan munkáló, örökérvényű (lét)kérdéseket (újra) feltenni, és azokra választ kapni, az emberi létértelmezésnek a transzcendens szférához kapcsolható örökösen jelen lévő kérdésirányait sem mellőzve.

Győrffy korábbi kötetének, a 2007-es *Nem mozdulnak* a verseihez képest itt jellemzően rövidebb sorokból álló versszövegekkel is találkozunk, a mondatok szerkesztése sok esetben szaggatottabb, az egyes sorokban elkezdett gondolatmenetek töredékesek maradnak – példaként említhetnénk a *Ruysbroek-töredékek* ciklusát. Mégis, a korábbi Győrffy-szövegekhez hasonlóan jelen kötetben is a hosszabb versek, olykor több „tételből” álló versfüzerek (mint például a *Terepismertés*) dominálnak. A versbeli beszélő minimális mozgásra törekszik: a mozdulatlan mozgás sarokpontjai a kötet fő motívumai köré szerveződnek – fák, vízpart, hegyek és misztikus, múltat megőrző és megjelenítő kertek köré, így a szemlélődő maga is a táj részévé válik. A megjelenített helyszínek, melyeket az olvasó végigjár, más-más tapasztalatok színterei, melyekből kirajzolódik a beszélő és a táj elválaszthatatlan kapcsolata. Felsejlik bennük a földi és az égi szféra, a múlt és a jelen, az akkor és most feszültsége: mit lehet még kimutatni abból, ami megmaradt.

A kötet a *Védőbeszéd* című ars poétikus verssel indul. Helyzete többszörösen kiemelt, hiszen kötetnyitó és a ciklusoktól elkülönítve, azok előtt egyedül álló vers is egyben. Érdekes felütés ez, mindenképpen központi szöveg a költemények között, mely újraolvasásra hív, hiszen a kötetbeli helyzetéből fakadóan a címhez és a vers szövegéhez az első olvasás során hozzárendelhető lehetséges jelentéseket a kötet olvasástapasztalata mindenképpen átértelmezi. Különböző életek különböző hangjairól szól a versbeli beszélő, melyekről nem tudni, a valósághoz tartoznak-e, vagy pusztán a fantázia szülöttei. Ez a felosztás a kötet verseire is érvényesíthető: némely verset akár naplószerű visszaemlékezésnek is olvashatunk, ahol akár megállapíthatnánk referencializálható kapcsolódási pontokat (*Ne tudjam, A völgy emlékei I–III.*), de a versszövegek nagy része mégis elválik a referencialitástól. Álomszerű leírások ezek, a valóságos táj látványa által elindított belső szemlélődés során létrejött leírások, a mágikus realizmus sajátos poétikai megvalósulásai (*Radkersburgi elégia, Terepismertés*).

Az első ciklus (*Távoli arc*) verseiben a már korábban említett központi motívumok szinte mindegyike megjelenik, de mindközül kiemelt szerepet kap a víz, és a vízben tükröződő arc, benne az élet és a létezés tapasztalatának kettőssége: hiszen a víz a legalapvetőbb életszimbólum, a tükröződő arc azonban minden esetben túlmutat a földi létezésen. A *Tengerből* című vers motivikájában és képi világában Pilinszky János *Halak a hálóban* című versét idézheti fel, de itt a partravont halak helyett partravetett tengericsillagok jelennek meg, melyekben kirajzolódott a „kín geometriája”. A Pilinszky-líra „jelenléte” azonban nemcsak ebben a versben érzékelhető, a kötet szinte összes szövegében találunk a Pilinszky-versekre jellemző szavakat és szóképeket. Ilyen az említett vers *drótketrec* szava, de folytonosan visszatérő elem a *fa*, a *tenger* és a *beton*, ezek a szavak adják a kötet „alapszókincsét”, a körejük szerveződő motívumháló pedig koherenciát kölcsönöz a szövegeknek.

A második ciklus (*Ruysbroek-töredékek*) felidézheti Jan van Ruysbroek ágostonos kanonok alakját, akitől javarészt töredékek maradtak ránk. Győrffyhez hasonlóan az ő műveiben is központi szerepet foglal el a természet, valamint a természetben létező ember alakja – ötvözve ezt a misztikus gondolkodással és a transzcendencia utáni vágygal. Győrffy Ákos töredékeiben a közöttiség tapasztalata többszörösen megidéződik: a folyón átjutást a túlpartra, az átúszás motívumát érzékletesen használja e tapasztalat leírására. A töredékekben a jól elkapott mondatok – mint például az (*útmutató*) című töredék zárómondata – mellett első olvasásra olykor kissé közheylesnek vélt sorokra is bukkanhatunk. (*az éjszakai égbe*) címet viselő töredék három madarat említ, de a vers végén a lírai beszélő egyszerűen kijelenti, hogy „Ez persze semmit / nem jelent, és nem is akartam / mondani semmit ezzel”. A verset olvasva várjuk a feloldást, a megfejtést, de az utolsó két sorral a lírai beszélő „reakciója” épp előzetes várakozásainkat „írja felül”, depoetizálva a madarak által jelölni vélt úticélt. Épp ennek a lírai magatartásnak köszönhetően nem túlzás azt állítani, hogy a töredékek versei hozzák a kötet egyik legjobb és legizgalmasabb részét, rövidegük és gondolati-képi sűrűségük miatt más befogadói hozzáállást kívánnak meg, többszöri újraolvasásra késztetnek.

A harmadik ciklusban (*Most itt van*) elhelyezett *A völgy emlékei I., II., és III.* című versek a kötet egyik legerősebb pontját adják: a nagyszülőkről készült fotó indítja el az emlékezés folyamatát, amely a versszöveg végére látomássá alakul át. A vízben tükröződő arc egyszerre az önmeghatározás megkérdőjelezésének alakzata, valamint a múlttal való kapcsolat színtere is. *A völgy emlékei II.* című versben újra a nagyszülők alakja idéződik meg, a helyszín pedig egy elhagyott kert, ahol csupán csak két almafa áll már, körülöttük minden kihalt és elhagyatott. A paradicsomi állapot egyfajta parafrazisa, de némiképp kifordítása is ez a kert: a középen álló két fa tanúként idézi meg a letűnt korokat, a nagyszülők kertje azonban mégsem az a hely, ahonnan minden történés elindult. Védett terület ez, amely téren és időn kívül esik, amelyre nincsenek hatással a külvilág történései: „Az egyetlen hely, ahol mintha nem / történt volna meg az, ami körülötte / mindenhol megtörtént”. A két almafa a nagyszülők referenciális (az almafa mint fejfa) és egyben metaforikus (az almafa mint az emberi

alak) jelölője is: „inkább ott, az almafák alatt *vannak*, mint / azalatt az otromba műkő fedél alatt / odalent, a temetőben”.

A negyedik ciklus, a *Reggeli gyakorlatok* kilenc számozott verse a korábban említett poétikai fogások és alakzatok szerint épül fel. Habár a mozdulatlanság igénye több helyen is tematizálódik – már rögtön az első vers záró sorában, „Az ismert irányokba nem / mozdulhatok” –, a kötetet olvasva mégis valamiféle elmozdulásra számítunk, ha nem is fizikai, de lelki-mentális értelemben mindenképp. A hegyről érkező patak képe, ahol a források vize „nem emberi tekintetekben tükröződik”, az antropomorfizált élőlények sejtetik az égi szféra jelenlétét, de ha ez meg is idéződik egy-egy szókapcsolat vagy félmondat erejéig a versekben, mindig a kiindulási pontba érkezünk vissza, a mozdulatlanság és a mozgásképtelenség súlyos tapasztalatába.

Az utolsó ciklus kimozdítja a kötetet a konstans szemlélődés állapotából. Itt található a kötet címadó verse is, a *Havazás Amiens-ben*, amely kétségtelenül a legjobb a szövegek közül. A sajátos Szent Márton-apokrif a legendák és misztikus csodák világát idézi, a kötet összes versével szemben itt éppen a mozdulat az, ami változást hoz: a hófödte út mellett a koldus megmozdul a hó alatt, kinyújtja kezét, szólni próbál – mintha minden mozgás, amit eddig hiányolhattunk a versekből, ide koncentrálna. A költemény zárómondata is egy mozgásban lévő alakot ír le: „Ruhádba / öltözöm, fényes palástodba öltözve kelek át a végtelen / havazáson, ami az evilág”.

A kötet záróverse, a *Tiszta szerkezet* újra a mozdulatlanság állapotába, a nem látszódság, a szólni nem tudás és a végleges elhelyezkedés tapasztalatába rántja vissza az olvasót. „Felveszem a belátható tér görbületeinek / alakját, minden apró rést és üreget / kitöltök, ne maradjon olyan hely, amely / nem azonos velem. *Ne látszódjak ki.* / Néhány mozdulat még, és véglegesen / elhelyezkedem.” Felmerülhet a kérdés, hogy a *ne látszódjak ki* kifejezés mennyiben játszik rá az ezt megelőző versszövegre. Vajon a felvett köpeny alól nem akar a versbeli beszélő kilátszódni, vagy a teljes mozdulatlanság visszavonulás lenne a saját testbe (és szellembe), ezzel együtt az önazonosság megtalálásának lehetőségét felkínálva?

Győrffy Ákos kötetében poétikailag sok helyen szép megoldásokat találunk, érzékletes képeket, egyetlen szóba összesűrített (lét)tapasztalatokat. A kötet versei a visszatérő motívumok ellenére nem alkotnak egységes szövegvilágot, az alakzatok a kötet végére jórészt kimerülnek, tompítva a versek sokszínűségét. Így jöllehet Győrffy Ákos kétségtelenül a kortárs líra egyik meghatározó és elismert alkotója, a *végleges elhelyezkedés* még várat magára.

Varró Annamária