

való tájékozódás szatirikus megjelenítése érthető módon kockázatos vállalkozás (275.), tehát a *Politikai divatok* szatíráként való értelmezése Jókainak nemcsak a történeti hitelességhez, hanem a politikaihoz fűződő viszonyát is képes lehet új színben feltüntetni, amely politikum exegézise a Jókai-életmű újraértésének tekintetében még számos lehetőséget tartogathat.

Hermann Zoltán kötete számos remek felvetést és újszerű szempontot emel be a 18–19. századi irodalom tárgyalásába – legyen szó líráról, prózáról, színpadi műről, fordításról vagy antropológiai/kultúrtörténeti megközelítésmódok ötvözéséről –, amely szempontok a kor irodalmának lendületes hazai újraértelmezésébe kapcsolódva mind termékeny perspektívákat nyithatnak fel. Mindazonáltal nem látszik biztosítottan olyan tárgyalási keret, amely a tanulmányok és esszék szerteágazó kérdésfelvetéseit, érdeklődési irányait és nyereségeit kötetszinten összefogni lenne képes. Éppen ezért mondható el, hogy a kötet szövegei inkább állnak elkülönült egységekként magukban, mintsem hogy eredményeik dinamikusabb viszonyt létesítenének, alakítva és gazdagítva a különböző kérdésfelvetéseket – pedig egymásba léptetésükre számos lehetőség kínálkozna, ezek mindenképp a kötet elszalasztott lehetőségeiként említhetők. Hermann Zoltán a kötet sikerültebb tanulmányaiban az irodalomtörténeti munkákban rendre az átmenetiség korszakretorikai alakzatával jelölt és ennek az alakzatnak alárendelt jelenségeket rendező invenciózus módon újra el. A finom történeti/episztemológiai és poétikai/retorikai elmozdulások ilyesfajta tárgyalása egy a szerző által még el nem készített, de annál izgalmasabb korszakmonográfia lehetőségét ígéri. *A boldogtalanság iskolájának* valódi ígérete tehát még beváltásra vár. (*Ráció*)

BALOGH GERGŐ

## *Piros pad a Vérmezőn*

TÁBOR ADÁM: *VERSMEZŐ*

Tábor Ádám újabb verseit tartalmazza a kötet, jóllehet a szerző néhány korábbi darabot datálva illesztett közéjük. Nem kívánta ismételni önmagát, az egységes rendezőelvet és a jól körülhatárolható tematikát, poétikai eljárásokat magában foglaló műegészbe tökéletesen illeszkednek e korábbiak. A bevezetőben található idézetek és az egyes ciklusok címei kirajzolják a gondolati vezérfonalat, amely körkörös formát ír le, hiszen az ars poeticának felfogható nyitóversben „verskert”-nek nevezi a kötetben foglaltakat, az utolsó ciklusnak pedig szintén *Verskert* a címe. A verskert komplex kép, nem pusztán a több helyütt megidézett édent (*A kerti haggadából; Eurázsia; Édennap; Reédenizáció; Édenkertben, délután*) jelenti, hanem egy sosem volt, megálmodott teljesség, a tudás, a nő, a szerelem jelképe is. De jelent mesebeli védettséget (*Pico angyalai*), a „kör” szóval többször is megismétli a biztonságvágyat, miközben tisztán érzékeli a beteljesedő sorsot, a vég felé tartó lét-időt. A moira, dai-mon és a sors-orsó metaforák leheletfinoman, többször felsejlenek a szövegekben.

Következésképpen végigvitt, dualisztikus költői attitűdről ad számot ez a líra: a tényleges vagy vizionált éden és az „átfordulás”, az elmúlás, más szóval az időtlen

és az időhöz kötött antagonizmusát mutatja meg, ami nem sarkosan fogalmazódik meg, inkább paradoxonná oldva: „a végtelenben ott a vég” (*a kezdetjáték után*).

Tábor Ádám a költészetet organikus természetűnek véli, a költői én és az univerzum nyelvileg-fogalmilag is igazoltan összetartozó mivoltában hisz. A magányos lírai szemlélődés mint alkotói állapot ab ovo az univerzumból való elkülönződés révén valósulhat meg, s csak ebből a helyzetből lehetséges megfogalmazni a művészet és a természeti világ elválaszthatatlanságát vagy analóg megfeleléseit.

A költői én szemlélődései a tájra irányulnak, akár lakásenteriorban (*Ottthon*), akár külső térben, parkban tölti idejét. Gyakoriak az élő (Miklóssy Endre, Nadas Péter, Földényi F. László, Bodor Ádám, Tamás Gáspár Miklós) vagy már elhunyt (Bodor Béla, Takács József) értelmiségi pályatársakhoz írott, illetve művészeknek ajánlott versek. Ezek a dedikációk, túl azon, hogy megjelenítik a címzettet, illetve Tábor velük kapcsolatos reflexióit, valamiféle reménytelennek tűnő dialógusigényt is tükröznek, ugyanakkor kirajzolják a költő személyes kapcsolati hálóját is. De a legközelebbi, legbensőségesebb viszony nem az emberekhez, hanem a nyelvhez és a tájhoz fűzik őt, csak általuk létezik, „szavakat szakít” a tudás (élet)Fájáról (*Kiengesztelődés; Eurázsia*), a gyönyört is a „nyelv fájáról tépi” (*Több mint gondolat*).

Költői nyelvének formai építkezésében a játékosság a legfontosabb – amelyről később még szólunk –, tartalmilag pedig nyelvi játékokba fojtottan egy egész élet során felhalmozott kulturális, főleg filozófiai-irodalmi műveltséganyagot tár szerényen, finom utalásokkal az olvasó elé. Alkotói figyelme azonban olyan végső és esszenciális létállapotra irányul, amely képes eloldódni minden kulturális, szociális, emberi kötelektől, érzelmi, szenvedélybeli hullámozástól vagy szélsőségektől. A tiszta létezés Tábor Ádám számára nem más, mint a művészet organikus minőségének megélése.

A cím, *Versmező* eredeti jelentése szerint tautologikus szóösszetétel. Mint az első oldalon olvassuk, a latin *(át)forgatni* „barázda” kifejezésből származik a „vers” szó, és a természetben töltött szemlélődései során a költő az ihlet tárgyát és a kész művet azonos anyagúakként tételezi. Azonban ezt a kapcsolatot, ezt az „egyneműsítést” csakis a költői működés, a metaforikus „átforgatás” teremti meg, ezért is alkalmaztuk a derridai kifejezést írásunk elején, hiszen ő vallja, hogy a nyelv eredendően metaforikus természetű. Nem mindenki számára adatik meg a nyelv e tulajdonságának művészi megszólaltatása. A könyvborító a *Versmező* címet illusztrálja szürrealisztikusan, mivel a földet mint materiálisan létezőt megragadni, ábrázolni nem lehet, ugyanakkor a föld a mitológiában, a szakralitásban szimbólumként elvonatkoztatva kimeríthetetlen gazdagságú. Elsődlegesen a termékenységre utal, és ez a művész ihletett, alkotói állapotát jelenti, a számára legtöbbet, legbecesebbet – talán ezért is kerülhetett a borítóra Vajda Júlia szálkásan elvont, terrakotta színű kompozíciója.

Visszatérve a fentebb említett „*át-forgatásra*”: ez nem csak művészi síkon jelenik meg, hanem egzisztenciálisan is, hiszen az édenből, más szóval felszabadult állapotból a szorongásba, félelmetesbe, tragikusba (főleg a szülők élményei folytán) való átfordulás, illetve az életből a halálba vezető sorsra (moira) történő rezignált, fegyelmezett félelemmel teli várakozás is megfogalmazódik, például a 36–37. oldalon a kezdősorok szimmetrikus, szaggatottan szedett haláldiptichonjában (*mikor átcsap, borulás*).

A kötet verseinek szójátékai közé tartoznak az egyszerű inverziók, mint a helyszelleme helyett a szellem helye, a „kisbetűsítések”, azaz amikor Eliot, Pynchon,

Hodler, Paul Celan, Pico della Mirandola, Mészöly, Mándy Iván és Stefánia, Kertész Imre neveit Tábor Ádám köznévivé, azaz elemi szintű, kollektív ismeretanyagba olvasztja, köznévi szavakat ugyanakkor tulajdonnevesít (pl. Legkisebb Császár, Köz-társaság: a kisszerű, jelentéktelen egyének ironikusan felnagyítottakká válnak).

Ha szokás is weöresinek emléteni azt a költészetet, amely a nyelv szabad, gyermekien őszinte, spontán játékosságát aknázza ki, jelen esetben hol rezignált, hol önironikus, hol enigmatikus lelki-érzelmi pillanatok rögzítenek, és szociális érzékenységről is vallanak ezek a finoman letisztult „kizökkenések” vagy „kizökkentések”, mint a Versmező-/vérméző, katasztrófa-/kata-strófa. (A strófa szónak mint poétikai fogalomnak az eredeti jelentése: „átfordulás”.) Az *Október végben* az underground a zenei irányzatra és Lou Reed halálára is utal, de a *Magyar tél 2012*-ben a *Krónikásének* kinyilatkoztatásai kopognak a fülünkbe, vagy a Weörest idéző mondóka-parafrázisban (*Ház-tartás*) szó sincs a parasztos rekvizitumok (kalács, perec) szürreális-játékos párlatáról, sokkal inkább elszegényedésről, talán kilakoltatásról. Hiába keressük Tamkó Sirató rímjátékainak ficánkoló szabadságát Tábor *Eszkimóká*-jában, rondóforma zárja magába Xantus János filmjének frusztrált sorsú hőseit.

A *Versmező* szó hangzásban igen közel áll a *Vérméző*höz. E szó, túl azon, hogy képileg csodálatosan telített metafora, amely a szépség és a borzongás érzését egyaránt előhívja belőlünk, a (kötetben többször is megidézett) Martinovics-összeesküvés tagjainak kivégzését is megidézi, valamint azokat az írókat, akik mellette laktak, Ottlik Gézát, Babits Mihályt, a park különleges fáit, a pályaudvar közelségét, a lecövekelte vasúti kocsit, amely már nem indul sehova, és most már azokat a verseket is, amelyeket az itteni élmények tápláltak (*Vérméző; Várméző; Későnyári*). A költői én nem kevés brutálisan kiábrándító (kutyák, hajléktalanok, alant viselkedésmódok) tapasztalat alól sem vonhatja ki magát, ami beléfojtja a születni készülő szót (*Ez a vers; Szamszara park*). A konkrét és az elvont táj mellett találkozunk fikciós tájakkal, akár irodalmi (Eliot *Átokföldje*), akár képzőművészeti utalások formájában (Mednyánszky László, Ferdinand Hodler). A kötetben néhány szerelmes verset is olvashatunk (*Szerelmekertészeti egyetem; Asszonyváros*), és vágytuk viszontlátni a francia trubadúrköltészet reminiscenciáit, amely líra eredendő rokonságot tart a kert-liget tematikával, és kódolt erotizmusa talán közel is áll Tábor Ádám tiszta művészi lelkületéhez.

Végezetül egy „atipikus” versről, *Az utolsó tizenötös*ről szeretnék szólni. Liget, kert, fa, fű virág, a *Vérméző* piros padja mind-mind nem feledtethetik velünk a másik partot, Pestet, ahol így vagy úgy, de a város szíve dobog, ahol ez az esendő szörnyszülött pulzál. Annyi címben szerepel az „utolsó” szó: ítélet, tangó és sok minden más. *Az utolsó tizenötös* keveset árul el annak, aki nem tudja, mennyi mindenre utal ez a szókapcsolat. A melankolikus hangulatban fogant versben a köznap látvány magától értetődő természetességgel „fordul át” hétsoros metaforává, és az adott pillanat minden fontos aspektusát magába sűríti. Bár az első sorban explicit ott áll, ettől függetlenül is háromszorosan eszünkbe jut Petőfi, mivel ez a járat – a bretoni véletlen egybeesések láncolataként – mind a szobra előtt, mind a nevét viselő utcában elhalad, éppúgy, mint a Március 15-e téren. Az útvonal keltette szabadságasszociációk és a busz elhanyagolt állapota, beteges mozgása között a „lehetne” és a „van” ellentéte feszül. Látványa egy másikat, Janisch Attila félelmetes,

újkori Kháronjának rozoga járművét idézi a *Hosszú alkonyból*. A filmbéli harckocsira vagy a hármass metró bármelyik szerelvényére hasonlító buszszörny csörömpölve, zötykölődve viszi utasait a holtak országába. Ez a lakonikus hangulatvers a történelmi utalásrendszert, egyéni bizonytalanságot, a szerelem, a lét törekénységét egyetlen nyomasztó látványba foglalja. (*L'Harmattan*)

RŐHRIG ESZTER

## *Kizökkent idők*

BERKOVITS GYÖRGY: V. ÉS Ű. I-II.

Manapság már igen kevésbé lehet bármilyen regényt is beilleszteni a maga rendszertani helyére, hiszen alig van már rendszer, a tan avitt lett, a hely pedig szétrobbant. Nem utolsósorban pedig az afféle prózai munkák aknázták alá ezt a kényelmes szisztémát, mint a szóban forgó regény is, melyet egyszerre lehet család-, nevelődési, történelmi, szociológiai, szerelmes, holokauszt-, enciklopédikus stb. regénynek nevezni. Kis túlzással akár azt is mondhatnánk, hogy ez az 1200 oldalas, jó másfél kilós, akár könnyű testi sértés okozására is alkalmas regény be sem férne semmilyen előre kijelölt fachba. Már csak azért is, mert véleményem szerint ebben a regényben nem csupán az az érdekes, ami benne van (márpedig „anyag” van benne rendesen, szinte az egész 20. század), hanem az is, ami tételesen nincsen ugyan benne, ám a regény alapos és következetes végiggondolása során óhatatlanul felmerül. Általános regénypoétikai, stilisztikai, műfaji kérdésekre gondolok, az identitás és az elbeszélhetőség problémáira, a trauma mostanában igen divatos eleméleteire, melyek nem megkerülhetők a két kötet végigolvasása során, s ezzel a regény mintegy a maga metaregényét is írja. Vagyis még nagyobb, mint amekkora.

A szerény *V. és Ű.* cím helyett akár a sokkal fellengzősebb *A huszadik század regénye* címet is viselhetné a két vaskos kötet, hiszen a két főszereplő és a velük kapcsolatba kerülő sok-sok személy történetén keresztül valóban az elmúlt évszázad Magyarországnak képe rajzolódik ki – de persze alulnézetből, az érzületek, napi gondok, küszködések, a bonyolult és sérülékeny emberi kapcsolatok perspektívájából. A két kötet vázát Virágh Emma és Újhelyi Gyula története alkotja, és erre rakódik rá, ezt burkolja körbe a család és egyáltalán az ország története.

Az első kötetben a mindentudó elbeszélő, Gyula mesél a Díszcserje kisaszszonynak becézett feleségéről és a közös életükről, majd a másodikban már az ő saját története kerül előtérbe. Mindkét kötet három nagyobb részből áll, s ezek mindegyike 25 fejezetből, s ez a szimmetria és következetesség tökéletesen opponálja az ide-oda kanyargó történeteket, melyek időben is több síkot váltogatnak minden rendszer nélkül. Ahogyan Bazsányi Sándor észrevételezte, „a két kötet egyébként is alaposan, már-már túlzó alaposággal tagolódik a nagyobb fejezetekbe rendeződő kisebb egységek által. A kétszer három fő fejezet mindig a nyitómotívóban kiemelt motívumot járja körül: a Virágh Emmára (az ő nevére és lényére) modorosán utaló Díszcserje (kis)asszony-ban a »követés«-t, a »basonmás«-t és az »árnyék«-ot, az Új-