

# FIGYELŐ

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Bán Zoltán András: *Meghalt a Főítész*  
Scolar, 2009. 270 oldal, 2950 Ft

### I

#### A ZSURNALIZMUS DIADALA

„Bán tehát e kötetével búcsút mondott a kritikának, s ma – messzire kerülve a jelenkori magyar szépirodalmat – Csont András zene- és színikritikái keltenek feltűnést” – írta e lap hasábjain Radnóti Sándor (MI, KRITIKUSOK. *Holmi*, 2001. 9. 1263.) Bán Zoltán Andrásról. Az elmúlt egy-két évben Bán visszatért az irodalomkritikához. Mint gyakorlati műfajhoz és mint elméleti problémához egyaránt. Bán ugyanis nemcsak kritikákat publikál, hanem a kritikáról, annak helyzetéről, hiányáról, funkciójáról, lehetőségéről és lehetetlenségéről is előszeretettel ír. Előszeretettel és olykor-olykor előítélettel. Más kérdés, hogy előítéleteinek és túlzásainak nemegyszer jól kitapintható dramaturgiai funkciója van.

Lehet-e operai dinamikával, drámai ellenpontozással kritikátörténeti nagyszűzét írni? A kötet címadó írása (MEGHALT A FŐÍTÉSZ, ELMÚLT A RÚT VILÁG!) azt bizonyítja, hogy lehet. Ez az írás nyitja meg az új kötetet, ennek az olvasásával kezdődik a kritika is. Az előzményekről: a 2007 őszi zajló kis kritikavita magaslati pontján a József Attila Kör konferenciát szervezett a nyomtatott és virtuális irodalomkritika jelenlegi állapotáról. A referátumok később kötetben is megjelentek (AZ OLVASÓ LÁZADÁSA?). Ebben a kötetben írta meg Bán a maga különvéleményét, mint majd látni fogjuk, nem annyira a magyar irodalomkritika pillanatnyi helyzetéről, hanem elmúlt negyven évről.

#### 1. A kritika szabadabb lett

Bán Zoltán András nagy nyelvi invencióval megírt szövege, melyben az elmúlt harminc-negyven év irodalmát végigtapasztaló elbeszélő egy nála fiatalabb egyént igyekszik felvilágosítani arról,

hogy mi is volt és mi nem volt itt a kritika háza táján, egy karakteres kritikaelméletet és egy sajátos kritikátörténetet foglal magába. A kritikaelmélet néhány mondatban felvázolható. Az irodalomkritika része az irodalomnak, vagyis nem szemben áll az irodalommal, hanem a részét képezi annak. Tehát nem a szépirodalomtól független, sőt adott esetben idegen, absztrakt tudomány, és nem is a kiváltságosság céhöntudatával rendelkező szakma, hanem az irodalom egyik természetes formája. Ugyanakkor azt a közkeletű téveszmét is igyekszik eloszlatni, hogy a kritika „parazita műfaj, mely szellemi alkalmatlansága, totális életképtelensége miatt pusztán élőködik a műveken, ekként lehelve magába némi életet”. (122.) Utóbbi sorokat nem a FŐÍTÉSZ-ben olvashatjuk, hanem a STOCKHOLM TORNyai című Kertész-kritikában. Bán itt a K. DOSSZIÉ-nak arra a dohogására reagál, mely szerint Magyarországon „a kritika önálló műfaj lett”. Ezzel az állítással Bán is maximálisan egyetért, csakhogy Kertész részéről ez nem objektív ténymegállapítás, hanem kioktató elmarasztalás. A FŐÍTÉSZ-ben megalapozott kritikaelméletét Bán a konkrét kritikák során többször is kifejté vagy árnyalja. Olykor viszont – ugyanazt mondja el újra meg újra. Így például háromszor is idézi Márai Sándor fanyar megjegyzését arról, hogy egyesek úgy képzelik el a kritikát, mint a „szakmányba végzett bélmosást”.

A kritika nemcsak a részét képezi az irodalomnak, hanem az egész irodalmat képezi, hiszen „a kritika az irodalom alapvető szolgáltatása, azon felül meg az önismeret egyik alapja és megalakítója”. Szövege legvégén Bán ezt a tézist T. S. Eliot egyik kritikaelméleti megjegyzésével is alátámasztja: „A kritikus akkor Irodalmi kritikus, ha kritikairás közben elsősorban az érdekli, hogy segítségére legyen az Olvasónak a Megértésben és az Elvezetésben.” (63.) Nagyszerű, Kroó György zenekritikusi pályáját méltató írásában pedig Bán a „kritikus és az ember szét nem választható spirituális egységéről beszél”. (101.) A szolgáltatás pedig abban áll, hogy a kritika jelöli ki az adott szépirodalmi mű értelmezési vagy értékelési helyét. Itt Bán kedves szerzője, Heimito von Doderer egyik aforisztikus mondatát idézi: „Die Kritik



Erre az irodalompolitikai menzára Bán történetében, amely, ismeri el, „szélsőségesen szubjektív és ennek megfelelően bestiálisan igaztalan tenorban szól” (24.), hárman köptek csupán: Petri György, Kertész Imre és Márai Sándor. Márai az új kötet egyik kulcsfigurája, külön fejezetben foglalkozik vele Bán, itt pedig csak annyit ír le róla, hogy külföldön élt, és saját maga tiltotta le műveit, ezzel tudatosan döntött saját hatásnéküliségéről. Petrire ebben a történetben egy mondat jut, evidenciának veszi, hogy ismerjük Petri akkori viszonyát a hatalomhoz: „A Költő pályáját kívülről fűjöd, ezért ettől most eltekintek.” Ezek után rátérhet a harmadik tagra, Kertészre. „Kertész művét e szempontból még nemigen vizsgálták, mert az ebből a szempontból nem volt Feltűnő. Mert ellentétben Petriével, Kertész nem volt Ellenálló, nem volt Ellenzéki. Csak éppen Köpött az Egészre. Nem ment Asztaltársaságba, nem járt Klubba, nem ment a népiesekhez, nem ment a zsidókhoz, egyáltalán nem ment sehova, így aztán Mőszerolni sem tudott.” (24–25.) Akkor más nem is köpött az egészre? Voltak, akik másokról köptek, voltak, akik kussoltak, és mondjuk halkan merték maguknak merni a Kását? És volt Kertész Imre és Petri György, akik köptek az egészre? Azaz az Egészre? És mit csinált Hamvas Béla, Szentkuthy Miklós, Erdély Miklós, Konrád György, Csalog Zsolt, Nagy Gáspár, Nádas Péter, Pályi András? (A névsor korántsem teljes.) Hogyha Petri köpése mint ellenzéki köpés gesztusértékű, akkor miért nem számít annak Konrád György, Eörsi István vagy Csalog Zsolt köpése? Hogyha Kertész belső szalmúzetése, önként vállalt elszigetelődése, ha tetszik, az ellenzékiségre is köpő, tehát a köpésre is köpő köpése gesztusértékű, akkor miért nem számít annak Szentkuthy Miklós vagy Hamvas Béla köpése? Bán Kertész-elemzése egy pontig figyelemre méltó, találó, de amikor a SORS-TALANSÁG korabeli visszhangtalanságáról, nem létező recepciójáról beszél, pontosabban elbagatellizálja azt, akkor épp egy olyan Kertész-toposzt és téveszmét ír tovább, amely ellen a K. DOSSZIÉ már említett kritikájában hangosan és jogosan ágál. Egyrészt ez az állítás épp annak a kertészi önmitológiának a része, amelynek egyenes folytatása a mai magyarországi kritika teljes elmarasztalása, másrészt az állítás téves-ségét a mára már tekintélyesnek mondható Kertész-szakirodalom meggyőzően cáfolta.

Ezen a ponton, ahol a korszak ellenzéki-nem ellenzéki dichotómiájáról ír, Bán egy pontos

megfigyeléssel tisztáz egy paradoxont: „Nem írhatott az Ellenzékről senki semmi rosszal, nem bírálhatta rímtechnikáját, jambusát, mondatfűzését, mert akkor azonnal a Főütészség Zsoldját emlegették, Júdas-ezüstökről szóltak, és minden Esztétikai Gáncsolás durva Politikai Támadásnak lett föltüntetve. Azt beszéltek akkoriban a különféle Szemétdombok környékén, hogy Szilágyi Ákos Aczél utasítására nem szeretete Weöres Sándor költészetét – rémlik valami, ugye? De mivel nálunk minden Épeszű Irodalom »ellenzéki« volt, a Kritika senkiről nem írhatott rosszat, ami nem tartozott a tisztán Aulikus Irodalom körébe, ha az Ellenzék egyik művéről valaki Negatívát írt, az Feljelentésnek számított. Goda Gábort – mondjál helyette, akit akarsz! – könnyű volt levágni. És ez senkit sem érdekelt, a legkevésbé OTT fenn ŐK-et, mert ŐK OTT éppúgy lenéztek az Udvarhű Irodalmat (művészetet...), mint azok ott lenn.” (29.) Bán láttele az, rögzíti, hogy hogyan szűnt meg a hallgatásra és elfojtásra épülő Kádár-korszak esztétikai-morális vákuumában az irodalom természetes anyagcseréje. (Talán az anyagcsere humanusabb és szebb metafora, mint a Márai által emlegetett bélmosás.) A puhított diktatúra hatalmi struktúrája ellehetetlenítette a kritika természetes működését, minden esztétikainak szánt gesztus politikai színezetet kapott. Ennek egyenes következménye, hogy a kritika különvált az irodalomtól. Különálló szakosztály lett. És a szakosztály, fűzhetjük tovább Bán szójátékait, igencsak osztályalapon és szakosztálytudatosan szerveződött. A szakosztály prominenseit Bán meg is nevezi: Király István, Pándi Pál és Szabolcsi Miklós. Az EZ LETT paradigma azonban akkor teljes, ha megnevezzük, hogy a korszakban Bán szerint milyen ellenmozgások zajlottak. Bán története amúgy is mozgó narratíva, amely akár dialektikusnak is nevezhető, hiszen a változásokat általában az ellenmozgások teszik lehetővé. Az Udvari Kritikával szemben – Bán szerint ugyan szemlesütve és a szövegekbe belefeleledkezve, azokba kényelmesen elbújva – azért ott van az Újhold köre. Azonban az újholdasok más műfajban utaztak, nem bíráló kritikákat, hanem elemző esszéket írtak egymásról. Ezzel ők is hozzájárultak, hogy a szabad és független kritika ellaposodjon, elláposodjon. Bán kritikus irodalomtörténetében sokkal fontosabb a másik ellenmozgás, amelyet Fehér Ferenc nevével reprezentál. De reprezentálhatná akár Lukács György nevével is. „Bán távolról sem lukácsista” – írja róla Radnóti Sándor. Távolról nem az,

közéről, szövegközelről azonban igen. Bán kritikamodelljére, mely AZ ELME SZABAD ÁLLAT (továbbiakban: ELME) írásaiban bontakozott ki, a fiatal Lukács nagyban hatott. (Bővebben: Keresztesi József: A BÁLVÁNYOK HALLGATNAK. = Keresztesi József: HAMISOPERA. Kalligram, Pozsony, 2007. 209–222.) Bán számára a fiatal Lukács a mérvadó, a „forma mint világnézet” radikálisan esztétikai optikája a meghatározó. A fiatal Lukács leginkább szemben álló gondolkodó nem más, mint a *lukácsista* Lukács. A FŐÍTÉSZ történetében a hatvanas-hetvenes évek tájékán járunk. Fehér Ferenc és köre, az Udvar belső ellenzéke, az akkori kásaosztó pártelit folyamatos gyanakvásával, a marxizmus reneszánszán dolgozik. Ebből a műveletből lett később – Vajda Mihály megfogalmazásában – a marxizmus dekonstrukciója. Egy másik következménye ennek a kritikus(i) műveletnek az volt, hogy a *lukácsista* Lukács meghaladásával visszajutottak a fiatal Lukács gondolatvilágához.

Bán kritikátörténete innen nézve apokrif elemeket is tartalmazó Lukács-evangélium. A második világháború borzalmas cezúrájáig virágzó kritikai kultúrát, melynek egyik legnagyobb teljesítménye a századforduló idején a pályakezdő Lukács esszéizmusa, a bolsevik fordulat után szisztematikusan felszámolták, ebben a sínfel-szedésben élen járt a *lukácsista* Lukács. Aztán a hatvanas-hetvenes évek táján a Budapesti Iskola néven ismert Lukács-tanítványok ezeket a síneket fektették le újra. A vágányokon pedig, tovább maradvá ennél a sínes szóképnél, különböző irányokba indultak el. Az egyik gondolkodói járat visszament addig a váltóig, ahol, stílszerűen, „az utak elváltak”, egy másik intellektuális szerelvénny pedig továbbment az újbaloldalig, a posztmodernig és a liberalizmusig. Bán ezen a ponton emeli ki Fehér Ferenc személyét és kritikusai jelentőségét. Takáts József jegyzi meg Bán szövegével polemizálva: „*Fehér kiemelését a hatvanas évek magyar kritikájából részben az teszi lehetővé, hogy az elmúlt húsz évben nem vagy alig készültek újraértelmezések a hatvanas évek magyar kritikájáról.*” (Takáts József: ELLENTMONDÁSOK. Kalligram, 2009. március. 53.) Másrészt, tehetjük hozzá, az operai dramaturgia szükséges eszköze, hogy arcot adjon a történetnek. Így lesz Fehér a korszak egyik ellenarca, az Irodalmi Lukács Párt feje. De adjuk is át a szót Bánnak, mert arcadásban ezúttal is remek: „*Fehér Ferenc volt az Élenjáró, a nagy Harcos. De Fehér is*

*az Udvar embere volt, noha Más Udvarat Akart, emberarcút, ahogy akkor mondták. Fehér óriási Alak volt, Hatalmas Formátumú, rendkívüli képességgű és elhivatottságú Kritikus, és noha minden sejtjével ellenezte az Aulikus Kritikát, ő is csak Aulikus Emberarcot tudott formálni, Udvari Kását, mert amíg Budapesten élt, soha nem gondolta, hogy más Emberei Arc és Kása formálható, mint a marxista-lukácsista, amelynek persze alig volt bármi köze az OTT-hoz és az ŐK-höz, de a kiindulópont mégis azonos volt, az Udvar, mégpedig a Belső Udvar.*” (30.)

Fehér Ferenc Bán történetében nem is annyira egy teljesítmény, mint inkább lehetőség jelölője. Bán szerint Fehér, a „*vérbeli és született kritikus*”, azzal, hogy 1977-ben kényszeremigrált, megfosztotta magát attól, hogy Kritikuspápa lehessen. Bán operaszínpada elképzelhetetlen egy kritikuspápai trónszék nélkül. De kicsoda a Kritikuspápa? Hogyha létezik a zsarnoki Főítész, akit a hatalom tekintélye tart a posztján, akkor a Kritikuspápa „*a tekintély hatalmát*” képviseli. Utóbbi fogalom Schein Gábornak a Főítész-re reagáló esszéjéből származik: „*A tekintély hatalma azonban elismerésének szabad választásán nyugszik, nincs és nem is lehet mögötte egyeduralomra törő zsarnoki erő, van hely és lehetőség, hogy vele vitatkozó, az övével ellentétes vélemények veszélyes retorziók nélkül megszólaljanak, és más, adott esetben eltérő hatókörű tekintélyek is felépüljenek.*” (Schein Gábor: A KENTAUR MESÉJE. Kalligram, 2009. március. 57.) A tekintély hatalmához a demokrácia közege és a demokrácia konszenzusa szükséges. Bán históriája itt fordul át az első paradigmából (EZ LETT) a második paradigmába (EZ LEGYEN). Ezt a második paradigmát radikális ellenmozgás, sőt ellenszegülés teremti majd meg. De mielőtt rátérnénk erre a Bán Zoltán András interpretációjában törvényszerű és logikus következményre, muszáj kitérnünk és megemlékeznünk egy olyan kritikusról, aki magányos harcos, kóbor lovag Bán operájában. Erről a nagy tehetségű és még nagyobb reményesgű kritikusról Bán is megemlékezik. Nagyesszéjét neki, Könczöl Csabának ajánlja. „*A 2004-ben meghalt Könczöl Csaba olykor megpróbált úgy dolgozni, mintha Normális, Szabad világban élne és kritizálna. Ő is elhivatott volt, csak hát nem bírta cérnával. Az Udvarhűsége, Kása-tisztelete miatt Szent És Sérthetetlen Juhász Ferenc és az avant-garde-izmusa vagyis Ellenzékisége miatt ugyancsak Szent És Sérthetetlen Tandori pályájáról, művészetük Közös Problémáiról írt cikke legalább tíz Szerkesztőséget,*

*Irodalmi Műhelyt (így mondták akkor) járt meg, és mindenütt elutasították. [...] De Könczöl nem bírta cérnával, keveset dolgozott, nem volt elhivatott talán, becsvágya talán keszeg, hiúsága aprócska; rendszeretlenül írt, ötletszerűen, nehezen viselve a Kádár–Aczél-szisztéma hazugságait és az ebből eredő kritikai megalkuvásokat, de kevés írása alapján is a legnagyobb Kritikus Tehetségnek nevezhető ebben az időszakban, azaz a hetvenes évek végén, Balassa Péter fellépése idején.*” (35–36.) Könczöl Csaba zárványjelenség, nemcsak Bán történetében, hanem a magyar kritikátörténetben is. Bán is ezt a tulajdonságát emeli ki, de nem lehet elégszer megemlíteni, hogy Könczöl életművének másik oldala és annak a végeredménye – az orosz irodalomelmélet alapszövegeinek lefordítása és interpretálása – ma már evidencia a magyar irodalomtudományban. Ezek nélkül a szövegek nélkül ma már elképzelhetetlen akár egy első éves magyar szakos irodalmi proszeminárium is. Az elmúlt években Kardos András és Radnóti Sándor emlékezett meg Könczölről, egyszerre személyesen és tárgyilagosan. Itt lenne az ideje, hogy egyrészt újra kiadják Könczöl egyetlen kötetét, a TÜKÖRSZOBÁ-t, másrészt, hogy egy alapos kritikátörténeti írás feldolgozza az életművet. Az idézet utolsó félmondata átvezet minket a következő felvonáshoz és annak főhőiséhez. Az EZ LEGYEN világa Balassa Péter fellépésével vagy inkább, elfogadva Bán dramaturgiai logikáját, Balassa színrelépésével kezdődik.

Az előző paradigmát a Lukács-iskola termékeny felbomlásánál hagytuk el: Fehér Ferenc emigrált, a Kritikuspápa széké üresen állt. (Itt Bán némiképp következetlen, hiszen ez a bizonyos szék úgy üresedett meg, hogy abba Fehér voltaképpen bele sem ült soha.) Bán történetében Balassa Péter „mai magyar irodalomkritikussá válása” elsődlegesen a lukácsistákkal való szakítással magyarázható. A nagyesszében itt lesz a legtöbb a személyeskedés, ugyanis Bán rögtön jelzi, hogy Balassa Péter ez idő tájt a legközelebbi barátai közé tartozott. Személyes, intim konfesszió az egyik oldalon, távlatokban gondolkodó kritikátörténeti nagybeszélés a másik oldalon: ezen a ponton mintha túl nagy, befoghatatlan lenne a feszítáv a kettő között. Ennek módszertani és morális dilemmáját Bán is érzékeli, nem tesz mást, mint rá is játsszik az egész problémára. A feszítávból ekképpen lesz feszültségtáv. Ennek a feszültségtávnak van metaforája is a Balassa-életrajzokban, a „*magánéleti vi-*

*harok*”. Radnóti Sándor írta le először ezt a szintagmát Balassa-nekrológiájában (*Holmi*, 2003. 8.). Bán ezeket, mint „*szép szavakat*” idézi pamfletjében. De a szókapcsolat története itt nem ér véget, Margócsy István a *Jelenkor* hasábjain nemrég közölt, korábban nem publikált Balassa Az IKSZEK-kritika (KRAMPUSZOK) posztumusz megjelentetésére reagáló levelében szintén a magánéleti viharokat emlegeti, hozzátéve, hogy ezek Radnóti Sándor és Bán Zoltán András szép szavai lennének. Az értelmezéstörténeti lánc innen kezdve tovább bővíthető: Radnóti Sándor, Bán Zoltán András és Margócsy István szép szavai ezek. De *szépek-e* ezek a szavak? A kérdés nem esztétikai, ellenben nem is erkölcsi, inkább módszertani lenne. Bán Zoltán András az ironiáról, annak schlegeli, zabolázhatatlan, romantikus voltáról nagyon sokat tud: elemzőként gyakran vizsgálja működésmódját-hatását; szépiróként pedig – az olvasók és a kritikusok nagy örömeire – még gyakrabban alkalmazza is azt. Schlegel egyik fogalmát kölcsönvéve itt a szókratészi ironiával találkozunk. Ez „*annak a föloldhatatlan ellentmondásnak érzetét hordozza és ébreszti, amely a feltétlen és a feltételes között, a tökéletes közlés lehetlensége és szükségessége között feszül*”. (Friedrich Schlegel: Az ÉRTHETETLENSÉGRŐL. Ford. Vámosi Pál. = KULTUSZ ÉS ÁLDOZAT [A NÉMET ESSZÉ KLASSZIKUSAI]. Szerk. Salyámosy Miklós. Gondolat, 1981. 86.) Jelen esetben érezni lehet, hogy Bán a Balassa Péterhez fűződő kapcsolatához, kettejük egy ideig közösen futó élettörténetéhez olyan kontextust keres, amelyben egyszerre beszélhet egykori barátjáról, egykori barátja mentális alkatáról, személyes sorsáról és annak irodalomkritikusi életművéről, teljesítményéről, hatásáról. A tökéletes közlés lehetetlen, ezért Bán tudatosan rájátszik a tökéletlenség regiszterére. Mindezt Bán oly módon kísérli meg szóvá tenni, hogy egyrészt jelzi saját érintettségét, kompetenciáját, másrészt éppen az érintettség okán, permanensen elmossa kijelentései igazságértékét, méghozzá azzal, hogy végiglebeggeti az *oral history* sajátosan működő, ellenőrizhetetlen történelmi emlékezetét.

Ebben a narratívában a *folyamatok* és a *pillanatok* gyakran konfrontálódnak. Balassa kapcsán előbb egy komplex folyamatot vázol: Balassa személyes konfliktusok miatt (is) egyre jobban eltávolodik a Lukács-iskola iskolájától, azaz a Lukács-óvodától, ezzel pedig az ellenzéki karakterű, politikáló közegtől távolodott el.

Itt Bán nem is ellenmozgásban, hanem kényszermozgásban gondolkodik, legalábbis így magyarázza Balassa odafordulását a *Nyugat* hagyománytudatát konok esztétizmussal tovább örökítő *Újhold*-körhöz. Itt Bán meglehetősen durván mossa össze az esztétikai odafordulást és a vallási megtérést. „*Nem mondom, hogy érdekből tért meg, ez aljas rágalom lenne, de azért feltűnő, hogy írásaiban egyre gyakrabban fordultak elő olyan szavak, mint a Bárány, Celebrálás, Mise, Ima vagy Lelkigyakorlat, és már első kötetének címe is így szólt: A színeváltozás. Ez már döfi volt, és még a protestáns Nemes Nagy körében is csettintettek rá, aligha kétséges.*” (46.) Bán maga jelzi, hogy nem minősíti érdeklépésnek Balassa tettét, a mondat vége azonban a „*döfi*” és a „*csettintés*” szavakkal mégiscsak ilyen színben és pláne színeváltozásban tünteti föl Balassát. A közlés egyszerre lehetetlen és szükséges. Amúgy Bán azzal, hogy közös kontextusban tárgyalja Balassa kulturális tájékozódását és katolizálását, egyáltalán nem mond újat. Az elmúlt években Vári György elemezte érzékenyen és pontosan Balassának a Babits-örökséghez fűződő viszonyát. A citátum másik fontos állítása, hogy a keresztény háttér és értéktudat miképpen jelenik meg látványosan és retorikusan Balassa szövegeiben, fontos észrevétel. A folyamatrajz egyik része tehát Balassa elmozdulása a lukácsistáktól. A folyamatrajz másik része, Bán szavaival, hogy „*a még kisded Prózaforulat ment és tipegett*” előre. Itt metsz ki a folyamatból Bán kellő dramaturgiai érzékkel egyetlenegy pontot, 1976 szilveszterét és 1977 újévének hajnalát. Az operának alighanem ez a tetőpontja. A szín: humán értelmiségi házi-buli. Szereplők: a házigazda Balassa Péter (bariton) és az egyik meghívott Bán Zoltán András (basszus). Balassa megkérdezi barátját, hogy „*Te öreg, Szerinted legyek Mai Magyar Irodalomkritikus?*” A jelenet fontos adaléka, hogy mindketten színjőzanok. Bán válasza azonnali és somlós: „*Ne!*” (39.) Szinte Shakespeare III. Richárdját idézi a fordulat ebben a tömör formában. Bán a későbbiekben kifejti Balassa kérdését és a saját válaszát is. Balassa érzekelte, hogy a kisded Prózaforulat apára és kritikusra vár, „*Becs-vágyból és Hiúságból*”, írja Bán, alászállt, és megalkotta a magyar próza új kánonját. Bán pedig azért próbálta lebeszélni, mert egyrészt ő nem látta az Új Magyar Prózát (kötetét olvasva, mint-ha most se látná), másrészt, ami látható volt, azt pedig egyáltalán nem tartotta érdekesnek. Volt

egy harmadik indoka is, mégpedig az, hogy a késő kádárizmus kulturális közegét eleve alkalmatlannak tartotta a normális kritikák megírására. Ezt bizonyítja, hogy Bán kritikusi pályája öntudatosan és vállaltan csak 1990 és a rendszerváltás után bontakozik ki. Balassa kánonképző megítélése, azazhogy ő alkotta volna meg egyes-egyedül ezt a kánont, halála óta viták keresztjében áll, ezt nem utolsósorban talán Balassa grandiózus figurája, személyiségének árnyéka, hűlt helyének forró nyoma, ha már operametafora, akkor kőszoborjellege generálja. Bán itt látványosan Balassa nyakába varrja a prózaforulatot. Ezzel egyszerre dicséri és elmarasztalja, persze ironikusan. A Főítészre reagáló Schein Gábor szerint, ha „*Balassa egymaga teremtette meg és találta ki a prózaforulatot, akkor olyan jelenséggel állnánk szemben, amelynek tudomásom szerint nincs párja a modern európai irodalmak történetében*”. Schein ellenpélda gyanánt azt az „*interpretációs közösséget*” említi, amelynek jelenlétét és hatását éppen Balassa hangsúlyozta, amikor Nadas-monográfiájában, az EMLÉKIRATOK tárgyalásakor, folyamatos párbeszédet fenntartva a recepció többi kritikusaival, polifonikusan elemzi Nadas zseniális regényét. Bán provokációnak is szánt Balassa-különvéleménye egyfelől az elmúlt években igencsak kimódolttá váló Balassa-kultusszal száll szembe, amely mindenképpen az életmű rovására megy, hiszen kiüriti és legjobb esetben is csupán megszüntetve őrzi meg azt. Hasonló, Hamvas Bélát is ezoterikus kalodába záró folyamatok játszódhatnak le Beney Szusza életműve körül. Másfelől Bán olykor guszpuszprobáló gesztusa előkészíthet egy olyan komoly, eltökélt, a problémákat nem kikerülő, elleplező, hanem azokkal bátran ütköző, ugyanakkor következetesebb módszertannal és követhetőbb, kontrollálhatóbb retorikával és kevesebb személyeskedéssel dolgozó kritikátörténeti tanulmányt vagy kisonográfiát, amely feltérképezi Balassa Péter helyi és abszolút értékeit, és szemügyre veszi a nyolcvanas évek kritikai nyilvánosságát.

Bán a továbbiakban Balassa személyéhez és hatásához, mint egyedüli mágneshez rendeli a nyolcvanas években kiteljesedő új magyar próza megannyi alkotóját. Bán itt szellemesen használja a wittgensteini családi hasonlóság elvét. Kritikus apából így lesz egyenesen Balassa Örömapa, akinek íróasztalánál „*virtuális és spirituális Menyegző*” kerekedett. „*Szóval Balassa is Főítész*

lett” – állapítja meg Bán, és itt az ironia hangja elhallgat, és Balassa mint nagy formátumú, tragikus hős jelenik meg a felvonás végén. Tragikus hős, aki azáltal marad egyedül, hogy mindenáron közösséget keresett maga köré. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a Balassa-történet végén Bán Zoltán András empatikusan és érzékenyen éppen az opera kontextusában helyezi el Balassát. Alighanem ez a néhány mondat az egész FŐÍTÉSZ legőszintébb, legvallomásosabb része: „Balassa ugyanakkor operai gyerek volt (mint e sorok szerzője), a nagy gesztusok, a nagy érzemények, a nagy kiborulások és összeveszések, majd könnyes kibékülések embere. Esszéistaként is megmaradt dalszínházi embernek. A sok áláságosság és kenetlenség, a nyelvében és gondolkodásában regnáló sok Pompa és Ornamentika nem annyira kései katolicizmusára, mint eleve adott Színházi-Operai vérvárára vezethető vissza. Balassa mímus volt és varázsló, olykor meg egész egyszerűen szemfényvesztő, mint minden zseniális mímus. Alighanem ő volt a legnagyobb színész a Magyar Kritika történetében.” (54–55.)

A FŐÍTÉSZ harmadik része már a mai jelenben ér véget. Az EZ LETT monolitikus és az arra reagálni próbáló, ám szintén monolitá váló EZ LEGYEN paradigmája után, a rendszerváltás hozza el az EZ VAN szabad világát. Ez a hármas modell nevezhető akár hegeliánusnak is: tézis, antitézis, szintézis. 1990 után megszűnt az ellenzéki-nem ellenzéki raszter, a korábbi perspektíva és politikai térképzet érvényét veszítette, az irodalom és a kritika újra egymásra talált, nincsenek szent tehenek, mindenki szabad préda. Az elme szabad állat, a kritika pedig szabad-dá lett. A kilencvenes évek kapcsán három kritikátörténeti adalékot bont ki Bán. Az egyik a Balassa-kör szükségzerű visszahúzódása. Ez pontosabban a Balassa által kijelölt irodalmi kör négyzögesedését, a viszonyok radikális megváltozását és végeredményben Balassa tragikus színezetű egyedül maradását, belső száműzetését vonta maga után. Ezzel függ össze a *Holmi* folyóirat bírálateszménye, amely szerint minden és mindenki bírálható. Ebből a kritikai attitűdből kapott hideget-meleget többek között Juhász Ferenc, Konrád György és Balassa Péter is. A harmadik lényeges mozzanat pedig az úgynevezett kritikavita, amely során a Kulcsár Szabó Ernő nevével fémjelzett irodalomtudományi, azon belül is a konzekvensen németes orientációjú iskola, igyekezett átértékelni a kritika funkcióját, és áthelyezni annak a közegét valahova

máshova. Erre reagálva húzta alá pamfletja elején Bán, hogy a kritika nem tudomány. A kritika logika és nem tudomány, variálhatnánk József Attilát, hisz Bán szerint logikus következmény jelenkorunk plurális kritikai kultúrája.

Bán írása szenvedélyes pamflet egy olyan imámron szabad kritikai közegben, amely elszakított a pamflet műfajától, noha az élesen megírt gúnyiratnak nagy hagyományai voltak, annak a magyar irodalom (és szándékosan nem azt írom, hogy kritika) történetében. Bán szövegének középműfaja a pamflet, és az inga két irányba is kileng. Némely pontokon visszavesz a személyeskedő, agresszív tempóból, és esszét ír, másutt pedig szándékosan rájátszik a hagymázás monológra. Legnagyobb erénye és legnagyobb veszélye páratlan stílus. Bán közel hatvan oldalon keresztül képes fenntartani a zaklatott beszédszerűség teljes illúzióját. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a recenziens olvasás közben többször is hangosan akart válaszolni Bán egy-egy felvetésére: „Ugyan már, Öreg!” Ez a verbális jelleg fellazítja az igazságfüggvényeket, könnyedén elmossa a műfaji határokat. Ebben a könnyedségben, annak az elmélyítésében nagyon nagy munkája van a szerzőnek. Nem elhanyagolható tény, hogy a nagyesszé írása közben kezdte el fordítani Bán az osztrák regényíró Wolf Haas krimisorozatát, melynek elsődleges retorikai jellemzője az állandó megszólítás, a kényszeres visszacsatolás, a tisztizés kényszerkényelmes beszédhelyzete, az olykor zsírsgazú, máskor pedig ködös és transzparens élőbeszéd folyamatos lebegtetése. Alighanem egyes-egyedül ebben a nyelvi közegben tudja Bán Zoltán András végigcsinálni azt a műveletet, hogy Rodolfó után szabadon, önként és – stílszerűen – dalolva jelenti be, hogy „vigyázat, csalog!”

## 2. A zsurnalizmus diadala

Hogy Bán Zoltán András nem egyhangú kritikus, mi sem bizonyítja jobban, mint a kötet többi írása. Hogyha a FŐÍTÉSZ kapcsán a zaklatottság, a szelesség, a csapongás hangzott el (még ha ezek szándékolt stílusesszék is), akkor a második nagyobb esszére mindezeknek az ellenkezője igaz. A JÉGHIDEG ÉS FORRÓ KEZEK – SOSEM PAROLÁZHATNAK? című esszé legfőbb jellemzői a tempóérzék, a szelesség, az árnyaltság és a varázslatos pontosság. Az esszében Bán E. T. A. Hoffmann és Eduard Mörike híres Mozart-no-

velláit olvassa össze oly módon, hogy közben Mozart és zenéje is főszereplő marad. Nem túlzás: mestermunka, melyben Bán minden erénye megmutatkozik. Németes műveltsége, ironikus alkata, romantika iránti vonzódása, zenei tájékozottsága és az a képesség, amit jobb híján irodalmi szimatnak nevezhetünk, hiszen kiszagolja a jó mondatokat. Hoffmann és Mörike novellája két külön korszakban született, előbbi 1812-ben, utóbbi 1855-ben, ez a tény pedig kétfelé is kifejti a hatását. (A hatást pedig maga Bán fejt ki.) Egyrészt más prózapoétikai elvek mentén íródtak, másrészt a két korban mást és mást reprezentált Mozart személye és zenéje. Máshogyan tekintettek a zsenire, és máshogyan gondoltak a Mozart-operákból, legkivált a DON GIOVANNI-ból feltáruuló világrépre. Ráadásul az esszé nem egy vetülete, következtetése, problémakezelése és továbbgondolása Bán Zoltán András szépprózájában köszön vissza, amint azt Vári György is észrevette: „*A Mörike és Hoffmann Mozart-írásait összehasonlító esszé kísértetiesen emlékezteti Bán olvasóit a – főleg – a XIX. század nagy házasságtörési regényeit elemző, fiktív szerzővel dolgozó esszéire, Bán eddigi életművének egyik csúcására, a személyiségcserélgető Susánka és Selyempina forrásvidékére, ezen az úton követhetjük végig, hogyan válik az esszéből széppírás Bán műhelyében.*” (Vári György: ZERLINA ÉS SELYEMPINA. *Élet és Irodalom*, 2009. 23., 24.)

Bán ebben az írásban a két eltérő médiumot, az irodalmat és a zenét is kellő tisztelettel és kellő arányérzékkel vizsgálja. Kottakiadások, magánlevelek, korabeli források és pletykák, valamint a legújabb, kurrens zenetudományi dolgozatok adják ennek az esszének a háttérét. Az előtér pedig a zene és az, miképpen lehet a zenét szavakkal rögzíteni, vagyis hogy mit lehet Kierkegaard metaforájával, a *prózával* kezdeni, ha olyan költők örökítik meg a zeneköltőt, mint Hoffmann és Mörike. „*Csak a költő érti meg a költőt: csak a romantikus lélek hatolhat be a romantikus műbe; csak a költői rajongó szellem, amely a szentély mélyén a felavattásban részesült, csak ő értheti meg azt, amit az avatott zeneköltő ihlettségében kifejez*” – idézi Hoffmann Bán (83–84.). Bán kerül az olyan szavakat, mint a kultúratudomány, a komparatistika vagy a médium. Inkább arra összpontosít, hogy mennyire másképp kerül színre a DON GIOVANNI a zeneileg képzett, romantikus zseninél, Hoffmann-nál és a már biedermeierbe hajló nagy tehetségű, de a zenét

kívülről csodáló Mörikénél; hogy aztán egy zene- és irodalomesztétikai forrponton keresztül már a két szöveg hasonlóságait, kontrasztos összhangzattanát kezdje el felfejteni és megfejteni. Ha a pamfletnél megemlégtették a műfaj honi hagyományait, akkor itt sem árt hangsúlyozni, hogy Bán a zenei esszének azt a tradícióját folytatja, amelyet, többek között és különbözőképpen, Péterfy Jenő, Tóth Aladár, Szabolcsi Bence és Fodor Géza neve fémjelvez. Vagy akár Kroó György, és ezzel át is térhetünk a MEGHALT A FŐÍTÉSZ egy másik fontos írására.

Kroó György hangversenykritikáinak válogatott gyűjteményéről írott recenziójában (EUSEBIUS A MIKROFONNÁL) Bán a magyar zenekritika 1999-es állapotáról ad látetelet néhány oldalon. Véleménye az akkori jelenről itt is lesújtó, gyanítom, hogy ma négyzetre emelné állítását: „*hazánkban ez egykor oly dicsőséges és kultúrateremtő műfaja soha nem látott és csak a legsötétenlátóbbak [sic!] által elképzelt mélypontra süllyedt, szigorúan nézve meg is szűnt voltaképpen.*” (97.) Azonban itt a közeg eltemetése után bírálata átfordul méltatásba, és Kroó György zenekritikusai profilját rajzolja meg, méghozzá szöveg közeli műveletek segítségével. Az egész kötet egyik legeredetibb elemzését egyetlen, igaz, dúsan bővített Kroó-körmondat retorikai elemzése teszi ki. Bán meggyőzően és elegánsan marad a szöveg közvetlen közelében, finoman és frappánsan veszi észre a mondat tonális jellegzetességeit. Ez az attitűd, magyarul, hogy Bán dicsér vagy elismer valamit vagy valakit, ahelyett, hogy földbe döngölné kritikája tárgyát, ebben a kötetben nemegyszer mutatkozik meg.

Valószínűleg a könyv egyik nagy hozadéka, hogy némiképpen átértelmezi Bán Zoltán Andrásnak, „*a lebaszós, irodalmi pítbullnak*” a kritikus karakterét. Ez a szerep nyilvánvalóan Bán önmítosza is volt. Ahogyan az amerikai bűnügyi filmekben létezik a *jó zsaru – rossz zsaru* egymást feltelvező kettőse, úgy ebben a kötetben is olvashatunk pár darab igazi negatív kritikát, de túlnyomórészt egy másik minőség dominál. Nézzük először a negatív tartományt. Az ELMÉ mára már elhíresült elutasító bírálatához hasonló modalitású szöveg csupán kettő akad ebben a kötetben.

Az egyik kritika Szijj Ferenc KENYÉRCÉDULÁK című verseskötete kapcsán a Szijj névvel fémjelzett líramodell ellentmondásait veszi végig. Ahogyan az ELMÉ-ben az „*Üresség könyveit*” kár-

hoztatta, addig itt T. S. Eliotra és a modernség-traditionalistának nevezhető verseszményre támaszkodva, az antipoétikus és antiretorikus lírát támadja, melynek Szijj Ferenc az egyik emblémája. „Eszményképem, ha egy szövegben nincs retorizáltság. Ki kell iktatni ezt a meggyőzést. Csak a gondolat legyen, ne a trükk, amivel kábítják az olvasót” – idézi Szijj Ferencet Bán. (138.) Majd kritikájában egy hétköznapi helyzet megfeleltetésével érzékelteti ennek az antipoétikus poétikának a korlátjait. Érdemes hosszabban is lehorogonyozni ennél az idézetnél, hiszen Bán előbb eljátszik egy analógiával, utána rámutat egy versre, majd a két jelenséget, az élethelyzetet és a szöveget immáron párhuzamosan taglalja, olvassa egymásra: „Mintha egy lépcsőházi ismerősünkkel beszélgetnénk, akinek nyilvánvalóan mély és – a metakommunikációjából erre következtetünk! – mélyen átélt és megélt, halaszthatatlan mondandói vannak számunkra, amelyek kikíváncsoznak belőle, ám folyvást beledagadnak a torkába, és miközben a küzdelem a megfogalmazásért, a törekvés a formáért részvétel és a megértés vágyával tölt el, a kifejezés elégtelensége miatt mégis riadtan vagy zavartan, netán kissé megrökönyödve húzódnak vissza, azt gondolván, hogy két privátnyelvi, a miénk meg az övé még a végtelenben sem találkozik. Az egyik vers szövegét teljes terjedelmében idézzük: »Majd mintha néma esteken az üres ólakhoz / járnánk ki káromkodni. Akkor is halokan, / hogy a sötét hallgató meg ne hasadjon belé. / Lenne legalább egy kitaposott hely.« Nehéz lenne önleplezőbben megfogalmazni egy megszólalásmód gátlásait, nyűgeit és nehézségeit. Aki csak »halkan« képes káromkodni, ráadásul egy »üres ól«-nál (persze lehet, hogy más lehetőség nem adatott meg a számára, ami kétségtől szomorú), mégpedig úgy, hogy a »sötét hallgató« (mi vagy ki az?) ne »hasadjon belé« (??), annak nem könnyű elszámolni önmagával, különösen, ha önreflexiója már az öngyűlölet határán jár. Mintha a hegeli Én=Én próbálkozna itt jeleket adni, soha el nem jutva a Te-hez. A tiszta metakommunikációból nehezen vagy sehogyan sem lesz kommunikáció.” (140–141.) Az ironikus végeredmény pedig az lesz, hogy ezzel a művelettel összemosza a versszöveg és a valóság határait, a vers lírai alanyát pedig olyan módon szánjuk-sajnáljuk, mintha tényleg a lépcsőházi szomszédunk lenne. Mintha ezzel a szomszédunkkal nem értenénk szót. Ezt a találatot később, egyetlen mondatússal újra beviszi Bán: „egy rosszindulatú elemző azt is mondhatná, hogy a jelek szerint egész flottul megy neki a dadogás”. Ráadásul még azt is hozzáteszi, hogy „egy rosszindulatú

elemző”. Kritikája elején, amikor a két líratábor seregszemléjét tartja, érzésem szerint egyedül Krusovszky Dénes megítélésénél téved. Krusovszky sallangmentes költészete első ránézésre valóban teljesen retorizálatlannak tűnik. (Persze egy szöveg soha nem lehet „teljesen retorizálatlan”, mert akkor nem lenne szöveg.) Krusovszkynak az idegenséget közel hozó, szelíden radikális költészete azonban, legalábbis e sorok írója szerint, sokkal inkább kapcsolódik a Petri Györgyhöz köthető metaforakritikus, szolidabb dikciójú, de a dikciót soha nem száműző és elmarasztaló, hanem naturálisan képbe hozó líramodelljéhez. A kötet lírablokkjában olvashatunk egy barátságos kritikát Sajó Lászlóról, egy rövidebb eszmefuttatást a Tandori-líra halálképeiről, és egy olyan kisszét, amelyben a Petri-költészet irodalomtörténeti hátszágát igyekszik feltérképezni.

A másik kifejezetten elmarasztaló bírálat Kertész Imre beszélgetőkönyvét, kvázi-regényét, a K. DOSSZIÉ-t olvassa szét, az egykor valóban rajongó értelmező felháborodott dühével. Bán igyekszik műfajilag elhelyezni Kertész-művét, előbb mint interjúkötetet próbálja komolyan venni, később pedig azt a még hajmeresztőbb állítást cáfolja meg, hogy a mű voltaképpen regény lenne. (Ez a regényesítésmánia továbbra is dívik az elegyes műfajú Kertész-művek kapcsán. A 2008-ban kiadott EURÓPA NYOMASZTÓ ÖRÖKSÉGE című esszévalogatás például a kötetet szerkesztő Hafner Zoltán szerint „akár naplóregényként is olvasható”). Egy másik interjúkötetet, igaz, olyat, amelyik tisztában van műfaji jellegzetességeivel, Bán meglepően dicsér. A korábbi Bán-publikációkhoz képest vagy akár a FŐÍTÉSZ nagyesszéjében leírtakhoz viszonyítva is mindenképpen váratlan fejlemény, hogy Nádas Péterről jókat ír a szerző. A NINCS MENNYEZET, NINCS FÖDÉM című Mihancsik Zsófia által készített életútinterjú Bán „féllelmetesen izgalmas és letehetetlen olvasmány”, végeredményben pedig drámai műnek nevezi. Azonban Nádas prózáját, nagyregényeit továbbra is csak messziről szemléli. Egy gunyoros kiszóláson kívül („Nádas eleinte amolyan sima Déry-utazónak tűnt – megbolondítva némi széplelkű históriával”) és egy sommás arcrángást leszámítva (az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGE biztosan nem remekmű), érdemben nem foglalkozik Nádassal, holott éppen a Déry-hatáson, jelesül a monumentális és Bán szerint is méltatlanul elfeledett A BEFEJEZETLEN MONDAT prózapoétikai és akár prózapolitikai elemzésén keresztül izgalmas né-

zópont nyílna a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK szövegvilágára és világszövegére. És akkor végeredményben nemcsak a pályakezdő, hanem az érett Nadas is rokonítható lenne Déryvel.

„Bán nem áll elő a *farbával Esterházy Péterrel kapcsolatban*” – jegyezte meg már említett kritikájában Radnóti Sándor az ELME tárgyalásakor. Az új kötetben Bán hosszabb kritikát szentel Esterházy JAVÍTOTT KIADÁS-ának. Bánnak ez az Esterházy-regény különösen kapóra jön, a fikció-valóság dualizmusán keresztül az életmű korábbi tétjeit és tétnélküliségeit is újratárgyalhatja. Azaz újratárgyalhatná, de leginkább csak az elhíresült Esterházy-aforizmákat ütközteti a JAVÍTOTT KIADÁS radikális valóságtapasztalatával. Ez az írás, A REALIZMUS DIADALA professzionálisan megírt, a könyvszenzációra és botránjelenségre azonnal reagáló hetilapkritika. Ebből a szempontból a zsrunalizmus diadala, azonban ez a rögtön publikálás szükségszerűen azzal jár, hogy Bán minden kritikus tétjét a fikció-valóság tengelyre, illetőleg eme tengely megfordulására teszi. Egész egyszerűen egyetlen dobásra van ideje és tere. Máshonnan közelítve: a fikció és valóság kölcsönhatása, cserebomlása nemcsak a kritikus, hanem a szépíró Bán egyik alproblémája is. Nem véletlen, hogy ezt az elemet veszi észre a regény kapcsán. Többek között a valóság és a fikció következtelen összecsúsztatását, hanyag anyagkezelését veti Kertész Imre szemére a már többször citált kritikában. A JAVÍTOTT KIADÁS esetében viszont kicsérni tudja Esterházy morális és esztétikai következetességét, kanosszajárását.

Ugyancsak a legjobb értelemben vett zsrunalizmus diadalát mutatják azok a műfajok is, amelyeket Bán Zoltán András fundált ki még mint a Magyar Narancs kulturális rovatának a vezetője. Az ELSÜLLYEDT SZERZŐK? blokkja Bán konok irodalomtörténeti érdeklődését és páratlan portréalkotói képességét emeli ki. Kálnoky László, Szép Ernő, Zsolt Béla és Berda József esetében Bán nem is rejti véka alá, hogy mindegyik alkotóhoz személyes szimpátia fűzi. Eleve Bán a személyességet sohasem leplezi. Kálnoky ironikus, öregkori, forró-hűvös lírája; az úpesti plebejus Berda József kérlelhetetlenül out-sider, mindenre és mindenkire köpő, sőt egyenesen magasról *szaró*, új-testi költészet; Szép Ernő 2008-ban kiadott NATÁLIÁ-ja és bámulatos, leheletfinom íráskészsége, valamint keserű életszemlélete; továbbá a minden embertelen rendszerrel szemben álló és a szép szó partján józan ésszel ellenálló Zsolt Béla, olykor

giccsebe hajló, máskor váratlanul szikár publicisztikai prózája és tollharca – egyként fontos Bánnak. Ahogyan fontos Bánnak a tőle alkatiilag és esztétikailag is idegen(ebb), de szintén ebben a blokkban taglalt Illyés Gyula-életmű újraolvasása (ennek apropója a Domokos Mátyás szerkesztette NEM MENEKÜLHETSZ című Illyés-breviárium), vagy fontos Cseres Tibor híres-hírhedt regényének, a HIDEG NAPOK-nak a perújrafelvétele.

Márai Sándornak pedig külön egységet szentel Bán (MÁRAI-PROBLÉMÁK.) A négyből három írás a *New Hungarian Quarterly* hasábjain jelent meg. Mindez azért fontos, mert ugyan Bán a szövegeket magyarul írta, de elsősorban nem magyaroknak írta. Ugyanakkor az a Márai-portré, amelyet Bán itt több írásában is alaposan és megfontoltan körvonalaz, a magyar Márai-értésnek vagy inkább Márai-félreértésnek is fontos tanulság lehet. Bán számára az író-újságíró Márai egyfajta szakmai példakép, akinek munkaálzata és professzionális teljesítőképessége is lenyűgöző. Ezek után kiemelten foglalkozik Márai személyével, személyiségével. Azzal a gyanakvó, szkeptikus attitűddel, amelyik véscsenegőként szólalt meg Márai egész életében, lett legyen az bolsevik, fasiszta vagy náci jellegű veszelő. Bán valóban *polgári* íróként tekint Máraira, olyan szuverén civil jelenik meg a lapokon, aki nem győzi hangsúlyozni távolságtérszerét és közelségundorát az embertelen szélsőségekkel szemben. Mindezt azért sem árt hangsúlyozni, mert a látványos Márai-rehabilitáció végeredménye, a gyengébb epikus művek magyar kritika számára felfoghatatlan külföldi sikerén túl, Magyarországon nagyjából egy üres, mára már homályba vesző konzervatív kispolgári kultusz horkoló jelenléte mellett, éppen annak az ú-náci kulturális mozgalomnak az expanziója, amelyik egy könyvkosárba teszi Ady Endrét, Márai Sándort, Prohászka Ottokárt és Wass Albertet. Az pedig, hogy Bán egyik elemzésében a FÖLD, FÖLD!... című emlékiratot vizsgálja, megint csak a fikció-valóság problémakettősét hozza (szöveg)közelebb. Emiatt is kár, hogy kimaradt például Bán egyik kiváló Budapest-eszéje, a VÁROS A MAGASBAN, ebben ugyanis a korrajregényeken keresztül Budapest mentális és kulturális reprezentációt (ő nem mondta ilyen bikkfanyelven) fürkészte, benne többek között Nagy Lajos zseniális BUDAPEST NAGYKÁVÉHÁZ című hiperbolikus paraboláját. (Ebből a szempontból Nagy Lajos balról képviselte azt, amit Márai kö-

zépről vagy jobbkozépről demonstrált. Feltéve, hogy a bal és a jobb politikai fogalmait egyértelműen és következetesen használjuk.) A Márai-blokk negyedik darabja Márai mellett Bartókot is megidézi. A remek esszében a zenekari CONCERTO negyedik tételének katartikus és groteszk közjátékát („*Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarorszáig*”) Márai már említett FÖLD, FÖLD!... című prózájából bontja ki. Bán külön foglalkozik a bartóki gesztus lehetséges okaival, utána pedig Márai művének azt a részét idézi, ahol felbukkan ez az ironikus-irredenta dal.

A kötet végén három ráadászámot is kap az olvasó. Az ELSŐ MONDAT, amint címe is mondja, a világirodalom legtipikusabb és legkülönlegesebb nyitó mondatait veszi végig. A LOVAGOK EGYMÁS KÖZT Krúdy Gyula Bródy Sándornak emléket állító epikus művét eleveníti fel kongeniális humorral és beleérzéssel. Az utolsó szöveg (CIGIVEL A KÉZBEN) pedig egy 1937-es spanyolországi fénykép leírása: a képen a baloldali forradalmár Arthur Koestler néz bele az optikába. Kezében cigaretta, mellette az őt elfogó fasiszták, akik bármikor megölhetik. Koestler hetykén, flegmán, egzisztencialista ellenállással gyűjt rá. Transzcendens nyugalom, óceánérzés járja át egész lényét. Ha már Bán az első mondatokat vizsgálja, mi nézzük az utolsót: „*Van sztoikus hedonizmus.*” (270.)

A MEGHALT A FŐTÉSZ legnagyobb erőnye annak a kettős hangnak az intenzív párbeszéde, amelyben egyrészt visszaköszön a kilencvenes évek Bán Zoltán Andrásának sprőd és fanyar, alkukat nem ismerő, mindent kérlelhetetlenül kritizáló orgánuma, de közben itt van egy másik szólam is, ez a szépíró és esszéista Bán újabb hangja. Ezeket az írásokat egyre messzebbre elnéző horizont és egyre mélyebbre ható reflexió jellemzi.

Szegő János

## II

### A KRITIKA ERŐSZA

Az olvasás szenvedély. Mi más lenne ez a haszontalan, enyhén szólva bolondos tevékenység, erősebben fogalmazva isteni *erotike mania*, mely találgazdik az író hasonló akciójával és mutatványával. Aki olvasói és/vagy írói szenvedélyt racionalizálja, az ezt azért tudja megtenni, mert van rá és van hozzá kerete: intézményes háttere, státusa, megjutalmazott tekintélye, karbantartott

fogalomkészlete, és a szellemi munkáját így már gyakorlatiasan végzi. Sikerült neki hasznossá tennie a mániáját. Mondhatni, beházasodott, házasság lett a szerelemből.

Az olvasás megismerés. Azért olvasunk, hogy jobban lássuk, pontosabban érzékeljük, árnyaltabban reflektáljuk a világot és magamagunkat. Az olvasási munkát a tárgyaltalan megismerési láz és a tudásvágy fűti. Aki lefixálja ezt a vágyat, az céltudatosan olvas, nem engedi át magát az ismeretlen szellemi képződménynek, ami a mű, hanem tárgyként bánik vele. Kihüvelyez belőle valamit, ellenállván a kölcsönösség indítványának. A céltudatos olvasó gyarapítani, nem pedig megváltoztatni kívánja tudását (önmagát).

Van olyan kritikus, aki kihült kapcsolatban vagy unt házasságban él együtt az irodalommal, rutinosan végzi a dolgát, háztartási könyvet vezet, számláz, bejár a munkahelyére, adminisztrál – és van olyan kritikus, aki zűrés szerelmi kapcsolatban vagy vadházasságban él az irodalommal. Az ilyen sűrű vérű kritikusnak a szeme is másként áll, a tolla is másként jár, ő ír, alkot és nem csak jegyez; viszonya van a nyelvvel, komponál, rendelkezik egyéni stílussal, következőképp az érzelmei is a szövegbe kerülnek, ami csöppnyit sem kifogásolható dolog, lévén hogy az olvasás is egyként érzelmi és intellektuális folyamat. Az irodalommal való foglalkozás az ilyen szabad szellemű kritikus-író számára nem munkaköri követelmény, hanem életének már-már legfontosabb, *odi et amoval* fűszerezett, szerves része. Az ilyen ember izgatott és izgalmasan ír, alaposan beleolvassa magát a műbe, és kiolvassa magát belőle.

Bán Zoltán András kritikaköteteinek (AZ ELME SZABAD ÁLLAT, 2000; MEGHALT A FŐTÉSZ, 2009) első jellegzetessége, hogy izgalmasak. Ezen az sem változtatott, hogy a kritikus-író 2000 és 2008 között a *Magyar Narancs* rovatvezetője volt; a lap nem várta el tőle, hogy „bezapáljon”, és az elkenyelmesedést sem tette lehetővé, ellenkezőleg, fokozott mozgékonyaságra bírta, és nemhogy a rutinizálódás felé terelgette volna, hanem irodalmi gondolkodásának amúgy is meglévő provokativitását serkentette, emellett kötelezővé tette számára a műfaj kívánalmának tekinthető rendszerességet. Egyszóval alkalmat adott neki az önálló kritikus tevékenységre. A *Magyar Narancs* kritikai rovata e szerencsés találkozás révén irodalmi életünk dinamizáló faktora volt ebben a nyolc évben. Csak remélhetjük, hogy a szerkesz-

tősegből való kilépés után Bán Zoltán Andrásnak továbbra is kedve és módja lesz a magyar irodalmi életben való aktív és sokoldalú részvételre.

Az új kritikakötet, melynek darabjai ebben az időszakban születtek, van olyan lebilincselő, akár egy jó regény. Hogyne lenne, ha egyszer a szerző szabad elméjét és lényegre törő intellektusát az irodalmi kérdések többnyire ugyanúgy ingerlik, ahogy ő provokálja az olykor sarkos, máskor fokozottan érzékeny megállapításával, telibe találó, kényes vagy egyenesen kíméletlen kérdéseivel az irodalmi közvéleményt. A jó kritikus ugyanannyira kérdez, mint amennyire válaszol. Az irodalom kérdései és válaszai elevenébe vágnak, reagálásra bírják, hiszen számára az irodalom nem szoborpark vagy művészi pláza, hanem az *eszmélet*, az egymástól elválaszt-hatatlan ön- és világismeret organonja – és ez ma, a mai kultúrában olyan kirívó, hogy boldogságszámba megy.

Hogyne lenne izgalmas ez az értekező próza, ha egyszer a szerző olvasva és írván inkább kockáztat, semmint hogy adminisztrálna – remélhetőleg magamagával sem teszi ezt. (Hacsak nem fásultabb pillanataiban, ám ezeknek a termékei ebből a tömőre fogott kötetből kimaradtak.) A kiszámíthatatlanban él, tárgyát, társát, az irodalmat, noha az a posztmodern korban vesztett jelentőségéből, közösségi értéke pedig elsikkadt, nem „írta le”, hanem írja és műveli, megadja neki a sanszot a változásra, a hihetetlenre, Platónnal szólva a „*szépségben való nemzésre és szülésre*” – a Remekmű megszületésére. Kap cserébe pocsek és felemás produkciókat szép számmal, és ahhoz, hogy ismét várni tudja a remekműveket, bírálat alá kell vetnie ezeket a termékeket. A bírálat, legyen mégoly „levágós”, sohasem öncélú, hanem a magasabb rendűre vágyakozó kritikus értekezésének a velejárója.

Az ilyen (a szó platóni értelmében vett) *erotikus kritikusnak* élmény a mű – rossz vagy jó, unalmas, bosszantó vagy lelkesítő, de élmény. Ebből indul ki, és aztán megfelelő módszerrel ezt dolgozza fel intellektuálisan, a saját feje szerint. Szakmailag felkészült, természetesen, hiszen élete nagy részét olvasással és értelmezéssel töltötte. Művelt tehát. Műveltsége alapvetően klasszikus, mivel a klasszikusok böngészése mindennapi kenyerre, afféle „ima a minőséghez”. Elméleti felvérteztsége „kombinált”: lehet filozófiai, esztétikai, irodalomelméleti, irodalomtörténeti – ő maga alkotja meg, elméjében meg-

képi, saját vonzalmai szerint, tudásának és tapasztalatának elméleti vázát, és nem valami egyetem, kurzus vagy szeminárium, nem is divatos teória diktál neki. Irodalmi problémái és feladatai nyomvonalán tájékozódik és tanul szüntelenül, belső késztetésből, nem kell neki kívülről megmondani, hogy mit olvasson. Az ilyen kritikus tevékenységben az elmélet inhereens, hosszan érlelődik, és nem foglalható az épp kelendő szakkifejezések hálójába. A fogalmak, amelyeket használ, több diszciplínából, több korból, több helyről és több nyelvből vétetnek, és az ő személyes agymunkájának a kohójában válnak koherenssé.

Az ilyen kritikus nem egyhangú, nem lehet az, hiszen tapasztalja, hatni engedi magára az irodalmat élete változó idejében; hol epés, hol lelkes, hol ironikus, hol az elismerés hangján beszél, lehet hűvös is, parázs is, szarkasztikus is satöbbi. Társától/tárgyától meg a saját kedvétől függően *viszonyt ápol* ugyanis, interferál és kommunikációt tesz lehetővé; nem azzal van elfoglalva, hogy a rangját, tekintélyét konzerválja és a feddhetetlenségével tüntessen. Mer hibázni és ráhibázni. Megengedi magának, hogy egy mű lenyűgözzön vagy lehangolja, ujjongó hangot csaljjon ki belőle vagy felhergelje és/vagy (akár irodalomtörténeti vagy esztétikai) revízióra készítse. Amit tud, attól viszont nem tágit, mert azt tapasztalatból tudja.

Az elmélet vezérelte kritikusokkal szemben az ő tudása belülről, benne mint *személyiségben* kiértelt tudás. Ez az érlelődés luciditást kíván, egyébként elakad; neki okosnak kell lennie, a szó mélyebb, az olvasottságon messze túlmutató értelmében, különben megfeneklik az élete. A kíváncsiság, a tudásvágy, az önképzés elemi vágyait mozgatja az ilyen kritikus lét. Más típusú, egzisztens (azt is mondhatnám, hogy erotikus) tudás születik így, melyben a szakmai felvérteztség természetesen alapkövetelmény, a „lágy részek” – megérzés, intuíció, sejtelem – azonban nem esnek elfojtás alá, ellenkezőleg, szavazati joguk van, és saját nyelvük lesz.

Az ilyen kritikus író is egyúttal, mert ahhoz, hogy szóba öntse saját érlelésű gondolatait, jól kell írnia, frappánsan kell fogalmaznia, itt már metaforák, eltalált jelzők, szóalkotások szükségeseek, elengedhetetlenek a saját *kritikaformák*, és némi virtuozitás sem árt. Emellett elsőrendű kötelessége a közvetítés, tehát magyarul kell beszélnie. Hatalmas a különbség, ha elolvassuk egy ilyen autonóm kritikus kritikáját, meg ha

végigrágjuk magunkat egy professzoros típusán. Bán Zoltán András kritikai szövegei – mert róla beszéltem eddig – nem tudálékosak (hacsak nem ironikusan azok! márpedig ez gyakran előfordul nála), és többnyire eltalálják a kellő distanciát, és megtalálják a legmegfelelőbb nézőpontokat; elevenek, dinamikusak, éreznek, modulálnak. Van ritmusuk, kompozíciójuk, tömör formájuk, vannak hangszíneik. Nem fárasztóak, hanem frissítők, ami ebben a műfajban ritka madár. (Tévedni mind a két fajta kritikának egyforma esélye van, a professzoros típusú csupán tévedhetetlenebbnek tűnik.)

Emez, a személyiségfüggő kritika is lehet tárgyilagos, ha akar, és lehet akár szélsőségesen szubjektív is, ha azt látja jóknak – a szerzője tudja, hogy sem ez, sem az a hozzáállás nem szavatolja az igazságot/igazságosságot, amire különböző eljárásokkal és formákkal csak törekedhetünk – legalább törekedjünk, ahelyett, hogy a szakosíthatatlan szakterületünkön egyébként is kétséges hasznú tudományossággal hivalkodnánk. Az ilyen kritikának az erősa mellett van morálja is, nevezetesen ez az igazság(osság)-törekvés, melyen a teljes személyiség súlyával, erőnyeivel és hibáival vagyunk rajta. Így inkább véljük megközelíteni az igazságokat, mint hol ilyen, hol olyan iskolák útmutatásaira fűelve.

Az ilyen kritikus pálya egyúttal írói/irodalmi/művészi pálya is. Bele lehet bukni, belerogyanni, felőrlődni stb., nagy a tétje, az ember élete rajta. Adni is lehet vele egy társadalomnak, egy irodalmi életnek – ha igényli –, mégpedig a befogadás és az értelmezés olyan sajátos változatait, amelyeket tanulmánykötetektől és egyetemokről nem fogunk megkapni. A studiózus kritika viszont magát a befogadást segíti elő, kalauzolja, és a szellemi élet dinamikáját szolgáltatja. Az író hoppon marad, ha meghívását nem fogadják el, ha nem történik meg a műélvezet, némi a felkínált műre adott primér válasz, és ha nem indul meg egy kultúrában a megértés több mint észmunkája. Ebben az interakcióba persze bele van kalkulálva a kölcsönös elutasítás és a civódás-vívódás lehetősége is. A friss napi, heti és havi kritika nélkül az a folyamat, mely a valamilyen értelemben mindig szubverzív művet átvezeti a kultúrába, elképzelhetetlen.

A kötet nyitó és címadó, remek esszéje, szubjektív nagymonológ formájú traktátusa arról szól, indulatosan és szellemesen, parodisztikusan és önparodisztikusan (amiként ezt ez az iga-

zán eredeti műforma megengedi), hogy ebben az országban a közelmúltban mikor és milyen feltételek közt nem lehetett független íróként és kritikusként élni és fejlődni, miért volt muszáj ebbe belerokkanni vagy belebutulni, elzúlni, és azt a reményét fejezi ki, hogy a demokratikus Magyarországon immár megvannak a kritikus működés lehetőségei és feltételei is, és megvan rá az igény is. Az olyan rezsimekben, ahol a személyiség autonómiája csorbul vagy nem fejlődhet ki, természetesen a született kritikus is halálra van ítélve. A kompromisszumok, megalkuvások, kompenzálások az ő működésén sokkal jobban meglátszanak, mint a regényíróén vagy a költőén, mivelhogy az ő kenyere a spontán válasz, a minél egyenesebb, nyíltan reflektált, érthető, közvetítésre képes beszéd; a virágnyelven beszélő kritikus nem sokat ér. A kritikusnak lételeme a demokrácia és a pluralizmus, a vita szabadsága és az eleven (nem pedig félig döglött) kultúra. A kihelyezett, kinevezett, trónra ültetett Főítések környezetében a vérbeli kritikus ereiben megfagy a vér, vagy éppolyan lázadásra gyúl, mely miatt el kell hagynia a polgári világot, és így már nem folytathatja tevékenységét. Csak a polgári világban lehetséges a kritikus, undergroundban vagy hivatalokban ilyen állat nincs. Ennek az állatnak rengeteg könyvre, könyvtárra, „kéziratpapírra”, kihegyezett tollakra, folytonos tájékozódásra, olvasólámpára, eszmeeserékre, legalábbis kávéházi diskurálásra van szüksége, és olyan újságokra, folyóiratokra, ahol megrendelik, megveszik és cenzúrázatlanul közlik is a cikkeit. Érdeklődésre és reagálásokra van igénye. Kérdés, hogy ma megadatik-e ez – szerintem nem, véleményem szerint ma sincsenek meg a komoly kritikus működés föltételei, erősen kifogásolható e munka anyagi és szellemi méltánylása. Ma Magyarországon nem lehetsz profi kritikus, ez a hivatás nem létezik, csak egyebek mellett lehetséges, némi, gyakran megalázó zsebpénzért úzni, hajszolni magad. Ráadásul hiábavalóan, mert a nemzeti kultúra a rendszerváltással nem született újjá, nem alakult ki hagyományfolytonosság, nem képződtek olyan közös, lett légyen bármily kérdéses csomópontok az irodalmi-kulturális életben, melyek a beszélgetés alapjául szolgálhatnának, és inspirálnák a minimális kulturális közösség létrejöttét.

A közelmúlt magyar irodalmi életéről szóló, vitriolos hangú esszé (esszénovella? világos ugyan is, hogy aki beszél, az *szereplő*, és nem azonosít-

ható egy az egyben Bán Zoltán Andrással) indulati töltetere és huzatjára szükség volt ahhoz, hogy a régi, elmérgesedéssel, bezápolással fenyegető, kóros elhallgatások, frusztrációk, sértődések, sunyi titkok kiszabaduljanak a bugyorból, durván kimondassanak, és így – a jövőben – sor kerülhessen további tisztázásokra. A válaszok (Kálmán C. György, Schein Gábor, Takáts József) azt jelzik, hogy ez a folyamat megindult. A nagymonológ formájú, noha nem monologikus, több szálon is dialogizáló kritikai írásban (esszédráma?) terítékre kerülő problémák nagy részének higgadt számbavétele egyébként Bán Zoltán András részéről már megtörtént a jelen kötet *ELSÜLLYEDT SZERZŐK?* című fejezetében olvasható írásokban. A higgadt számbavétel és a tárgyilagosság ugyanis ugyanolyan jellemző rá, mint a temperamentum. A műélvezet meg a kritikus figyelem és fegyelem párosának köszönhető az olyan *lényeglátó*, az esztétikai problémák gyökerét megragadó kritikák, mint az Esterházyról, Tandoriról és Petriről szólók (ezek kritikai alpművek).

A problémaérzékenység lép erőteljesen működésbe az olyan bírálatok esetében, mint amelyek Kertész Imre K. *DOSSZIÉ*-ját, Szijj Ferenc *KENYÉR*-ét tárgyalják. Ezek csak durván szólva „levágós kritikák” – véleményem szerint ugyanígy „segítősek” is, mivel egy-egy szerző alkotói kínjait, művek félmegoldásait diagnosztizálják. (Ilyen problémabozogás tanúii lehetünk az Illyés-széiben is.)

A kiváltképp fogékony és érzékeny kritikák közé sorolnám a Kálnokyról, Berda Józsefről, Szép Ernőről, Zsolt Béláról szólókat – kevesen tudtak ilyen érintettséggel és megértéssel közelíteni ezekhez a részben vagy teljesen elfeledett szerzőkhöz. Ugyancsak a fokozott, akár megrendülni is képes, de fenntartásait is jelző érzékenység, új szempontok bevezetése jellemzi a *MÁRAI-PROBLÉMÁK* fejezet esszéit vagy a Krúdy-kisesszét. Bán ama ritka kritikusok közé tartozik, akik az irodalomtörténet részévé vált műveket is képesek friss szemmel olvasni, és róluk nem mint kultusztárgyról vagy a raktárba lekerült muzeális tárgyról, hanem mint normális olvasmányról beszélni. Akár negatívan, akár pozitívan viszonyul hozzájuk, mindig kánontörő, mert nem a kánon elvárásai, hanem a saját szempontjai szerint olvas és ízele. És ez a hagyománnyal való bánásmód életformája.

A kritika szinte mindig átcsúszik irodalomtörténetbe és az irodalomtörténet kritikába, a

kettő pedig átmegy esztétikába, jelezvén a folytonos hagyományalakítás elkerülhetetlenségét. „*A kritika önálló műfaj, és követni szeretné önmön törvényeit*”, vallja Bán Zoltán András. Még mindig perlekedni kell azzal az előítélettel, bosszúgondolattal és ordenáré ostobasággal, hogy a kritika tehetségtelen írók parazitizmusa lenne – ez a kötet bizonyosság az ellenkezőjére, arra, hogy a kritika alkotó jellegű, irodalmi életet, irodalomtörténetet, esztétikát formál, és nem elvesz, megfoszt, hanem ad. Akkor is, ha megtép némely babért. A kritika közvetítés a művészet és a kultúra, írók, olvasók és irodalmi szakemberek, élet és művészet, érzelem és értelem között, a reflexió egyik alapformája. Talán most már, Bán Zoltán András igazán sokoldalú irodalmi tevékenysége s e vérpezsdítő és gondolatébresztő futamok révén világos, hogy a kritika tényleg az irodalom szerves része, formájában szabad, s nélküle érdekes irodalmi (művészeti) világ és normális, azaz izgalmas és inspiratív, szenvedélyeit és problémáit (örök problematikusságát) le nem tagadó kultúra elképzelhetetlen.

*Radics Viktória*

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Kukorelly Endre: Ezer és 3, avagy a nőkben rejő sző*

*Kalligram, Pozsony, 2009. 272 oldal, 2990 Ft*

### I

#### A DON ÉPPEEN ENNYI ESETE BOLDOGGAL ÉS BOLDOGTALANNAL

*„O Statua Gentilissima!...”*

Mióta a feminista irodalomkritika komolyan részévé vált az irodalomról folytatott diskurzusnak, és a genderstúdiumok elsősorban a nyelv jelenségeivel foglalkozó kutatásai kimozdították ezt a szempontrendszert a szociológia, a szociálpszichológia és a polgárjogi mozgalmak kontextusából, újra és újra felmerül az a kérdés, hogy a nem női irodalom értelemszerűen fér-

firodalomnak tekinthető, vagy az irodalom és a beszéd általában nemileg neutrális, és ettől való elkülönülésként szemlélhető egyfelől a női szempontú, másfelől egy fiktív vagy potenciális férfibeszedű írás és irodalmiság. Kukorelly könyve egyebek mellett ehhez a gondolkodáshoz is adalékokkal szolgálhat. Akik azt állítják, hogy az írásbeliség szépirodalma egészében véve férfiszöveg, azzal érvelnek, hogy a kijelentésrend világossága, az okfejtések célélvű tendenciája, a mű céltudatos irányultsága (még a kísérleti művek esetében is) és az irodalom egészének erős normativitása mind férfikarakterről árulkodik. Ez lenne a feltétele amaz álláspont tarthatóságának, mely szerint a nők – nem gyengébb, hanem más természetű teljesítményükkel – nem kerülhetnek be ennek az irodalmiságnak a kánonjába, vagy csak azokban a kivételes esetekben, amikor női mivoltukat feladva férfiszöveget állítottak elő, férfilátást imitáltak (mint George Sand, George Eliot és mások). A női látás ugyanis kevésbé céltudatos, inkább az árnyalatok érdeklik, gyakrabban elkalandozik, írásmunkájának eredményét nem akarja látásmódjának ellentmondóan rendezni, vagyis kevésbé normatív, és mondatai ziláltabbak, mert a megfogalmazásuk közben támadó benyomások rögzítését a női beszélő fontosabbnak tartja a tökéletes szintaktikai rendezettségénél.

Nos az a benyomásom, hogy ha ezt elfogadjuk, Kukorellynél nőibb íróat keresve sem találunk. Sőt az EZER ÉS 3-ban ez a tendencia kifejezetten programszerű, amennyiben a szerző jelzett idézetek segítségével állítja párhuzamba saját szövegét Tolsztoj ANNA KARENINÁ-jával, ami az említett paraméterek szerint eminensen férfiszöveg. Helyezzük egymás mellé a két mű azonos témát feldolgozó bekezdését, és a különbség nyilvánvalóvá válik.

Ez Kukorelly: „*Hamar pirulok. Jó is, és rossz is. Jó, rossz. Anyám súlyos hisztériás rohamot kapott, amikor rájött, hogy a férje megszalta egy kolléganőjével. Már mint az apám, róla van szó. Azért roham, mert nem hagyta abba, nem bírt lejönni róla, ki kellett hívni az ügyeletet. Főlhívták telefonon az ügyeletet. Volt telefonunk. Úgy vitték el az anyámat, egy pólyaféleségbe csomagolva, legalábbis erre emlékszem.*”

És ez Tolsztoj: „*Oblonszkijéknál teljes volt a zűrzavar. Az asszony megtudta, hogy az urának viszonya van a ház hajdani francia nevelőnőjével, s kijelentette, hogy ezek után nem hajlandó egy fedél alatt élni vele.*”

Illetve (mellékszál, de Kukorelly fontosnak tartja) a szöveg nem Tolsztojé, hanem Németh Lászlóé, aki fordította. Hogy tovább bonyolítsam, nem Németh Lászlóé, hanem az 1960-as Németh Lászlóé, aki később alaposan lerondította a saját munkáját, ha jól értem a történetet. Mindenesetre ma egy sokkal rosszabb szöveg jelenik meg Tolsztoj/Németh neve alatt, nekem is az van meg, ezért aki a (Kukorelly szerint) *halálpontos* szöveget akarja az EZER ÉS 3 mellé olvasni, annak nincs könnyű dolga.

Visszatérve a narrátor neméhez: Hélène Cixous definíciója szerint „*a nő írása csak halad anélkül, hogy kontúrokat különböztetne meg vagy hozna létre... Nyelve nem tartalmaz, hanem hordoz; nem tart vissza, lehetővé tesz*”, amihez Anette Kuhn azt tehetné hozzá, hogy „*nem folyamodik jelentészároló technikákhoz, azaz közönségét nem kész üzenetek átvitelére kész szubjektumokként fogja fel*”. Ezek (Hock Bea kiemelései) sem igazán világos meghatározások, de abból, amit ismerek, nagyjából ezek tűnnek a leginkább értelmezhetőeknek. Az a szokatlan ezekben a definíciókban, hogy közhasználatú fogalmainkból alkották őket érték-elvonás vagy értékmentesítés útján. A kontúralkotó és kontúralkotás nélküli haladás jó példája lehet a fenti két bekezdés. Tolsztojnál világos, hogy ki beszél (Tolsztoj alakmása, nevezzük T'-nek), kikről beszél (Oblonszkijről, a feleségéről és a nevelőnőről, valamint megnevezetlenül „*a ház népéről*”), miket állít, milyen értékrend alapján gondolkodik, és kikhez beszél. Ennek az értékrendközösségnek az a lényege, hogy tudjuk: Oblonszkij feleségének a döntése érthető, házas férfinak francia nevelőnővel viszonyt folytatni helytelen, ha kiderül, elítélendő, és a nyomában zűrzavar támad. A Kukorelly-szövegből efféle értékazonosságot levezetni nem lehet, kontúrталansága egyenesen ijesztő.

A tartalmazás és hordozás fogalmát talán úgy lehetne ismerősebbé tenni, ha azt mondom: a tartalmazó szövegnek üzenete van, a hordozó szöveg nyomok összessége. Utóbbi esetben az értelmezések között nemigen lehet többé vagy kevésbé helyénvaló megoldásokat elkülöníteni, például attól függően, hogy a szerző, akinek a munkáját olvassuk, ismerhette-e azokat a körülményeket, amelyeket az értelmező belemagyaráz, ugyanis ilyenkor ott áll végső érvtént a *nem a szerző, hanem a nyelv tudott róla* tétele. A visszatartás és lehetővé tétel dichotómiája is valami ilyesmi lehet, és a jelentészárolás fogal-

mát is behelyettesíthetjük (persze bizonyos veszteségek mellett) a *pontoságra törekvéssel*.

Kukorelly szövegének genderpozícióját azonban ezeknek a szempontoknak az alapján nem lehet meghatározni, mert bármelyikkel teszünk kísérletet, legalább ugyanolyan hangsúllyal az ellenkezőjét is kimutathatjuk az elemzés során. Ennek pedig vagy az az oka, hogy elemzési szempontjaink hibásak, vagy az, hogy Kukorelly beszédpozíciója teljességgel rendhagyó; hogy neki sikerült a nyelvvel valami példátlant művelnie. Illetve hogy a nyelv másmilyen, mint amilyenek az eddigi gendervizsgálatok alapján gondoljuk.

Maga a nyelv mint fonéma- és szabálykészlet nem lehet más, mint semleges vagy kétnemű, hiszen ellenkező esetben csak nők vagy csak férfiak lennének képesek arra, hogy a segítségével gondolatokat közöljenek. Vagyis nemileg pozicionált csak a nyelv valamilyen *használata* lehet. Ugyanakkor szinte minden ma érvényesnek tekintett irodalomelmélet elutasítja a nyelv pusztá eszköziségének teóriáját, és egyetértenek abban, hogy a nyelv léte (legalább) aktuális használatát mindenképpen megelőzi. Vagyis a rendelkezésünkre álló nyelv, melybe az irodalmi műalkotás beleíródik, nem ruházható fel nemi meghatározottsággal. A nyelvben rejlő egyes lehetőségek felszabadítása minden nyelvművészeti alkotás immanens tulajdonsága. Tehát még a zseniesztétikák hívei sem mondhatnak mást, mint hogy az alkotó az adott szókészletből, grammatikai szerkezetekből és retorikai alakzatokból válogat, amikor műalkotást hoz létre. Ezeknek pedig nem lehet nemi pozíciójuk. Vagyis ha elfogadjuk, hogy az irodalmi alkotás narrátora nemileg meghatározott, ezt az állítást nem a *nyelvi objektumra*, csak a *narratívára* vonatkoztatjuk. Ugyanakkor azt is figyelembe kell vennünk, hogy az író gyakran játszik nemi pozíciója megváltoztatásával. „*Csak álltam és ptyeregtem, a puska úgy lógott a kezemben, mint egy túlméretezett nécesaire*”, írja valamelyik múlt század eleji vadász-író, amikor döglötten talált rá a ragadozóra, amit hónapokon át üldözött, hogy leterítse. (Emlékezetből idézem, sajnos nem találok a forrászöveget.) Ez a játék azonban éppen arra irányítja a figyelmünket, hogy a szóban forgó vadász a leírás folyamatában távolságot teremt ábrázolt és ábrázoló önmaga között: az írónia alakzatait választja. Nem az elbeszélést gyengíti, hanem a nemi szerepet leíró előítéleteket,

amikor a legférfiasabb férfit, a vadászt gyermeki és női vonásokkal ruházza fel, és azt sejteti, hogy nem a viselkedés vagy a testtartás, hanem valami sokkal mélyebb, lényegibb dolog teszi a férfit férfivá. A feminista diskurzusban erről nem esik szó; a női teóriák férfikepe ennél sokkal sematikusabb és előítéletesebb.

Chandler vagy Hemingway, hogy két hangsúlyosan maskulin író mondjak, sohasem próbálta elismerni a saját írói vagy hőse életvezetésbeli gyengeségeit, férfiatlanságait. Ez pedig vagy azt jelenti, hogy a nemileg meghatározott férfinarratíva is lehet férfiatlan, gyermeki vagy nőies, és akkor nem tudom, miként lehetne egyáltalán meghatározni, vagy azt, hogy a maskulin narratívába ezeken a helyeken ironikus gesztussal konstituált kvázi-feminin vendég-narrátor szól bele. Ebben az esetben pedig az a kérdés, hogy milyen arányok mellett mondhatjuk azt, hogy a narratíva pozíciója megváltozott. Hogy evidens példát mondjak, ha egy maskulin narratívát százszázalékos arányban kvázi-feminin vendég-narratívával bontunk meg, akkor az eredeti pozíció nyilván megsemmisült.

Én ezeknél a megoldásoknál sokkal egyszerűbbnek tartom azt a modellt, amelyben az irodalmi alkotás szövege egészében véve genderpozícióját tekintve neutrális vagy androgyn, és ebben szólalnak meg olykor feminin vagy maskulin vendég-narratívák, de ezek sokkal pontosabban meghatározhatók, és sokkal kivételesebbek, mint ahogy a genderstúdiumok résztvevői gondolják. Véleményem szerint ezek a beszédelemek sokkal nagyobb mértékben függenek szociológiai (és persze az ezeket tükröző nyelvhasználati) feltételektől, mint amennyire az emberi egzisztenciából, a (kollektív) tudattalamból, illetve a freudista diskurzusban feltárt (feltételezett) meghatározottságokból lennének levezethetők. Azok az elemek, melyekben ez a nemiség meg nyilvánulhat, lehetnek szavak, szófordulatok, retorikai alakzatok, illetve szerkezeti és tematikus elemek. Szavak alatt tipikusan férfitevékenységek szakkifejezéseire gondolok, és a többi elem esetében is szoros kötődést tételezek fel férfitevékenységekkel. A szexualitás tipikusan ilyen, a nemi aktus leírására azért használnak más nyelvet a férfiak és a nők, mert maga az élmény, amit átélnek, eltérő. Ez az eltérés pedig szorosan kötődik ahhoz a pozícióhoz, amit a nemiség egy adott társadalomban szociológiai, lélektani és egzisztenciális értelemben elfoglal. Van egy vi-

szonylag állandó minősége (az, hogy biológiai-  
lag adott), egy szociális része (tehát a szexualitás  
megélésének a társadalomtól és a kultúrától  
függően változó módja) és nyelvisége (vagyis az  
a mód, ahogyan tudunk, akarunk, szeretünk és  
élvezünk beszélni, illetve mások beszédét hall-  
gatni erről a tárgyról). Ebben a tekintetben ta-  
pasztalhatjuk talán a legnagyobb változásokat a  
történelem során.

Kukorelly könyvéről szólva azért érdemes  
mindezt elmondani, mert az EZER ÉS 3 nem egy-  
szerűen szépirodalmi mű. Egyrészt nem sorol-  
ható semmilyen műfajba, mert mindegyiknek  
egyes vonásai megmutatkoznak benne. Elmond-  
ja egy öregedő nőcsábász élet- és hódítástör-  
ténétét gyermekekortól elmagányosodó öreg-  
ségéig. A regénynek ez az epikus vonulata hang-  
súlyozottan fikatív, számos idézettel jelzett iro-  
dalomtörténeti kontextusba illeszkedik, miközben  
természetesen valóságos történéseket is elbe-  
szél. Beszédmódját, alakzatkezelését, alapvető  
attitűdjét tekintve a szöveget mégis elsősorban  
lírainak látom, ami gyakran esszére emlékeztet,  
de nem annak mai, hanem Montaigne-től ismer-  
ős értelmében. Ezeken a síkokon pedig a lélek-  
tan, a szociológia, a történelem szakterületébe  
vágó okfejtésekkel, megállapításokkal is talál-  
kozhatunk. Minderre egészében gondolkodok, ami-  
kor azt mondom, hogy műfaját tekintve Kuko-  
relly munkája *szöveg*. Tehát ami látszólag széteső  
vagy kontúrtales, az valójában komplex narra-  
tíva. Nemcsak arról van szó, hogy alakmásainak  
és könyvbeli beszélgetőtársaiknak olyan mon-  
datokat ad a szájába, amelyek az említett tudomá-  
nyágak kérdésirányaival egybehangzanak  
vagy azoknak ellentmondanak, hanem arról  
is, hogy ezeken a területeken való jártasságából  
adódóan ezek a szövegrészek bizonyos mértékig  
szakmailag is releváns állításokat foglalnak ma-  
gukban. És a legfontosabb ilyen szakterület ma-  
ga az irodalomtudomány. Például ez a mondat:  
„A nők, ez egy férfiasan dönteni szándékozó kijelentő  
mondat, az izomerőt és a robbanékonyságot kivéve  
mindenben jobbak a férfiaknál” (222.), nemcsak azt  
példázza, hogy Kukorelly jártas az élettanban,  
mert kijelentése ennek a tudományszaknak a  
kutatói körében értelmezve nagyjából helytál-  
ló (ugyanakkor ez a tudás meglehetősen elter-  
jedt, vagyis inkább közismereti, mint fiziológi-  
ai tény), hanem azt is, hogy járatos a feminista  
diskurzusban, mert a „dönteni szándékozó kijelentő  
mondat” tipikusan egyfajta jelentészároló tech-

nika eredménye, amiről a genderstúdiumokon  
esik szó. Vagyis meggyőződés, hogy a könyv  
megírása során a szerző mindvégig tudatosan  
reflektált erre a problematikára.

Meglátásom szerint az EZER ÉS 3 narrátora  
nem homogén, de nem is beszélhetünk hangok  
sokaságáról.

Sok alakot mozgató elbeszélésről lévén szó,  
időnként maguk a szereplők is megszólalnak.  
Ezeken a helyeken a szerző beszédmagatartásuk-  
kal jellemzi hőseit. Itt például a főhős húga a ba-  
rátúnőjéről beszél a bátyjával: „...*folyton azzal tömi  
a fejünket, mennyire elege lett abból, hogy kénytelen a  
szájába venni a férje kicsodáját.*» »Fasz.» »Ja, hát  
a faszát, na.»” (107.) A vulgárisnak számító kifeje-  
zés vonakodva kimondása jól jellemzi a „budai  
úrilányt”, bátyjának verbális agressziója, amivel  
rákényszeríti a szó kimondására, pedig az ar-  
rogáns, hatalmi pozícióban lévő férfit. Nagyon  
tömör, megvilágító erejű kis párbeszéd ez, sok  
hasonló van a könyvben. De ez hagyományos  
írói technika. A dialógusok jelzeten el is külö-  
nülnek a narrátor szövegétől, éppúgy, mint a  
regényekben (például a folyamatosan idézett  
Tolsztojnál is) szokás.

Annál szokatlanabb, hogy Kukorellynél ma-  
ga a narrátor, a szerzői beszélő is többhangú és  
többlényű, komplex alak.

Az első a narrátorok közül egy objektív hangú,  
nemi szempontból meghatározatlan beszélő, a  
szerző (Q) alteregója (Q'). Stílusa természetesen  
magan viseli a Kukorelly-próza jellegzetességeit,  
de inkább csak jelzésszerűen; Q' szövegei fel-  
tűnően emlékeztetnek Tolsztoj írásmódjára. Q'  
beszél a könyv mindhárom *Részének* rövid be-  
vezetőjében. A második hang egy arrogáns, „je-  
lentészároló technikákat” alkalmazó férfi, Q<sup>1σ</sup>. Ő  
mondta például az imént idézett *dönteni szándé-  
kozó kijelentő mondatot*. Természetesen efféle mon-  
datokat mond nemcsak a nőkről vagy a világ dol-  
gairól, hanem a regényben *szereplő*, tehát fikatív  
Kukorellyről (Q<sup>1σ</sup>) is. Ő a könyv meghatározó  
beszélője, dominanciája azonban nem jelenti azt,  
hogy a szerző (Q) vele azonosulna vagy szimpa-  
tizálna. (Q) rokonszenve megoszlik alakmásai  
között, és talán több is jut belőle a másik alteregó-  
jának (Q<sup>2σ</sup>-nek), mint amennyit a neki juttatott  
csekélyebb terjedelem indokolna. Ez az altere-  
gója beszélt a korábbi, „*Hamar pirulok...*” kezde-  
tű szövegrészben. És végül van egy olyan narrátor  
is, aki polemizálóan androgyn (Q<sup>1σ♀</sup>), és akinek  
a beszédében a kétféle nemi mentalitás beszél,

vitatkozik egymással. Illusztráció gyanánt kissé hosszabban idézek egy csajosós este leírásából: „Összeszorul a gyomrom, leülök valahova, túl hátra, azokhoz képest, akik miatt jöttem. Miattuk. Idegesítően hangol a zenekar. Ez sok.

Sok, és nagyon kevés, így nem érem el őt. Igaz, nem látszik ettől rosszul érezni magát, ül szépen ((018)) a papsiján, büszke, egyenes derékkal, hevesen beszélget valakivel, rossz volna neki? Vagy nem megfelelő helyen érdeklődöm?

Van megfelelő hely? És nem mindegy, ki mit mesél, miről hallgat mélyen, ki mire annyira büszke? A női petesejt átmérője 0,13 milliméter. Lakatlan sziget.

Egy köbmilliméterbe hatszáz ezer ondósejt fér.”

El lehet képzelni azt a szereposztást is, hogy szövegben Q<sup>1<sup>o</sup></sup> és Q<sup>2<sup>o</sup></sup> felváltva beszél, egy mondaton belül is átveszik egymástól a szót, de talán helyesebb, ha a mindkét nemet magában foglaló alteregő bevezetésével próbálkozunk, mert így motiváltabbnak láthatjuk az egy beszélőn belül folyó polémia mellett az empátiát is. Az EZER ÉS 3 művészi hatását éppúgy, mint gondolati árnyaltságát a narrátornak ez a megosztottsága hordozza. A szöveg feszültségét az adja, hogy nem tudjuk, a következő pillanatban ki fog beszélni, milyen beszédhelyzetben, milyen mentalitással, és ez folytonosan függésben tartja azt a kérdést, hogy rokonszenvvel figyeljük (Q<sup>1<sup>o</sup></sup>), tehát a főhős tevékenységét, vagy indulatosan elutasítjuk.

Kézenfekvő lenne például kijelenteni, hogy Kukorelly (nevében Q<sup>1<sup>o</sup></sup>) tárgyasítja a nőket, akiket (Q<sup>1<sup>o</sup></sup>) megszerez. Csakugyan, nyilván már az is vérlázítóan személytelenítő effektus, hogy a szerző név nélkül, csak zárójelbe tett sorszámokkal jelzi azokat a női szereplőket, akikkel alakmásának viszonya volt. De ehhez hasonlóan kezdőbetűvel és kipontozva szerepelnek a helységnevek is, ami nem magyarázható a nemiség szempontjai szerint. Így a nevek elhagyása inkább egyrészt a konkrét személyekkel való azonosítás játékát igyekszik elrontani, másrészt a nevekben rejlő nemkívánatos kultúrtörténeti többletjelentést iktatja ki. Az olvasónak lehetősége nyílik arra, hogy a szereplőket kizárólag leírt viselkedésük alapján képzelje el és találja szimpatikusnak vagy ellenszenvesnek. ((013))-ról és ((688))-ról előzetesen legfeljebb annyit tudunk, hogy az elsővel Q<sup>1<sup>o</sup></sup>-nek nyilván sokkal régebben és fiatalabb korában volt viszonya, mint ((688))-cal. Bár ez sem biztos, akadnak ellenpéldák.

Szintén tárgyasításként értelmezhető, hogy több olyan hely van a könyvben, ami arról szól, hogy a nő eszközként, gépként válik a nemi aktus tárgyává, illetve hogy milyen kellemetlen, amikor ez nem így van. Csakhogy ugyanilyen kijelentéseket tesz a szerző önmagára és a konkurens férfiakra is. (Igaz, utóbbiakat, főként a férjeket, egyfajta harmadik nemnek tekint, minthogy férfiként valójában csak magára tekint. „Férfiak, az tényleg fölösleges, elég egy. Én.” 114.) „Nem ember, hanem gép”, idézi Anna Kareninről. A férj Q-nál nem férfi, nemcsak viselkedése, de egész életvezetése gépies lesz, olyan nővel baszik, aki tetszik neki (ezért vette el), de nem vágyik rá. A nő részéről pedig azért vész el ez a férfilet, mert „a férjeknek megnő a fülek”. (235.) A metafora találó, Anna Karenina életében jelzi a fordulatot ez a pályaudvari jelenet: „...az első arc, melyet észrevettem, az uráé volt. »Én Istenem, mitől is lett akkora füle!« – gondolta, ahogy hideg, méltóságáteljes alakjára, különösen pedig a kalapkarimát fölemelő porcos fülkagylójára nézett, ami most egészen megdöbbenetett.” Annában a másik férfi iránti vágy első jele a férj eme szépséghibájának felismerése. A szexualitás azonban a nőből is gépezetet formál: „...ügyes kislány, a mutatoujjamat a feje tetejéhez érintem, óvatosan megnyomom, épphogy, már ettől remegni kezd. / Mintha bekapcsolnám, mint egy komputert. Beindítok egy mosógépet.” (77.) Igen ám, csakhogy a férfi sem jár jobban: „Kihűl, fölforrósodik, rezegni kezd a testem, mint a mosógép, de nem hűl ki így, és mi ez a hang? Remegek, az jó, egy ideig jó, az izmok csimálgák, rezegtet, mint egy fogyasztógépezet a televíziós reklámokban. És kikapcsol. Beszárít. Rám szárad a szerelem, kicsapja belőlem a vizet.” (213.)

Tehát a tárgyasodás/gépiesedés nem olyasmi, amit a zsarnok férfi kényszerít a nőre, hanem magának a szexualitásnak a hatalma az ember mint olyan felett. És ez a determináció azután egész létünkre kihat: „Nem a férfias walkodnak, hanem férfias walkolni. [...] Uralkodok magamon, a bennem levő férfias walkodik, többnyire saját magán.” „...aki nőket nyom el azért, mert nők, az nem férfi...” (160.) „Ha a férfias azonos a hatalmaskodóval, akkor a nőiest nyomja el abban, akit elnyom, akár nő, akár férfi.” (161.) Q<sup>1<sup>o</sup></sup> szerint az ember amúgy is az oroszlán gyengén sikerült változata. Az állati ösztönnek (ami általában a szexualitásban manifesztálódik) ez a rendkívüli hatalma az ember felett (aki gyakran gyermeki attribútumokkal jelenik meg – játék, bicikli, gyermekkori je-

lenetek felvillanó emléke): ez az emberi létnek az a síkja, ahová Kukorelly (valamennyi alteregója) a tekintetünket irányítja. „*Ha bármit meg akarsz érteni, nézz állatfilmeket. / Okkersárga orosz-lánokról, és úgy nézd, hogy közben ne akard mindenáron felfogni. Inkább diszjúmény, sorminta. A nőstényeket, ahogy cipelik, szoptatják, nyalogatják és ha tudják, megmentik a kölykeiket. Meg a hímeket, ahogy az ráér. / Lusta. És árva.*” (45.) Hatalom, erő, paszszivítás és magány: ezek jellemzik Q<sup>10</sup> szerint a hím oroszlán életét, és a *ne akard mindenáron felfogni* felszólítás ellenére persze férfi- (férj-) metaforaként értjük ezt a példázatot. A hím oroszlán sem vágyik, mégis baszik. Teljesíti a köteleltségét.

A házasság a szexualitás ösztöntevékenységét kulturális és társadalmi keretek közé fogja; a házastársi hűség kötelezettségét nemcsak vallási parancsolatok, de polgári törvények is előírják. (A törvényhozás éppen erről vitatkozik mostanában.) Ez az oka annak, hogy Kukorelly (Q<sup>10</sup> és Q<sup>10</sup> egyaránt) kétségbeesetten hadakozik ellene. A társas együttlét és a gyerek, amire Q<sup>10</sup> a legerősebben vágyik, az ő értékrendjében szorosan összekapcsolódik a házasság intézményével. Ugyanakkor paradox módon kasztrációs félelmei vannak vele szemben: „*Azért nem nősültem meg, mert egyvalakit nem lehet választani, végleg valakit nem vagyok képes kiválasztani [...] Ha talállok olyat, aki örökre kizár másokat, az összes többit, azzal ő, tudja vagy nem, kiherél engem, aki megtaláltam, kasztrálja, aki kiválasztotta.*” (116.) Ez így nem hangzik túlzottan értelmes gondolatnak, de persze ez is metafora, és másutt azt is megtalálhatjuk, amit helyettesít: „*Ha megkapom, akit akarok, nyomban nyúgne nek az eszközt is, amivel megszereztem, a birtok a nőkhöz tartozik. Ami a tiéd, az náluk van, rajtuk, körül fogja őket, és előfordul, hogy összecseréled, inkább birtokolsz, mint baszol.*” (54.) Vagyis valamennyi Q<sup>10</sup> fő félelme az, hogy a szexuális érintkezés civilizált formáiban eltűnik az az elemi erejű baszdüh, ami eredetileg minden(?) hímében ösztöneinél fogva meghatározó. Nem azért, mert a nők a szociális kapcsolatokban emberi és személyi jogokat kapnak, hanem azért, mert ezek a viszonyok szabályozottak. Az ösztönökben kódolt viselkedésformák ezekkel szemben spontának, erősek és ősiek. Természetesen nem szeretnék véleményt mondani ezekről a nézetekről, mert Kukorelly szövege művészi fikció. Megállapítom, hogy ezeknek a gondolatoknak a kifejtése szuggesztív és

indulatokat keltő. Hogy ezek az olvasói indulatok helyeslők vagy tagadók, az már nem az irodalmi alkotáson múlik, hanem az olvasó mentalitásán és szocializációján.

Nagy ellenállást váltott ki a nők nevének zárójelekbe tett számokkal történt helyettesítése. Sokan a szeméremajkak stilizált ábrájaként értelmezték a zárójelet, mások a megalázás, eljelentéktelenítés gesztusát látják benne. A legérdekesebb interpretációt az ES-KVARTETT beszélgetésére érkezett olvasói véleményben találtam: „*Zárójelbe teszi a nőket, sőt, rögtön kettőbe, biztos, ami biztos. [...] A fenomenológia alapvető módszertani elve a világ zárójelbe tévése, redukciója. Ezzel az eljárással azt akarta elérni Edmund Husserl, hogy a világ dolgai pusztán fenoménként, látványként mutatkoznak meg számunkra, anélkül, hogy létükre vonatkozóan állást foglalnánk. [...] De mintha a narrátornak még így is több gondja lenne a nőkkel, mint Husserlnek az egész világgal: a nemiségétől megfosztott transzcendentális ego akkurátusan címkézi a dolgokat – a férfi (hím) meg csak néz.*” (Deczki Sarolta: ZÁRÓJELBE TETT NŐK. *Élet és Irodalom*, 28. szám, 2009. július 10.) Érdekes, hogy ez a szemlélet is csak metaforikusan tudja értelmezni a zárójeleket, holott éppen a fenomenológia hideg és tárgyias nyelve mentesíthetné gyakorlóját a metaforizáció kényszerétől. Nem teszi meg azt a lépést, mely szerint a nő, akire vágyom, nem a külvilágban, hanem az eszméletemben, fenomenális reprezentációként létezik. Holott ez a szerelem talán legizgalmasabb paradoxona.

Nézetem szerint a nevek elhagyása és számokkal való helyettesítése nem tárgyiasít, hanem varázstalanít – hiszen minden név mágikus természetű –, és (ezért gondolom, hogy találón hivatkozik Deczki Sarolta a fenomenológiára) elválasztja őket világi előtörténetüktől, mert ebben a történetben az az egyetlen indoka a megjelenésüknek, hogy Q megismerte és bemutatja őket alteregóinak (elsősorban persze Q<sup>10</sup>-nek, de a többieknek is), s így a kapcsolatban a partner múltja pontszerűvé, vagy, ha úgy tetszik, adott és átléphetetlen horizonttá válik; partnerminőségben létének kezdete az a pillanat, amikor megismerődött. Szó sincs arról, hogy az olvasót ez akadályozná a figura megismerésében. Ellenkezőleg: módjában áll kizárólag arra figyelni, amit tesz, és amiről tanúbizonyságot ad az illető. Ha pedig csak magára a jelzésre figyelünk, azt a leginkább matematikailag kézenfekvő értelmezni. A ((688)) kifejezés a hal-

mazelméletben egyszerűen azt jelenti, hogy a 688 jelzésű entitás két halmaz uniójának az eleme; tehát adva van két halmaz, melyek részben átfedik egymást, és ez az elem ebbe a közös részbe tartozik. Például: „A” halmazba tartoznak azok az (n) nők, akik Q' érdeklődését felkeltették, „B” halmazba azok, akiknek Q' keltette fel az érdeklődését, „AB<sup>u</sup>” közös részhalmazba azok az ((n)) nők, akik esetében az érdeklődés kölcsönös volt. Olyan szövegről lévén szó, melynek alapvető gesztusa a regisztráció, mely címében és mottójában hangsúlyozza, hogy a DON GIOVANNI regisztráriájából indul ki, szerintem ez a leginkább kézenfekvő megoldás.

Az EZER ÉS 3, ebből is kitetszik, rideg szöveg. Mint nyelvi objektum sükségszerűen játékos és bizonyos mértékig örömelvű, mert ez magának a gondolatok nyelviesítésének a sajátossága. De a regény mint mű és a benne megjelenő figura, Q'<sup>10</sup> életvezetése nagyon kevésbé mondható játékosnak és még annál is kevésbé hedonistának.

Kukorelly (nem itt először) úgy beszél a szexről, ahogy a futballról.

Ez a beszédpozíció (most nem a műről mint nyelvművészeti alkotásról, csak a benne foglalt mondatok kijelentésrendjéről beszélek) egyértelműen maszkulinnak tűnik, ebben mintha egyet is értene a recepció: „Az alcím azt sugallná, hogy itt a nőkről valamit meg fogunk tudni, véleményem szerint azonban nem jutunk közelebb a titokhoz, a női szív rejtelméhez. Hogyan is juthatnánk, amikor az erről író személy (és az természetesen nem lenne probléma, hogy egy férfi ez az illető; miért ne tudhatna egy férfi női lelkekbe belopózni) nagyon is férfias nézőpontból beszél választott témájáról.” (Darvasi Ferenc: „UGYANAZT A SZÍVET ELVINNI MÁS HELYRE”. *Litera*, 2009. június 6.) „...ez maszkulin könyv. Maszkulin nézőpontot érvényesít. A férfi szenvedéseiből kiindulva mutatja be a nőket is. Ami azért ritka és különleges dolog.” (ÉS-KVARTETT, Angyalosi Gergely. *Élet és Irodalom*, 27. szám, 2009. július 3.) Csakugyan, tanulságos megfigyelni, ahogyan a téma kifejlése úrrá lesz a narratíván: ahogyan ennek során Q'<sup>10</sup> szabályosan elfojtja Q'<sup>29</sup>-t és Q'<sup>09</sup>-t. Dominanciája azonban sehol sem végleges és teljes, mert behatároló és lezáró stratégiája azzal jár, hogy a tanulságok kimondása lezárja Q'<sup>10</sup> megszólalásait, és az így támadó vákuumot ismét narratortársainak beszéde tölti ki. Azok a prózapoétikai és figurális játékok, melyeket a legtöbben dicsérnek a könyvben,

éppen ennek a gesztusnak a helyei: „Nagyon szeretem az enjambement-szerű megoldásokat, amikor a bekezdések vége áthajlik a következő bekezdés elejére, sőt a fejezet vége áthajlik a következő fejezetbe, ez szerintem nagyon szépen végig van írva az egész szövegben.” (ÉS-KVARTETT, Károlyi Csaba.) „...állandóan magának a beszélő figurának a problematikussága van állítva és tematizálva, s ez az egész dolog lényege: nincsen meg a férfi szubsztanciális figurája. Épp ezért az egésznek a túlzottan macsó szemléletét is kérdésesnek érzem.” (ÉS-KVARTETT, Margócsy István.) A pszichoanalitikus megközelítések érzékenyebb alkalmazásával valószínűleg ugyanerre a következtetésre lehet jutni. Nyelvileg ez egyfajta zaklatottságként jelentkezik: „A lelkes olvasó gyanútanul, bizalmasan belép egy mondatba, ahonnan a következő percben páros lábbal lesz kirúgva, hogy aztán hirtelen egy másik, az előbbinél is különösebb mondatban találja magát, ahol újabb meglepetések várják, és amikor már azt hiszi, hogy a fordulatok végét érte, váratlanul megbillen vele a világ, és fejjel lefelé lógva tekint az addigi történetre. Ezt a jellegzetes mondattechnikát és kötetlenül zakatoló gondolatritmust nevezem Kukorelly-szekvenciának. Szépséges nyelvi tágasság árad ebből a könnyen azonosítható beszédmódból...” (wolferl: A DON JUAN-SZEKVENCIA. *Könyvesblog*, [http://konyves.blog.hu/2009/07/07/a\\_don\\_juan\\_szekvencia](http://konyves.blog.hu/2009/07/07/a_don_juan_szekvencia).) Ezek azok a váltások, amikor Q'<sup>10</sup> megszólalásai kikerekednek, és ezért ismét Q'<sup>29</sup>-t engedi beszélni... nem is az író, hanem maga a szöveg szabályozottsága.

Sokan arról beszélnek, hogy Kukorelly könyve érzelemmentes: „Kukorelly műve egyszerre önéletrajzi és fiktív, vallomásos és szerepjátszó, kérkedő és segélykérő, provokatív és szenzációhajász. Legfőképp reflektált és hideg. Hiányzik belőle az érzelem.” (Horváth Györgyi: SZÖVEGKÖNYV, ZENE NÉLKÜL. *Magyar Narancs*, 25. szám, 2009. június 18.) A jelzőpárokkal egyetértek, az érzelemmentességgel nem. „Egy érzelemmentes, hideg, midlife crisisbe belefásult listáiró macsó keresi a női szív rejtélyét, amit persze a büdös életben nem fog megtalálni, amíg csak számokat lát nők helyett.” (valuska: KUKORELLY EGYESÉVEL SZÁMOLJA A NŐKET. <http://konyves.blog.hu/2009/07/06/kukorelly>.) Szerintem Angyalosi Gergelynek van igaza, aki azt mondja: „...inkább áradnak az érzelmek. Mindenfajta női és férfiúi szenvedéseknek vagyunk tanúi. Nemcsak azoknak a szenvedéseknek, amelyeket ez a beszélő figura okoz a nőknek, hanem amelyeket önmagának okoz, elkerülhetetlenül. Ebben látom az egyik komoly erényét a könyvnek. Magam a feminista irodalom nagy tisztelője

vagyok, szeretem a női nézőpont érvényesülését az irodalomban is. De mintha kevesebb szó lenne a férfitest eredendő megrázkódtatásairól a gyerekkortól kezdve az öregségig. Rengeteg szenvedés során válik egy kislány kamasszá, ez ritkán jelenik meg a mai magyar irodalomban.” (ÉS-KVARTETT.) Igen, ez így van. De valami mégis hiányzik ebből a beszédből. A párkapcsolatok élettani és érzelmi jelenségeiről sok szó esik a szövegben. Ami nincs jelen, az éppen a szerelem kultúrája.

Abban különbözik Kukorelly könyve az erotikus irodalom egyáltalán irodalomnak tekinthető darabjaitól, hogy nem a vágy nyilvánul meg olykor kényszer formájában, hanem a kényszer ölti magára a vágy áruháját. „A nagybetűs Vágy nem létezik. Kis vágyfélék, kívánások, tetszések, begerjedések kódorognak, vagy olykor elszántan lecsapnak a kiszemelt tárgyra. A nők csábító tárgyak vagy a csábítás tárgyai. Vagy van Vágy, elfojtva, eltitkolva, miszlikbe aprítva, a házasságtól való fobia karmai közt kiszenvedve.” (Radics Viktória: LIBIDO DOMINANDI. Műút, 2009. 14.) Q<sup>10</sup> nem vágyakozik, nem „építi fel” a csábítás történetét, a narrátoralakmások nem teremtenek nyelvet, és nem építenek mitológiát orgazmusai köré: az aktus beszél helyettük. Például így: „Azonnal a szájába toltam a farkam, és nem azért, hogy betömjem vele, hogy ne beszéljen, mert csak beszéljen nyugodtan, ez az egész így nem eléggé beszél. Nem beszédes.” (136.) Ez helyettesíti itt az O TÖRTÉNETE vagy az EMMA NUELLE hosszú üdvtani kitérőit. Az erotikus művek a hedonizmus költeményei. Q<sup>10</sup> nem élvez, hanem engedelmeskedik az ösztönzőinek, és nem késleltetésnek, hanem élvezet elnyújtásának, hanem szaragodásnak tekinti az aktus előkészületeit. „Szerencsétlenkedünk ((208))cal, igyekszem kéne, ((176))tal találkozom a lágymányosi templomnál...” (166.) Ha férj, hát úgy, ha csábító, hát úgy teljesíti a programját. (218.) Márpedig „ha a szexuális aktusban nincs ölelkezés, akkor nincs tartalma”. (Radics Viktória: i. m.) Ahogy Margócsy mondja: „Mintha állandóan boldogságkeresés zajlanék, holott pedig az összes kapcsolatból egyetlen dolog van valahogy kifejezve: ez pedig az öröme.” (ÉS-KVARTETT.) Ebből az attitűdből pedig ismét arra kell következtetnünk, hogy Kukorelly saját rögzített, maskulin, a freudista/genderelvű olvasási stratégiákkal megközelíthető beszédmódját teszi kérdésessé, ha úgy tetszik, ezt dekonstruálja, vagy legalábbis ezt igyekszik elbizonytalanítani. A mindenkori férj figuráját a komtúr márványalakjáról mintázza, ezért tartja ikonog-

ráfiailag ennyire riasztónak, de maga semmi pénzért sem lihegne, mint egy trubadúr. Kalandjai nem gálánsak, meg sem próbálkozik azzal, hogy szerelmének tárgyait idealizálja, átlényegítse. A szerelmi irodalomnak hagyományos eljárása, hogy a testiség visszaszító működéseit megszépíti; főként a keleti erotikus irodalomban, de a trubadúrköltészetben is szó esik például a szeretett nő *fülének mézéről* vagy *hajnali lehetetének illatáról*. Azok a férfiak, akik erről beszéltek, nem voltak hülyék, csak a túlzás művészi eszközével éltek. Kukorelly ezt mereven elutasítja. ((361))-ról írja: „Egyszer észrevettem, hogy piszkos a füle. Nem mosta ki, sárga volt a fülszírtől. A mellettem levő asztalnál gépeli a cikkét, és ahogy előrehajol, akkor látom. Egyszer csak nem mentem fel többet hozzá.” (232.) A természetes undort nem a kulturális szférába emelt költészet oldja fel, hanem az ösztön löki át rajta azt, akin eluralkodik, érthetetlenül és megalázóan: „...amazt meg folyton nyalnám, az oda-száradt ürülékét is a feneke hajlatából”. (168.)

Darabos Enikő már a TÜNDÉRVÖLGY kapcsán szóba hozta Kukorelly autentikusságproblémáját, amit én a tudattal szembeni averzióként értek: „[N]agyon jól tudom, micsoda dülást vihet végbe az ember természetes gráciájában a tudat», írja Kleist A MARIONETT SZÍNHÁZRÓL szóló esszéjében, ahol gondolatmenetének súlypontja következetesen a reflexióra helyeződik. A kleisti paradoxon lényege, hogy a gép »természetes gráciája« reflektálatlanságából adódik. Abból, hogy nem képes a »szenvelgésre«. Nem reflektálja szét a mozgását, minden mozdulat sajátos poétikával rendelkezik [...] »Az a program, hogy emlékszem bizonyos dolgokra. Letörölhetetlen beírások a gépezetbe, ez a gép kezel engem, válogat helyettem, megtart és töröl, nem tudni, milyen szisztéma szerint.«” (TÜNDÉRVÖLGY, 289.) „A sorok legmélyebb tanulsága az, hogy ez a memória-gép nem tud nem »autentikus« lenni, nem igényel reflexiót.” (Darabos Enikő: „EGÉSZ KIS SZOROS VAGY TE”. Új Forrás, 2004. 1.) Ha a programvezérelt gép és a nem reflektáló, hanem közvetlenül, ösztönös programja szerint cselekvő és viselkedő állat létezési módja között párhuzamosságot látunk, és ezt a párhuzamosságot az autentikusság egy sajátos válfajaként azonosítjuk, akkor az emberi létezés a maga önellentmondó, ésszerűtlen, túlbonyolítottan tudatos megnyilvánulásaiban, elsősorban a játékból és a kultúrából érhető tetten. Vagyis, ha az egymásnak ellentmondó metaforapárok sorát szeretnénk (Horváth Györgyöt követve) szaporítani, azt vesszük észre, hogy a metaforikusan ér-

tett „házasság” ugyanúgy az ellentéte valaminek, mint az ugyanilyen minőségű „ezer és 3”. Ez az „ezer és 3” ugyanis nem mennyiségi kategória.

Egy interjúban, amikor: „*Könyve szerint: jó sok tapasztalata lehet*” – állapította meg a kérdező, Kukorelly így felelt: „*Nem hinném, hogy több, mint másoknak: akár egyetlen kapcsolat is tartalmazhat mindent. Az ezer és 3 metaforikus szám...*” (Sztankay Ádám interjúja: KUKORELLY ENDRE A FÉLREÉRTÉSEKRŐL. 168 óra, 2009. augusztus 1.) Amennyiben Kukorelly könyvét sajátos DON GIOVANNI-interpretációként olvassuk, azt látjuk, hogy az operabeli kőszobor helyén itt a férj papírmásé szobra áll, az ő halottsága ellen lázad nemi hiperaktivitásával a főhős, és ez az oppozíció formálja meg az igazi, de ma valami okból életképtelen férfi hiányalakját.

Abban, hogy valaki képes volt „csak Spanyolhonban” ezer és három nőt elcsábítani, az is benne van, hogy hosszú évtizedek alatt egyet sem tudott megtartani. Vagyis a halott (kaszt-rált) férj és a kötöttségektől menekülő csábító (felfedezett nemiségén örvendező kamasz) mellől hiányzik a felnőtt férfi: a gyengéd férj és felelős apa alakja. Ennek a hiánynak a regénye az EZER ÉS 3. A könyv egyik legelősebb bírálója fogalmazta meg ezt a gondolatot: „*Esélyt sem kap az élettel szemben a gyöngédség. «Ezt a mondatot szeretem legjobban Kukorelly Endre könyvéből...*” (Radics Viktória: i. m.) Ennek a hiánynak az artikulációja, úgy látom, a könyv olvasói munkájának leginkább egységes eredménye. Nagyon érdekesnek tartom, hogy – miközben szinte mindenki ezt járja körül – mégis mennyire kevesen mondják ki egyenesen, és ők is mennyire erőteljesen. Szintén Radics írja ugyanott: „*Ami viszont jó ebben a könyvben, az a kisleány és a kamasz gúllásos szexuális ébredésének leírása, a »szegény kisleány panaszainak« ez az erotikus verziója. A folyamat, mely a regényből kirajzolódik, a kisleány pironkodástól az öregkor küszöbébe botló agglégény ziháló kivörösödéséig tart. Az első szegénykező erotikus mozdulatoktól az unalomba fulladó baszásokig.*” De az ő szavaiból sem derül ki, hogy a két végállapot között is van valami. A férfikor.

Nem a férfi és a nő, hanem a hisztérikusan (és jórészt képzeletben) kefélt kamasz fiú és a balsejtelmait rejtegető kamasz lány frusztrációi konfrontálódnak az EZER ÉS 3 fogadtatásában. Ha van irodalmon túli problémája Kukorelly könyvének, akkor ez lehet az. És érdemes is lenne elgondolkoznunk rajta.

Bodor Béla

## II

### KUKORELLY ENDRE: EZER ÉS 3

Lenne rá talán módszer, hogy kiszámoljuk, mekkora mostanra a magyar irodalom. Már hogy mennyi idős, ha kilencvenötben lett (végre!) nagykorú. Az azóta eltelt években matematikailag valószínű, hogy nem öregedett sokat, friss felnőttépedésében pedig a néha megdöbbentően egy srófra járnai látszó elsővonalas ún. posztmodern magyar irodalom nagy aparegényei mellé szépen sorban termeli ki kisebb-nagyobb szexualitásregényeit is, melyeket a felületes szemlélő leginkább a *fasz* és a *baszni* szavak feltűnéséről ismerhet fel. Ebbe a sorba illeszkedik ez is: „*Kukorelly Endre új regénye a nagy sikerű TUNDÉRVÖLGY folytatása, ugyanakkor botránykönyv*” – így a kiadó, és az egyszerű, ám a trükkökbe belefásult magyar olvasó, aki lassan már nem tesz mást, mint szemét behunyva durrkol, hogy hátha eltelve például egy év rejtélyes női néven publikáló férfiak nélkül, ki is kéri magának rögtön, hogy matekórás automatának nézik még mindig, hogy bedobják fölül a szexet, és kijön alul a botrány. Plusz az igényes pornós borító, szolidan árnyékolt meztelen nők, tényleg csak azt szeretné az ember, hogy végre egy kicsit békén hagyják.

Miközben a szöveg nyilvánvalóan nem arról szól. Az EZER ÉS 3 legfeltűnőbb tulajdonsága éppen az, hogy azzal együtt, hogy látja az úrt, amely körülveszi ma is a szexualitást, azt a nyilvánvaló zavart és nem értést, amely kivonja a nyilvános beszéd hatóköréből, nekifutás helyett rögtön a túloldalon veszi fel a pozícióját, mintegy arra apellálva, hogy elvégre minden olvasója által ismert – és alighanem több-kevesebb rendszerességgel végzett – tevékenységekről van szó. Vagyis a szexualitás itt már nem nyelvi probléma (vö. „*a baszást szeretem, de az meg a szöveget nem szereti, hogy tréfálva éljek: szétkúrja azt*”), vagy pontosabban: a nyelvi problémát nem a szavak konvencionális kimondhatatlansága adja, hiszen a dolgok itt egyszerűen (és tényleg: egyszerűen, kopáran) megneveztetnek, hanem sokkal inkább az, hogy hogyan redukálhatók és alkothatók újra a regény terében túlhasznált és emiatt homályos fogalmak egyértelmű építőelemekként.

Mert a szöveget a felszínes provokáció helyett egy mély és alapos megértési szándék motiválja, amellyel kapcsolatban akár Nádas Pétert is idéz-

hetnének, Mihancsik Zsófia interjúkötetéből, mert mintha csak Kukorelly megbízási szerződését olvasnánk: „*Erről is csak szociális jeladást enged meg a konvenció, üres kijelentéseket, szeretik egymást, aztán nem szeretik egymást. De hogy ez miből áll, hogy ilyenkor mi történik két ember között vagy két különálló emberben, arról az Anna Karenina sem beszél, és az összes többi nagy szerelmes regény is mélyen hallgat. Honnan ez a hallgatás.*” Az EZER ÉS 3 hozzálát ennek felderítéséhez, és Nádas nagy regényeivel ellentétben nem is kalandozik el test és történelem összefüggései felé, hanem szorosabban a privát működések feltárására tesz kísérletet.

Az írás, mint a TÜNDERVÖLGY-ben, ismét olvasás is egyben: Az EZER ÉS 3 pedig éppenséggel pont az ANNA KARENINÁ-ra épül rá, félkövér idézeteivel akkurátusan követve az eredetit, stimmel a sorrend meg a fejezetszám is, épp csak hamarabb vége van (az interjúból úgy tűnik, a következő könyv majd innen folytatódik) – meg például bizonyos Tolsztoj-kiadásokban nem szerepel a rögtön a 15. oldalon megdicsért Németh László-*l* „eszeveszettek”. Az ANNA KARENINA elején Oblonszkij a DON GIOVANNI-val álmodik, hát jön az is, legalábbis a mondat róla, de mert álom nincs („*Nem az apámmal álmodom*”: idézet a TÜNDERVÖLGY-ből), az opera a tévébe vetül ki, és megtudjuk azt is, mi az, ami jobb az *Il mio tesoro*nál: a regiszterária. És itt ez az egész posztmodern idézetjáték egyrészt tényleg játéknak tűnik a maga megmosolyogtató műgondjával, amellyel a regény kijelöli helyét e három szöveg erőterében, másrészt pedig a gyakran már üres obligációvá váló vendégszöveg-használat az előző regényhez hasonlóan erőteljes és ismét csak az apa alakjához kötődő belső motiváció nyomán válik hangsúlyossá.

„*Nem tudom, hogy működik, nem értek semmit. A nőkből, a közönyükből, a vágyakozásomból, abból, amit összefantáziálok, nem kérdezősködöm, nem mondom, nem mutat meg semmit, figyeljek oda, tanuljam ki. / Olvassam el. Ahelyett, hogy beszélne.*” Az apa hallgatása ugyanolyan jól érthető, akár csak a most tárgyalt könyvet is még mindig körülvevő jelzések alapján is, mint az, hogy miért nem segít a klasszikus szöveg minden enciklopédikussága ellenére a tizenhét éves elbeszélő problémáinak teljes szélességében eligazodni. A „szociális jeladásokká” transzformált leírások nem vezethetők vissza egyszerű, közvetlenül megélhető tapasztalásokká, a személyesen, a testünkben megélhető jelenségek az irodalom és egyáltalán a kul-

túra hagyományában önálló életet élő konstrukciókká állnak össze, a történeteket pedig már csak ezek a konglomerátumok szervezik, hogy azután saját tapasztalatainkhoz ezeken keresztülbúcsúolva próbálkozhassunk visszajutni. Az EZER ÉS 3 voltaképpen nem csinál mást, mint kísérletet tesz eme kulturális formációk visszabontására, vagyis redukálásukra addig a pontig, ahol már csupán elemi, axiomatikus tények maradnak, mely tények a szövegben a legegyszerűbb módokon, mint egy programnyelv utasításai vannak megnevezve (*fasz, baszás, szopás* stb.) – innen építkezik felfelé.

Mert hát építkezés zajlik, meglehetősen érzéketlenül kellene olvasnunk, ha a könyvet szimpla pornóregénynek akarnánk látni: az EZER ÉS 3 igénye alig kevésbé enciklopédikus az ANNA KARENINÁ-nál, a nyelvileg egysíkúnak és monotonnak tűnő felszín mögött férfi-női kapcsolatok széles skálája rajzolódik ki az egyéjszakás kalandtól a szinte megmagyarázhatatlan ragaszkodáson át, a közbeeső fokozatokról sem megfelelően, addig, amit hagyományosan nagy szerelemnek szokás nevezni. És a lényeg ez: hogy nincs kimondva, hogy ez most mikor melyik is, nem rakja nekünk előre skatulyákba. Mert ami megtörténik velünk, az nem a szerelem, és főleg nem lebeg a másik feje fölött egy kijelző, elhelyezve méret szerint a szerelmek skáláján, hanem olyan dolgok történnek, mint hogy hogyan érünk a másikhoz, mire (vagy kire) gondolunk, miközben szexelünk vele, vagy éppen hogy tudunk-e enni, ha nincs ott, amiket azután – rizikós műveletek során – megpróbálunk lefordítani a magunk meg az anyukánk meg a barátaink számára, hogy mi is ez. Ha nem alulról indulunk ki, akkor a szerelem is csupán üres gondolati képződmény, melyet megtanulhatunk (és éppen az irodalomból meg is tanuljuk), és magunkra ölthetünk, mint a tudás bármely más formáját, de nem sok köze lesz az őszinteséghez. De ebben a rendszerben innen juthatunk el a lélekig is, ami itt a testbe épített irracionális, hogy bár – anatómiailag – minden nő potenciális kapcsolat a férfinak, nem mindegyik tetszik. Azt pedig, hogy lehetséges alulról kiindulni, az EZER ÉS 3 igen meggyőzően mutatja be: nagy, kategóriajelző szavak nélkül is tudjuk, melyik szám jelöl szerelmet, és melyik csak egy kőszá numerát, találhatunk mindegyik szám számára egy skatulyát az élet és az irodalom által felhalmozott nagy skatulyatárból.

Mert ugyanis a nők itt számok. Ami nem jelenti azt, hogy ne lenne személyiségük. Persze nem látszik mindegyiknek, mint ahogy – be kell látnunk – a világban előforduló szexuális kapcsolatok nem mindegyikénél ismeri meg alaposan mindkét fél a másikat, és eleve emberek hosszú sorára visszatekintve hajlamos elmosódni a kép itt-ott. A szöveg módszeresen építi le az ehhez hasonló etikailag fontos, ám (sajnos, nem sajnós) megalapozatlan előfeltevéseket, mint például, hogy mindenki egyformán fontos a számunkra, és egyformán jól megismerünk mindenkit, és emlékszünk mindenkire. Biztosan szép lenne, de nem: van, akinek csak a teste, másnak például a gyereke is számít, és van, akinek csak a közelében lenni is jó. Azzal, hogy eltünteteti a neveket, az individualizációnak ezt az ősrégi sine qua nonját, lehetőséget ad arra, hogy minden előzetes jóakarattal nélkül álljanak jól magukért. A megszokás persze vezeti a szemet, így válhat például Radics Viktóriánál is meglehetősen sötét színekkel festett macsóvá a szöveg beszélője, hiszen az irodalmi szöveg közegeben könnyen „nálunk rosszabbnak” rezonálhat az az alak, melyet ha nem etikai ideálképeinkhez, hanem valós környezetünkhöz mérnénk, valószínűleg inkább a „hozzánk hasonlók” arisztotelészi kategóriájába illeszkedne.

A számozás emellett utal persze a regény másik nagy előzményszövegére, a DON GIOVANNI-ra, akinek felvétele elengedhetetlen negyedik modellként az ANNA KARENINA három férfialakja mellé a teljesebb kép érdekében, hogy az öncélú, társadalmi formákba nem idomuló kapcsolatok is láthatók maradjanak, ne tűnjenek el, ahogy az ANNA KARENINÁ-ban a DON GIOVANNI mintegy árulkodóan éppen csak előbukkan egy álomban, rögtön az első oldalon. Kérdés persze, hogy mi lehet ma még a donjuanizmus lényege, és Kukorelly erre is frappáns és elbizonytalanító választ ad. Egyrészt megőrzi a regiszter-ária leghihetlenebb tételét, Kierkegaard szerint az egész mítosz alapját, az 1003-as számot, ám ugyanakkor ezt a készletet sokkal kevesebb nő között osztja ki, és hogy félreérthetetlenül felhívja a figyelmet a csalásra, úgy tűnik, néha még csak nem is sorban. Horváth Györgyi a *Magyar Narancs*ban 110 nőt számol össze, a regény történetének ideje pedig nagyjából egy élet; ez úgy nagyjából évi átlag három kapcsolatot jelent. Ami ismét csak nem kirívóan rengenget (vö. a Tarján Tamás által igen találóan idé-

zett anekdotával, melyből kiderül, hogy bizonyos körökben háromszáznál kezdődik a férfi), így előzetes rangsorolás nélkül élénk ömlesztve azonban mégiscsak a mértéktelenség érzetét kelti. A nagyjából normális mederben folydogáló agglegényélet így válik belénk égett kategóriáink nyomán modern donjuanizmussá. Ezt a határvonalat méri fel esszéisztikus igénnyel Kukorelly, már rögtön az alcímmel is exponálva a problémát: a *nőkben rejlő szív* szókapcsolat nyomán azt a szimbólumot váránánk, amihez az irodalom az évek során hozzászoktatott, a szív azonban itt csak szív, húsdarab. Ami ettől nem kevésbé fontos („*Dobolni kezd a szív, sokkal jobb, mint amilyen rossz*” – 20.), ám lefoszlanak róla mindazok a ráakódások, amelyek elfedik annak tényét, hogy az életünkben elsősorban a testünkkel veszünk részt, és innen indul ki minden más. Ha kell találni provokatív gesztust, akkor ez az, ahogyan egymásra rezonáltatja olvasói elvárásait és etikai álomképeit a maga és szűkebb-tágabb környezete praxisával vagy legalábbis vágyaival, minek nyomán úgy tűnik, hogy a valóság és közénk kell legalább egy színes fólia, hogy az valóságnak tűnjék.

Az esszéisztikusság amúgy olyannyira fontos eleme a szövegnek, hogy könnyen elképzelhető lenne ilyen olvasata is, hiszen a néhány, Foucault-ra vagy Bourdieu-re való hivatkozás is megmutatja, hogy közel sem véletlen, hogy a szöveg számot vet a világunkat behálózó diszkurzusok fontosságával. És látja azt is, milyen nehéz átjutni ezek túloldalára: egyik legellentmondásosabb gondolatmenetét, melyben a hatalom megértésének kísérletében az oroszlanok viselkedése jelenti a párhuzamot, ez utóbbi szerző gondolataival ellenpontozza, és az egészet azzal csapja le, hogy a „*biológia maga is természetivé tett társadalmi konstrukció*”, tehát a magyarázat iránya alapvetően csak ellentétes irányú lehetne, és elsődleges tények között sem lehetséges közvetítő nélküli összeköttetés. A kiindulópont tehát az őszinteség reményében – és hangsúlyosan ez is remény csak, mert erre is azonnal társadalmi konstrukciók íródnak rá – nem lehet más, mint saját testünk direkt tapasztalatait, ami elsősorban a másik test primer válaszait, pozícióit érzékelheti, minden máséhoz pedig alighanem csak társadalmi közvetítéssel érhetünk el. A szöveg ellentmondásos etikája háttérben tehát nem egyszerűen a megalkotott személyiség macsó érzéketlensége áll, hanem sokkal inkább annak

paradoxona, hogy egy élet viszonyainak elfogulatlan áttekintésére tett kísérlet is csak az etikát is közvetítő társadalmiság háttérbe szorításával lehetséges.

Miközben pedig, ahogy azt az EZER ÉS 3 is demonstrálja, a társadalomtól való menekülés sem nem lehetséges, sem nem kívánatos. Mindennek legfőbb emblémájává a szövegben a *férj* válik, mely szó jelentéstartománya itt jelentősen át is alakul, minek folytán a regényben közel sem a házasság tizenkilencedik századi problematikájának felmelegítése történik (ahogyan azt mondjuk Kálmán C. György vélelmezte). A férj státusa jelent itt mindent, ami ellene szegül a test folyamatosan változó ingereinek, alapesetben a társadalomba építve be a kapcsolatot, racionalizálja és állandósítja azt, de mindenesetre kivonja a férfit a csábítás kényszere nyomán létrejövő hadszíntérről, leállítja a keresést, kiválasztva egyetlen valakit, statisztikailag tekintve tényleg csaknem véletlenszerűen. Mert a csábítás a regény rendszerében elnyomható, de meg nem szüntethető kényszer, melynek alapvető tapasztalatát az apa hűtlenségének primordiális jelenete közvetíti, aminek egyértelmű megítélését az elbeszélő számára lehetetlenné teszi, hogy apja azt érte el, amire ő akkor és azután sokáig csak vágyakozik, ám ügyetlenségénél fogva nem képes. A férj-lét (ami hosszú kapcsolat éppúgy lehet, mint házasság) tehát kapituláció, amit vagy lefegyverzés és belepuhulás, vagy pedig elkerülhetetlen revánsvágy követ. Ám a végső szó természetesen nem ez, a szöveg morálja nem egyszerű házasságellenesség.

A regény öregségből visszatekintő nézőpontja ugyanis felmutatja a mindebben rejlő tragédiát, a kapcsolatok hosszú, számozott sora sokkal inkább egy elkerülhetetlen imperatívuszna való alárendelődést mutat, mint diadalmenetet. Az EZER ÉS 3 tagadhatatlanul fárasztó olvasmány, hiszen nem törekszik az egymás után következő jelenetek monotonitásának (mesterséges) feloldására. A szex a világ egyik legegyszerűbb kombinációs játékvá válik, amelyben a férfi  $x$  számú erogén zónáját kell megszorozni a nő  $y$  számú erogén zónájával, és esetleg még mindent  $z$  számú mozgásmintázattal: az eredmény nem nagy szám. Az algoritmusokká redukált történetekben apró poén a helynevek kitörlése: a könnyen kitalálható városok a diszkréció lát-szatát nyújtják, amire azonban éppenséggel csupán látszólag van szükség, hiszen az intim helyzetek résztvevői is geometriai tényezővé válnak.

A fikcióként tételeződő társadalmi kapcsolatok legmegrendítőbb emblémája a házasságon kívül a hűg kiüresedett barátságainak leírása (107.; ennek kommunikációs pesszimizmusa talán értetőbbé teszi, hogy az egymáshoz illés nem fizikális vetületei miatt szorulnak itt háttérbe), ezeknek a kapcsolatoknak a túloldalán a szexualitás ürességét találja, a menekülés pedig a kimerítő, öncélú monotonitásból csak a házasság, a ragaszkodás megalkuvó, ám az utolsó fejezet nyomán bátran mondhatjuk: mégis szép nyugalomhoz vezet, ahogy a *Megnősülők?* egész kötetén végigvisszhangzó kérdése mutatja.

Az EZER ÉS 3 minden bizonnyal az elmúlt évek egyik legkiképzettebb könyve – ez a leginkább idekívánczó kritikavégi (ha nem is tűnik annak:) dicsérő jelző. Bátran és őszintén mutatja fel a reménytelenséget a kvázi-Don Giovannik boldogsága mögött, elbizonytalanít minden kiutat, átható érvelése alól nehezen találhatunk kibúvót, hacsak eleve nem érvénytelenítjük etikátlannak bélyegezve retorikája bizonyos elemeit, ezzel pedig képes valódi zavarba hozni olvasóját, még ha a szlogenek szintjén tudja is mondjuk, hogy a szerelem a trubadúrok konstruktuma. Igazi nagykorúhoz méltón ismét vége a meséknek, és ha nem is értünk meg semmit, látásunk mindenesetre élesedik – miközben Kukulcsy az egyébként inkább válaszokhoz szokott magyar irodalom egyik legszebb apóriáját alkotja meg.

Lengyel Imre Zsolt

## ÁTHALLÁSOS OTTHONOK, VERSEK

Markó Béla: *Egy irredenta hétköznapjai*  
Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2009.  
488 oldal, ár nélkül

Markó Béla legújabb könyve – hús-egynéhány saját vers-, műfordítás-, esszé- és interjúkötet után – nem ígér könnyű olvasmányt. E tény maga a szerző is elismeri előszavában („*Farkas az ágy alatt. Szeljegyzetek egy lehallgatási dossziéhoz*”), ha ugyan „szerző”-ről, „mű”-ről ez esetben beszélni lehet. Nem mintha elvont esztétikai dilemmák támasztanának kétséget e bevett kategóriák használhatósága iránt, sokkal inkább

otrombán köznapi – irodalmon innen, túli – kényszerkörülmények. Például az a bizarr alaphelyzet, hogy ha e félezer oldalon nyomokban, többszöri áttétellel netán fel is ismerni az egykori vásárhelyi költőt, az *Igaz Szó* szerkesztőjének szavait, ő maga azokat eredetileg a legkevésbé sem a nyilvánosságnak szánta, miként e lapokon sűrűn idézett jó néhány rokona, barátja és író társa sem. Szándékukat respektálva ilyenformán a „kollektív szerzőség” sem áll meg, ha csak azt gálánsan ki nem terjesztjük az egykori román titkosszolgálat, a Securitate neves, fedőneves és máig névtelen állományára. Ez az alig szerkesztett jókora szövegtest ugyanis nem más, mint Markó Béla – a „*Marian fedőnevű célszemély*” – közel négy éven át prolongált lakás- és telefonlehallgatásának a belügyi archívum mélyéről csak nemrég előkerült aktája.

Noha e Markó-féle forrásközlés a maga műfajában (titkos lehallgatási jegyzőkönyvek) aránylag unikumnak számít, a rendszerváltás 20. évfordulójához közelítve korántsem az egyetlen megkésképpen robbanó irodalmi, közéleti szenzáció Erdélyben. Mielőtt belefelelnénk hát „*egy irreverenda hétköznapiainak*” nyolcvanas évekbeli intimitásaiba, érdemes talán felmérni annak tágabb akusztikáját – már csak azért is, mert Magyarország és a nagyvilág mai, minden mást túlharsozó válságlármája méltatlan módon elfedi, hogy a sok megpróbáltatást kiállt romániai magyarság nem kevés elszánással s időnként katartikus erővel igazán csak most kezd szembesülni ’89 előtti múltjának nyomasztó titkaival. Elég itt Szilágyi Domokos alig három éve történt posztumusz lelepleződésének érzelmi-erkölcsi sokkjára utalni, vagy azóta Mátray László színházi és Xantus Gábor filmrendező hasonlóan szenvedélyes vitákat kavaró eseteire. (A „Szisz”-ről 2006 őszén többek közt Cs. Gyimesi Éva, Láng Zsolt, Selyem Zsuzsa és Stefano Bottoni részvételével rendezett kolozsvári szimpozionon elhangzottak sajnos máig három nem jelentek meg, ahogy magyarul Szilágyi hajdani ügynökjelentései sem – készült viszont halála 30. évfordulójára két tisztes portréfilm is róla: a *SEMIBŐL, HALÁL B.* Nagy Veronika és Sánta Ádám – s *AZ UTOLSÓ MASZEK* Maksay Ágnes és Marius Tabacu munkája.) 2009 nyarán, a Markó-kötettel közel egy időben jelent meg Szócs Géza rendhagyó, három évtizedet felölelő, nagyívű öndokumentációja (Farkas Wellman Endre–Szócs Géza: *AMIKOR FORDUL AZ EZRED.* Ulpius ház, 1989), valamint Molnár

János a Romániai Református Egyház terjedelmes ügynöknévsorát és egykori belügyi aktáit közreadó forráskiadványa: a *SZIGORÚAN ELLENŐRZÖTT EVANGÉLIUM* – benne, több más lelkészével, Tőkés László megfigyelési iratai –, ám hírlik: az erdélyi unitáriusok is hasonló radikális „önátvilágításra” készülnek. Nemrég a világhálón több politikus és médiaszemélyiség is közölte a róla fennmaradt belügyi aktákat (Kelemen Hunor, Toró T. Tibor képviselők, Niculescu Tóni külügyi államtitkár, Kacsó Sándor, az RTV magyar szerkesztőségének vezetője), s ha valaki e máig érzékeny ügyekről felelősségteljes, nyílt vitát akar olvasni, elég, ha csak megnyitja a Transindexet, az erdélyi magyar közélet „mentálhigiénés derítőjét”, avagy Kőnczei Csilla és Boros Zoltán izgalmas, múltfeltáró blogjait (konzeicsilla.egologo.transindex.ro; www.disputa.ro). Nemrég magyarországi történészkörökben is méltán elismerést szerzett egy fiatal erdélyi kutató, László Márton forrásközlése (Máthé János: *MAGYARHERMÁNY KRONOLÓGIÁJA, 1944–1964.* Pro Print Kiadó, Csíkszereda, 2009 – többek közt Rainer M. János és Gyáni Gábor írt róla), hogy a legújabb – és feltáró erőben minden eddiginél súlyosabb – tanúságtételt: Cs. Gyimesi Éva könyvét ki ne felejtjük e gyorsmustrából! (Cs. Gyimesi Éva: *SEM A LÁNCBAN. BEVEZETÉS A SZEKUSDOSSZIÉK HERMENEUTIKÁJÁBA.* Korunk–Budapesti Porta, 2009.)

A párhuzamok és kontrasztok – fentieket a titkosrendőri akták honi recepciójával egybevetve – nyilvánvalóak. Az viszont váltig elemzésre vár, hogy Magyarországon hogyan és hány-szor sikkadt el az igazság pillanata (áldatlan ügynöktörvény- és átvilágítási viták, iratvisszattartások és kiszivárogtatások etc.), s hogy vajon miért nem tudták a hasonlóan felkavaró esetek (Tar Sándor, Bódy Gábor, Szabó István, *JAVÍTOTT KIADÁS, kompromittált politikusok, tudósok és egyházvezetők*) legalább a rendszerváltó derékhatad az elmúlt húsz évben érzelmi-erkölcsi, majd jogi-politikai konszenzusra bírni. Romániában – mint a Markó-könyv fogadtatása is biztatóan jelzi – ez az esély talán még nem vezett el végleg. Ott a civil kurázsit, hűséget, szolidaritást másfajta – többnemzedéknyi – szavattal mérik. (Lásd Kőnczei Csilla blogjának indítékát, hogy a Securitate által meghurcolt apjának, Kőnczei Árpád etnográfusnak, a *Korunk* szerkesztőjének holta után jó negyedszázaddal ilyenformán is elégtételt adjon!) Igaz, a jogál-

lami „fazonigazítás” is ráérősebb, mint mifelénk. Mert annak, hogy Romániában egy efféle megkésett belügyi forrásközlés még ma is eseményszámba megy – az egykori célszemély kilétén túl – legalább két nyilvánvaló oka van. Az egyik a Ceaușescu-diktatúra a késő kádárinál hasonlíthatatlanul mélyebb traumája, az az alig elviselhető kettős nyomás, amit a romániai magyarságnak egy hadikommunizmusra züllesztett, dühöngőn sovíniszta rendőrállamban kellett kiállnia, egészen 1989 karácsonyáig. A másik ok: a szekus iratok legalább egy, de inkább másfél évtizedes visszatartása, hiszen a bukaresti parlament csak 1999 végén hozott törvényt (187/1999.) a Securitate Irattárát Vizsgáló Országos Bizottság (CNSAS) fölállításáról, míg maga az iratkiadások dömpingje alig két-három éve indult meg, mikor az ország uniós csatlakozása küszöbén egyszerre több ezer iratfolyóméternyi aktát szabadítottak fel a titkosság alól. De nem csak e késleltetett hozzáférés, sokban a nyilvánosság értelmezése is eltér a magyarországitól. Elég itt talán két „helyi szín”-t kiemelni: a román rendelkezések szerint csak személyre lehet kutatási kérelmet beadni, ügyre, célcsoportra és operatív akcióra nem – ugyanakkor a besűgő kilétét a hajdani besűgött kívánságára a CNSAS hivatalból köteles nyilvánosságra hozni.

A 2006-ban Markó Bélának átadott MARIAN-DOSSZIÉ a róla fennmaradt lehallgatási jegyzőkönyveket tartalmazza 1986 áprilisától 1989. december 16-áig, az operatív tisztölt háromhavonta elvárt „elemzésekkel” és a lehallgatótechnika további engedélyeztetésének pedánsan csatolt szolgálati kérelmével együtt. Az anyag formailag és műfaját tekintve némiképp eleges: a lehallgatási jegyzetek kézzel, az operatív resumék és engedélykérelmek géppel íróttak. Az előbbieket, melyek nagyjából kéztől (P. D. főhadnagyétól) származnak, felváltva hol narratív összefoglalókat, hol eredeti (?) párbeszédre-szeket rögzítenek – megidéző erejükkel nyilván ez utóbbiak az izgalmasabbak.

Nos, mi az, ami e jókora irategyüttest forgatva – kéziratként 1218 oldal! – ma is torkon ragadja az olvasót? Első és maradandó benyomásként: a többszörösen kódolt, lázas kommunikáció! Itt van mindjárt az oda-vissza fordítás kényes és nem kevés értelmezési csapdát rejtő aprómunkája, hiszen e hajdani telefon- és lakáslehallgatások, titkon rögzített szerkesztőségi

disputák és irodalmi estek (merthogy lakáson kívüli hangrögzítések is folytak!) eredeti, magyar nyelvű közléseit a szekus lehallgató tiszt legott román dialógusokká és rezümékké írta át – olykor meglepően jó, máskor csapnivaló dramaturgiai érzékkel –, hogy aztán jó húsz év múlva mindebből vaskos kötetnyi magyar „visszafordítás” készüljön (Váli Éva gondos munkájával). Kérdés persze, hogy Markó Béla s e monstre „állambiztonsági hangjáték” sok tucat más szereplője vajon ráismer-e saját mondataira, s ha igen, érti-e még azok egykori üzenetét. Hisz egymás közt maguk is erősen kódolt nyelvet beszéltek: bizarr metaforák, szó- és névjátékok, fanyar poénok és ironikus rájátszások egész arzenáljával élve, s közléseiknek megannyi váratlanul felcsapó nevetés, sűrű elhallgatás adott – igazán csak *akkor és ott* érthető – nyomatékot. (Nota bene a szekus fordító e metakommunikatív jelzéseket is szorgosan rögzíti, mi több, kommentárjaiban egy-egy ironikus fordulatot sem rest értelmezni magyarul nem értő előljáróinak – például: „*10 Mai, 10 Mai / Nem kell nekünk a király!*”, lásd a 381. oldalt!) Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a háttérből szünet nélkül szól a rádió – többnyire a Kossuth, ritkábban a SZER, az Amerika Hangja, a BBC vagy a Vatikáni – erősen zavart adása, máris nyilvánvaló, hogy a történelmi rejtvényfejtés minősített esetével van dolgunk. Valóban, az olvasó ezúttal nem kisebb kalandra vállalkozik, mint egy emlékeiben is dermesztő diktatúra kódjainak és ellenkódjainak utólagos „desifírozására”.

Am lássuk, mi minden derül ki „*egy irredenta hétköznapjairól!*”! A választ előszavában már az egykori „célszemély” is megelőlegezi: „*A pokol egy hosszú, unalmas lehallgatási dosszié, amelyből mindent meg lehet tudni, és semmit sem.*” Mert ugyan ki érti ma ezt a „mindent” és „semmit”? – kérdi Markó, elősorolva belügyi bűnlajstromát: „*Tiltott rádióhallgatás? Közlés engedély nélkül külföldön? Tiltakozás a helységnevek kizárólag román használata ellen? Tiltakozás Illyés Gyula, Kós Károly betiltása ellen? Tiltakozás egy magyar diplomata fogvatartása ellen? Nacionalista-irredenta magatartás? Tiltakozás Ion Lăncrănușan Erdélyről szóló könyve ellen? Aláírásgyűjtés? Külföldiek elszállásolása otthon? Öcsém szöke a zöld határon Magyarországra? Folytathatnám a kérdéseket.*”

„Operatív szempontból” persze főként a nevek és ügyek érdekesekek. A kapcsolathálók, tervek s az eleve ellenségesnek gyanított akciók.

A rendőrállam elnyom, összeprésel, hogy aztán bőszen számon kérjen minden „együttlélegzést”, konspirációt. Markó Béla esetében persze volt mit. Az operatív tiszt egy rezümében többek közt megállapítja: „*A célszemély különböző sajtóterméket kap a bukaresti magyar követségről és a kolozsvári konzulátusról, amelyeket aztán ő továbbít ismerőseinek.*” Való igaz, a követségről Szávai Géza közvetített, a konzulátusról Egyed Péter (hazai irodalmi lapokat), s miközben a kolozsvári terjesztés egyik „elosztó központja” Tompa Gábor volt, a vásárhelyi, székelyföldi „hálózaté” a sűrűn utazó Markó. Szaporodó magyarországi irodalmi kapcsolatait: Ilia Mihállyal, Baka Istvánnal, Géczy Jánossal, Zalán Tiborral, Csapody Miklóssal, Csordás Gáborral (*Jelenkor*-interjú), Alföldy Jenővel (*ÉS*-interjú) is árgus szemmel figyelik, akárcsak egyre sűrűbb „kettős publikációit”. Az utolsó két-három évben egy-egy magyarországi vendég érkezése – friss hírekkel, olvasnivalóval, gyógyszerrel, hiányélelmiszerekkel felpakolva – valósággal lázba hozza a „célszemély” népes baráti körét. (Köztük jóleső érzéssel fedeztem fel rendszeres futárként Tóth István Gábor és Danyi Gábor barátaim nevét, a budai Táncsics Gimnázium egykori tanárait, akik *HATÁR/IDŐ/NAPLÓ – ERDÉLYI FIGYELŐ* című szamizdatunk lelkes munkatársai és elszánt csempészei voltak; mely lap 1987. szeptemberi száma az egykori „célszemély” négy szép szonettjét is lehozta!) Ám az „együttlélegzés” valódi alkalmait Markó számára nyilván a sűrű találkozások, baráti vizitek és telefonhívások jelentik az otthoniakkal – közülük is a legtöbbször lehallgatottak: Tompa Gábor színházi rendező, Gálfalvi György, Kántor Lajos, Egyed Péter, Farkas Árpád, Szávai Géza és Király (Káli) István. Markó csendes buzgalommal egyengeti e nehéz időkben egy sor ifjú tehetség: Visky András, Kovács András Ferenc, Egyed Emese, Gagy József és mások útját is: álláshoz, rendszeres megjelenéshez próbálva segíteni őket. Ha csak teheti, folyton úton van, fáradhatatlanul szervezi az *Igaz Szó* irodalmi köreit, s *ÉVSZAKOK* címmel versantológiát, állandó lapot tervez a pályakezdőknek.

Eközben persze, akárcsak Romániában mindenki: gépkocsialkatrész után futkos, könyveket, gyógyszert és segélycsomagokat továbbít, s egy alig fűtött tömbházlakásban a négytagú családdal igyekszik túlélni az amúgy is emberpróbáló erdélyi teleket. A román adás nézhetetlen, a magyar Vásárhelyen már nem fogható, fűrödni

nemritkán egymáshoz járnak a baráti párok (mindig oda, ahol épp van meleg víz), s időnként még a lehallgatott telefon is alig használható. Mégis: „*egy irredenta hétköznapjairól*” talán ez a bizarr lehallgatói jegyzet árul el a legtöbbet: „*11 óra. A célszemély francia verseket olvas a feleségének.*”

Az előbeszéd sajátos erdélyi ízei olykor a szövegek oda-vissza fordításain is átütnek: „*Még a tegnapi el volt utazva...*”, „*A célszemély Kolozsváron Utunkot (!) akart vásárolni... s azt mondja, maradtak még valami (benzin)jegyei...*” Ide túl a ballagást „*kicszengetés*”-nek, a halottak napi temetőjárását „*világítás*”-nak mondják. Itt mindenki „*örvend*”, „*kacag*”, még a „*félnormás*” (félállású), „*szolgálatos*” (ügyeletes) firkász is, ki „*azelőtt való nap*” jött meg a „*tereputról*” (kiküldetésből), s váltig nem érti, miért „*vették el a meleg vizet s a fűtést a blokkban*” etc. – „*No, hallj oda!*” – ámulna maga a „célszemély” is e sok furcsaságon, ha mindez nem az ő édes-keserves anyanyelve volna.

Vigyázó szeméit amúgy itt mindenki „*Helgá*”-ra veti – a sóváran lesett és fülelt Helgára, mi egykor Magyarország nem túl szellemes, egy kelet-német felvilágosító szexfilm címét elbitorló, szexus beceneve volt. (Nota bene: a miénk volt az egyetlen ország, melyet a román belügyi kód külön fedőnévre érdemesített!) Helga, Helga! Beh szép is vagy te, ily elérhetetlen távolból, és mennyi izgató nesz jön felőled! A kedvedért, lám, még Szűrös Mátyást is rohanást megünn hallgatni, ha barátaink telefonon riasztanak: a Kossuth rádión ő beszél ('88 elején!) a „*kisebbségi magyarság sanyarú sorsáról*” – saját hangjába, példásan üres pátozásba már akkor is fülig szerelmenes...

Ám ezen talán érdemes kissé mélyebben elgöngyölgöngyölni. Markó Béla, mint előszavában írja, maga is attól tart, hogy mindaz, amit e könyvben közread, ma szükségképp „*unalmas, olvashatatlan*”. Én kissé másként gondolom. Mert aki e komor, célzatosan szelektív és önismerő belügyi dokumentáció kétharmadán sikerrel át-rágja magát, az 1989 napi krónikájához érve szükségképp megérzi, hogy a félszeg és konspirált üzenetváltásokon mindinkább átüt a feszült várakozás, s a történelem váratlanul felgyorsult dramaturgiája egyszerre sajátos jelentéstoppletet, valódi súlyt ad a mégoly köznap hiřeknek, eseményeknek is. Hiszen zsigerei mélyén már érzi mindenki: Kelet-Európa hatalmasan meglödült, s e sodró ár előbb-utóbb a romániai diktatúrát is magával sodorja. Még lomhán halad lefelé a gálya, nyögve, ropogva,

de a távolból már hallani a zuhatag moráját... Mit hoz a jövő, ki hol és hogyan éri meg azt? A romániai, erdélyi társadalom s benne a meg-tizedelt magyar értelmiség lélegzet-visszafojtva vár. Vár, s amíg többet nem tehet, még jobban összekapaszkodik, együtt fülelvén a zuhatag közelítő moráját. Hogy eközben a szorongás, a hírzárlat netán téves helyzetértékelésre, önámításra (I. Szűrös!) vagy a valóság által réges-rég túlhaladott külpolitikai spekulációkra ragadja? Mi sem érthetőbb és – sok év után is – szívszorítóbb ennél! Nem tudni, Markó és közeli barátai: Tompa Gábor, Gálfalvi György és mások valójában mit tartottak 1989-ben a kelet-európai változásokról, s ez ügyben, meglehetősen túl korrekten azt a néhány kétes hitelű mondatot idézni, ami a lehallgatási jegyzőkönyvekben áll. Ám akárhogyan is, egyéni megítéléseknél ezek jóval többet sejtettek: sokan láthatták így, e „kútmélyi” perspektívából az akkori viharzó felhőjárás. Ime, néhány részlet:

(„Marian” 1989. január 22-én Hajdú Győzővel az *Igaz Szó* lehallgatott szerkesztőségében beszélve:) M.: „Mozognak a szovjetek! Bár a nemzetiségi kérdésben nem akarnak nagy változást!”

(„Marian”, Gálfalvi György és Nemes László 1989. május 17-én az *Igaz Szó* szerkesztőségében:) „G. és Markó amiatt háborognak, hogy magyar testvéreik konfliktusba keveredtek a csehekkel. Markó: »A probléma a következő: folytatódik a román–magyar konfliktus, és ez éppen elég lenne! Tudni való, hogy ilyenkor nem szabad nézeteltérésbe keveredni sem a szerbekkel, sem a csehekkel vagy az osztrákokkal, és ennek dacára elkezdtek a ‚církusz’ a csehekkel!» M. véleménye szerint a kormány a hibás ezért.”

(„Marian” 1989. június 19-én, három nappal Nagy Imréék újratemetése után a szerkesztőségben Hajdú Győzővel beszélve:) „M.: Hát nem nézted a televíziót? H. Gy.: Nem! M.: Népgyűléseket szerveztek Nagybányán, Szatmáron, Nagyváradon, Aradon! [...] H. Gy.: Hogy elítéljék a fasizmust! M.: Igen, azt mondták: egyértelműen fasizma megnyilvánulások voltak! [...] H. Gy.: És most mi lesz? M.: Nem tudom, azt hiszem, nekünk is meggyűlik a bajunk!”

(„Marian” 1989. június 22-én otthonában Tompa Gáborral:) „M.: Az a legrosszabb, hogy most ideális a nemzetközi konjunktúra, folyhat a belpolitikai »církusz«, mert senki sem fog erőszakkal beavatkozni. De ha a kelet-európai helyzet bonyolultabbá válik, azonnal megteszik. T. G.: Akkor ez csúnyább lenne,

*mint 68-ban. M.: Sokkal »csúnyább«! Tehát elsősorban ezt kell kivédeni! [...] T. G.: 1968-ban a románokat nem érdekelte, hogy Csehszlovákia ki akar lépni a szocialista táborból, meg sem említették a dolgot! Egy szó sem hangzott el arról, hogy Csehszlovákia a szocializmus ellen van! Most viszont elsőnek rohamának egészen biztosan, mert Magyarországról van szó, nem ismételnék meg a 68-as magatartásukat! M.: Szerintem már fel is vannak készülve erre teljes gőzzel!”*

Persze sok még a kérdőjel, melyek feloldása a személyes indítékok s a korabeli viszonyok egyformán árnyalt elemzését igényli. Vajon mik voltak az ellenállás esélyei, a kollaborálás és a hatalmi felelősség fokozatai? Avagy a kemény diktatúra valóban nem hagy választást? Így, úgy mindenkire mimikrit, kompromisszumot kényszerít, ha nem saját túlélése, hát családja, barátai, szűkebb és tágabb közössége érdekében? Hiszen a nyolcvanas évekre – a terror és nyomor fokozódó nyomása alatt – Romániában már mindenkinek akadt félni- és féltlenivalója, ami sokakat eleve kiszolgáltatottá, zsarolhatóvá tett. „Békeidőben” a formális párttagságot még talán megéri egy-egy a közösség számára is értékes katedra, szerkesztői vagy kiadói pozíció. (Markó is párttag volt mindvégig; tiltakozását a kötelező román helységnevéátírás ellen épp a megyei, városi titkárok jelenlétében mondta el, amint azt lehallgatva a MARIAN-DOSSZIÉ is gondosan megörökíti.) De vajon „értékmentésnek”, közösséget hozott „áldozatnak” számít-e az RKP PB vagy KB póttagsága – melyet Sütő András egészen 1984-ig, Hajdú Győzőt azután is viselt? Hajdú, alias „Graul” fn. célszemély, számos baljós emléké hecckampány szónoka, maga is a könyv – és a Ceaușescu-korszak egyik emblematikus alakja, egyszerre elnyomó és áldozat, főnök és cinkos, akit a Szeku, miközben beosztottjai meg- regulázására biztat, Gálfalvihoz, Markóhoz és másokhoz hasonlóan rendszeresen lehallgat.

Ám legalább ilyen izgalmas, még feltárandó kérdés az elnyomógépezet belső átrendeződése, melyről új könyvében Cs. Gyimesi Éva is fontos megállapításokat tesz. A SZEM A LÁNCBAN szerzője ugyanis nem kevesebbet állít, mint hogy a hetvenes évekről a nyolcvanasokra a politikai paranoia eluralkodásával Romániában voltaképp fölcserélődik a függelmi viszony, s a Securitate immár engedelmes bábként mozgatja a korábban őt felügyelő helyi párt- és állami vezérkart. Cs. Gyimesi a maga államvédelmi „balesetein”,

a kolozsvári egyetem ismételt fegyelmi ügyein példázta mindezt, s noha előtárt dokumentumai meggyőzőek, a jelenség, mint latens hatalmi struktúraváltás általánosíthatóságát, még bizonytalannal kiterjedt alapkutatásoknak és elemzéseknek kell igazolniuk.

Szigorú szakmai szemmel – mint történeti forrásközlés – a könyv nagy némi kívánnivalót. Markó Béla előszavát, néhány dokumentum fényképét s a névmutatót leszámítva az olvasó valójában ömlesztve kapja az egykori szekus dosszié tartalmát – a dátumokból ítélve keletkezési rendben, de minden további jegyzet, forráskritika és keresztthivatkozás nélkül. (Ez utóbbiak pontos iratszámokkal ellátott utalásai már csak azért is elkeltet volna, mert a MARIAN-DOSSZIÉ más egykori célszemélyek aktáiból is sűrűn átvész szövegeket: így „Gherasim” = Gálfalvi György, „Dumitru” = Demeter József és „Graur” = Hajdú Győző lehallgatási dossziéiból.) Néhány szekus tiszt nevét és rangját („Maiores Ioan Grama”, „Maiores Emil Bota” etc.) a közölt iratokon ugyan meghagyja, ám az anonimizálásokat s a másféle eredetű szöveghianyokat már nem jelzi. E mostani kiadvány nem közöl továbbá hálózati jelentéseket, ügynökazonosítókat és más operatív aktákat sem, holott Markó Béla többször elmondta, hogy korábban is rendszeresen beidéztek – így a máig rejtélyes szentgyörgyi Mihai Viteazul-szoborborrobbantás ürügyén –, zaklatták, sőt megfigyelési dossziét is vezettek róla (ennek kiadatlan anyaga kb. hetven-nyolcvan oldalra tehető). Az olvasó oldalát persze leginkább az írja, hogy mennyire teljes a MARIAN-DOSSZIÉ e most megjelent változata. A kérdésre nemrég az egykori „célszemély” válaszolt meggyőző nyíltsággal a kötet budapesti premierjén. Eszerint csak néhány intimtást hagyott ki a könyvből, együttvéve talán ha másfél oldalnyit, rokonai és barátai iránti diszkrécióból. Arról viszont maga sincs meggyőződve, hogy az egykori iratok teljes anyagát kapta kézhez, ellenkezőleg: a jelek szerint ez is csak töredék.

Nem kétséges: az EGY IRREDENTA HÉTKÖZNAPJAI még tüzetes egybeolvasásra vár a már ismert és a még ezután napvilágra kerülő dokumentumokkal. Markó töprengő bevezetőjében maga is jelzi, hogy e kiadványt inkább elrettentő mentónak, mintsem végszónak szánta: „Ez most az »ő könyvük«, a kukkolóké. De meg kell hamarosan írnom az »én könyvem« is.”

Hát írja csak meg, amíg úgy érzi – azt ezek után, úgy lehet, még inkább várja a közönség, mely saját „emlékezetmunkájához” váltig fogódzókat keres. Hogy ne válják valóra a keserű jóslat, mely egy jó húsz éve frott szonettjében áll, ami A FELEJTÉS RÍMEI címet viseli homlokán:

„...hiszen tudni sem  
fogjuk, s nem is akarjuk, hogy milyen  
volt, mert a túlélés: ammézia!”

Nóvó Béla

## NYALÁBNYI FÉNYUGÁR

Molnár Krisztina Rita: *Különlét.*

*Versek 2000–2008*

*Pont–Ikerhold, 2008. 97 oldal, 2100 Ft*

A civilben pedagógusként dolgozó költő első könyve, a KÖZELKÉP (1998) óta tíz év telt el a KÜLÖNLÉT megjelenéséig. Az új kötetben nyolc év (2000–2008) gondosan megszürt verstermése olvasható hét ciklusba rendezve, melyeket Simonyi Cecília grafikusművész illusztrációi vezetnek be. Az egyes cikluscímek nem adott versekéi, hanem azokból vett idézetek. A kötet címe elhatárolódó önmeghatározást, különállást jelez, de nem fejtje le magát kapcsolatairól, szerepeiről: megjelenik mint nő, feleség, anya, gyermek, gondolkodó, még szomszédként is. Olykor pedig egyszerűen csak elvégzi, amit rábíztak, mint „jó edény” (TESZEM DOLGOMAT).

Molnár Krisztina Rita költészetét egyrészt megragadott pillanatok fényképszerű rögzítése, alaposan megfigyelt apró részletek kibontása jellemzi, másrészt ez a vizsgálódás és önmegfigyelés átvezet a szellemi síkba, saját kulturális univerzumába, melyben otthonosan mozog, egészen a transzcendencia, Isten világáig. A versek egyediségét a szemlélődő attitűd és az önreflexiók adják. A meditatív önmegfigyelés apoteózis az ÁTEMEL című vers: „A csönd, az este így emel / tágas macskalépte fel: [...] arany szembogár / pontos nyila / zizzen át az ásitó homály / rozsdás ajtaján –, [...] A macskaléptű este / létrán ég és föld között / szép csöndben átemel.” A költő számára a női lét ket-tősségét – bársonyos lágyságát s éles keménység-

gét – a macskaság fogalma fejezi ki, egyik versének a címe is MACSKASÁG. A NAP GURUL című költemény három tételében a család minden napjait különböző művészeti korstílusokkal rokonítja: az éjszaka nyugalma gótikus, a reggeli készülődés reneszánsz, a napközbeni folyamatos sürgés barokk, végül mindezt magasabb dimenzióba helyezi: „*De tudja, hogy nehéz, nehéz a fény, / ki földön, égen egyidőben él.*”

Az APRÓ SEBEKET ÜTNEK ciklusban a költő az általa belakott kulturális univerzum alakjaival lép párbeszédre: megidéződik Goethe, Rousseau, Chopin, Velázquez, a Nyugat folyóirat alkotói (ÁRNYAK KÖZT SÉTAÚTON – Babits, Kosztolányi, Osvát, VÁLASZTÁS – Kosztolányi, EGY NŐOLVASÓ KÉSŐ SÓHAJA KRÚDY GYULÁHOZ). A NÉZZ FARKASSZEMET című József Attilát s REMÉNYTELENÜL című versét juttatja eszünkbe, a higgadt tárgyilagosság mezébe bújik, a kezdő sorok bölcs-ironikus belátásról tanúskodnak: „*Az ember végül / mindig pörül jár / és érzeleg.*” Ámítás és takargatás nélküli, őszinte szembenézésre hívja az olvasót: „*Kesztyű legyen / veled, ha könyvem / majd kezdedhez ér. / Csak meg ne fagyj.*”

A MOZDULAT OKA című ciklus az „első mozgató”, Isten megszólíthatóságának, elérhetőségének problematikáját járja körül. A DOROMBOLÁS című vers bensőséges vallomás a hitről, hű macskája társaságában imádkozik, Cirmi a maga természet adta ártatlanságával fordul a Teremtőhöz, együtt igyekeznek feljutni a mennyei ölebe: „*Imádkozni a macskámmal szoktam / elalvás előtt, / betakarózom, rám hasal / – fészke én és fészke ő –, / aztán rákézdünk szerényen.*” Számos vers (LEGYÉL PENÉSZ, AZ ÚJRA S ÚJRA FELNÖVŐ GONOSZ, RÉMÜLT SZOLGA) a világban elharapózó, burjánzó gonosszal szembeni csendes, de állhatatos küzdelemre hív, a MERT NEM ÖRÜLÖK MINDENKOR című versben kétélyeit, félelmeit vallja meg.

Gyakran alkalmaz klasszikus versformákat (stanza, szonett), időmértékes verselést, a TULIPÁN-ÉNEKEK című szerelmi témájú versfüzérben a feszes forma, a népdalokból ismert motívumok még erőteljesebbé teszik az aforisztikus megállapításokat. Első része, a KIS KÉK EZÜST alliterációkat, hangutánzó, hangulatfestő szavakat, gondolatritmusokat, fokozásokat alkalmaz: „*parázs pördüül, tombol a füst, / kigyómarta életedhez / kigyómarta életemet / ásó-kapáig odakösd! [...]* nagyharangok, nagyharangok, / zúgnak, zúgnak, míg csak együtt”. A második, a TÁNC a betűírimekre és a hasonló hangzású szavak jelentésbeli ellen-

téteire, feszültségére épül: „*Rizse, rozsa, rózsája, / elhagyta a mátkája, / kese, kása, kés éle, / nem látják többet élve.*” A harmadik dal, a HOLDBELI MÉN a bájolás, varázslás, rontások elűzésének hagyományát idézi meg: „*Haj, regő rejtem, haj, / kilenc macska, három sárkány, / haj, regő rejtem, haj, / benn a farkas, kinn a bárány, haj! [...] Addig amíg Isten adja, / kapaszkodj a csillagokba, / nézz az égre, / köpj a földre, / angyal voltál, / ember vagy.*” A befejező rész, az EGY ÉLETEM, EGY HALÁLOM a népdalok nyelvén beszél el egy szakítást: „*Zöld paradicsom, / tulipán, tulipán, / káráll a tyúkom, / nem vidám, nem vidám, / riadtan járkal a kertben, / ki is voltam, elfeledtem, / megver az Isten.*” A DALLAM befejezése szintén a népdalok világát idézi: „*testemet eloldom / amikor a hold kel / de tőled úristen / a halál sem old el*”.

Verseiben sűrűn felbukkannak az ősök, a családi gyökerek: az idő előtt, 39 évesen elhunyt anyja a KABBALÁ-ban és a ROSSZ RULETT-ben, a ZÖLD ING LOBOG-ban szüleinek szeretethiánya. A lengyel származású nagymama hagyatéka a kaporleves, tudjuk meg az EZ MARADT című versből. A MAGÁNY a férfiak kedvelt időöltéséből ábrázolja: „*Ők a féldőt lesik. / Átadják maguk. / Hogy tudják? / Én miért nem? / Hiányzanak.*” A LOVAGOK humoros-ironikus módon a házastárs napi küzdelmeit a középkori hős harcaival állítja párhuzamba: „*és rohadtul fél, hogy ennek, / hogy ennek mi lesz az ára, / hogy mi lesz, ha kidől a sorból, / és hölgyestől mindenestől / összeomlik a vára, / mert lovagnak lenni nem jó, / hiába páncél, pajzs, kard, / a rózsá és a szent grál / titok marad a végén, / ha nem tudja messze dobni / a fegyverét szegénykém.*” A falusi lakóhelyet örökíti meg az ITT VAN CSIPKEBOGYÓ című versben.

Őt is foglalkoztatja a klasszikus kérdés: a költő helye, szereplehetőségei. A SONG A FÉNYNYALÁBRÓL, amit a BICSKA MAXI dallamára írt, a sminkjét lemosott, jelmezét levetett színész állítja elének, aki a darab után feltárukolozik privát nézője előtt: „*Nem megváltás, nem katarzis, / de nyalábnyi fény-sugár, / bevilágít, be a szívébe, / bejárja zegét, zugát.*” A JÖN-E A CET? című versben a kelleetlen próféta, Jónás maszkját veszi fel, a MIT KÜLD-ben József Attilát idézi meg. Lírai önvallomása a MAROKKÓ-PÁLCIKÁK: „*Egymásra hullott dolgaim / felszedhetők-e végleg úgy, / ne sértse egy a másikat, / lélegzet-visszafojtva kell / egyszerre egyet venni fel, / a többi ne billenjen el.*” Ars poeticájának az ÉGRE, FÖLDRE LESBEN-t tartom, melyben a költő maga a köztes

lét, az átmenetiség: „Mert hova is nézzem a költő? Az ő-ősleskelődő? [...] Tán lebegjen.” Ugyanez az ég-föld motívum szerepel A NAP GURUL című versben. Nemes Nagy Ágnes KÖZÖTT című költeménye jutott eszembe, mint a világ kettősségének és a dolgok egymást tükrözésének precíz, mindent átható tekintetű feltárása.

Tematizálja a „női mivoltot”, fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy *egy nő* látja a világot, és így látja a világot. Az APOKALIPTIKUS TÖREDÉK-ben az elvetéléstől való szorongás a visszafogadó anyaméh képével folytatódik, a megsemmisülés egyenlő a megfogadás előtti állapottal: „*kuporgtam, tudtam, nincs több éles hang, / kemény sarok, csak kis idő még, és újra, / egészen angyallá olvadok*”. A HOLD ALATT a nő lunáris meghatározottságának toposzára épül. Az asszonyi teendők, kötelességek tömkelegében elvesző lírai én mégis feljut a szoláris férfimennybe: „*süt rám a nap, erős sugárkarok / ragadnak férfitégbe fel, / lebegve érem el*”. Ám az egymásra találás ellenére a „különlét” is megmarad: „*De én, holdanyám-születtem,*

*/ még lent vagyok, / egy nő a hold alatt.*” A vers az anyává válás élményével zárul. A kötet záróversében, A SZŐNYEGMINTA MEGNYUGTAT-ban (a többitől eltérően verzál betűkkel szedett) a józan-ság pozícióját választó lírikus szólal meg, mintegy visszacsatolásként a NÉZZ FARKASSZEMET című versre. Míg ott a higgadt megfigyelő dermesztően hat az olvasóra, itt a felindult beszélőnek a szőnyegminta kiszámíthatósága lelki békét nyújt: „A SZŐNYEGBEN VAGYOK / JÓ HELYEN / SZÖKVE TÉRBŐL / SÍKBAÁT / ÖRÖK ROMBUSZOK KÖRÖK / SZÖVÖK SZÖVŐDŐM SZÖVÜLÖK.”

A KÜLÖNLÉT verseiből visszafojtott, felszín alatti izzás árad; az intellektuális és szenzuális megközelítés dualitása, az önmegfigyelés, az önvalótlomlás, a dolgok leltárba vétele, az emlékek sorba rendezése, az óvó és fürkésző tekintet, a másik szeretetteljes, ugyanakkor higgadt megítélése teszi vonzóvá olvasója szemében.

Sulyok Bernadett