

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2022
4

Bakos Gyöngyi prózája | Csontos Márta, Gömöri György,
Gyukics Gábor versei | Meiszterics Adrienn, Pinczési
Botond, Vincze Richárd, Bálint Bernadett tanulmányai
Lakatos István képregénye | Kritikák Borbély Szilárd,
Vajna Ádám, Szálinger Balázs, Horváth Benji,
Szabó Gergely és Fekete Vince könyveiről

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

Új folyam, 21. évfolyam

Szerkesztők:

Demus Zsófia (*képregény*), Makkai T. Csilla (*Idegen horizontok*),
Pataki Viktor (*tanulmány*), Vass Norbert (*főszerkesztő-helyettes, kritika*),
Vincze Ferenc (*főszerkesztő*), Zsávolya Zoltán (*szemle*)

Főmunkatársak:

Buda Attila, Zahari István, Zsolnai György

Olvasószerkesztő:

Szenkovics Enikő

Korrektor:

Kovács Emőke

A szerkesztőség címe:

Postacím: 1072 Budapest, Akácfa u. 20.
Tel./fax: (1) 321-4757 • E-mail: szif.szerk@gmail.com
www.szepirodalmifigyelo.hu
Szerkesztőségi titkár: Császár Irma Tímea

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Arany Imre | Layout Factory

Megjelenik minden második hónap végén
Előfizetési díj: 3000 Ft

A Szépirodalmi Figyelő által feldolgozott folyóiratok:

Agria, Alföld, Ambroozia, Apokrif, Bárka, Búvópatak, Confessio,
Credo, Dunatükör, Élet és Irodalom, Életünk, Eső, Ex Symposion,
Ezredvég, Forrás, Helikon (Koloszvár), Hévíz, Híd, Hitel, Irodalmi Jelen,
Irodalmi Szemle, Jelenkor, Kalligram, Kortárs, Korunk, Látó, Liget,
Lyukasóra, Magyar Lettre Internationale, Magyar Műhely, Magyar Napló,
Mozgó Világ, Múlt és Jövő, Műhely, Műút, Napút, Opus, Országút, Palócföld,
Pannonhalmi Szemle, Pannon Tükör, Parnasszus, Partium, Prae, Sikoly,
Somogy, Spanyolnátha, Székelyföld, Szőrös Kő, Tekintet, Tempevölgy, Tiszatáj,
Új Forrás, Vár, Várad, Vár Ucca Műhely, Vigilia, Zempléni Múzsza

Lapunk előfizethető a szerkesztőségben,

terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető továbbá közvetlenül a postai kézbesítőknél,
az ország bármely postáján, a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban
és a Központi Hírlap Centrumnál

(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1., tel.: 06-1/477-6300; postacím: Bp., 1900).

További információ: 06-80/444-444; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu

Nyomdai munkák: Érdi Rózsa Nyomda Kft.

Kiadja a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

ISSN 1585-3829

TARTALOM

■ SZEMLE

Gömöri György: <i>Félelmeink</i> (Forrás, 2022/5.)	3
Csontos Márta: <i>Feedback az Édenből</i> (Búvópatak, 2022/5.)	4
Iancu Laura: <i>Látkép</i> (Irodalmi Jelen, 2022/6.)	5
Nagy-Laczkó Balázs: <i>Aszúsodás</i> (Hitel, 2022/6.)	6
Tomaji Attila: <i>Lázadó angyalok</i> (www.ambroozia.hu, 2022/3.)	9
Gyukics Gábor: <i>A test konstrukciója</i> (Vigilia, 2022/5.)	10
Csongor Andrea: <i>Baljós éjszakán</i> (www.ligetmuhely.com, 2022/5.)	11
Bakos Gyöngyi: <i>A matrác</i> (Jelenkor, 2022/5.)	12

■ TEHETSÉGGONDOZÁS

Meiszterics Adrienn: <i>Természet – kultúra – én</i>	21
Pinczési Botond: <i>Az elmaradt áldozat</i>	35
Vincze Richárd: <i>Németh Zoltán Állati férj című kötetéről</i>	50
Bálint Bernadett: <i>Metamodern < = > Modern</i> ^{Posztmodern}	65

■ KÉPREGÉNY

Lakatos István: „Vasárnapra kérem”	80
------------------------------------	----

■ IDEGEN HORIZONTOK

Goda Regina: <i>A keleti blokk hatalmi működésének reprezentációi német nyelvű kortárs regényekben</i>	86
Császár Irma Tímea: <i>A folyóirat mint médium szerepe a magyar és a román képregények alakulástörténetében</i>	99

■ KRITIKA

Kovács Edward: <i>A mítosz színeváltozása</i> (Borbély Szilárd: <i>Bukolikatájban</i>)	108
Krupp József: <i>Egyébként</i> (Vajna Ádám: <i>egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?</i>)	116

Förköli Gábor: <i>A kellemetlen Mikes</i> (Szálinger Balázs: <i>Koncentráció</i>)	122
Szűcs Anna Emília: <i>Kétélű pengék</i> (Horváth Benji: <i>emlékmű a jövőnek</i>)	127
Szarvas Melinda: <i>A megnyugtató nyugtalanító</i> (Szabó Gergely: <i>Közös vízeink</i>)	132
Kiss Júlia: <i>Nyelvesztettségből tájéképzés</i> (Fekete Vince: <i>Halálgyakorlatok</i>)	136

■ REPERTÓRIUM

2022. május–június (Zahari István)	142
Számunk szerzői	162

Lapszámunk borítója Lakatos István képének felhasználásával készült.

Lapunk megjelenését támogatták:

Nemzeti Kulturális Alap, Emberi Erőforrások Minisztériuma,
Petőfi Kulturális Ügynökség, Nemzeti Együttműködési Alap



Petőfi
Kulturális
Ügynökség



Nemzeti
Együttműködési
Alap



MINISZTERELNÖKSÉG



BETHLEN GÁBOR
Alapkezelő Zrt.

SZEMLE

Gömöri György

FÉLELMEINK

Feleségem okostelefonja hosszú
séták után kedves jutalmat ad:
zöld labdákat hajigál a magasba.
Ez örömmel tölti el szívét,
amit naphosszat vírushír szorongat.
Nem a saját életét félti, bár
nyomasztja, amit átélt a kórház
magukra hagyott haldoklói közt. –
Nem. Ő attól fél, az unokák
jövője kiszámíthatatlan. Meglehet,
ez a járvány egyszer majd elcsitul,
de jön helyette újabb vad mutáns.
Nekünk hajdan még nyitott volt az ég,
sütött a nap és ujjongott a föld,
körtáncot jártak lányok és fiúk,
de most jövőnket nyirkos köd fedi,
tornádó készül az óceán fölött,
lángba borulnak sűrű ősi erdők
s mind kevesebb, mi eddig éltetett:
a remény, hogy élhetünk szabadabb életet.

London, 2021. december 31-én

Forrás, 2022/5.

Csontos Márta

FEEDBACK AZ ÉDENBŐL

„Vagyok, aki vagyok”, mondá az Úr,
csak Te, aki emberré lettél általam,
szárnyad önkézzel letörve próbálsz
repülni a tiltott zóna fölött, s nem veszed
észre, a győzelem adrenalinszelete
ajkadon méregbe mártott szivacs.

Te az utolsó cseppnyi véredig
védelmezed megszerzett függetlenséged,
s a magadból kiszakított Jó anyagából
megformálsz engem az n-edik hatványra
emelt tökéletesség talizmánjaként.

S bár a Te csodálatra méltó verziód
vagyok a templomi csend ostyájában,
nem tudod lenyelni a végeredményt,
eltaszít magától arcodból faragott
arcom szennyezettsége.

Mindent egy lapra tettél fel,
nincs számodra B-terv, csak apológia,
nincs új szárnyakat növesztő kapcsolatod,
csak a szabályokba gyömöszölt törvények
szörnyetege néz szembe veled.

Hiába mondod fel a leckét hibátlanul,
te nem lehetsz hozzám hasonló,
én nem lehetek antropomorf csoda.

Búvópatak, 2022/5.

Iancu Laura

LÁTKÉP

Vasárnap aukciós irodáktól és antikváriumoktól érkeznek levelek, esetleg gyászjelentések, imaláncok, „küldd tovább” fenyegetések a spambe. A nyugalom napján, akár a gerle szárnyverése, ide-oda kapok én is, elfogyhatatlan teendők zárnak körbe; szöknék, az egyik nem enged, a másik vicsorog – kötényes mennyasszony vagyok. Délután vadászok csöngetnek be, bírósági végrehajtók. *Láttam-e embert szaladni erre?* Öltözz be Te is – így jutott eszembe – meglopott embernek, és kérd számon rajtam parancsod, törvényed. A Te nevedet én nem szenteltem meg, és elsötétített levelet írtam másnak ima helyett.

Irodalmi Jelen, 2022/6.

Nagy-Laczkó Balázs

ASZÚSODÁS

Felénk már csak úgy szokás, hogy a középiskolai ballagást megelőzi a szerenád, mely éjszakai mulatság során a katolikus iskola diákjai nemcsak a tanárok szomszédjait nem hagyják aludni, de a plébánost sem. A szerenád kötelező kelléke a lovas kocsi, mely, gondolhatnánk, a legtöbb városi diáknak az egyetlen alkalom egész életében, amikor a saját bőrén tapasztalja meg, mi az a valódi lóerő – de ez tévedés, hiszen a mi (becsületszavamra mondom) urunk Jézus Krisztus születésétől számított harmadik évezredre datálható szerenádunkon is közvetlen mellettem foglalt helyet legalább egy díjugrató földbirtokos lány, a másik kocsin meg egy fogathajtó zsírosparaszt dédunoka. Ez az egész lovas kocsizás egyik záróakkordja volt annak a csupa anakronizmusnak, melyet az iskola és a város nyújtott számomra az évek alatt, és melynek hála mindig valami távoli történetben éreztem magam, mintsem a saját valós és átkozottan a jelenhez láncolt életemben. Az efféle időbeliség maga az időtlenség: vajon milyen ember lettem volna, ha eleve nem ennyiféle hol idegennek, hol sajátnak érzett múlttal tömök tele az iskolatáskám, alig hagyva némi helyet benne a ténylegesen is általam töltögetett füzeteknek? Annyit gondolkodtam rajta, már gyerekfejjel is, hogy milyen lehet most valahol Dél-Amerikában diáknak lenni – de nem a dzsungel vagy a hőség képeiért, hanem a tarvággással és égetéssel nyert pusztá vörös, frissen feltört földekért, melyeknek még nincs múltja. Mennyire más lett volna, ha a gyerek-szobám ablakából nem egy gótikus vár tornyán látom lobogni a történelemkönyvek lapjairól ismert uralkodóházak zászlóit, hanem ahogy az első aszfaltutat csikozzák a szüzességét vesztő porba; ha nem a mindennapok része, hogy a romfalakról ugrálva mérjük össze bátorságunkat óvodásként a többiekkel; vagy az, hogy a belvárosban minden második szárazkapus ház fala hirdeti márványba vésvé: Petőfi aludt itt, Jókai, Kossuth itt mondott beszédet, emitt egy lány huszárnak állt titokban, amott Erkel élt, és komponált Bánk bánt, itt tette le az egyik aradi vértanú a fegyverét, a másik ott dobta tisztí kardját a Körösbe, mely utóbbi állítólag nevét Krőzusról kapta, mikor itt járt az öreg a görög-perzsa háborúk hérodotoszi messzeségében, mégis túl közel... Az egyik szerenádózó a régi, hódoltságkori, ma kissé barokkos törökfürdőbe járt általánosba, én meg a szecessziósba, a régi polgári fiúiskolába, a honvéd tisztí emlékhelybe, szemben a régi föl-

desuraink kastélyával, ahol a régi Körös medrén macskaköves híd ível keresztül, hogy aztán mindketten a grófnő kegyéből épült iskolába menjünk, ahol a francia forradalom után kétszáz évvel született gyerekek most is dicsérettessékkal köszön, nem egy fekete-fehér tablón ott fityeg a vicces bajszerű katonaruhás tinédzserek neve előtt, hogy vitéz. Sőt! Akad olyan is, hogy báró, az ajtón belépve pedig az első, ki fogad, egy bíborba öltözött koronás „Emericus dux”, azaz a Szent István fia, Imre herceg, fiatalok védőszentje pallosára támaszkodva. Csupa múlt követeli a maga jussát abból a kevéske, csöpp kis jelenből, ami megadatik az ifjúságnak egy olyan iskolában, amely a nevét is egy történelmi papról kapta, aki nem sajnálta jelenét régi okleveleket böngészve feláldozni rég pusztává lett települések, örökre kikopott népek, családok neve után kutatva – és akinek névtábláját a napelemes kerti lámpások korábban is viaszos fáklyákkal felsorakozva szokás megkoszorúztatni. Közben a diák Tankcsapdát meg Republicot énekelve baktat az éjszakában a batáron a plébánián keresztül ívelő jövőbe, hallgatva a patkolt paták metronómját a sebzett aszfalton, arra a bizonyos jövőre gondolva, szinte kényszeredetten próbálva koncentrálni apró kis fénypontjára, miközben minden ellene szól, a Tankcsapda is, a Republic is, az egyszer, de biztosan elérkező *gaudeamus igitur*, de még a kandeláberek meg a ló szaga is. Egyetlen érzékszerv sincs biztonságban, egy sem kapaszkodhat a jövőbe, legfeljebb csak a tapintás, a kéz valamely fiatal társat érintve, csókolva, öelve, híven, hogy azt a bőrt, haját, arcot, száját még nem szennyezte be a múlt, ő még szabad, érintetlen – no, meg az ízlelés, melynek üdén hat még az ital meg a bor mámore. Aztán odaér a Plébánia (klasszicista) bejárata elé, leszáll, „hőőő!”, mondja a kocsis, ahogy a filmekben meg a kötelező Jókaikban, Móriczokban és Gárdonyikban szokás. A pap már kint vár, fekete nyakán egy cseppnyi fehérséggel, mosolyog és betessékel egy hosszú asztal köré, ahogyan fogadta a múlt éveket meg a még múltabb éveket is, és fogadta egész biztosan az elődje és az ő elődje elődje is. Ezután jön a fő attrakció, amit mindenki a legjobban várt már: a monsignore a pogácsa mellé borral kínál. Nem sajnálja, a házvezetőnő sorra teletölti mindenki poharát az aranyszínű miseborral. – Tokaji – mondja, miután helyet foglalt közöttünk, egy kedves híve szokásos ajándéka ez már évek óta. Valódi tokaji, háromputtonyos aszú. Desszertbor, csak szépen lassan érdemes ízlelgetni, sűrűbb, mint a többi és édesebb, mert kései, már ráncossá töpörödött, öreg, penésztette szemek adják a lényegét, meg persze a fahordók, amiről eszébe jut, hogy a városban is él egy kádármester ám, akivel egész csinos kis hordókat lehet csináltatni, bornak, pálinkának valót. Minél tovább érleli benne az ember – folytatja –, annál szebb

a színe, és gazdagabb az ízvilága, csak türelem kell hozzá, hadd öregedjen. Hátradől a karosszékekben – biedermeier, polírozás, selyemkárpit, faintarzia –, tekintete a kristálypoharáról a kakukkos órára, majd az egyik aranyozott keretes képre, a velencei tükörrre, az üveges könyves szekrényre, benne az első kiadásos disznóbörkötéses Pázmányokra, aztán ismét a pohárra téved – utána kezdődik az egész előlről, amitől (vagy a túlédés bortól?) émelvegni kezdek. Nem sajnálja, szól, ki kér még? Persze mindenki bólogat, az is, aki már azelőtt rosszul volt a sok piától, hogy felsegítettük a kocsi, az is, aki már magától le sem tudott szállni, meg az is, akinek ez volt élete első itala, leszámítva tán az apai sörhabot meg a családi szilveszterek ujjnyi pezsgőit. Nekem is tölt a házvezetőnő, a plébános pedig – talán félreértve a kezdő részegség fintorát a képemen – azzal folytatja, hogy hát igen, még a jó öreg aszúra is rá lehet unni, de szerencsére ezzel az a kedves család is számolt ott fenn Rakamazon, Tokajban. – Amikor már magam is émelgek a misén az aszútól – folytatja –, akkor előkerülhet a pincéből a szamorodni, ilyenkor nyáron, különösen, ha nagyon meleg van, jobb szeretem a hárslevelűt. – Csak fehérbort iszik a misén? – kérdezi az egyik tökéletesen részeg osztálytársam, keresve valamit a kezeivel az asztal alatt egy másik ölében, amit amaz meg úgy tesz, mintha nem akarná, hogy megtaláljon. – Igen – válaszol a pap –, mondom: aszút, szamorodnit, hárslevelűt, muskotályt, furmintot. – Más nincs? – évődik tovább az osztálytárs. – Nem, ezek vannak. – A muskotály jó évjárat? – Mindegyik jó évjárat – mosolyog a plébános, és int a házvezetőnőnek, hogy hozzon a muskotályból is nekünk. – Mindig azt hittem, hogy a misebor vörös – folytatja az osztálytársam keresztbe álló szemekkel szürcsölve az italát. – Sokan így vannak ezzel – mondja a plébános finoman intve az osztályfőnökünknek, hogy ideje lenne távoznunk. – Krisztus vére – nyögi be valaki. – Nem – int gyorsan tagadólag a pap zavartan mosolyogva –, nem-nem, ahhoz előbb át kell változtatni! – Szóval ez nincs átváltoztatva? – kérdi a részeg kabátját véve. – Nincs, már hogy lenne? Az osztálytársam erre igen fancsali képet vágva abbahagyja az öltözködést. – Nagy kár – folytatja aztán –, nagyon nagy kár érte... – Gaudeámúsz igitúr juvenész dúm szúumúsz! – kezdi el valamelyikünk az ajtón kimenőben.

Szép, rézkilincses ajtó és igen fényesre kopott a kilincse.

Hitel, 2022/6.

Tomaji Attila

LÁZADÓ ANGYALOK

Néhány angyal futkos izgatottan a parton, hidat keresnek vagy gázlót legalább, hogy átjussanak, mitől eltiltották őket, a túlsó partra. Kibomlott hajuk vállukat veri, hosszan lebeg utánuk, általában ezt szélnek mondjuk. Egy költő is üldögél ott, mint minden nap, a víz szélén. Lábát a folyóba lógatja, dohányzik, hideg sörét issza, nézi a vizet és verssorokat mondogat, hogy hazaérve, éjjel, mikor családját nyugodni ereszti, ikeás ceruzacsonkjával papírra írja őket. Elfogy a sör, tűz a nap, világvéget imitál a forróság. Költőnk szalmakalapját szemére húzza, belealszik szélbe, csobogásba, ezt veszik észre az angyalok, s a legügyesebb átváltozik, mint már annyiszor, most éppen hullámmá, újra s újra kicsap a költő talpára, onnan szívébe, ritmikus talpveregetése az agyvelő járataiba jut, s mikor a költő éjszaka írni kezd, nem is veszi észre, hogy versével átvitte az antianyagot a másik partra, rendbe tette a világ bomlott, széthasadt egyensúlyát –

www.ambroozia.hu, 2022/3.

Gyukics Gábor

A TEST KONSTRUKCIÓJA

hangom nem tükrözi a fényt
beszélt nyelvem elszökken nyelvem hegyéről
szájpadlásomról fogaim közé szorul
torkom inainak éneke csendek közötti füst
hajam mocsaras nádas
leheletem szavai türkizkék gomolyag
felszaggatja a levegő üres terét

órázsebemben hordom a kitalált poklok tüzét
a láthatatlan mennyek gémeskútjait

ujjaim köröket rajzolnak a tér mozdíthatatlanságára
lehet rajtuk lengedezni, hozzájuk tapadni,
rajzolni, írni, szeretkezni az idő hajlíthatóságáig

ágyékom erdei oázisok
szemeim foncsorozott tengeri pocséták

hasam oldalamba zuhan
mellkasom a hátamba esik
hegyeim dombokkal vitatkoznak
síkságaimon
napfény keménységű visszanézések
tépnek ki újszülötteket
talpam formája alól

folyókba vetem magam
hogy megmentsem patakjaim

testem nem enged terveiből

Vigilia, 2022/5.

Csongor Andrea

BALJÓS ÉJSZAKÁN

Akkor ijednék meg csak igazán,
ha hatalmamban állna pusztá gondolattal
létrehozni teremtményeket, akik járnának a fejemben,
beszelnének egymáshoz, és mikor
leírnám őket, a papírról is életre kelnének.
Ha ilyen lényem volna, szoronganék.
Rémítő lenne olyanhoz beszélni, aki nincsen,
vagy szólongatni, aki hallani sem akar, és
előrenyújtott zombikarral kalimpálni utána.
Megijednék, ha más volnék igazából,
mint akit látni vélek a tükörben,
vagy éles fogú állatkák tépnék a húst csontomról,
a gondolatok.
Félnék, ha magamat múlatnám minden nappal,
de leginkább mégis akkor rettegnék,
ha kertem savanyú, nyirkos földjébe
elátkozott magot ültetnék egy baljós éjszakán
és vaskos, tövises dudvaként
egyszer csak (mocskosul) kikelnék magamból.

www.ligetmuhely.com, 2022/5.

Bakos Gyöngyi

A MATRAC

A matracot, amit Konrád rendelt, november 5-én fogják kiszállítani, pontosabb időintervallum nincs, nem tudott felvilágosítást adni az ügyintéző a futárszolgálatnak. Konrád a futárszolgálat után felhívta a matracboltot, az ügyintéző itt sem segített. Sajnálom, uram, mondták. A matracboltos ügyintéző azt sajnálta, hogy nem tud több információval szolgálni, csak annyival, hogy a matracot, amit terméknek nevezett, két nappal ezelőtt már átadták a futárszolgálatnak. A futárszolgálat ügyintézője pedig azt sajnálta, hogy a rendszerük nem teszi lehetővé, hogy pontosabb időintervallumot mondjon annál, mint hogy november 5-én, szerdán, nyolc és tizenhét óra között várható valamikor a futár a csomaggal.

Konrád letette a telefont, és ideges lett, bár igazából már telefonálás előtt is tudta, hogy ennek a futárszolgálatnak az ügyintézője nem fogja megmondani, délelőtt vagy délután érkezik-e a csomag, mert ez a futárszolgálat mindig csak annyit közöl előre, hogy reggel nyolc és délután öt óra között érkezik a csomag, de Konrád mégis minden alkalommal felhívja őket, amikor csomagot vár, kibírja azt a pár percet, amíg kapcsolnak egy ügyintézőt, végighallgatja a zenét, nem a Vivaldi *Tavas*z, már rég nem a Vivaldi *Tavas*z szokott szólni, volt pár évtized, talán a kilencvenes évek, kétezres évek, amikor a Vivaldi *Tavas*z szólt, most csak valami egyszerű dallam, egy hároméves gyerek is el tudná játszani, ez borzasztóan szokta idegesíteni Konrádot, de ki kell bírnia, hiába teljesen felesleges, úgy érzi, meg kell próbálnia beszélni egy ügyintézővel. A Vivaldi *Tavas*zról kinek nem a telefonban való várakozás jut eszébe, gondolja Konrád. Meg lehet-e még hallgatni úgy a Vivaldi *Tavas*zt, hogy arról pusztán csak a Vivaldi *Tavas*z jusson az ember eszébe. Brahms *Akadémiai ünnepi nyitánya*, op. 80, vécépapír-reklámhoz használták fel, akkor még volt tévéje Konrádnak, onnantól Brahms *Akadémiai ünnepi nyitányáról* semmi más nem jutott eszébe, csakis a vécépapír, ha a boltban meglátta a vécépapírt, arról Brahms *Akadémiai ünnepi nyitánya* jutott eszébe, ekkor döntött úgy, hogy nem néz többé tévét. A futárszolgálatot annak ellenére hívta fel, hogy tudta, szinte semmi esélye, hogy megmondják a szállítás pontos idejét, de mégis megpróbálkozott vele, hátha fejlesztették a rendszert mosta-

nában, és mondanak egy szűkebb időintervallumot a szállításra, hogy ne kelljen egész nap otthon ülni. A webshop, ahol a matracot vette, semmit nem mond a csomagról, nincs közük a szállításhoz, elnézést, uram, kérem, érdeklődjön a futárszolgálatnál. Nem, sajnos nem áll módunkban meggyorsítani a szállítást, mondta az eladó vagy ügyintéző, vagy akárki, aki felvette a telefont. Konrád pontosan tudta, hogy nem fog mondani pontos szállítási időt. A matracot átadják a futárszolgálatnak, onnantól kezdve a bolt nem tehet semmit.

Ma érkezik tehát a matrac, szerdán, ennyi biztos, úgy intézett mindent, hogy ne legyen semmi dolga. Korán szokott kelni, de ma még korábban kelt, hét órára már a reggelizéssel is kész volt, zuhanyozott, felöltözött, fogat mosott, félt, nehogy a kávéfőző túl hangos legyen, és emiatt ne hallja meg a futár csengetését, ezért főzött pár adag kávé, termoszba töltötte, így nyolc órákor már semmi zavaró tényező nem jöhetett közbe. Leült a fotelbe egy könyvvel, és várta a futárt. Olvasni próbált, de képtelen volt a könyvre koncentrálni, folyamatosan arra gondolt, hogy a futárszolgálat miért nem határoz meg szűkebb időszávot, és miért nem adják meg a futár telefonszámát. Akár az is előfordulhat, gondolta Konrád, hogy a matracot nem szállítják ki ma, de nem tehetett semmit, a futárszolgálatot sajnos nem a vevő választja ki, hanem a bolt, erre igazán nem tud hatással lenni.

A matracot interneten rendelte. Mielőtt megrendelte volna, elment személyesen egy matracboltba, kipróbálni. Ráfeküdt, mert matracot nem lehet anélkül venni, hogy az ember ne feküdjön rá, a matracboltban természetesen tudják, hogy igény van erre, ezért nejlonokkal védik a matracot, így a vásárlók végigfeküdhetnek rajta, cipővel, ruhában, kabátban, mert a cipő levételére nincs lehetőség, és furcsa is lenne talán, ha a vásárló le akarná venni a cipőjét. A nejlont nem cserélik gyakran, illetve Konrád nem tudta pontosan, mennyi időnként cserélik, szerette volna megkérdezni, de aztán inkább nem kérdezte meg. A feje alá a biztonság kedvéért leterítette a sálát, amit magával vitt, hideg ősz van, így vitt sálát. Milyen szerencse, gondolta Konrád, hogy hideg van már, és nálam van ez a sál. A matracboltban félbevágott matracokat raknak ki, ott a vásárló megnézheti, milyen rétegekből áll össze, rugók, rostok, habszivacs. Konrád hosszasan tanulmányozta a félbevágott matracokat, kikérdezte az eladókat, mindent tudni szeretett volna, évszakonként kell-e forгатni, hány év garancia? Milyen feltételekkel szállítják ki, ha úgy dönt, megvásárolja. Pontosán tudta, hogy nem ebben a boltban fogja megvenni, mert biztos, hogy drágább, mint

az interneten. A matracboltban felírta a neki tetsző matracok nevét és számát, otthon rákeresett, megtalálta egy webáruházban olcsóbban, végül onnan rendelte meg. Épp így tervezte. Ez is matracbolt, csak egy online matracbolt, nem szükséges eladókat alkalmazni, és ezért olcsóbban lehet megvásárolni a termékeket. Ez tetszett Konrádnak.

A másik futárszolgálat például percre pontosan közli előre, hogy mikor érkezik a csomag. Konrád azt a futárszolgálatot szereti a legjobban, de nem lehetett futárszolgálatot választani, mert a matracbolt, a webshop ezzel a futárszolgálattal dolgozik. Konrád nem érti, miért dolgozik bármelyik webáruház olyan futárszolgálattal, amelyik nem határozza meg a szállítás pontos időpontját, illetve azt sem érti, ha az egyik futárszolgálat meg tudja mondani, hogy mikor szállítják ki a csomagot, akkor a másik futárszolgálat miért nem tudja megmondani. Konrád arra gondolt, miután megjön a matrac, elmegy a Deák térre, az aluljárós pékségbe, ahol kávé és pogácsát lehet venni, ott dolgozik egy feketehajú lány, aki évek óta tetszik neki. Ma megszólítja, és elhívja randevúra, ha megjön a matrac, ez lesz az első dolga. Eldöntötte már napokkal ezelőtt, amikor megjön a matrac, végre elhívja a lányt. Nem volt benne biztos, hogy a matrachoz van köze, de mi más-hoz lehetett volna köze, miért határozta el vajon ezt magában, hogy amint megjön a matrac, odamegy a lányhoz, és elhívja. Biztos a matrachoz van köze. Nem mintha gondolna rá, hogy esetleg azonnal felhívja a lányt a lakására, ez túl korai lenne, de ha mégis úgy alakulna, és mondjuk a lány fel akarna jönni, ha megkérdezné, hogy felmegyünk hozzád, akkor Konrád mondhatná, hogy persze, felmehetünk, mert a matrac új lenne, nem az a régi, kopott, koszos, kifeküdt matrac, amin már amúgy is fáj a háta.

Ma délután dolgozik a lány, tudja pontosan, az elmúlt hónapokban megfigyelte, minden szerda és csütörtök délután dolgozik. Néha csak a lány miatt vett pogácsát is, háromféle pogácsát. Egyszer kávé is kért, de a kávé egy másik lány főzi meg, és ha kávé is kér, akkor annál a másik lánynál kell fizetni, és Konrád a fizetést szereti legjobban, mert azt hosszan el tudja nyújtani, elnézést kér, hogy apróval fizet, kotorászik a táskájában, addig nagyon közel áll hozzá a lány, a szép lány, aki tetszik neki, amikor átadja az érmeket, véletlenül még hozzá is érhet kezéhez. Ha kávé is kér, akkor a másik lány áll be a kasszába, nem érti Konrád ezt a rendszert, de többet nem kért inkább kávé, csak háromféle pogácsát, mert azt sokáig tart összepakolni, addig is nézheti, nem feltűnően, de bámulhatja Betti gyönyörű kék szemét.

A lány neve Betti, ki van írva a névtáblára. Konrád nem tudja, hogy Bernadett vagy Bettina, talán inkább Bettina, a Bernadettet Dettinek szokták becézni, ha elhívja randevúra, ezt is megkérdezi majd tőle, gondolja. Eltervezte az egészet. Cukrászdába mennek, nem messze a Deák tértől van egy cukrászda a Király utcában, nem akarja rögtön ebédre vagy vacsorára meghívni, az túlságosan tolakodó lenne elsőre, a cukrászda jó, kellemes, világos, nincs hangos zene. Konrád úgy tudja, hogy a nők szeretik az édességet, és ebben a cukrászdában, a Király utcában, van cukormentes sütemény is, ha esetleg Betti diétázna, bár Bettinek semmi szüksége diétára, gondolja Konrád, mert nagyon csinos, jó alakja van, bár nem ez tetszett meg neki először Bettiben, hanem a kék szeme.

Konrád sokszor elképzelte, hogy milyen lesz a közös süteményezés a cukrászdában, mit fog rendelni, mert ő már most tudja, hogy mit fog rendelni, kávé tejszínnel és hatlapos mézes süteményt, azt még nem tudja, Betti mit fog választani. Előre megtervezte, miket fog kérdezni Bettitől, felkészült kérdésekkel, hogy ne legyenek kínos csendek. Mi a kedvenc filmje, mi a kedvenc étele, hova szeretne elutazni, mióta dolgozik az aluljárós pékségben, és esetleg a szüleiről is kérdez. Pár viccel is készült, a humoros férfiakat szeretik a nők, Betti is biztosan szereti, mert sokat szokott mosolyogni, Konrádnak úgy tűnt, hogy Betti vidám lány.

A matrac túl nagy, nem fog beférni a liftbe, Konrád már akkor tudta, amikor megrendelte a webshopból, a futárnak lépcsőn kell felhoznia a második emeletre. Előfordulhat, hogy le kell mennie segíteni, gondolja Konrád, múltkor polcot rendelt, a futár egyedül jött, felhívta, hogy menjen le segíteni neki. A régi matracot nem viszik el, pedig Konrád szeretne volna, ha elviszik, talált olyan boltot, ahol ingyen elszállítják és megsemmisítik a régi matracokat, de abban a boltban sokkal többbe került volna az új matrac. Konrádnak eszébe jut, hogy amíg várakozik, a régi matracot kivehetné az ágykeretből, de egyelőre még nem találta ki, hová tegye. Legközelebb tavasszal lesz lomtanánítás, addig valahová tennie kell. Bosszantja, hogy ez nem jutott előbb eszébe, hogy hova fogja tenni a régi matracot, hiába lesz ma szép új matraca, ha a régi matrac is itt marad a szobában. Így minden felesleges, gondolja Konrád, nem hívhatja fel Bettit, bár Bettit nem akarta már ma felhívni a lakásába, de ha Betti fel akarna jönni, mit mond, miért van itt a koszos, régi matrac. A lakás túl kicsi, nem tudja sehova elrejtteni, egy ekkora matracot nem is lehet csak úgy elrejtteni, a szekrény

mögé nem fér be, kénytelen lesz a falhoz támasztani. Túl sokat gondol mostanában Bettire. Mióta először meglátta, mindennap elmegy a Deák térre az aluljárós pékségbe, Betti nincs ott mindennap, de Konrád akkor is elmegy mindennap. Nem vesz mindig pogácsát, csak nézi őt messziről, arra gondol, hogy Betti biztos nem veszi észre. Pár hónapja elkezdett súlyozni, minden reggel emeli az öt- és tízkilós súlyzókat, megnézte interneten, hogy kell bicepszet és mellizmot építeni. A munka teljesen tönkretette a testét, négy éve ül a call centerben, kétóránként megengedett tizenöt perc szünet, a munkatársak szerint ez kevés, Konrád szerint is kevés, de ez a szabály, mit lehet tenni. Néha a szünetekben elmegy a folyosó távolabbi végébe, ahol senki nem látja, és csinál húsz fekvőtámaszt, a fekvőtámaszok közben Bettire gondol, Konrád úgy érzi, mindig Bettire gondol, nemcsak a fekvőtámaszok közben, hanem mindig, munka közben például, ha nővel kell beszélnie, Bettit képzele el, pedig Bettinek nem ilyen a hangja, tudja, hogy nem Betti beszél, nem beszélhet Betti, mégse képes arra, hogy ne Bettit képzele el.

A matrac nem érkezik meg november 5-én, szerdán reggel nyolc és délután öt óra között, nem szállítják, nem írnak üzenetet, e-mailt, semmi jelzés, egyszerűen csak nem csönget fel a futár, nem hívja senki Konrádot. Volt már ilyen, gondolja. Talán holnap vagy pénteken, lehet, hogy később kap értesítést. Konrád fél hatkor arra gondol, hogy elmegy a Deák térre az aluljárós pékségbe, és megkérdezi Bettit, akkor is megkérdezi Bettit, ha nem jött meg a matrac, hogy van-e kedve megenni vele egy süteményt a Király utcai cukrászdában. Lehet, hogy Betti azt mondja, ma nem jó, de holnap szívesen, vagy pénteken szívesen, vagy jövő héten, lehet, hogy nem utasítja el azonnal, arra meg kicsi az esély, hogy pont ma ráér, és igent mond. Matrac nincs, de a matrac hirtelen nem is annyira fontos, gondolja Konrád, csak Betti számít. Más esetben ilyenkor, ha nem érkezik meg a futár aznap, amikor meg kellett volna érkeznie, Konrád fel szokta hívni a futárszolgálatot, és addig nem teszi le a telefont, míg nem tud elérni valakit, hogy elmondja, nem érkezett meg a rendelt termék, az áru, a csomag, a matrac, máskor az lenne az első dolga, hogy öt óra után egy perccel hívná a futárszolgálat ügyfélszolgálatát, és választ követelne. De ma Konrád nem hívja fel a futárszolgálatot, hanem a fürdőszobába megy, a tükörbe néz, megigazítja a haját, és azt mondja: most pedig elmegyek Bettihez.

Konrád felöltözik, kabátot vesz. Miközben a Deák tér felé sétál, arra gondol, hogyan fogja megszólítani Bettit. Először is kérjen valamit, vagy ne, nem tudja eldönteni. Talán rendel egy pár pogácsát, remélhetőleg nem lesznek sokan, megvárja, míg nem lesznek sokan, bár délután az emberek hazafelé a munkából gyakran vesznek pogácsát, nem is érti Konrád, hogy miért szeretik azt a száraz, műízű pogácsát, és miért esznek vacsorára ilyesmit, ahelyett, hogy rendes ételt ennének, ezért van ennyi elhízott ember. Konrád, ha vesz pogácsát, csakis Betti miatt teszi, ilyenkor nem szokta megenni, általában a kéregető hajléktalanoknak adja, akik nem igazán örülnek neki. Most is vesz pogácsát, gondolja, könnyebb lesz úgy megszólítani, mintha csak úgy odaállna a pult elé, hogy ne haragudj, szia, van kedved megenni egy sütit? Nem gondol már a matraca, egyszer csak azt veszi észre, hogy milyen sokáig nem gondolt a matraca, nem is bosszantja, hogy a matrac nem érkezett meg, majd megérkezik holnap, gondolja, biztos megérkezik valamikor, holnap biztos hívja őt a futárszolgálat, vagy valaki, valamilyen ügyintéző, elnézést kérnek a késés miatt, lehet, hogy még kedvezményt is kap kompenzálásképpen, és Konrád a kedvezményt elfogadja majd természetesen, és egyáltalán nem fog megjegyzéseket tenni a késés miatt, az ügyfélszolgálatot sem hívja fel, hogy panaszt tegyen, máskor mindig felhívja az ügyfélszolgálatot, ha nem a megadott napon érkezik a futár, és nem fogja felhívni a matracboltot sem, nem ír nekik leveleket, hogy miért ezzel a megbízhatatlan futárszolgálattal dolgoznak, egyszerűen csak átveszi a matracot, amikor megérkezik, és ennyi. Aznap alszik rajta először, amikor megérkezik, ha valamiért mégse érkezne meg, akkor visszautalják a pénzét, elmegy, és kiválaszt egy új matracot, vagy megrendeli újra, vagy kibérel egy kisteherautót, és elhozza maga, mit bánja ő, majd lesz valahogy. Akár a bátyját is felhívhatná, bár nagyon ritkán beszélnek, de Konrádnak mégis eszébe jut, hogy felhívhatná, a bátyjának talán van akkora autója, amivel el lehet szállítani egy matracot, miért ne kérhetne segítséget tőle, mégiscsak azért van az embernek testvére, hogy ilyen helyzetekben meg lehessen kérni, bár Konrád nagyon utál segítséget kérni. Miközben sétál a Deák tér felé, arra gondol, hogy már megint a matraca gondol, igaz, egészen máshogy gondol a matraca, mint reggel vagy délben, valami megváltozott benne, nem tudja, mi, de átszakadt valami, most, ahogy elhatározta, elhívja Bettit ma, akármi is lesz, Bettit ma megszólítja a Deák aluljáróban, a pékségben.

A Deák térhez ér, lépcsőn megy le, két metró találkozásánál van a pékség, nincs nagy sor, itt a lehetőség, most kell odalépnie. Betti nincs ott, a másik lány dolgozik, a kávéfőzős lány, a magas szőke, szemüveges lány, aki sosem szokott szerdán dolgozni, szerdán mindig Betti szokott dolgozni, mi történt, Betti nincs itt, gondolja, biztos csak épp mosdóban van, bár nem tudja Konrád, hova járnak az itt dolgozók mosdóba, lehet, majd ezt is megkérdezi Bettitől a süteményezés közben. Hogy kérdezhetne ilyet valakitől első randin, süteményezés közben, gondolja, hogy juthatott eszébe ekkora idiótaság, hogy arról faggasson egy ilyen gyönyörű lányt, mint Betti, hogy hova szoktak mosdóba járni az aluljáróban. Teljesen megőrültem, gondolja. Szedd magad össze, Konrád, ha lenne egy tükör, most belenézne, és mondaná magának, hogy szedd magad össze, Konrád, szedd magad össze, igen, hozzád beszélek. Betti nincs sehol, talán épp árut vesz át, vagy valamiért nincs itt, akármiért, Konrád képtelen végiggondolni a lehetőségeket, hogy miért nincs itt, de abban bízik, hogy előbb-utóbb előkerül Betti. Negyedórája vár a pékség mellett, sűrűn az órájára néz, úgy tesz, mintha várna valakit, végül is tényleg vár valakit, nem kell úgy tennie, mégis úgy tesz, mintha valaki mást várna, nem Bettit, aztán arra gondol, hogy talán nem is látják őt a pékségből. Nem tehet mást, gondolja, muszáj megkérdeznie, hogy hol van Betti. Ha már itt van, kérni fog néhány pogácsát is, most akár kávé is kérhet, míg vár a kávéra, megtudhatja, hol van Betti. Ha megkérdezi a magas szőke lány, hogy honnan ismeri, azt mondja majd, együtt jártak iskolába, vagy a szomszédja volt régen, vagy rokon, vagy bármi, de miért kérdezné meg. Odalép a pulthoz, mikor senki nem áll sorban. Mit adhatok, kérdezi a magas szőke lány, Konrád kér néhány pogácsát és tejeskávét két édesítővel. Betti nem dolgozik ma, kérdezi Konrád. A magas szőke lány, akit a névtáblája alapján Katának hívnak, azt feleli, hogy nem, Betti már nem dolgozik itt egyáltalán. Konrád nem tudja hirtelen, mit mondjon, ezért csak annyit mond, hogy ó, értem. Talán megkérdezhetné, gondolja, hogy hol dolgozik, talán tudja ez a Kata, hogy Betti hol dolgozik, talán tudja a telefonszámát, talán jóban vannak, mégis-csak évekig dolgoztak együtt, biztos tud róla valamit, de Konrád nem kérdezi meg, kifizeti a kávé és a pogácsát, megköszöni, és elmegy. A pogácsát azonnal a kukába dobja, a kávé megissza, bár sosem iszik ilyen későn kávé, de végül is most jól fog jönni egy kis koffein, gondolja, mert fel kell még hívnia a futárszolgálatot és a matracholtot, hogy mikor érkezik a matrac, és panaszt kell tennie, hogy ma, november

5-én, szerdán, reggel nyolc és tizenhét óra között, amikor ígérték, nem érkezett meg a matrac, a termék, a csomag, pedig mára ígérték, és emiatt ő szabadságot vett ki, egész nap otthon ült, és várta a futárt, de nem jelezték, hogy nem fog jönni, ilyet nem lehet megtenni az ügyfelekkel. Az ügyintéző felettesét is kérni fogja, és a biztonság kedvéért levelet is ír nekik.

Jelenkor, 2022/5.

TEHETSÉGGONDOZÁS

A Szépirodalmi Figyelő nemcsak a folyóirat megjelentetésére és a könyvkiadásra fordít kiemelt figyelmet, hanem saját szakmai utánpótlás-nevelésére is: műhelyeire és az online felületen megjelenő fiatal szerzőkre, valamint azokra a fiatal irodalomtörténészekre és kritikusokra, akik indulása szorosan kötődik folyóiratunkhoz. Jelen lapszám összeállítását éppen ennek a kapcsolatnak a felmutatása szervezi. A kritika- és a tanulmányrovat, valamint az Idegen horizontok is a laphoz, műhelyeinkhez, valamint irodalom- és kultúratudományos érdeklődési körünkhöz közel álló szerzők szövegeit tartalmazza.



Meiszterics Adrienn

TERMÉSZET – KULTÚRA – ÉN*A lírai én megkonstruálása a természet
és kultúra viszonyában**

Bókay Antal egy, az *Eszméletről* írott tanulmányában tulajdonképpen az én kívülhelyezéséről, tárgyiasításáról (a tárgyias líra és nem az objektum értelmében) beszél,¹ amely „az én a világ produktuma” lehetőségével is együtt jár. Ebben az esetben az, hogy az én perspektíváján keresztül tárul fel a világ, a környezet mássága/tárgyiséga szintén létezik, de egy folyamatosan egymásba beíródó folyamatként, amelyben az én és a világ kölcsönösen kitörlik és megteremtik egymás belső pozícióját. A belső és a külső kettősének említése ugyanis szintén kikerülhetetlen, és más megfogalmazásban, de az én és a világ viszonyára vonatkozik. Ezzel együtt a megértés lehetősége is annyiban problematizálódik, hogy akár a világ, akár az én horizontjából teremti meg a szöveg a szemlélés/szemlélődés helyzetét, mindig a másikra való rámutatás történik. Mégis, Bókay kiemeli, hogy a szöveg „arra eszmél, hogy az eszmélet, egy létszerű személyes logosz állapota nem lehetséges, és hogy ennek tudása, e lehetetlenség mély átélése éppen a legjelentősebb eszméleti aktus”,² vagyis mintha azt érzékeltetné, hogy a világ/énmegértés nem lehetséges, viszont az élet létre való ráébredés maga az a tartalom, amelyre mint másiktól származó tapasztalatra rámutat a vesszszubjektum. Mindez tehát szorosan összefügg a szemlélés és a látás percepciós folyamatával, amelynek célja nem csupán a befogadás és kontempláció, hanem a világmegismerés történik meg általa. Ezen a ponton érdemes röviden kitérni a tárgyias költészetre, egészen pontosan annak megismerésre vonatkozó folyamataira, a belső és a külső viszonyára: egyrészt a külső világ szimbolikussá válik, amennyiben a lírai szubjektum belső világának szűrőjén keresztül képes testet öltetni. Másrészt pedig az én és a világ összemosódása is megtörténik, tehát a látvány belső centruma

* A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21--2-I-KRE-3 kód-számú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 BÓKAY Antal, *Határterület és senki földje. Az én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában = Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, Anonymus, Budapest, 2001, 159.

2 *Uo.*, 160.

a külső világra helyeződik át, ezáltal a tárgyas líra „kísérletet tesz a világ fenomenológiai értelemben vett el-nem-rejtettségeinek fölfedezésére”.³ A tapasztalás és a megértés ilyesféle egymásra vetülése Nemes Nagy Ágnes költészetének is központi problematikája. Így van ez többek között a *Szobrok* című versben, amelyben a lírai szubjektum és a külső világ leírása folyamatos perspektívaváltásokon esik át, vagyis az egyértelműen lokalizálható lírai én belső világa élettelen, mozdíthatatlan objektumokba helyeződik át. Többek között a „Kie ez a tömb? / Ki volt, aki hegynyi palából / irtózatot indulatával / hasogatta ki ezt a közönyt?” szakasz közönye elképzelhető, hogy magára a lírai énre vonatkozik, amelynek megteremtése és léte a mozdulatlanság és cselekvéshiány állapotával jellemezhető. Erre annak alapján lehet következtetni, ahogyan a szöveg elején a lírai én ellenállás nélküli zuhanását (a sziklatorkon legörögtem, / csigalépcsőn kavics, pörögtem) írja le a vers, tehát a szoborszerűségnek és a szubjektum létének azonossága először ezen a ponton mutatkozik meg. Ezt követően az „Aztán kigurultam a part-ra. / És szobrok voltak ott.” kétsoros különálló szakasz – amely a szöveg töredezettségéhez, ezzel együtt még élesebb képszerűségéhez járul hozzá – megjeleníti a címadó szobrok látványát. Ezt követően válik egyértelművé az ember és a szobor azonosíthatósága, amikor is a koponya mint „bőrrel fedett teknőctojs” hasonlat következik. A kő és a szobor képzetéhez itt tehát az emberi koponyának abszolút tárgyasító és elidegenítő jellemzése társul, amelyekből talán már nem is tűnik elképzelhetetlennek, hogy a kihasogatott közöny és a lírai én azonosak. Jelen szövegben tehát a külső világ tárgyszerűsége és a lírai én külső és belső önleírása összekapcsolódik, valamint a szobrok mozdulatlanságából is a kulturális termékek közönyössége tárul fel. Mindez annyiban érthető is, amennyiben a lírai én maga a szobor – vagy másképp értve: benne rejlik a szoborban –, akkor arcjátéka, mozdulata a külső változásoktól függetlenül is mindig ugyanolyan, így valóban maga a közöny. Nem lehet eltekinteni ugyanakkor attól, hogy mindez egy olyan allegória, amely a test és szellem kettősségén keresztül az ember fogalmáról és jellegéről alkotott leírás. Azért sem kizárható mindez, mert az élelenség minden mozdulatlanság ellenére is végig átjárja a verset: mozgalmasság és statikusság kettőssében tárja fel az emberi létezést (amely maga a szövegben megjelenő „viszonylagos öröklét”). Ezt a leg-

3 „Semmi se kész, amíg rá nem néztem”, https://www.szifonline.hu/interju/1631-_Semmi_se_k_sz_am_g_r_nem_n_ztem (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 28.)

élesebben az alábbi szakaszok mutatják meg: „mint az emlék a puszta házban, / zörögtem, / mint vasszilánk a koponyában”, „Nincs makacsabb, makacsabb, / egy kőbe dobod magadat, / egy tárgyba dobod, egy kőbe dobod / eleven nyakadat”. Az emberi létezés általános érvényűségét az egyes szám második személyű névmás beemeléssel igazolja a szöveg, de egyúttal mindez önmegszólításként is értelmezhető, így tehát a külső és belső tapasztalatának eldönthetetlenségét végig fenntartja a szöveg. Az utóbb idézett részeket a dolgozat szempontjából azért is érdemes kiemelni, mert az én elrejtésének és objektiválásának azt a módját mutatja meg/előlegezi meg, amely később Oravecz Imre *Héj* című kötetének egyik központi eleme lesz. Mindemellett pedig József Attila költészetének tárgyiasságot megelőlegező és utólag felmutató aspektusa is kontextusba kerül a Nemes Nagy-vers említése által. A tárgyiasság és a természet-kultúra viszonya szempontjából a *Jön a vihar* című verset érdemes kiemelni:

Jön a vihar, tajtékja ében,
haragos bírák feketében,
villámok szelnek át az égen,
mint fájó fejen a kinok,
utánuk bársony nesz inog,
megremegnek a jázminok.

Almaszirmok – még ép a roncs ág –
igyekszenek, hogy szállni bontsák
kis lepkeszárnyuk – mily bolondság!
S ameddig ez a lanka nyúl,
a szegény fűszál lekonyúl,
fél, hogy örökre alkonyúl.

Borzongásuk a nem remélt vád –
így adnak e kicsinyek példát,
hogy fájdalomad szerényen éld át,
s legyen oly lágy a dallama
mint ha a fű is hallana,
s téged is fűnek vallana.⁴

4 JÓZSEF Attila *Összes versei*, Osiris, Budapest, 2006, 492.

A fentebb említettekhez hasonlóan ebben a versben is megtapasztalható a külső és belső, tehát a világ és az én viszonyának átjárhatósága, de mivel e szövegben az én – de leginkább egy konkrét szubjektumhoz nem köthető entitás – jelenléte impliciten és leginkább érzékelés által nyilvánul meg (fájó fejen, fájdalmad), tehát korántsem egyértelmű, hol húzódik az én és a természeti világ közötti határ. Lőrincz Csongor szerint e vers „költészettörténeti csomóponton áll”,⁵ több pretextusa is felfedezhető, többek között Csokonai *A tanúnak hívott liget* című verse, amelyben a felvonultatott természeti létezők képesek megtestesíteni a szubjektum belső világát, többek között azáltal, hogy térbeli objektumokként mintegy akusztikailag visszaverik az én sirámain, és ezáltal tulajdonképpen az én belső világa transzformálódik a külső világba, amelyet a leírás visz színre.⁶ Hasonló történik a *Jön a vihar*ban is, egyebek mellett az első versszakot érdemes kiemelni, amelynek kezdő sora egy természeti (külső) folyamattal indul, amelyet aztán a „mint fájó fejen a kinok” emberi, testi állapottal hoz hasonlító helyzetbe, így tehát egy belső állapot kifejezésére egy természeti jelenséget használ fel. A versnek már a „Jön a vihar, tajtéka ében / haragos bírák feketében” kezdő sorai a szöveg műfaji hovatartozását is bizonytalanná teszik, ugyanis bevezetik a későbbiekben is végig jelen lévő természeti leírást, valamint a bűnösség kérdését, tehát a szöveg egyaránt feleleveníti a tájvers és a bűnvers olvashatóságát is,⁷ ugyanakkor talán éppen e jelentésbeli bizonytalansággal veszi el a besorolás szükségességét. A kifejezés lehetőségét ugyanakkor éppen a bűn és a természet együttes jelenléte teremti meg, hiszen a vádat valamiképpen a fűszálaktól teszi függővé. A „Borzongásuk a nem remélt vád” sor borzongása mintha nem csupán egy érzelmet közvetítő kifejezés lenne, hanem a fűszálak szél keltette, fizikai mozgására utalna, amely szorosan összefügg a váddal is, valamint a későbbi sorokban mintha a fűvé válás „perében” manifesztálódna. Vagyis abban, hogy az én képes-e a természetivel azonosulni. Emellett a borzongás mintha egy előzetesen kijelölt példa lenne, amely által a szubjektumnak saját fájdalmát a példának megfelelő egyetlen minőségében kell átélnie és vélhetően közvetítenie is ahhoz, hogy a folyamat sikeres legyen: „így adnak e kicsinyek példát, / hogy fájdalmat szerényen éld át, / s legyen oly lágy a dallama / mint ha a fű is hallana, /

5 LŐRINCZ Csongor, *Biosz, hang, ellenjegyzés. Jön a vihar*, <https://www.youtube.com/watch?t=12660&v=TxrSMfcNt4o&feature=youtu.be> (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 28.)

6 *Uo.*

7 *Uo.*

s téged is fűnek vallana”. A folyamatot, azaz a fájdalom átélésének sikerességét a „mint ha a fű is hallana” sor igazolhatja, amelynek jelentése kétértelmű. Egyrészt a sikerességet egy olyan antropomorfizáló erővel bíró folyamathoz köti, amely során a fűszálak a hallás képességével kezdenek bírni, ezáltal nemcsak a szubjektumot fogja a szöveg a természetihez közelíteni, hanem fordítva is. Másrészt pedig a hallást a meghallás, vagyis a valamire odafigyelés aktusával is kapcsolatba lehet hozni. Ez utóbbi értelemben az idézett verssor egy olyan eredményt sejtet, amely során a fűszálak is felfigyelnek az én fájdalmára, és végül fűnek vallják őt. A fűszálak mozgását pedig tehát a közeledő vihar idézi elő, ezáltal amennyiben a vihart azonosítja a szöveg a bírákkal, a fűszálakat pedig a tanúkkal, úgy ez azt is jelentheti, hogy az én számára – saját magáról – csupán a természet szolgáltatathat visszaigazolást.

Az, hogy a lírai én természeti létezőket megfigyelve hozza felszínre tapasztalatait, Nemes Nagy Ágnes költészetében visszatérő jelenség. A fával azonosult lírai ént például több értelmezés is tárgyalja az *Azelőtt*⁸ és a *Diófá*⁹ című szövegekben. E szövegekben a megjelenő fákhöz a lírai én nyelvét veszve tér vissza, ezért társulhat minden esetben ezen érintkezésekhez egyfajta hallgatás és idegenségtapasztalat a megértés mellett. A *Diófában* ez a visszatérés egy aposztrófikus megjelenítése a fával való kommunikáció képességének: „Árnyékát lombhajad szelíden rámveti, s ágas-eres kezem visszafelel neki”,¹⁰ de látható, hogy ebben az esetben a diskurzus nonverbális és mimikriszerű, ahogyan a lírai én nemcsak testét azonosítja a fa ágaival, hanem mozdulat[lanság]ait, s ezzel kifejezi a testi határtalanságot – akárcsak az *Alázatban* – és a visszatérés, valamint az azonosulás képességét, amelyet a szöveg további része is fenntart. Az utolsó sor, amelyben a lírai én odafordul a diófához és méltatja azt, visszaütal az előző sorok felsorolásszerű képi megjelenítésére az én fa-testéről, amellyel mintegy kifejezi, hogy a lírai én akkor képes teljességre, akkor képes valami szövegen túlira rámutatni, ha a fa perspektívájából teszi azt. Az *Azelőtt* sokkal inkább mintha az idegenség tapasztalatára, ezzel együtt az erőszakra játszana rá, mert ebben az én-fa testi azonosulása észrevétlenül történik, megnevezhetetlenül – ahogyan erre a szöveg utolsó, „De a nevét, azt nem tudom”¹¹

8 NEMES NAGY, I. m., 119–120.

9 Uo., 47.

10 Uo.

11 Uo., 120.

sora is visszaüt. A *Diófiával* ellentétben, ahol az azonosulás a fa-én virágzását eredményezi, ebben a szövegben a mintha a fájdalom és félelem érzéséhez vezetne, ahogyan az azonosulás a hajszálerekig hatol, folyamatos mozgásban van – „s amint szilárd hulláma gyűlik, / körözni lassan évgyűrűit”¹² –, és ahogyan mindezt a szöveg az „érdesen” jelzővel érzékelteti. A szövegekben a nyelv kérdéséhez érdemes megemlíteni, amit Lehóczky Ágnes ír tanulmányában,¹³ miszerint a fa jelenti a kimondás lehetőségét. Ugyanakkor egy természettől és ennek nyelvétől eltávolodott én számára a fa a kimondás és visszatérés vágya lehet csupán, nem maga az aktus, ahogyan az *Azelőtt* (és a *Fenyő* című versben az „eltévedt vörösfenyő”) fájának megnevezhetetlensége is utal erre: a lírai énnak nincs rá szava, ismeretlen a számára.

A fa perspektívája kapcsán az *Éjszakai tölgyfa*¹⁴ című verset lehetne még kiemelni, főként a lírai én nyelvi hozzáférhetetlenségét, már abban is, ahogyan a mozgó fát valódi testiségében, alakiségében és mozgásában sem képes megnevezni a szöveg, ezért többszörös, más jelenségekről szóló leírásokkal való azonosításra van szükség hozzá – így az olvasónak is –, hogy jellemezni tudja a fát, amelyhez odafordul: „hosszú kígyólabakon hullámzott az aszfaltos útra, / mint egy idomtalan sellő”.¹⁵ A gyökerein járó fára a megszólalónak nincs szava, mozdulataihoz a víz fluid mozgását, tagjaihoz a kígyó testalakját és az emberi végtagokat, míg testéhez a kétalakú sellőt szükséges társítani.

Ez a katakrézis arra utalhat, hogy a megszólalónak nincsenek szavai a fára, ezzel együtt tehát arra is, hogy a megszólaló számára az egykor ismert fa idegenné vált. Másrészt arra is utalhat, hogy éppen a kultúra által meghatározott tekintet számára a fa a természet alapvető jelöljeként funkcionál, amelyet a versben működő katakrézis tesz nyilvánvalóvá, majd von kétségbe. Ezzel pedig az is összefügg, hogy arcának megnevezhetetlensége esetében, a „Nagy, mohos arc. Talán. Vagy más-milyen”¹⁶ leírással él a szöveg, amelynek látványa oly meghökkentő és kísérteties („unheimlich”), hogy a szövegben megjelenő járókelőből egy időben váltja ki a természetivel való azonosítást és saját emberi identitásának elvesztését, amely a test határainak felbomlásával együtt megy végbe:

12 Uo.

13 LEHÓCZKY, I. m.

14 NEMES NAGY, I. m., 133–134.

15 Uo.

16 Uo.

Érezte akkor a járókelő
 saját körvonalait lazulni,
 köd úszta be folyékony partjait,
 mint aki hirtelen erdei
 tóvá sötétül,
 mert egy ilyen arcot tükrözhetett.
 És lélegeztek mindaketten.¹⁷

Ez az azonosulás tehát akkor jön létre, amikor a lírai én végül saját arcát látja a fa-arc tükröződésének, és e látvány hatására testi működésük is eggyé válik az utolsó idézett sorban, ahol ugyan nem együtt, azonos ritmusban való lélegzést jelöl meg a szöveg, viszont az összevont „mind a ketten” mintha egy közös létezőt sejtetne, valamint ebben a sorban már feloldódott a korábbi katakrézis, és a cselekvés megnevezhetővé válik. Ugyanakkor a szövegben megnevezett hír, amelyet a tölgyfa jelent, továbbra sem válik nyelvtileg közvetíthetővé a lírai én számára, mivel ő megfigyelője a szöveg történéseinek, és bár a járókelő tudatába beelát, annak csak emberi érzékleteit képes leírni, a hírt, amely valójában csak a fává válás élménye által feltárható, azonban nem képes megtapasztalni. Ugyanakkor az is feltehető, hogy a kimondhatatlanságot, a természeti létet képviselő fa maga a hír, hiszen a szöveg a hírt a „tölgy-alak” megnevezéssel azonosítja. Így tehát valóban a természeti lét átélése, az akként való létezésből származó tapasztalat az, amely tartalommal bírhat, és ez a nyelv által nem írható le.

A természeti idegensége kapcsán a *Fenyő*¹⁸ című verset érdemes még megemlíteni:

Nagy, sárga ég. Egy hegygerinc
 súlyosodik a síma rétre.
 A mágnes-földön mozdulatlan
 füvek sötét vasreszeléke.

Egy eltévedt vörösfenyő.
 Valami zümmögés. Hideg.
 Valami zümmögés: a kérge-foszlott,
 pikkelyes-gyökerű fenyőfaoszlop
 roppant törzsében most halad
 egy paleolit távirat.

¹⁷ *Uo.*

¹⁸ *Uo.*, 99–100.

Fönt egy madár, egy ismeretlen
madár az égen – összevont
szemöldök, arctalan –
mögötte most a fény lelappad,
hulló szemhéj, vakablak –
csak zümmögés, csak zúg az éj
láthatatlan, fekete lombtól,
szénné gyűrődött sudarak
fekete szíve feldorombol.¹⁹

A szöveg első versszakának sorai közvetítik, hogy a vers a természeti jelenségeket társadalmi-technikai fogalomkörbe vonja be, tehát gyakorlatilag a szöveg világában a természeti létezők a társadalomban már csak társadalmi/kulturális perspektívából nevezhetők meg, erre is erősíthet rá a szövegben az „eltévedt vörösfenyő” képe, amennyiben ez a fenyő ebben a társadalmi fogalomkörben természetiségéből fakadóan idegen.

A szöveg második versszakának sora bevonja a megfigyelésbe az első versszak kizárólagos és kiemelt látás általi tapasztalata helyett a hallás és a másodlagos érzékszervként megjelölt taktilitás tapasztalatait. Erre azért lehet szükség, mert az első versszakban, miután a tekintet sorra veszi az égtől a földig a tájat, az „Egy eltévedt vörösfenyő” sorban feltárul, hogy a látás által nem ér célba a megértés, mivel az „eltévedt” jelző érthető akként is, hogy a lírai én számára azonosíthatatlan látványként rögzül a fenyő, tehát hogy pusztán a látás (az értelem) nem képes dekódolni a természeti létező jelenlétét. Ugyanakkor a hallás általi érzékelés kódolása sem történik meg, hiszen csak „zümmögés” az, amit értelmezni tud az én, ahogyan a taktilitással is csupán az idegenséget és távolságot sugárzó hideg érzetének megállapítására jut. Tehát ebben a természeti és társadalmi kettősségében kevert tájban semmilyen érzékszervével nem tud tapasztalatot szerezni, és ez betudható a lírai én köztes létminőségének. A „valami zümmögés” sor megismétlése, amely után központoszással a vörösfenyő leírása következik, lehetővé teszi, hogy az „eltévedt vörösfenyő” valójában nincs is jelen a megfigyelői tekintet számára, mivel e sorokban leírt fenyőfa valójában már egy feldolgozott „kérges-fosztott” és vélhetően sebzett, kidöntött növény jellemzése, amelyben a természetiből társadalmiba való folyamat ábrája

rajzolódik ki. Ez a fa jellemzése előtti zümmögés pedig feltételezi, hogy ez a zaj a fában, esetleg már egy távíróoszlopban futó üzenet, a „paleolit távirat” zaja, amely maga is hordozza az egyszerre kizáró kettősséget, mivel az írásossághoz, ezzel együtt a „bios”-hoz²⁰ kötött távirat és az egyértelműen „zoé”-hoz tartozó paleolit megnevezés éppen olyan ellentétes minőségű, mint a vasreszelékkel társított fű. A második versszak pedig tovább erősíti azt a feltételezést, hogy ez a vörösfenyő egy korábbi létállapot emléke csupán a lírai én tudatában: a versszakban fölrémlik egy arc (hiánya), amelyben csupán az égen feltűnő (szintén ismeretlen) madár mint ezen arc szemöldöke nyújtja a támpontot, magát a szemöldök alatti területet, ahol az arcnak volna a helye, arctalannak nevezi meg. Ennek oka az arc csukott szemei („a fény lelappad, hulló szemhéj, vakablak”²¹) lehetnek. Emellett fontos kiemelni, hogy ez nem a megfigyelő én arca, hanem egy megfigyelt arc, amely már maga is mintha nem egy élő kor látványa volna, ahogyan a versbeli vörösfenyő sem élő már, tehát a megfigyelő hiába képes látni, értelmezni nem tudja sem a látottakat, sem a hallottakat, mivel a fenyő és az arc is csupán önmaguk hiányaként jelennek meg a versben.

Nemes Nagy Ágnes *Fák* című versének kezdő sora bizonyítja, hogy az emberi társadalomban szocializálódott létezőnek a természetiről való tudás már nem magától értetődő. A „tanulni kell” egymondlatnyi egység indítja el a vers későbbi sorainak felsorolásszerű szerveződését, amelyben a szöveg felvonultatja a különböző természeti létezők rendjének elsajátítandó tudását. Ezáltal a szöveg megmutatja, hogy a megfigyelő tekintet a természeti világnak hasonló strukturált rendet tulajdonít, mint a társadalminak, így a róla alkotott tudást is hasonlóképp próbálja újra magáénak tudni. A szöveg utolsó két sora pedig ugyanakkor mindennek a hozzáférhetetlenségét és megvalósulatlanságát hordozza magában, mivel az írásosság a társadalmi tudás és tanulás sajátja, ennél fogva a természeti tanulásának módszere csupán a szóbeliség – és az ehhez kapcsolódó tanulási módszerek²² – lehet. Amennyiben tehát

20 Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, ford. Daniel HELLER-ROAZEN, Stanford University Press, Stanford, 1998.

21 Uo.

22 Itt előkerülhet az utánzás, ugyanis Ong szerint az elsődlegesen szóbeli kultúrákban az elsajátítandó tudás sokszor ilyesfajta megfigyelés, pontos ismétlés útján válik hozzáférhetővé, Nemes Nagy Ágnesnek pedig több szövege is megjeleníti, ahogyan a lírai én természeti létezők tulajdonságát felvéve, mintegy mímeli cselekedeteiket, ezáltal lesz képes az én megtanulni ezeket a létezőket. vö.: Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, Gondolat, Budapest, 2010.

a „zoé”-nak nem tulajdonítunk írásbeliséget, ezzel a velük kapcsolatban elsajátítható tudást a szóbeliségre, vagy még inkább csupán a megfigyelésre korlátozzuk, ezzel együtt kérdéssé tesszük a Nemes Nagy-szövegekben visszatérő természeti írás jelenségének létjogosultságát. Viszont a „meg kell tanulni itt a fák kimondhatatlan tetteit” sor a szóbeliséget, ezzel együtt a tanulhatóságot vonja meg. Mindemellett a kimondhatatlanság utalhat egy, a metafizikai gondolkodás bináris oppozíciókból felépülő rendszerével szemben elhelyezkedő állaspontra, amennyiben a szövegben felsorolt fákat, kristályokat egységesen a természethez tartozóként nevezné meg, úgy azokat elválasztaná a kultúrától, egyúttal viszont magába is olvasztaná, mivel természetiként aposztrofálva nem lennének mások, mint a kultúra részei. Azzal pedig, hogy megnevezhetetlenként jelöli a szöveg a természetről elsajátítható tudást, képes lesz fenntartani egy kultúrától független tanulás lehetőségét, hiszen éppen azzal, hogy ezekre az elsajátítandó tettekre nincs szava a kultúra felől érkező, vélhetően emberi létezőnek, éppen azzal hagyja mégis szóhoz jutni, és meghagyni minden kulturális szűrőtől függetlenül.

Mindez azonban értelmezhető a természettől eltávolodott ember természetivel szemben meghatározott szorongásaként, mivel a korábban adottnak tekinthető tudás elsajátítására irányuló kísérlet is megvalósulatlan marad ebben a szövegben. Továbbá ezt a szorongást erősíti már az is, ahogyan a szöveg első sorában megjelenő „kell” segédige egyértelművé teszi a feladatot a tanulásra és nem vezet be rá más lehetőséget, viszont a kimondhatatlanság lehetetlenné teszi ennek a beteljesülését, a távolság és osztottság pedig élesen látható lírai énben jelen lévő „zoé” és „bios” között. Ez az elválasztottság és hozzáférhetetlenség kapcsolódik össze a megnevezhetetlennel a „mondhatatlan név / belülről vered / a héjat”²³ Oravecz Imre-sorokkal, amelyek a *Fák* fentebb idézett sorai-val együtt olvasva tovább mélyítik a természeti és társadalmi én-részek elválasztottságát, amennyiben a „héj” ebben a részletben az én két részének a választóvonalaként funkcionál. Fontos különbség a két szöveg között, hogy miközben a Nemes Nagy-szövegben jelen van a „bios”, még tart a disszonancia az énben – mivel a szöveg kijelenti a kimondhatatlanságot, de ezzel együtt tanulandóként is megjelöli –, addig az Oravecz-versben a kimondhatatlanság nem kapcsolódik a társadalmisághoz, itt ennek következménye egy embertől távoli, ösztönszerű ar-

tikuláció lesz, amely által felvethető a mindedig tárgyalt dichotómia felbontásának szükségessége is: „belülről vered a héjat”. Tehát a kimondás lehetetlensége is értelmezhető az utóbbi szövegben, amelyet a héj okoz azáltal, hogy az én világhoz való hozzáférést lehetetleníti el. Ebben a sorban a héj mindemellett a „bios”-hoz is kapcsolódhat: a „belülről vered a héjat” a megfigyelő önmegszólításaként is értelmezhető, így pedig a héj által elválasztott bent és a kint egyaránt az énhez, az emberi létezőhöz kötődik, amely oly erős hozzáférhetetlenséget biztosít a természetihez, hogy az emberi létező nem egy társadalmi, nem egy animális, hanem egy ember utáni állapotba jut el, tehát ezáltal a héj maga teremti meg a bios és zoé közötti átjárhatóságot, ezzel együtt mindkettő határának elmosását. Az emberi és társadalom utáni állapot a kötet további darabjaiban is megjelenik: a „PENÉSZES kalapban ismeretlen férfiak jönnek”²⁴ sor egyfelől utalhat a szöveg azon részére, amelyben az ember már meghatározhatatlanként, idegenként jelenik meg. Ezt a „jönnek” ige iránytalansága – minthogy a szöveg nem jelöli ki az érkezés kezdő- és végpontját –, emellett pedig az „ismeretlen” jelző (mint idegen és mint arctalan, névtelen) is kifejezi, és ezzel a szöveg idejének és terének egy olyan állapota jelenik meg, amelyben az ember, a „bios” elmúlása mutatkozik meg, ezzel együtt pedig a természet burjánzó térnyerése is. A „penészes kalap” kezdő szintagma már a versszöveg elején megmutatja ezt az állapotot, amennyiben a kalap az öltözködés kultúrtechnikáját, ezzel együtt egy társadalmi maradványt jelöli, továbbá amelyhez a későbbiekben az ismeretlenség képzele társul, a penészes pedig leírja egyrészt a társadalmi cselekvés és szokás elmúlását, másrészt pedig a penész mint organizmus térnyerését vele szemben.

Az elmúlt „bios”-hoz köthető állapot rögzített emlékének asszociációját viszi tovább a második versszak, továbbá még egy disszonanciát is magában foglal: „a kihalt városok lakói” sor egy olyan állapotot sejtet, amelyben a korábban társadalmilag birtokba vett tér még most is őrzi a város intézményesült alakját (ezzel biztosítva az ember emlékének létjogosultságát), ugyanakkor a tér maga az, amely feltételezi az emberi jelenlétet. A „kihalt” jelző viszont megmutatja, hogy a korábban itt élő embereknek, ezzel összefüggésben a kulturalitásnak is csupán az emléke őrződött meg, ez válik felidézhetővé. Az emberi jelenlét emléke pedig a kövekben megszólaló ének, amely jelentheti az utolsó elhangzó szavakat, amelyek köveken, tárgyakon visszave-

ródve énekként materializálódtak, majd végül elnyelődnek a kőben,²⁵ amely ezáltal rögzíti az emléket, tárolja és visszaidézhetővé teszi a megfigyelő tekintet számára, miközben mindig csak kő marad, nem pedig valamiféle hangközvetítő technikai eszköz, tehát tulajdonképpen a kő látványa az, amely a hangzás emlékét képes előhívni. A kötet egy további darabja²⁶ is hasonlóképpen jeleníti meg az elmúlt hangzás emlékének felidézhetőségét az „egy szótlán harang / maradt belőle” sorokkal, amelyeket mindemellett a „nem lehet elmondani / mi van mögötte” kezdet előz meg, amely a határon, a héjon való átlépés után maradó hiányosságot jeleníti meg ismételten.

Ezekkel együtt érdemes megjegyezni, hogy a kötetben fontos szerephez jut a héj feltörésének mozzanata, amely sok esetben tehát mint gyilkosság vagy határátlépés – érthető, és amely által válik a héj alatti másik (vagy éppen annak hiánya) láthatóvá. Ez azt jelentheti, hasonlóan a fentebbi kőben (amely maga is, anyagiságát, alakját tekintve is héj) rejlő hanghoz, hogy ez a másik valami átlépés, változás folyamatának pillanatában, vagy a folyamat két végpontja között lehet csupán hozzáférhető. Ráadásul, mivel a héj feltörése szükséges mindehhez, az erőszak által gyakran meg is semmisül, ami a héj mögött van. A kötet tehát sok esetben olyan héjakon való áttörést jelenít meg, amelyek mögött nincs hozzáférhető tudás, csak a hiány válik megtapasztalhatóvá, ahogyan az a kötet legelső darabjában is történik: a tudás az elbeszélő halála után válhatna hozzáférhetővé.

Mindez hasonló lehet a *Fákban* megjelenő „tanulni kell” performatívumot követő „hol a kristály már füstölög / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe”²⁷ soraihoz, de magához a téli fák megjelöléséhez is, amelyek magukban foglalják egy korábbi állapot, valamint egy időben ehhez a ponthoz köthető állapot lehetőségét. A *Héjban* ezt a folyamatbeli változást tehát a héjon való átlépés indíthatja el: „Kupola. Beárnyékolja a szemet”,²⁸ ez a sor egyértelműen megjeleníti a héj ezen szerepét, minőségét, hiszen a kupola, szemhéj felemelkedésével elindul a látás, befogadás folyamata, szemben zárt állapotával, amelyben

25 A kőben megszólaló ének felidézi Szabó Lőrinc *Lidérc* című versének utolsó két sorát, mivel mindkét esetben egy szilárd, megbonthatatlan anyag – a kő és a szén – rejt magába illékony anyagokat, jeleket, mint a hang és a fény. És mindkét esetre igaz, hogy a bennük elrejtett csak az elmúlás, a halál után juthat felszínre: a Szabó Lőrinc-szöveg esetében a szén lángolása után, Oravecznél pedig maga az emberiség elmúlása után, az ott hagyott nyomok által.

26 ORAVECZ, I. m., 20.

27 NEMES NAGY, I. m., 7.

28 *Uo.*, 37.

árnyékok, fényjáték látható a szemhéj mögött. A határ átlépése következtében létrejövő, vagy éppen ennek hiányában meghíusuló tapasztalat a kötet első darabjában is megfigyelhető. A szöveg feltételez egy megszólaló ént, amely bár explicit módon nem jelenik meg, a folyamatos egyes szám második személyű megnevezéseken keresztül megragadhatóvá válik. Ez a szövegbeli én egy olyan pozícióból szólal meg, amelynek elérése a megszólított másik számára nem hozzáférhető.²⁹ A „csak vársz sokáig zokogva / míg ágyadban kicsírázik / a szalma” versszak egy elérhetetlen időbeli távolságot próbál megjelölni, mint-hogy a zokogás által áztatott szalma nem fog kicsírázni soha, hiszen híján van a növény azon részének, amely képes lenne erre a fajta állapotváltozásra.³⁰

Röviden tehát az élet lehetősége egy olyan általánosításként mutatkozik meg a kötetben, amelynek minősége nem lokalizálható, csupán jelenléte vagy hiánya van, de e kettő nem tud élesen elválni a társadalom vagy a természet meghatározó jegyei mentén. Ez egy olyan változás a korábban elemzett Nemes Nagy-lírához képest, amely az énről, az életről, valamint a megértésről való beszéd vonatkozásában is egy korszakhatár kijelöléséül szolgál. Oravecz Imre tárgyalt kötetén kívül Petri György versei között is található példa az élet lehetőségének lokalizálhatatlanságára, többek között a *Zátony* című versben, amely megfigyeléseken keresztül sorolja fel a pusztulás általános, minden életre vonatkozó állapotát, amely oly nyilvánvaló és iránytalan, hogy gyakorlatilag a versszöveg maga is egy semmilyen élőhöz nem tartozó eseményként nyilvánítja ki. A számozott szakaszokra osztott szöveg több tekintetben is felidézi Nemes Nagy Ágnes poétikáját: először is a második rész, amelyet az „ez nem ideje semminek” megállapítás foglalt keretbe, olyan állapotokat sorol fel, amelyek peremhelyzetük vagy éppen átmeneti jellegük miatt a *Közöttben* is megjelenített, megragad-

29 „[...] az én immár csak a múltból visszamaradt emlényomként jelenik meg a jelenben végrehajtott megismerési kísérlet számára.” vö.: PATAKI Viktor, *Héjak helyzete*, <https://www.muut.hu/archivum/27843>. (Utolsó hozzáférés: 2021. 01. 04.)

30 „Oravecz Imre verseinek sajátos hangulatát éppen az adja, hogy a tárgyak, élőlények, személyek, életfolyamatok, életmozzanatok – zászló és kőbalta, ismeretlen lovas és ágat tartó férfi, teknősbékák és halak, mozgások és köhintések – jelképekké emelődtek a sajátos költészeti rendszerben, ugyanakkor azonban – nem tudván áttörni saját héjukat – azt a benyomást igyekeznek kelteni, hogy azonosak a természetben létező önmagukkal.” Tehát már a korai recepció is felhívja a figyelmet arra, hogy a héjakon való átlépés nem csupán a szövegszinten is megjelenő héjak áttörésében érhető tetten, hanem a szövegekben szereplő tárgyak maguk is tulajdonképpen héjak mögött helyezkednek el, tehát megfigyelésük, érzékelésük is héjakon keresztül történhet, így valódi hozzáférés nem lehetséges. vö.: VERESS Miklós, *Oravecz Imre. Héj, Tiszatáj* 1972/8., 84–85.

hatatlan léthelyzetekhez hasonlatosak. Ez kifejezetten a szakasz második versszakában érzékelhető, amelynek minden sora egy-egy állapotváltozás előkészítését írja le, és ezzel együtt törli is el mint lehetetlen megvalósulást: „Itt szemedbe süt a nap, de nem ébredsz, / itt zümmög az éj, de te nem alszol, / itt készülődsz, de nem még sehová, / itt lépdelsz, de mint hengeren a mokus.”³¹ Ezáltal olyan helyzet jön létre, amely két létállapot közötti megragadhatatlan térként mutatkozik meg. A Nemes Nagy-vers is ezekre a tartalom nélküli pontokra koncentrálnál, de míg a *Zátony*ban ezek az állapotok a semmivel azonosak (ahogy erre a szakasz kerete is rámutat), úgy Nemes Nagynál megragadható a „között” folyamata, amely a két fogalmi pont között átível.

31 PETRI György, *Válogatott versek*, Magvető, Budapest, 2008.

Pinczési Botond

AZ ELMARADT ÁLDOZAT

Hozzászólás Petri György Sára-verseihez

„A poézis az etikájuk, a morál pedig poézisük. Novalis mondja egy helyütt, hogy a morál lényegénél fogva poézis...”¹

Lukács György: *A lélek és formák*

A Sára-versek szégyene

A magyar nyelvű szerelmi költészetből számtalan példát lehetne említeni, amikor a megszólított instancia (a múzsa, a Másik vagy a megszólított te) hozza létre egy adott korpusz legfőbb fókuszpontját. Ilyen esetekben a tulajdonnév alkalmat adhat arra, hogy egy valóságos, az életrajzi szerzőhöz köthető személlyel azonosítsák a megszólított másikat egy valóságos személy feltételezésére, például a Lilla-kötet vagy a Csinszka-versek kapcsán, azonban még ezen korpuszok értelmezői sem zárták ki az életrajzon túlmutató olvasási lehetőségeket. Talán egyedülálló, mindenestre szokatlan jelensége a magyar líra-történetnek, hogy egy olyan sokszínűnek mondható recepció, mint Petrié, kizárólag referenciálisan olvasta a költő egyik legjelentősebb és legismertebb korpuszába tartozó szövegeket: a Sára-verseket. Ezen oknál fogva joggal merülhet fel kérdésként, hogy a Sára-versek valóban nem lépnek-e túl a referenciális kapcsolat bemutatásán, vagy az értelmezői szándék hiányának tudható be a lezártnak, megértettnek tekintett korpusz illúziója?

Az illúzió fenntartásának egyik oka az irodalomtörténet önlegitimációs tevékenységéből adódhat, pontosabban az 1970-es évek poétikatörténeti eseményének verifikációjából. Petri György ugyanis jelentős szerepet játszott első két kötetével abban, hogy a magyar líra visszakapja a szabad politikai-társadalmi megszólalás lehetőségét. Ráadásul a recepció életrajzra fogékony része a Petri-féle versnyelvet nemcsak a rezsím igazságtalanságainak kimondására kötelezte (és jelölte ki abban legfőbb nóvumát), hanem ebből adódóan szerelmi költészetét

1 LUKÁCS György, *A lélek és formák*, Napvilág, Budapest, 1997, 70.

is a politika felől értelmezte. Keresztury Tibor monográfiájában épp a *Sáráról talán utoljára* című vers kapcsán fogalmazza meg, hogy „az életmű mindent átható, szétszálazhatatlan hármasszemléleti-gondolati-világképbeli tartópillére”² a szerelem, a halál és a politika, mely meglátásra Schein Gábor is megerősítőleg reagál, hiszen szerinte:

Elgondolkodtató az a coincidencia, amely e költészetben 1956 dátumához kapcsolódik, egyszerre lelvén és nyerve meg a beszéd számára a magántörténet legfontosabb, sötét eseményét (az *Örökhétfő* előtt nem találunk nyílt utalásokat Kepes Sára öngyilkosságára) és saját történeti idejének azóta is alig megvitatott történelmi közszégyenét, a velünk és bennünk történő Nagy Imrét és Kádár Jánost.³

A Sára-versek átpolitizált olvasási stratégiáján túl egyéb referenciák mentén születő megállapítások is felfedezhetők a recepcióban. A legelső Petri-monográfia szerzője, Fodor Géza a Sára-verseket „a költői személyiség igazi őselményé”-nek tekinti, mintegy Kepes Sárát Petri György inspirációjaként említve, ezzel egyúttal stigmatizálva is. Azonban a két legújabb, nemrégiben megjelent és komoly irodalomelméleti alapoottságú monográfia sem mond ellent az életrajzi olvasatoknak, míg Szabó Gábor egyszerűen elkerüli a korpuszhoz való hozzászólást, addig Horváth Kornélia *Versforma és intertextualitás* című tanulmányában szintén az életrajz felől érvel egy Sára-vers kapcsán:

A szerelmi áthallást e két soron kívül a szövegben más nem igazolná, megerősíti viszont a költemény kötetbeli elhelyezkedése, s persze az olvasónak némi jártassága Petri interjúiban, illetve életrajzában.⁴

A Horváth Kornélia-idézet tanulságos a Sára-versekről való általános beszédmód tekintetében, hiszen ezáltal tetten érhetővé válik az a fajta irodalomértés, amely egy szerzővel készített interjúból von le poétikai következtetéseket. Petri a rendszerváltozás után több interjúban is beszél a Kepes Sárával való kapcsolatáról, ami csapdahelyzetet teremt az értelmezői diskurzus számára, mert valamiféle többletjelentéssel, ha

2 KERESZTURY Tibor, *Petri György*, Kalligram, Pozsony, 1998, 188.

3 SCHEIN Gábor, *A radikális modernség konzervatív változata*, Irodalomtörténet 2003/3., 437.

4 HORVÁTH Kornélia, *Petri György költészete verseleméleti és líratörténeti megközelítésben*, Gondolat, Budapest, 2017, 130.

úgy tetszik, magyarázattal szolgál a beszélgetésekben (főleg a legtöbb tanulmányban idézett 1992-es, fia által készített televíziós beszélgetésben) bizonyos versbeli motívumokra.

– *Nővérem mamájával – akinél én is nevelődtem – éltem, amikor megkezdődött a Kepes Sárával való viszonyod, aki aztán öngyilkos lett. Ez a kapcsolat – a róla szóló verseid sokaságából is kiderült – nagyon foglalkoztatott téged. Hogyan ismerkedtetek meg?*

– Felfedeztem egy újsághírt, hogy egy 18 éves lány megnyerte az Erkel Ferenc zeneszerzői versenyt, ez volt a Sára. Ez nagyon érdekelni kezdett, mert bár sok zeneszerzőt ismertem, ő volt az első női zeneszerző. Megkértem Fodor Ákos költő barátomat, aki zeneakadémiai kollégája volt, hogy mutasson be engem Sárának, és ebből lett egy hirtelen és viharos kapcsolat, ami nagyon hamar véget is ért.

– *Igen. A Sára úgy halt meg, hogy azt mondta, öngyilkos akar lenni és zárd rá az ajtót, s te rá is zártad. Számoltál azzal, hogy tényleg megteszi?*

– Persze. Teljesen biztos voltam benne.

– *Szabadságkultusz vagy mi?*

– Igen, az. Hogyha ő nekem azt mondja, hogy ez a kívánsága, akkor ezt a kívánságát teljesítenem kell. Sőt, hát kifejezetten az volt a feltétel, hogy én zárjam be az ajtót, és senkinek sem szólhatok.

– *A Sára szerinted patológikus volt?*

– Teljes mértékben. Tehát, ha a mi kapcsolatunk miatt nem lett volna öngyilkos, akkor előbb-utóbb más ok miatt megteszi.

– *Hogy érted, hogy a ti kapcsolatotok miatt?*

– Hát mert az volt a feltétel, hogy maradjak ott éjszakára, ha elmegyek, akkor öngyilkos lesz, és mondtam, hogy nem maradok ott.

– *De miért, egyszerűen nem volt kedved?*

– Nem, mert akkor állítottam helyre feleségemmel újfent a párkapcsolatomat. Úgy gondoltam, hogy én is szabad vagyok, ő is szabad, nekem szabad elmenni, neki szabad öngyilkosnak lenni. Ha ott maradok, az precedenst teremtett volna, és azt, hogy Sára akarata érvényesülhet az enyémmel szemben.

– *És aztán?*

– Három nap múlva telefonált a Sára anyja, hogy a Sára meghalt, és ott fekszik a konyha padlóján. Teljesen biztos vagyok benne,

hogy a Sára nagyon súlyosan beteg volt, és furcsa módon abban a betegségben szenvedett, hogy attól félt, hogy elmebeteg. Az anyja úgy talált rá a holttestre, hogy a Nyíró pszichiátriája ki volt nyitva a *paranoid skizofrénia* címszónál, és az a rész gyűröttre volt olvasva. Te Ádám, ez egy rémtörténet, életem legnagyobb baromsága. Erre nincs mentség.⁵

Az interjúból nyilvánvalóvá válik, hogy az öngyilkosság, a bezáródó ajtó, a konyhapadló, valamint az ebben az interjúban nem említett, de máshol felbukkanó gáz általi halál a Sára-versek közös motívuma lehetne. Azonban ha visszatérünk az előző, Horváth Kornélia-idézetéhez, akkor tetten érhető, hogy bár a recepció, sőt az irodalmi és közéleti nyilvánosság egyaránt használja a Sára-versek terminust, de egyáltalán nincs konszenzus arról, hogy pontosan melyek is ezek a versek. A Horváth-tanulmány nem túl meggyőző módon azért sorolja a *Passz* című verset a korpuszba, mert egy oldalon szerepel a *Sáráról, talán utoljára* című verssel. Ezenkívül a József Attila- és a Pilinszky-féle tragikus hangoltsággal jellemzi a szövegeket,⁶ valamint egy életmű szintű értelmezés keretében rámutat arra, hogy a filozófiai problémaként kezelt hiba poétikája többféle változatban kíséri végig e költészetet, amelyet a Sára-versek alakulása is szemléltet.⁷ Fodor Géza verseskönyvenként tárgyalja a Sára-versek előfordulását, igaz, az 1989-es monográfia a 90-es évek Petri-líráját már nem monitorozza. Fodor szerint a *Magyarázatok M. számára* kötetben a *Reggel*, a *Történet és elmélkedés*, a *Zátony* és a *Három dal* című versek tartoznak a korpuszba, pedig csak az utolsóban jelenik meg Kepes Sára konkrét megszólítása az ajánlás révén. Fodor a *Körülírt zuhanásban* nem fedez fel Sára-verseket, majd az *Örök-hétfőben* négyet is, igaz, csak a *Sári, ne vigyorogj rajtam* címűt nevezi meg. Végül az *Azt hiszik* versei közül a karácsonyi párverset (*65 karácsonya, Karácsony 1956*), valamint a *Búcsú* című szöveget emeli a válogatásba, melyet a Sára-versek epilógusaként, a Sárától való végső búcsúként értelmez Fodor tanulmánya, ugyanis szerinte ezzel sikerült Petri Györgynek feldolgozni, kiírni magából Sára halálát.⁸ Keresztury monográfiája hangsúlyossá teszi, hogy az első kötetben inkább utalás-

5 *Beszélgetések Petri Györggyel*, Pesti Szalon, Budapest, 1994, 126–127.

6 „Továbbá a Kepes Sára-versek tragikumai is a József Attila- és a Pilinszky-művek lemondó, tragikus hangoltságához hasonlítható.” HORVÁTH, *I. m.*, 244.

7 *Vö. Uo.*, 61–80.

8 FODOR Géza, *Petri György költészete III.*, Holmi 1989/11., 131.

szerű Sára „jelenléte” és a *Történet és elmélkedés*, a *Három dal*, valamint a *Zátony* című szövegeket Fodorhoz hasonlóan citálja, viszont nem sorolja a korpuszba a *Reggelt*, de Sára-versnek veszi a *Történet* című művet. Keresztury az *Örökhétfő* kapcsán megjegyzi, hogy a kötet négy Sára-verse „azáltal döbbenetesen hiteles, mert az ábrázolás végletes redukcionizmusa a siratók tradicionális retorikai eszköztárát a végsőkig lebontva tudja a kusza és tépett fájdalom mindent »fölülíró« s eljelen-téktelenítő teltségét rekonstruálni”.⁹ Fodorhoz hasonlóan Keresztury is kiemeli a *Sári, ne vigyorogj rajtam* című művet az *Örökhétfő*ből, de Fodorral ellentétben három Sára-verset a címük szerint megnevez (*Sári, ne vigyorogj rajtam*, *K.S.*, *Találkozás*), valamint még egy szöveg jelenlétére utalást tesz a kötetben. Az *Azt hiszik* kötet Sára-verseivel kapcsolatban Keresztury és Fodor koncepciója megegyezik, viszont az életművet egészében szemlélő monográfus további két verset detektál Petri kései időszakából, mégpedig a *Sáráról*, valamint a *Sáráról talán utoljára* címűt, amely filológiaiilag hányattatott sorsú költemény, hiszen felbukkant már a *Valami ismeretlen* részeként is egy ’91-es gyűjteményben, de a legújabb, 2018-as Petri-összes a *Kihagyott versek* közé sorolja. Keresztury ezt tekinti az utolsó Sára-versnek, mert az *Azt hisziktől* kezdve „az egyenes beszéd groteszk kiélezettségének elégizálódásával párhuzamosan a szerelem problematikája kiszorul a lírai törekvések centrumából, és az öregedés, az elmúlás, a túllét meghatározó nézőpontjában oldódik fel”.¹⁰ A három, Sára-versekkel (is) foglalkozó monográfia korpuszalkotásából levonható a konzekvencia, miszerint nincsen egyértelműen kijelölve sem az, hogy mely szövegeket tekintjük Sára-verseknek, illetve nincsen kidolgozva egy olyasfajta olvasási stratégia, amely hozzáférhetővé tenné ezeket a Sára-verseket az olvasó számára, leszámítva azon utalások (sokszor csak implicit) felfejtését, amikor a fenti interjú alapján is (ki)olvasható motívumok feltűnnek a versekben, vagy amikor megjelenik a Sára név. Továbbá az is hozzájárul a korpusz meghatározásának nehézségéhez, hogy honnan nevezzünk Sára-versnek egy szöveget, hiszen hiába ért egyet abban Fodor és Keresztury, hogy a *Nőkről*-ben van egy referenciális utalás Sára-ra (Kettő már halott. / Egy – nem, kettő elhagyott. / Kettő halott, kettő elhagyott, / egyet a játszi sors még meghagyott”), mégsem egyértelmű, hogy ettől már a Sára-versekhez sorolható-e a mű. Ha igen, akkor többek között a ’95-ös kötetből a *Göröngy* kezdő sora („Végre egy nő

9 Keresztury, I. m., 186.

10 Uo., 189.

akinek a halálában / abszolút vétlen vagyok”) miért nem tartozik a korpuszba, vagy e kötet címe (*Sár*) nem adna kellő jogosultságot a korpusz felőli vizsgálathoz? A monográfiákon kívül Papp Ágnes Klára *A traumából születő szó* című tanulmányát érdemes még megemlíteni, amely az önéletrajziség, pontosabban a traumafeldolgozás olvashatóságából indul ki, és további két verset csatol a korpuszhoz (*Néhány nappal korábban, Ami azóta történt*).

A Petri-recepció legnagyobb problémája tehát, hogy evidenciaként hivatkozik a Sára-versekre, miközben nem veszi észre, hogy nincsenek letisztázva a korpuszalkotás kritériumai. Nagyjából hat vers mondható konszenzusos Sára-versnek, ezen túl a legkülönbözőbb nyelvi-poétikai eljárásokkal működő szövegek kerülnek az alaktalan verscsoport közelébe, melynek alaktalanságát az adja, hogy a versek önkényes értelmezések során jelölődnek ki. Egyáltalán nem reflektált, hogy miért produktív egy olyan olvasási stratégia felől közeledni a szövegekhez, amely önéletrajzi alapú és kordokumentumként kezel lírai műveket. Továbbá az sem letisztázott, hogy milyen plusz értelmezői potenciálhoz jut a Petri-értés egy újabb Sára-vers „felfedezésével”.

A szegény elméleti mozzanata

Kulcsár-Szabó Zoltán arra hívja fel a figyelmet az önéletrajz kapcsán, hogy „[Az] »önéletrajziség« kódja, amelyről de Man más helyen is beszél, olyan szükségyszerű referenciális kapcsolatot teremt a szubjektum és szövegbeli megfelelője között, amely előtérbe állítja a felelősség vagy az intencionalitás struktúráit, mindazt, ami lehetővé teszi a textualitás és a cselekvés dimenzióinak összeillesztését”.¹¹ Viszont amennyiben kivonjuk az önéletrajzi kódot az értelmezésből, akkor tulajdonképpen a (nietzschei értelemben vett) nyelvi autonómiát és véletlenszerűséget figyelhetjük meg, vagyis az önéletrajzzal az intencionalitástól fosztjuk meg a szövegbeli megszólalt. Mindez Kulcsár-Szabónál éppen a valóság és a mentegetőzés diszkurzív megjelenéseiben játszik szerepet, hiszen az intenció megszűnése azzal a kognitív következménnyel jár, hogy a nyelvi megnyilatkozás tétje sem valamiféle belső parancs vagy érzelm reprezentációja lenne, hanem éppen az afölött érzett szegény eltakarása, hogy az emberi nyelv nem képes kifejezni a lelki világ törté-

11 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tetten érhetetlen szavak*, Ráció, Budapest, 2007, 285.

néseit. E hiány kitöltésére pedig olyan diszkurzív alakzatokat tételez a nyelv, amelyben előállítja a bűn cselekvőit és a megbocsátás lehetőségét. Ezt nevezi Kulcsár-Szabó Zoltán a szégyen retorikájának, mely a nyelvi megelőzőttségen alapuló etikai fordulat lehetőséget adhat a Sára-versek kapcsán egy areferenciális olvasási stratégia kialakítására és egy koherens korpusz létrehozására.

Szégyen a Sára-versekben

A *Sári, ne vigyorogj rajtam* című szöveg a leginkább kiemelt Sára-vers, ráadásul Fenyő D. György *A „kegyetlen irodalom” tanításáról*¹² című tanulmányában – amennyire egy tanóra keretein belül fontosnak tartotta – értelmezte a művet, így jelen tanulmány csak azon részletekre kíván rávilágítani, amelyek a – versben egyébként végig működő – szégyen retorikájának szemléletes példáit nyújthatják, és képesek a Sára-versek között koherenciát képezni.

Fenyő D. olvasata erre a következtetésre jut:

[A] vers alapján úgy tűnik, inkább *leplezett bűnbánatvers* a *Sári, ne vigyorogj rajtam*. Bűnbánatról nincs szó ugyanis benne, csak valami hallatlanul éles múltidézésről, a gesztusok és tettek pontos számbavételéről, illúziótlan önvizsgálatról. [...] Törekedni kell arra, mondja Petri, hogy az ember ne szője át utólag a múltat a megszépítés, a meghatódás, a sajnálat vagy az önsajnálat szálaival.¹³

Ellenben Fenyő tanulmányával, úgy gondolom, nagyon is van szó bűnbánatról, viszont nem abban a pszichológiai értelemben, ahogy a tanulmány szerzője közli. Ehhez figyelembe kell vennünk a szégyen sajátos, líraolvasás során konstruálódó fogalmát, miszerint azt nevezzük szégyennek, amikor arcvesztés történik.¹⁴ A Kulcsár-Szabó Zoltán által bizonyított autonóm nyelvszemlélethez a szégyen fogalma úgy kapcsolódik, hogy „[A] szégyen tehát – mint nyelvi szükségszerűség – minden megnyilatkozás feltétele, annak a hiánynak a jele, amelyet

12 Fenyő D. György, *A „kegyetlen irodalom” tanításáról* = *Az örökhétfőtől a napsütötte sávig*, Krónika Nova, Budapest, 2004, 228–244.

13 *Uo.*, 244.

14 Vö. Bernard WILLIAMS, *Szégyen és autonómia* = *Az árnyék helye*, szerk. GULYÁS Gábor – SZÉPLAKY Gerda, Kalligram, Pozsony, 2011, 22.

ugyan pusztán a »szöveggép« produkál, de amelynek betöltése nélkül nem lehetséges semmifajta megértés. Nyilvánvaló, hogy ezt a hiányt hivatott kiküszöbölni vagy feloldani a »másik« sokféleképpen megfogalmazott instanciája.¹⁵ A *Sári, ne vigyorgj rajtam* című vers beszélője éppen ezért hozza létre egy mnemotechnikai folyamatba ágyazva a másik instanciájaként Sárít, hogy feloldja saját szégyenét. Azonban e létrehozatal szükségszerűen arcrongálással jár, amelyet a megnevezés aktusán is tetten érhetünk. Bár az olvasó számára már a cím alapján nyilvánvaló lehet, hogy a megszólítottat Sárának hívják, azonban a lírai másik csak becéző alakban („Sári”), a hasonlítás aktusában („Ódri Hepbörn / stílusban villogtatod / a fogsorodat”)¹⁶ vagy asszonynevéen („Amikor utoljára láttalak, / a dögcédula ott volt a bokádon, / utált asszonyneveddel”) jelenik meg. A vers végig monológ jellegű, így a megnevezésen túl a beszéd diszpozíciója is a megszólaló autoritásáról és Sára autonómiájának elvételéről árulkodik. Érdemes szóba hozni, hogy az egyetlen olyan pont, amikor a lírai én valaki mást is szóhoz enged jutni, akkor beírja magát a másik beszédébe, hiszen függő idézést használ („Megkért: »Fordulj el, légszives«”), továbbá nem hagyja beteljesülni a másik perlokúciós aktusát („Én természetesen elfordultam, / s természetesen a tükör felé”). Fenyő D. szerint a férfi számára fontosabb és természetesebb a női test megtekintése, mint a társadalmi elvárások követése, és ezen értékválasztás megjelenésére szolgál a „természetesen” szó. Azonban e szövegrészben tetten érhetjük a tautológiát is, ami nem egyedülálló jelenség a versben, sőt mintha a mű egy folyamatos visszatérést hajtana végre. A rekurzió alakzata feltűnő a keretes szerkezetben, bizonyos motívumok (például kék ruhadarabok) fel-felbukkanásában vagy Sári vigyorainak egymásra montázsolásában először a képdokumentumok („Milyen boldogan vigyorgosz / ezen a jóval korábbi felvételen”), majd Audrey Hepburn kiejtés szerinti írásmódjában, ami szintén a szájmozgásra hívja fel

15 KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 295.

16 Rádásul az Audrey Hepburn stílusával való összehasonlítás mintha éppen a különbségeket hangsúlyozná a hasonló tulajdonságok helyett, ezáltal is destruálva a másik műzsaszzerűségét. A trópus ezt leginkább a nyelvi-kulturális közvetítettség kiemelésével éri el. Ez egyrészt megjelenik abban, hogy a múzsa alárendelődik egy hollywoodi szexszimbólumnak. Másrészt a film médiumának bevonása is a közvetítettséget hangsúlyozza, harmadrészt a név kiejtés szerinti írása mintha emlékeztetne a színésznő leg híresebb filmjének nem éppen szövegű fordítására is, hiszen a *Breakfast At Tiffany's* magyarul *Álom luxuskivitelben*ként lett elnevezve, ezáltal is a fordítás képtelenségét artikulálva (egyébként a fordítás képtelenségére való figyelemfelhívás egyáltalán nem egyedülálló jelenség a Petri-életműben, lásd: *Jó volna Mallarmét fordítani*).

a figyelmet („Ódri Hepbörn”), végül a holttest („Aztán a dögcédula a bokádon, / és vigyorogtál”) mosolyváltoztatásban. Ezentúl grammatikai szinten is megjelenik a rekurzió mint dadogás a következő sorban: „mert az az az este volt, amikor / rád zártam az ajtót / hogy magadra nyithasd a gázcsapot”. A Fenyő-tanulmány szerint az *az* háromszori ismétlése csak figyelemelterelés, hogy aztán még kegyetlenebbül ki lehessen mondani Kepes Sára öngyilkosságának tényét. Viszont amennyiben az egész verset szervező poétikai eljárásként tekintünk a rekurzióra, akkor kiviláglik, hogy a visszatérés mindig együtt jár a nyelvi megformálás problémájához való visszatéréssel (lásd: dadogás), azaz a nyelvi megformálás nem egy kölcsönösségen alapuló beszédhelyzetet hoz létre, hanem a megszólítottól való elfordulást implikálja, amely szcenikailag is megjelenik a következő részletben:

Az aprómintás
kékfestő ruhát
elajándékoztad
valami Zsófinak vagy Zsókének.
Az biztos, hogy egy kék bugyi volt rajtad.
Mert amikor a barátnőd
fölpróbálta a ruhád,
le kellett hogy vessed.
A próbához persze, neki is le kellett
vetnie a magáét.
Megkért: „Fordulj el, légy szives.”
Én természetesen elfordultam,
s természetesen a tükör felé.
És összenéztünk a tükörben,
ő alig észrevehetően kacsintott.
Te észrevetted,
és jellegzetesen megrándult a szád,
de egy szót sem szóltál.
Ő maradt a ruhádban,
te fölvevél egy másikat.

A jelenetben a beszélő és Sára tekintete nem ér össze, a lírai én csupán Sára szájáról tud olvasni, aki azonban nem ad ki hangot, sőt éppen a rivális nő jut egyedül szóhoz. Amik kommunikálhatnának Sáráról bármit, azok a verset motívumként átszövő kék ruhadarabok, amely tárgyak

kommunikációs potenciáljára abból következtethetünk, hogy az egyberuha birtokos ragozása még a másik nőn is a Sárára vonatkozó módon szerepel („Ő maradt a ruhában”). Már Radnóti Sándor¹⁷ és Vári György¹⁸ is emlékeztet Novalis jelentős megjelenésére a Petri-lírában, igaz, az említett kutatásoknak a Novalis-féle himnuszsköltészetre való rájátszást sikerült kimutatni. Bár a *Heinrich von Ofterdingen* álomképében megjelenő „kék virág” többféle értelmezése közül elsősre a babitsi tűnik a legkézenfekvőbbnek, miszerint a kék virág az erotikus vágyak szimbóluma¹⁹ lenne, azonban Novalis virága legalább annyira a romantikus költészet és még inkább annak felfogásaként is érthető, amely „egy költészettel megszerezhető mélyebb világismeretet”,²⁰ az irracionálishoz, a transzcendenshez való hozzáférést feltételez. A Petri-vers kék ruhadarabjai („kékfestő ruha”, „kék bugyi”) nem képesek a megszólított személy megidézésére, azaz mintha Novalis profanizált szimbóluma, az irodalmi hagyomány sem tudná előállítani a távollévőhöz, a megszólítottéhoz való hozzáférést. Azonban a profanizáció ezen mozzanata a Petri-féle versnyelvet egy negatív dialektikában mutatja fel, vagyis mintha a vallomások, transzcendens szerelmi költészet ellehetetlenülésével való számvetés is e költemény részét alkotná. Ez a profanizáló gesztus jóval explicitebben is megjelenik az „azt mondta: / megérti a lelkiállapotomat. // A lelki / áll a potom / potomság” részletben, amelyben a sortörés egy keresztény temetkezési szokást, a részvétnyilvánítás beszédaktusát tördeli szét és fordítja át erotikus tartalmú nyelvi játékká („áll a potom”), így mutatva rá a kifejezés szétszerelhetőségére. Ekképpen a részvétnyilvánításban rejlő sorsközösség-vállalás sem történik meg, csupán a versbeszélő szégyenül meg, hiszen gyásza olyan személyek („tetemesek”) előtt lepleződik le, akik nem ismerik a halottat, a részvétnyilvánítás beszédaktusa nem jár együttérzéssel. Amennyiben elfogadjuk, hogy a versnyelv profanizációja az oka annak, hogy a megszólító típusú beszéd csak a nyelv kifejezőképességének határait és beszélő szégyenét tudja leplezni, valamint Sárát autonóm létezésétől megfosztani, annyiban eljuthatunk a Sára-korpusz megalkotásának kulcsmozzanatához.

17 Vö. RADNÓTI Sándor, *El nem fordult tekintet*, Kortárs 1974/12., 89.

18 Vö. VÁRI György, *„Az angyal a részletekben...”*, Kalligram, Pozsony, 2004, 151.

19 „Mert ez a sóvárgás a Kék Virág felé, ez a telhetetlen vágy az egész életet zenébe borítani nem valami titkos erotika vágya-e igazában? S aki túlvágyik az érzékek korlátozott valóságán: nem vezethet-e útja éppen az érzékek végletes mámorán át?” BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 158.

20 Vö. *Himnuszok az éjszakához*, ford. RÓNAV György, Magyar Helikon, Budapest, 1974, 100.

Olvasatomban Sára távolmaradása, megszólíthatatlansága a zsidó-keresztény és iszlám kultúrák egyik legősibb, a morális törvények egyik legjelentősebb hivatkozáspontjának tekintett történetét idézi meg: az Ábrahám-történetet.²¹ Az analógia több okból is releváns, egyrészt Száraj és Ábrám, csak miután Isten színe előtt megkötötték házasságukat, váltak Sárává és Ábrahámmá, jutottak hozzá igazi nevükhöz. Ekképpen mintha a *Sári, ne vigyorogj rajtam* című vers névtelensége egy Istentől és moralitástól megfosztott életvilágot inszenzírozna. Másrészt Sára meddősége miatt béranyaságra hatalmazza fel Hágár nevű szolgálóját,²² azonban Sára váratlanul mégis megfogant: „Akkor ezt mondta Sára: Nevetségessé tett engem az Isten, kinevet mindenki, aki csak hallja.”²³ Sára egy korábbi részletben visszaemlékszik, hogy kinevette Istent, amikor gyermeket ígért neki, majd e helyen ismét a nevetséges szót használja a Biblia, de ezúttal a nevetség tárgya, megszégyenülés értelmében. Tehát a bibliai és a versbeli Sára azonos eseménye lehet a másik nő általi megszégyenítés is, továbbá a tárgyalt vers vigyor-montázsára ezáltal a biblikus szereplő szégyenteljes nevetései is ráíródnak. Harmadrészt amikor Ábrahám fel akarja áldozni Izsákot, akkor (bár Sára halálának többféle alternatívája létezik) Sára távol marad az áldozattól (hiszen Ábrahám nem is avatja be őt a tervébe), majd mikor megtudja, hogy Ábrahám meg akarja ölni fiát, belepusztul a gondolatba. Így elmondható, hogy a bibliai Sára párhuzamosan hal meg Izsák feláldozásával, de mivel halála nincs megáldva az Úr kérésével, ezért az értelmetlen, profán és áldozatmentes halál jelentésében is olvasható. Amennyiben elfogadjuk, hogy a *Sári, ne vigyorogj rajtam*

21 „Petri »istenes versei« külön tanulmányt érdemelnének. Legyen itt elég annyi, hogy a bennük szereplő Isten személyes, sőt: mind az istenszerep hagyományos funkcióiban, mind rendhagyó ténykedéseiben túlságosan is, profánul személyes, mindennapi emberként viselkedő Isten. Ezek az »istenes versek« aligha alapulnak igazi vallásos élményen, de Isten ilyen gyakori szerepeltetését a – nemritkán féltelen – profanizáló kedv se magyarázza meg kielégítően. Néhány személyesebb hangú és komolyabb problematikájú »istenes vers« arra látszik utalni, hogy Petri nemcsak negatív, hanem pozitív is használja a vallásos szimbolikát mint kulturális hagyományt. Nála Isten, úgy látom, annak a megszemélyesítése, ami kívülről jön, ami az ember lényegétől, akarattól elvben különböző, ami az emberrel szemben áll, aminek ellenállásán megtörik ereje, ami felette diadalmaskodó szükségszerűségként és ítéletként, mondhatni: sorsként jelenik meg. Petri Istene csak negatív írható körül: minden, ami a személy élete alakulására befolyással van, és ami nem az ő személyiségéből fakad – a kontingens személy korrelátuma. Nem transzcendens, hanem: művészi fogás.” FODOR Géza, *Petri György költészete III.*, Holmi, 1989/12., 281–282.

22 „De volt Szárajnak egy egyiptomi szolgálója, akinek Hágár volt a neve. Száraj ezt mondta Ábrámnak: Íme az ÚR nem engedett szülnöm, menj be a szolgálóhoz, talán az ő révén lesz fiam.” *Biblia*, Magyar Bibliatársulat, Bp., 2011, Móz 16,1–2.

23 *Uo.*, Móz 21,6.

című versben megjelenő megszólított nem csak Kepes Sáraként olvasható, akkor érthetővé válik, hogy a beszélő és a másik instanciája miért nem tudja színre vinni a bűn és megbocsátás diszkurzív alakzatait, mert Sára csak mellékszereplő az Ábrahám-történetben, így nem tartozik szorosan hozzá a zsidó és keresztény vallások morális dimenziójához, sőt halála éppen az elmaradó áldozat szerepkörében válik jelentéssé. Ez lehet az oka annak is, hogy a Petri-vers temetkezési jelenetében a versbeszélő miért is próbálja lefizetni a „tetemeseket” („Adtam a főhullásznak egy kilót. [Az akkor még pénz volt.]”), valamint, hogy miért szerepelnek gazdasági cserefolyamatokat rögzítő leírások a versben („elajándékoztad”), mert a beszélő próbálja pénzügyi manipulációval helyreállítani szegényét, sikertelenül, hiszen egy deszkalizált gesztussal kívánja helyettesíteni a bűn és a bűnbocsánat diszkurzív ökonómiáját. Továbbá a korábban tárgyalt vigyor-montázs is kapcsolódik a profanizációhoz, hiszen az emlékezet által megidézett humán instancia a vers végén már mosolyog, azonban mosolya éppen nem a vallási kultúra értelmében vett (lélekkel, nyelvvel, morállal bíró) egykori életet performálja, hanem egy halott macskával válik hasonlatossá: „De te most már örökre / boldogan vigyorgsz: / mint a széncsúszdára tévedt macska. / (Úgy hat évvel később lapátoltuk ki / a szén alól. Mosolygott.)” Vagyis a nyelvben működő antropológiai differencia funkciótlanná válik, nem állítja elő a humán és nonhumán dichotómiáját, a nyugati gondolkodás szerint elgondolt *emberi életet*. A *Sári, ne vigyorgj rajtam* című versben egyedül a tanú képes helyreállítani a szakralitásától deprivált, ezért morális ítéletre képtelen vershelyzetet, így az olvasás itt és mostjában a tanúként értett olvasó érheti el egyedül, „hogy a szöveg megvalósíthassa önnön performatív dimenzióját”.²⁴

Az *Azt hiszik* kötet két Sára-versében szintűgy megjelenik a profanizált, metamorfózison átesett kék virág szimbóluma. A *Búcsú* című versben „kékpöttyös szoknya” formájában, mely gesztus a verskezdő „Mind szemérmesebb és tartózkodóbb / pozitúrában keresel álmaimban” sorral együtt a megszólított átszexualizált, kimondottan testi megidézését hajtja végre, hasonlóan a *Sári, ne vigyorgj rajtam* egyik versmondatához („És én szerettem volna rád feküdni, / lehúzni azt a bizonyos bugyit, / a koporsófüdet meg magamra”), amelyben a nekrofiliával határos módon, a halottra való emlékezés hangsúlyosan nem

a szakralitáson (például imádságon) keresztül történik. A kötet másik Sára-versében, a *65 karácsonyában* a „kék” Krisztus születését profanizálja a politikai felhang révén: „Aztán a tévében kékesen villogott / valami Jézusról meg jászolról (az ateista állam / akkortájt kezdte hülyének tettetni magát). / Szóval a kékfényben megszületett a kiseded...” Ennek is köszönhetően a mű karácsony-fogalma egy kiüresedett hagyományt mutat fel, amely a szeretet ünnepe helyett csupán az eltávozott szeretettektől való távolságra emlékeztet, majd próbálja azt elfedni az ajándékozás ökonómiájával („Még ajándék is / volt, én azt hiszem egy kesztyűt kaptam, / a család nőtagjai fel nem használt bőrápolószereiket / testálták egymásra elkövetkező alkalmakig, / mikor is újracsomagolást szenvedve, / lomlét után megújra ajándékká lényegülnek. / De Sára nem pofozható újra, / kis sminkkel, ruhácskával: ajándécul férfiaknak.”) A *K.S.* című versben (akárcsak a *Bűcsűben*) a halott megidézése és a kék-motívum erotikus jelentése válik lényegessé: „vetközni kezd / veti le azokat a / amiben el / a bugyit a harisnyát / én meg kérlelem hogy ne / ezt itt most képtelenség // ő veszi a kabátját / egyszál kék csipkepáncél-melltartóra.” A test ilyesfajta fetisizálása mindig szemben áll a Sára-versekben a másikhoz való hozzáférhetőség, megszólíthatóság létrehozásával, azonban ezen kísérletek rendszerint kudarcot vallanak, hiszen vagy az élet és a halál oppozíciója választja el egymástól a megszólított és a megszólítottat („– kérdi, és: / »minek élsz még?»”), vagy ahogy a *Találkozás* című szövegben történik, még a megszólított feltámadása sem elegendő egy új, közös élet elkezdéséhez: „– úristen, hogy mondjam meg? / Hiába... nem tudok veled élni. / Hiába támadtál föl”. (Az utóbbi idézetben megjelenő köznyelvi, emotív Isten-megszólítás több helyen is tetten érhető a korpuszban [„úristen, hogy mondjam meg”, „De azért folyik rendes medriben / minden, mert – hál’istennek – meder, az van”], ami arra erősít rá, hogy e szövegek fontos tulajdonsága az eredendően vallási kultúrából használatos nyelvi elemek szakrális konnotációjától való leválasztása.) A *Magyarázatok M. számára* kötet Sára-verseit megint csak a keresztény hagyományhoz való viszony, pontosabban az idő(számítás)on kívüli tapasztalat határozza meg. A *Történet* című versben az életesemények élettörténetté alakítása, narrativizálása válik problematikussá, ráadásul az áldozati szerep politikai értelemben vett változata egy olyan élet-fogalmat visz színre, amely az életet a halálnak való kitettségében értelmezi, de a profán időszemléletnek köszönhetően nem kínál feloldozást vagy akármilyen túlvilágot: „Élettörténetünk megvilágítja / életünket, / mint a rendőr-

ségi autó reflektora / az áldozatot.” Végül a *Zátony* című Sára-versben a versbeszélő hiába próbálja megbánni, meggyónni bűneit („Becsület ideje. / Bűnbánat s pusztulás. / Idő – a te időd”), de az időtlenség („Ez nem ideje semminek”) ellehetetleníti az emlékezés és a bűnbocsánat diszkurzív alakzatait („Az ember csak szípod, fűjdat, beszél – / Eszébe jut-e, ami hiányzik?”). A *Magyarázatok M. számára* kötet két verse esetében ráadásul a megidézett hagyomány is az időtlenség vagy a sorsfordító események utáni időszemlélet színre vitelét segíti, hiszen Vörösmarty Mihály *Előszó* című szövegéhez többször is kapcsolódnak a Petri-művek („Az üres órán van idő, / hogy elindulj, mint hólabda a lejtőn”). Így Novalison és Vörösmartyn keresztül egy olyan hagyománytörténeti kapcsolatot tehetnek láthatóvá a Sára-versek, amelyben bár megidézik a romantikus költészet motívumait, de ezen költői eszközök az 1970-es években már nem képesek hozzáférést nyújtani a transzcendenshez, a túlvilághoz, Istenhez, a megszólított instanciához. Kérdésként merülhet fel, hogy nem arra mutatnak-e rá a Petri-féle szövegközi interferenciákat teremtő elemek, hogy már a novalisi versbeszéd is csak az esztétikai helyreállítás lehetősége révén kapott „hozzáférést” a megszólított instanciához?

A Petri-recepció eddigi állása szerint a Sára-versek korpuszába azon szövegek tartoztak, melyekben szerepelt Kepes Sára neve, vagy Fodor Géza meghatározásával élve, amely szövegek „Sára-élménykomplexum költői kiírását” tartalmazzák. Azonban e tanulmány egy olyasfajta korpuszkialakítást ajánl fel, amelyben Sára mint az elmaradó áldozat, tehát a transzcendentális jelentőséggel nem rendelkező, meg nem gyászolható halott, a versbeszélő pedig mint a bűn és a megbocsátás diszkurzív módozatait helyreállítani próbáló ágens jelenik meg. Ezen nyelvi-poétikai eljárásokat a romantikus hagyományból vett és átalakított motívumrendszerben, a koherens narratívaképzés elutasításában, a nyugati kereszténység lélekkel, morállal és nyelvi kifejezőerővel rendelkező emberfelfogásának, időszámításának, valamint ünnepkultúrájának kétségbevonásában, a halott műzsa testfetisizáló, autonómiájától megfosztott megjelenítésében, a Sára név történeti jelentésének feltárásában jelennek meg. Ez a megközelítési ajánlat pedig a *Zátony*, a *Történet*, a *Találkozás*, a *K.S.*, a *Sári*, *ne vigyorgoj rajtam*, a *Búcsú* és a *65 karácsonya* című műveket nevezi Sára-verseknek. A korpusz ezen meghatározása – remélhetőleg – releváns alapot szolgáltathat a további, Petri „szerelmi líráját” tárgyaló, illetve a Sára-versek filológiai körülhatárolását célzó kutatások számára. A szégyen retorikája, tehát a bűn

és a bűnbocsánat diszkurzív előállítása az én-te viszony problematizálásához vezet, ami már a József Attila- és Szabó Lőrinc-féle szerelmi költészet nyelvi-gondolati kérdéskörében is jelentős szerepet játszott. Bár a József Attilával való kapcsolatot Petri György elutasította, például korai költészete megtagadásával, vagyis saját egykori szövegeit tulajdonképpen a József Attila-utánzat vádjával illette. Mégis úgy tűnik, hogy a Sára-versekben örökségként ismerhető fel az a 20. század első felében kidolgozott költészeti modell, amely az én és te kapcsolatanak megjelenítésébe már beleírta a bűn és szégyen fogalmiságát. Tehát nemcsak az *Óda* szerelmi beszédpozícióját (az érzékelés közvetítettségével együtt), hanem a *Tudod, hogy nincs bocsánat* önvádoló beszédét és bűnfelfogását, vagyis az „ártatlan/értetlen”²⁵ bűn koncepcióját is beépítette saját poétikájába. A hagyományfolytonosságról beszélhetünk ugyanis a szerelmi líra klasszikus, vallomásos, megszólító típusú beszédmódjának felfüggesztése, tehát a megszólított destruálása, valamint a megszólító affirmatív pozícióba helyezése kapcsán. A Sára-versekben azonban nem a bűn(tudat) beíródásával, a bűnbocsánat lehetetlenségével és a bűnhődés kikerülhetetlenségével való szembesülés válik elsődlegessé, hanem a keresztény kultúra morális örökségének következmény nélküli beszédként, mondhatni „csak” beszédként, nyelvi maradékként való megmutatása.

25 Ehhez a problémakörhöz lásd: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Magány és énbíány József Attilánál = Uő., Jeltelen felbők között. Fejezetek a 20–21. század költészetének alakulástörténetéből*, Ráció, Budapest, 2022, 94–95.

Vincze Richárd

NÉMETH ZOLTÁN ÁLLATI FÉRJ CÍMŰ KÖTETÉRŐL*

Németh Zoltán hetedik, 2016-ban megjelent *Állati férj* című verseskötetének tematikai alapját és poétikai/retorikai irányait egyaránt a biosz/zoé ontológiai szembenállásának különféle színreviteli módjai és az úgynevezett zoopoétikai (biopoétikai, evolúciós, ökokritikai lírai) kódok és hatásmechanizmusainak performatív lehetőségei határozzák meg. E kötet lírai textusai, azok nyelvi megoldásai (pontosabban: azok performatív mozzanatai) a humán mibenlét kérdéseit, a testtapasztalatot és az emberi kitüntetettséget („az egymással interakcióba kerülő vagy épp szerveikre bomló korpuszok, az orvosi/objektív/analitikus vagy a szerelmi lírában érvényesülő, erotikus tekintet által teremtett testkoncepciók egyaránt az *emberi test* terhelhetőségét, ezáltal azonban az *emberi mivolt* határhelyezeteit érzékeltetik”¹ [kiemelés tőlem – V. R.]) vizsgáló, objektívizáló, analitikus perspektívaltságot leváltva már nem az emberi egyénítés módozatait, szélsőértékeit vizsgálják. Hanem ettől elmozdulva, az animalitás performatív lehetőségeit összefüggésben persze a humán/nonhumán viszonyrendszerével), a létszférák közötti

* A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-2 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 Nagy Csilla, *A nemesítés borzalmai, A biopoétika és a hibriditás nyelvi és poétikai vonatkozásai Németh Zoltán költészetében*, Tisztaíj 2019/2., 99–105. Nagy Csilla összegző, Németh költészetének főbb erővonalait, tematikai, poétikai csapásirányait felmutató dolgozatában alapvetően három (egymással összefüggésben tétélezett) líranyelvi és poétikai paradigma leírását (vagy pontosabban paradigmák elkülönítését) javasolja a költészet értelmezése számára: az első csoportba sorolható szövegegységek, kötetek (a 2005-ös *Haláljáték leküzdhetetlen vágya* és a 2011-es *Boldogságtélep, vetélőgépben*) a humanoid testképek destrukcióját, szétszerelhetőségét, csonkolhatóságát, az interszubsztitívitás identitásmódosító eshetőségeit jelenítik meg. Nagy szerint a második paradigmába – az előzőektől eltérő módokon – olyan kötetek (*A szem folyékony teste, A perverzió méltósága, Kunstkamera*) kerülnek, amelyek „abban térnek el az előzőektől, hogy bennük a humanitás kategóriája rendszerint sérül vagy átrendeződik, ennek megfelelően értelmezhetlenné válik a szubsztitívitás vagy az interszubsztitívitás hagyományos értelemben vett fogalma”. Németh költészetének a harmadik egyénítő attribútumokkal (és tematikai dimenzióival) rendelkező paradigmája – e dolgozat kérdésfelvetése felől is kiemelt érdekeltsgű – a nonhumán mibenlét performatív kérdéskörét (összefüggésben az emberi egyediség, kitüntetetség identifikációs mozgásainak változásával) jeleníti meg azáltal, hogy a metamorfózis hibriditást előállító potenciáljához egzisztenciálfilozófiai, nyelv-elméleti és egyben logikai/irodalmi képzetköröket társít.

határ destruálásának folyamatait, poétikai/retorikai gyakorlatait aktivizálják.² A hibriditásban organikusan előálló, a humán egyediségtől megfosztott létezők dimenzionáltsága, a dualitás rendszerének felbomlása és egymásba montírozása olyan lételméleti horizontot hoz létre, amely magas közlöerejével, és logikai/ismeretelméleti komplexitásával, nem csak arra képes rámutatni, hogy az emberi és állati kategóriáinak irodalmi előállítása mindig valamiféle történő alakulást feltételez, hanem e folyamatszerűségnek a performanciához hozzákapcsolódó és az etikai, valamint a filozófiatörténeti teorémákról valamiképpen számot tud adni. Vagyis, másképpen mondva: Németh Zoltán verseskötetének lírai szerkezetei mindamellet, hogy az irodalom processzusainak és eszközkészletének lehetőségeit hozzáillesztik a humán/nonhumán létszférák performatív alakulásrendjéhez, a posztumán/posztantropocén létállapot antropocentrizmus-kritikájáról, a génmanipuláció orvostechnikai, medikális diskurzusáról, valamint a kiborg/transzhumán „mediális implantátumokkal”³ elérhető fázisairól is különféle módokon (és minőségekben) képesek számod adni. Ugyanakkor azt nemigen lehet (és nem is érdemes) szem előtt tévesztetni, hogy Németh Zoltán költészetének formálódásában nem húzható egyértelmű határvonal azon kötetstruktúrák közé, amelyek egyfelől még az emberi kitüntettség testi/szenzuális/materiális tapasztalhatóságát vonják kérdőre (összekapcsolódva természetesen az obszcenitás, a tabuk feltörésére és a transzgresszió módozataira irányuló motivációkkal), másfelől pedig már az animalitás performatív előállíthatóságának horizontjában állítanak valamit a humán/nonhumán relációjáról (kiegészülve morál-filozófiai, bölcsellettörténeti és egyéb ideológiák kritikáját színre vivő pozicionáltsággal). Számos olyan textuális példa kínálkozik fel e talán organikusnak mondható, mégis individuális líratörténeti változás leírhatóságára Németh előző köteteiből, amelyek már a létszférák (közötti elválasztottság, szeparáció) destrukciójából adódó pozitív irodalmi többlet kiaknázásában váltak érdekeltté. Olyan utat nyitottak tehát meg, amely a hibriditás kategóriájának, az állati felbukkanásának, valamint a performatív elkülöníthetőségnek az elliptikus és khiasztikus módozatait jeleníti meg.⁴ Ennyiben talán e líraserkezetek felől a Nagy Csilla

2 Németh Zoltán költészetének paradigmikus erővonalait számba vevő írásként lásd még: ÁFRA János, *A test szöveggépe, a szöveggép teste*, Kultúr, 2017., <https://www.kultúr.hu/2012/11/a-test-szoveggepe-a-szoveggép-teste/> (Utolsó hozzáférés: 2022. 02. 12.).

3 Uo., 103.

4 Lásd ehhez például: NEMES Z. Mária, „Egy tizenöt centiméteres, *betvengrammos nő férj lettem.*”, *Alföld* 2018/1., 95–101. Nemes szerint az *Állati férj* (az antropomorfizáció és

által kínált hármass paradigmát, amely Németh költészetét kitüntetett és körülhatárolható tendenciák mezőjében elkülöníthető egységekként prezentálja, is kérdéssé válhat. Sőt: e példák azokat az előképi elemeket is felszínre hozzák, amelyek a költészetben annak kezdetétől fogva előbb látenciában, önmagukra záródva húzódtak vissza, majd a későbbiekben egyre inkább központi pozícióként tárultak fel.

Az itt ugyan nem elemzett, de lábjegyzetben jelzett kötetekben megjelenő hibriditás létállapota, a bináris oppozíciók szétszerelése és a humán/nonhumán kategóriái közötti transzgresszív mozgások nem kizárólagosan az *Állati férj* líraszerkezeteinek poétikai/retorikai dimenzióit alkotják, hanem már a kötet paratextuális szerkezetét, a címadás metódusát és elméleti perspektíváit, sőt: a borító vizuális konstrukcióját is nagymértékben alakítják. A borítófelület vizualitása számos elméleti perspektívából tűnik kiváltképp komplex viszonyrendszernek, amely az állati felszínre kerülésének lehetőségeiről, feltételeiről és optimumáról is – a kötet retorikai dimenzióival összefüggésben – adalékokkal, magyarázatokkal szolgálhat. Egyfelől – nem eltéveszthető módon – a borító egy állat valamiféle szőrzetének képi prezenciáját állítja elő, mintegy a nyomtatás processzusában állítja elő az állati jelenlétet, amelyet a borítóterv materialitásának rendszere miatt a taktikailag megtagadható szférájából ki is rekeszt. Pontosabban: a borító csupán az állat egyénítő karakterjellemzőjeként érthető testszőrzet vizuális megtagadhatóságáért szavatol, az érintéshez kapcsolódó tapasztalatelsajátítást a felület materialitásának és a szőrzet anyagának elképzelt, látens tapinthatóságának furcsa, feszültséggel teli viszonyába utalja ki. Így, e tapasztalásbeli deficit miatt az is elmondható, hogy az állati, a nonhumán jelenléte a maga vizualitásával az emberi oldalhoz kapcsolt borító milyenségével, artefaktumszerűségével egyfajta hibriditásban

dezanropomorfizáció mezőjének két szélsőértékpólusa közül az utóbbi felé gravitáló) kötetében működő állattá leendések, posztumán dekonstrukciók, dezorganizációs gyakorlatok az egyelőre, 2014-ben megjelent *Kunstkamera* című szövegegyüttműködésben megmutatkozó „organikus egységek lefejtésével, szelvényezésével” szövegráhatásainak (ezen effektusok „nem egyszerűen »lefejezi«-k az antropomorf minták alapján elgondolt verset (verestet), hanem a csupa fej és csupa farok» Baudelaire-féle eszménye alapján építkezve sokasítják, burjánztatják és szaturálják a lehetséges központokat [a toldalékok megváltoztatása tölem – V. R.] mintázataival mutatnak párhuzamokat. Ugyanakkor „a *Kunstkamera* zombifikált ember-állat szelvényei helyett az *Állati férj* a kortárs költészetben megszokott »középhosszú« verestet túlnövesztésében érdekelt. Vagyis működésbe hoz egy műfaji és léptékméreteket, melyet egy narratív szituáció felépítésével strukturál, ugyanakkor az így megidézett mintázatot túlírja, mintha egy fáradhatatlan és gépszerű hang használná szét az emberi lélegzetre kalibrált vallomáshelyzetet.”

tételeződik, vagyis az állati megtapasztalhatóságának teljessége elzáródik a jelenség empíriájában.⁵ Ráadásul azt sem lehet teljes bizonyossággal eldönteni, hogy vajon a borítót előállító testhez kapcsolódó materialitás humán vagy nonhumán eredetű. Ugyanis a borító – a hibriditás fontos kategóriájára rájátszva – mintha éppen azt hozná felszínre, hogy az állati és emberi között húzódo határvonal már mindig is önkényes mozzanatok következményeként állt elő, ezáltal a különbségtétel egyik fontos kulcsaspektusa a szőrzettel való rendelkezés/nem rendelkezés.⁶

A borító vizuális konstrukciója⁷ és elméleti aspektusai mellett a cím jelzős struktúrája is az emberi/állati viszonyrendszer komplexitásáról, a határok meghúzhatóságának kérdésességéről, egyszerűen: a hibriditásról és az animalitás performativitásáról ad számot. A címstruktúra két komponense egyfelől kijelöli a natúra és kultúra bináris oppozíciójának terepét, két elkülöníthető, lehatárolható szféráját azáltal, hogy a natúrát azonosítja az állati jelenlétével, és a férjet (jogi, társadalmi, kulturális kötöttségekkel) pedig a kultúrához társítja. Vagyis a cím egy olyan performatív aktust hajt végre, amely kijelöli és hozzárendeli ezeket az attribútumokat (állati, férj) azokhoz a szférákhoz, amelyekhez a kulturális, történeti mintázatok rögzítő, stabilizáló módszerei alapvetően hozzákapcsolják. Ennyiben tehát az állati a pusztán természetes kategóriáját veszi fel, a férj pedig pusztán a kulturális dimenziókat jeleníti meg. Ugyanakkor e markáns különbségtétel, már-már erőszakosnak tételezhető differenciálás a két létszférához való kötöttség összefüggő, transzgresszív viszonyait is (noha feltételezhetően intencionáltan) elfedi, nem engedi felszínre kerülni azokat az aspektusokat, amelyek a rendszer stabilitását alapjaiban véve kérdőjelezhetnék meg. Ezek az

5 Ennek az elzáródásnak vagy nem teljes értékű jelenlétnek a másik oldala éppen az állati szőr felhasználásával készült borító lehetne, ugyanakkor ez számos további etikai dilemmát vetne fel, sőt: a konstruáltság és a hibriditás szisztémáját e megoldás sem tudná lerombolni. Vagyis nagyon úgy tűnik, hogy az állati nem képzelhető az emberi nélkül, és a két létkategória közötti határvonal már mindig is performatív tételezések tárgykörébe tartozott.

6 Izgalmas felvetés és vizsgálati irány lehetne a posztmodern/metamodern(?)késő kapitalista társadalmak haj/szőrzet és szőrtelenítés/simaság összetett rendszerének elemzése, akár médiaeelméleti, akár gazdasági/politikafilozófiai perspektívákból. Ugyanakkor a szőrzettel rendelkezés/szőrtelenség viszonyai nem csak az ember/állati, kultúra/natúra pozícióit határozzák meg, hanem a gender fogalomkörében is érdekes aspektusokra világíthatnak rá, ehhez lásd: G. Bruce RETALLACK, *Razors, Shaving and Gender Construction: An Inquiry into the Material Culture of Shaving* = <https://journals.lib.unb.ca/index.php/MCR/article/download/17782/22154?inline=1>. (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 07.)

7 A borító vizuális szférájának dilemmáihoz továbbá lásd: BINARY Gábor, *Emberségek, állatságok*, Műút 2017060., 74–78.

aspektusok egyfelől az állati és a natúrához kötött szféra társadalmi/kulturális dimenzióit tartalmazzák, vagyis azokat a mozzanatokat, amelyek az állatinak vélt kategóriában a kulturalitás aspektusait mozgósítják (pl. eszközhasználat, eszközkészítés, hangadás, hang öröklődése,⁸ társadalmi struktúrák, állati művészet⁹ létrehozása stb.), másfelől pedig az emberinek vélt és a kultúrához kapcsolt terület állatinak, naturálisnak vélt módozatait involválják (pl. rendszertani besorolhatóság, ember állati jegyei, a natúra mint természeti alap megléte, genetika stb.). Ugyanakkor arról sem lehet megfeledkezni, hogy a jelzős szerkezet mégis valamiféleképpen egymáshoz kapcsolja a cím két elkülönült elemét, mivel „állati” férjként hivatkozik a versszövegek által előállított beszélőkre. Vagyis: ismételten a hibriditás fogalma tűnik leginkább pontosnak annak a viszonynak a leírásában, amelyet a cím állít elő, tehát abban a korrelációban, amelyben a két létkategória közötti elkülönítés egyszerre végbe is megy. És egyszerre erre mintegy reflexióként az is beleíródik, hogy az elválasztás mindig önkényes aktusok sorozata, és a két elem tulajdonképpen egymással összefüggő rendszerben nem alkot ellentétet.¹⁰

Az egyéni (tehát Németh Zoltán köteteihez kapcsolódó) költészettörténeti, poetológiai perspektívák feltárásától, a borító és a címszerkezet hibriditáskonceptiója által uralt terétől továbblépve a kötet tematikai, strukturális és poétikai-retorikai bázisa felé, fontossá válik néhány (a bevezetőben már felvillantott) aspektusra felhívni a figyelmet. Mint ahogyan azt (már az igen kiterjedt és cizellált: vagyis nemcsak ex libris-szerű méltatások és recenziók által uralt, hanem komplexebb, szélesebb látóköri, tanulmányértékű szövegeket is felmutató) kritikai recepció több helyen kiemelte az *Állati férj* kötet esetében, hogy annak konceptualista, egy bizonyos elméleti megfontoláshoz hozzáilleszkedő jellege inkább egyfajta előnyként, mintsem hátrányként írható fel a szöveg egységek javára/ellen. Ezt a konceptualista beállítódást (amelyet ez a dolgozat sem vet el, sőt: kiegészíti a performativitás, az animalitás performativitásának fogalmával) többek között abban látja a befogadástörténet, hogy egyrészt a kötet igényt tart egyfajta elméleti elkötelező-

8 Ehhez a kérdéskörhöz lásd: Richard DAWKINS, *Az őnző gén*, ford. SÍKLAKI István, Gondolat, Budapest, 1986, 237–251.

9 Az állatok művészetéhez lásd: Thomas E. SEBEOK, *A művészet előzményei*, ford. PLÉH Csaba, Akadémiai, Budapest, 1983.

10 A címszerkezet kérdéséhez ismét, többek között lásd: NAGY Csilla, *I. m.*, 99–105., NEMES Z., *I. m.*, 95–101., LAPIS József: *Vándorló könyvespolc 15. „Ott kint, és itt belül”*, Szépirodalmi Figyelő Online 2017. (Utolsó hozzáférés: 2022. 04. 30.)

dés (ez tulajdonképpen az állati és emberi létstruktúrák egymáshoz fűződő viszonyainak vizsgálatát jelenti) mellett,¹¹ tematikai és strukturális formalizmus jellemzi (mindegyik vers az *Állati férj* címet viseli, és mindegyik valamiképpen egy állati (állattá leendő) férj szerelmi fázisainak történetét kapcsolja hozzá az előbb említett teoretikus dimenzióhoz,¹² másfelől pedig a kultúra/nátúra dichotómia felbontását az olvasás perverzítésében lokalizálja (zoofília tabujának széttörése, a szexualitás kiterjesztése humán és nonhumán egyedek közötti viszonyokra, a kultúra tiltó eljárásainak leállítás).¹³ Ezekhez a koncepciókhoz vagy a recepció által hozzátársított értelmezői pozíciókhoz kapcsolódhatnak hozzá annak – a bevezetőben már felvillantott – vizsgálódásnak az irányai, amelyek nem elsősorban a filozófiai antropológia által vizsgált humanoid létezők attribútumainak, testtapasztalatainak és identitáskonstrukcióinak feltárásában érdekeltek, hanem a humán/nonhumán viszonyrendszerének performatív előállíthatóságát kifejezetten diszkurzív keretezettségben, vagyis: az irodalom médiumában teszik érzékelhetővé. Másként fogalmazva: az animalitás performativitásának fogalmi konstrukciója az *Állati férj* köteteinek lírai szerkezetei felől nézve annyit jelent, hogy az adott szöveg által megképzett poétikai-retorikai dimenzióban milyen tudás nyerhető ki a kitüntetetten humanoid és kitüntetetten nem humanoid státuszú létezők ontológiai kategóriáiból, miként állnak elő egyáltalán ezek a kategóriák a szöveg performatív eljárásainak aktivitásával, és minderre milyen hatással vannak a nonhumán szférájába mindinkább beleértett technikai, tárgyi, materiális aspektusok (vö.: géppé leendés, digital poetics, transz-poszthumanizmus, flat ontology, OOO/object-oriented ontology vagy pl. Bruno Latour némely fogalomkonstrukciója: ANT (Actor-Network Theory, kollektívizmus, társulások szociológiája, nonhumán ágencia¹⁴ stb.) jelenléte.

A következőkben kettő, a koncepció sikerültsége felől nézve jelentékeny vers elemzését kísérli meg e dolgozat bemutatni. A kötet első – szintén *Állati férj* című és *Barnamedve – Ursus arctos* alcímű¹⁵ – szövege

11 BEDECS László, *Szégyentelen, Németh Zoltán Állati férj című kötetéről*, A Vörös Postakocsi Online 2017. = <https://avorospostakocsi.hu/2017/07/02/szegyentelen-nemeth-zoltan-allati-felj-cimu-koteterol/> (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 14.)

12 NAGY Csilla, *I. m.*, 99–105.; LAPIS, *I. m.*

13 BIHARY Gábor, *I. m.*, 74–78.

14 E fogalmakhoz és a fogalmakhoz kapcsolódó tanulmányokhoz lásd: Bruno LATOUR, *Hibrid gondolkodás*, szerk. KELEMEN Pál – KERESZTES Balázs – KUN János Róbert, ford. KERESZTES Balázs – KUN János Róbert, Kijárat – I.T.E.M. Alapítvány, Budapest, 2021.

15 A címadás rendszerszerűsége, taxonomikus jellege a fentebb kiemelt konceptualista beállítódást erősítheti tovább, egyfelől arra rámutatva, hogy e szövegek mindegyike

egyike azon „nyolc hosszúverset tartalmazó kompozíció”¹⁶-nak, amelyek a különféle fajokba, törzsekbe és rendekbe tartozó nonhumán állatok és a dezantropomorf beszélő hangok,¹⁷ valamint e hangokhoz kapcsolható hibrid létezők (gyakran egyszerűen emberek) között megképződő szerelmi (és szexuális) processzusokat, mozzanatok és történeteket visziksínre. Ezen esetben egy humán létező dehumanizálásával és egy nonhumán létező (barnamedve) humanizálásával előálló¹⁸ kapcsolati narratívát jelenít meg a szöveg, mely történeti szekvencia végén a rehumanizáció, illetve az antropológiai gépezet újraindulása a vadászat és a műgyűjtés szimbolikus rendjének megképzésével jár együtt. Már a vers első négy sora a két (elvileg) eltérő ontológiai szférában elhelyezkedő létező fizikai attribútumainak kölcsönösségére, hasonlatosságára tereli a figyelmet azáltal, hogy a testi jegyek örökölhetőségét (más szóval: animális eredőjét) és a nonhumán állatban felkeltett vágyat közös nevezőre hozza. Vagyis: ebben az örökölt fizikai rendben a nonhumán másik (fontos, hogy itt nem a szerelmes versek aposztrofikus másikjáról, ódaszerű magasztalásainak tárgyáról van szó) saját idegenségét¹⁹ ismeri fel familiárisként az elbeszélő hanghoz kapcsolt létezőben, és ez a testi egyezés indítja el (feltételezhetően) a szimpátia, majd később szexuális vonzalom érzetkórét: „Szűk koponyámat, barbár pofámat / apámtól örököltem, anyámtól kiugró / járomcsontomat – valószínűleg ennek / köszönhettem annak az óriási barnamedve / nősténynek az érdeklődését, aki barlangjába / vonszolt.”²⁰ A következő sorok a szexuális aktus bekövetkezésének elhalasztódásáról, az arra való feszült várakozásról adnak hírt, összekeverve az ösztrusz (tüzelési) periódusára való várakozást a papi nőtlenség kulturális érték kategóriájával. Ennyiben mintha egyfelől a várakozás intencionáltsága fordulna át a biologikum-ból a kulturalitás szférájába (vagyis nem biológiai szükségessége van

valamiféle ontológiai transzformáció színre vitelét végzi, másfelől pedig kiemelve (és egyben folytatva, a *Kunstkamerában* megjelenő módon) a Ruysch által megképzett szisztematizáló technika tudományos verifikálhatóságának hasznosságát, és ezáltal az ember/állat közötti különbség megképzésének a biologikum és a természettudományos módszerek felől elgondolható aspektusait.

16 LAPIS, I. m.

17 Az embertelenítés mintázataihoz lásd: NEMES Z., I. m., 95–101.

18 Ez a viszony természetesen nem ilyen egyszerűen formalizálható, a szöveg érdekessége éppen a két lét kategóriái hibrid viszonyaiban áll.

19 Az idegenség és a barbár szó etimológiai kapcsolatához lásd: https://www.etymonline.com/word/barbarian?ref=etymonline_crossreference#etymonline_v_52529 (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 14.)

20 NÉMETH Zoltán, *Állati férj*, Kalligram, Pozsony, 2016, 9. (A továbbiakban zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)

a várakozásnak, hanem kulturális kódrendszerek határozzák meg azt), másfelől pedig az antropológiai differencia fentebb felmutatott eltörlését megképző testi azonosság újbóli felbukkanása okozna valamiféle zavart a két létszféra egymáshoz kapcsolódó viszonyában: „Unalmas napok következtek, / hetek, hónapok teltek el, a cölibátus / monoton órái, míg egyre türelmetlenebbül / vártuk a tüzelés napjait” (9). A következő verssorok az itt megakadó és újraképződő humán szuperioritást bontják le, és képzik meg a közös személyes névmásban grammatikailag kódolt, valamint a biológikum szintjén is előálló hibriditást, újraképezve ezáltal a nonhumán és a humán állat kategóriáit: „Kosarat fontam és együtt / jártuk a vadont [...] Hátára ültetett, száguldottunk / a mohos fák között [...] Célba vettünk mindent, ami mozgott, / mindent, ami élt. [...] Kitért előlünk ember és állat [...] Nem volt ellenfelünk. És egyre több közös tulajdonságunk lett” (10). Ez a közösség, mely olyan ontológiai térként jelenik meg, amelybe mintegy gyűjtőegységbe magukat a létezők közösen transzformálják, ebbe az egyszerre poszthumán, és posztanimális hibriditásba, a közös testi és biológiai különbségek megszűnnek, és az elbeszélői hang teljes dezantropomorfizációja végbemegy. E közös tulajdonságok, melyek a két létszféra létezői közötti azonosságokat mutatják fel, újraalkotva ezáltal a humanoidot és az animálisat is (hiszen tudvalevő, az emberi és az állati is ugyanannak az elfedéseken, kizárásokon alapuló bináris oppozíciós rendszernek a rögzült elemei) a következők: „Omnivor, akárcsak én. / A feltétlen erő híve. Minden fájdalmat / elvisel, sőt élvezi is” (10). Ugyanakkor a teljes egyesülésként, az unio mysticaként érthető szexuális aktus a szöveg állításai szerint elmarad, pontosabban a fizikai értelemben vett szexuális koitus eseménye nem megy végbe, így csupán a fentebb jelzett fizikai attribútumok közösségeként képződik meg a két létező azonossága (pl. testi jegyek, azonos cselekvések, táplálkozás azonossága stb.) a szexuális tartalmú testi „üzekedésben”: „A vetetlen ágy,²¹ a borzas, szájszagú test, / nyál kicsordul arcodon, szeretlek. Üzekedésünk egy hónapig tartott. [...] Akkorra már annyi ondó gyűlt össze / az ágyékomban, hogy szexuális erőm / egy medvét is képes volt megtartani” (10). Az így megakadó és soha be nem következő szexuális együttlét (eggyé lét, egygé lényegülés) tulajdonképpen

21 Számos ehhez hasonló kulturális produktum vagy processzus jelenléte mintegy már előre felmutatja az egyesülés lehetetlenségét, az emberi folytonos előállítását és előtérbe tolását, lásd pl.: „cölibátus”, „kosarat fontam”, „a széttrancsrozott tetemek cafatjait, / és otthon kisütöttem pecsenyének”, „szerelemből”, „elszámol méz” stb.

azt a frusztrációt állítja elő, amely végül a vers rendszerében az animális és humán kódok visszaállítását hívja elő. Erre az elégedetlenségre és frusztrációra erősíthetnek rá a következő sorok is: „szexuális erőm / egy medvét is képes volt megtartani. / Az a hatalmas medvenyelv! / És bár ősztrusz idején a nőtény barnamedvék kilenc-tíz hímmel is / párosodnak egyszerre [...] Vaskos lábai, az örökké kimeresztett / húsz hatalmas karom. Hosszú szőre, / különösen a hasán. Erőtéljes mozdulatai. A hosszú orr, a lekerékített fülek, / a viszonylag kicsit és szűken álló szemek tüze. Három évig bírtam mellette” (10–11). A leírás hangoltságát és egyben a deixis fókuszát megváltoztató retorikai beszédmód éppen ezt a visszaállítást, az antropológiai differencia újraképzését mozgósítja azáltal, hogy a névmásokat ismételtelen elkülönítve (tehát már nem „mi”-ként) használja, valamint a „medve” megnevezéssel jelöli a nonhumán létezőt. Másfelől pedig az összetartozás szerelmi retoricitását egy jóval objektívebb, akár tudományosnak ható leírás metódusra cseréli, sőt a „három évig bírtam mellette” sor is éppen a mellettség, a mellérendelhetőség pozícióját, és nem az egylényegűséget, a közös szférában való egzisztálást fejt ki, és egyszerre ad okot és fedit fel az utolsó sorokban olvasható események intencióját. A vers utolsó sorai a vadászat és a műgyűjtésként értelmeződő állat tárgyiasításának (és rangsorolásának) szekvenciáit jelenítik meg, rámutatva a szövegegység rendszerében az antropológiai gépezet újraindulására, valamint a létszférák közötti újbóli határkijelölés processzusára: „A koponya bírálatát / pontokban fejezik ki: hosszát és szélességét [...] centiméterben adják meg, / két tizedesjegy pontossággal. [...] Az 55 pont fölötti koponya aranyérmes. / A medvebőrök bírálatánál a következő / képletet alkalmazzák: (AB) x (CD/100+ (SZ), / ahol (AB) a bőr hossza az orr hegyétől a farok / végéig, (CD) a bőr szélessége a legkeskenyebb / helyen mérve, (SZ) a szépségpontok száma. / Az utóbbiban verhetetlen volt” (11).

A negyedik – e kötet legösszetettebb és a recepció értékelései²² szerint is a legsikerültebb, *Vakondpatkány [csupasz turkáló, földikutya]* – *Heterocephalus glaber* alcímű – lírai szerkezet kitüntetett érzékenységgel és elméleti megokoltsággal mutatja fel az irodalom médiumának, a humán/nonhumán kategóriáit megképző performatív lehetőségeit, különös figyelmet irányítva a nyelvvel való rendelkezés, a kommuniká-

22 Lásd e magyarázó erejű kommentárokat: BIHARY Gábor, *I. m.*, 74–78., BEDECS I. m., NAGY Csilla, *A nemesítés borzalmái, A biopoétika és a hibriditás nyelvi és poétikai vonatkozásai Németh Zoltán költészetében*, Tiszatáj 2019/2., 99–105., NEMES Z., *I. m.*, 95–101.

ciós (és annak grammatikai viszonyainak) aspektusaira is. A szövegek narratív struktúráját előállító „hitvesi szólam”, a párkapcsolat mintáinak szukcesszív lefolyása e történet esetében egy, a tudományos normarendszernek megfelelő, adatolt és értékelt kutatás terepévé válik, melyben az akadémiai dimenzionáltságot kiegészíti egyfajta teológiai (/mitológiai) fókuszáltság is: „A Cape Townban habilitáló Jennifer Jarvis / küldött a föld alá, a vakondpatkányok közé. [...] Akkor még Richard D. Alexander, / a Michigani Egyetem Zoológiai Múzeumának igazgatója, / aki egyetlen euszociális emlősként / kategorizálta a csupasz turkálót, / nem sejthette, mi vár rám. [...] Vártak rám, akkor már ott álltak / a szétgányolt vakondpatkány-építmény mellett / a szakma legjelesebbjei, Linda Gamlin / aki a *New Scientist* 1987. július 30-i számában / tette közzé fontos cikkét, Nigel C. Benett és Chris G. Faulkes, akiknek *African Mole-Rats: Ecology and Eusociality* (2010) című kötetéhez / maga Jennifer Jarvis írt előszót, továbbá / Paul W. Sherman és Richard D. Alexander” (25–37).

E teológiai keretrendszerben (is) értelmezhető,²³ ugyanakkor kutatási céllal motivált „alászállást” már a versszöveg elejétől fogva egyfajta kondicionáló folyamat előzi meg, amely felkészíteni hivatott a kutatás alanyát a vakondpatkányok euszociális²⁴ közösségébe való leereszkedésre: „Hat hónapon át koplaltam, hogy / a megfelelő súlycsökkenést elérjem. / Gyökereket rágtam, s minden fénytől elzártak. / A háromszázéves fokvárosi csatornarendszerben / készítettek föl a feladatra, vízben úszó fekáliadarabok / közt” (25). A folyamat tehát mintegy felkészíti a humán kódok által uralt létezőt arra a feladatra, amely a sikeres kutatói „terepmunkához” elengedhetetlenül fontosnak bizonyul, sőt: előzetesen bejelenti a metamorfózis eshetőségét a szöveg performatív viszonyrendszerének működésmódjai között. A szöveg tételező mechanizmusai állat/ember viszonyában legelőször a helyváltoztatás folyamatában tűnnek kifejezetten aktívnak, ugyanis a föld alá ereszkedés

23 A teológiai/mitológiai aspektusok erőteljes mértékben határozzák meg a versrendszer egészét, néhány (allegorikus, parabolikus) példaként a következők hozhatók fel: transzgresszív lokációváltoztatás mint egyfajta pokoljárás, majd e helyzetből történő „feltámadás” a vers végén, az „infernális okádás” jelzős szerkezete, a kísérlet során az alany „belekalapálása” a földbe, fejfelé fordítva, a mell előtt összekulcsolt (akár az imaktus imitációjaként is értve) kézzel, ezzel a vizuális reprezentációval összekapcsolva (Bihar Gábor remek megfigyelése alapján) Krisztus ikonológiai ábrázolásmódusait is jelezheti, mint pl. az ifjabbik Hans Holbein által festett *Halott Krisztus* esetében, vagy pl. a testi szenvedés és a sebek burjánzásának prezenciái.

24 Az euszocialitás fogalmához lásd: Edward O. WILSON – Bert HÖLLDOBLER, *Eusociality: Origin and consequences*, *Proceedings Of The National Academy of Science* 2005/102., 13367–13371.

folymata olyan filozófiai/etológiai tapasztalatot is felszínre hoz, mely szerint „az állat – az emberrel ellentétben – önnön környezetébe van belevetve, vagyis az állattá leendés feltételezi az emberi világ környezeti redukcióját”.²⁵ Vagyis: ahhoz, hogy a szöveg képessé váljon előállítani az „állatit”, és valamiképpen redukálni tudja az „emberit”, a környezet és a világ uexkülli és heideggeri fogalmai²⁶ által uralt térbeli létezés kódjait kell felszámolnia, pontosabban hozzáigazítania az „állatiról” való gondolkodás hagyományához a világ redukciójának szükségességét, amelyet a szöveg a helyváltoztatás motivációjaként tár fel.²⁷ Ezen átváltozásfolyamat részeként, a nonhumán előállításának aktusában a humán jegyeket még magán hordozó létezőben a vertikális mozgás során megütközést kelt a vakondpatkányok életterét egyénítő szag és látvány intenzív jelenléte. Ugyanakkor éppen ez a nem higiénikus tapasztalat indítja el azt a folyamatot, amelyben „a higiéniai kódok feltörése a humanista testkép és testérzékelés elmásításáért felelős. Az undor fenomenjeinek túlhajtása egy alternatív higiénia és szexualitás felfedezését eredményezi, mert a fajközi vágy a borzalom és gyönyör kettős aspektusában lokalizálja a szökésvonalak lehetőségét”.²⁸ „Az akcióból [...] semmit sem éreztem, mert szinte azonnal / elhántam magam. Először az orromba, / arcomba, számba csapódó iszonyú büztől [...] ettől a démoni büztől hánytam el magam. [...] egy infernalis okadás / nyomta ki a számba tömörülő patkányürüléket, / s helyébe saját hányásom került, / egy biztonságot adó tartalom, centrum és origó. [...] Mindez alig pár másodperc alatt zajlott le, / szinte követhetetlenül, a test kiszolgáltatott reflexiből / következő reakcióként egy idegen létezésére. S akkor el is ájultam rögtön [...] a csupasz turkálók csak úgy tudtak hozzáférni testemhez, hogy / felfalták a hányást [...] és ezáltal, mire hozzám értek volna, / már rokon voltam, boldog ős és ismerős” (25–27). Ez a testi, zsigeri válaszreakció, mely a hányást mindent beborító következményként (át)értelmezi az otthonosság és az idegenség kettősét, egyfelől a saját test által termelt tartalom az otthonosság jegyeit mutatja, egyfajta

25 NEMES Z., *I. m.*, 95–101.

26 E fogalmakhoz lásd: Giorgio AGAMBEN, *The Open. Man and Animal*, Stanford, Stanford UP, 2004.

27 Sőt Nemes Z. arra is felhívja a figyelmet, hogy a vakondpatkányok fészekkamrája nemcsak térbeli lokalitásként képzelendő el, hanem egyfajta testi tapasztalat meghosszabbításaként, test és tér közötti kiterjedésként is, amely expanzióban épül bele a kutató alanya és hibridizálódik vele. Vagyis: a föld alá szállás több dimenzióban is meghatározza az állatnak az előállítását és egyúttal az emberi kódok által uralt humán létező identitásképző elemeinek feltörését.

28 NEMES Z., *I. m.*, 95–101.

igazodási pont a humanista kódrendszer által generált „emberihez”, másfelől pedig éppen ez a hányás omniprezenciája állítja elő az öntudatát vesztett, még a létkategóriák köztes terében létező entitást, valamint egyfajta keveredésben a vakondpatkányok ürülékével a megközelíthetőség/megközelíthetlenség dichotómiáját. Ez a dichotómia azáltal számolódik fel, hogy a vakondpatkányok a létszférák közé szorult létező felé tartozó mozgásban kénytelenek hibridizálódni a kitermelt beltermekben, melyben saját magukkal, a bélsáron keresztül is szembesülni kényszerülnek, így, mikorra a meztelen testhez érnek, az azonosság és a hasonlóság kategóriáit mozgósítva „ismerősként” tárják fel azt. Ez a feltárás ugyanakkor kétirányú mozgásként értelmeződik: egyfelől a vakondpatkányok szemszögéből egyfajta ráolvasásként, a jelölőrendszer újbóli feltöltéseként jelenik meg, másfelől a szöveg olyan figuratív/performatív erejét mutatja fel, amely képes a létkategóriák közötti viszonyokat nyelvileg tételezni, és azok határrendszerét elemeiben módosítani.²⁹ A kötet összes lírai szövegéhez hasonló módon, e narratív folyamatban is az akklimatizáció és beilleszkedés fázisai után az utódnemzés aktusa képezi meg azt a (teoretikus) teret, amelyben a hibridizáltság, a humán/nonhumán szféra átjárhatósága, egyszóval az animáltság performativitása kitüntetett pozícióba kerülhet. A szuperorganizmus (vö. „Anyaszupernőstény) fészekkamarája felé haladó, a „segítő” által végzett passzív mozgásban már mintegy előre elkezdődik az identitásrekonstrukció folyamata, amely a föld felszíne fölött még a kísérlethez sikerességének zálogaként értelmeződik, a föld alatt pedig már a parafil szexuális aktus megképződésének előfolyamatait jelenti: „És a kis lények toltak, toltak egyre mélyebben [...] húztak és vontak [...] folyton elájultam [...] közelítettem a képjalotához, / meztelen csúsztam a kürtön át a mélybe [...] itt napok óta semmire sem volt szükség, ami emberi [...] egyetlen állapotá állt össze világom [...]

29 Erre a nyelvi tételezőre mutathat rá a következő versrészlet is: „Merthogy ettől a pillanattól kezdve / igeikötő lettem egy szuperorganizmus / folyton cselekvő igeje előtt [...]” (27): a vers terében megképződő alárendelő egyé levés – amelynek hatalmi struktúráját a kutató alászállásának diabolikus gesztusa alapozza meg – mutat rá annak nyelvi lényegére. Vagyis: arra a viszonyra, amely e dolgozat voltaképpeni alapfelvetése, mégpedig az, hogy a lírai szerkezet miként képes nyelvileg tételezni a humán/nonhumán kategóriákat, és miként működteti e viszonymeghatározásban a nyelv performatív, tételező erőit. Az a szerkezet, hogy „igeikötő lettem” valamiféle organizmus „igeje előtt”, éppen e nyelvileg beagyazottságot állítja fókuszba, és mutat rá arra, hogy ezen ontológiai viszonyok, pontosabban a létezők között húzott határok mindig valamiféleképpen performatív aktusok következményei, ennyiben nyelvinek és fiktív természetűnek tekintendők. A nyelvi viszonyok elfedésére számos naturalizáló, az etológia érvrendszerét kölcsönvevő példa mutatkozik e kötetben is.

így etettek, sírnivaló gondoskodással, / egy bálványt, halott koponyával [...] ismertem egy ember valaha, én voltam” (27–28). Az „én voltam” sorzáró szerkezete éppen az évnesztés mozzanatát problematizálja, amely egyfelől jelenti azt, hogy az ember én voltam, most már nem én vagyok az ember, ez a létkategória már csak hozzám képest értelmezhető, másfelől azonban úgy is elgondolható, hogy az „én” mint identitáskonstrukció, önmagaság kategóriája számolódik fel ebben az euszociális közösségiségben, ahol erre az individualitásként feltáruklkozó ontológiai állapotra nincsen szükség. Ennek a hibrid létállapotú entitásnak az „énvedlése” mintegy előkészíti a szexuális aktusban betöltött szerepét: tenyészímként azonosítja a szöveg, megfosztva őt az emberit előállító, stabilizáló kódoktól. Ebben az immerzív szexuális aktusban, mely a humanoid teljes identitásvesztéséhez vezet, jön létre az az új entitás teljes valójában, amely a szöveg performatív erejének terméke, voltaképpen annak az erőnek a következménye, amely képes az ember és állati határait nyelviileg stabilizálni: „Hogyan éltünk? / Egy héten át folyamatosan közösltem / a szupernősténnyel. [...] Hogyan lehet leírni a fokozatosan kioltódó tudatot [...] de azt, hogy vagyok, elfelejtettem már. [...] Locked-in szindrómás,³⁰ harapófogóba / szorított patkányként hevertem [...] Hallucinációk, az akut oxigénhiány következtében valakik / lecserélték az éneket, hallom, hogy lassan elvonul mind [...]” (30–31). A közöslésből kibomló misztikus eggyé levés betetőzése (az anyaorganizmus elszállítása a testtől, testként, funkcióként működő lénytől) a gyermeknemzés fázisában aktivizálódik, majd e szükségképpen megképződő kihasználtságérzetből, az önmagát tárgyként, funkcióként feltáru létező negatív érzéseiből áll elő az a motiváció, amely a két létszféra közötti kommunikációs viszonyrendszert alapjaiban írja felül. Éppen azért írja felül ezt az alapvetően testi kommunikációt (amely az ürülek elfogyasztásának identifikációs mozzanataként volt értelmezhető a vers egy korábbi szakaszában, akkor, amikor a bélsár materialitása kommunikálta a nonhumán létezők irányába az egyezőség meglétét), pontosabban annak irányát és irányíthatóságát, hogy felismeri a dezantropomorfizált hibrid entitás az ürüleket mint médiumot, mint a kommunikáció előállításának közegét: „Mert hiszen ha a csecsemőket és engem / a vakondpatkány-dolgozók, rabszolgáim / időtlen idők óta ürüllel etetnek, / akkor ez megfordítható. / Az ürüleken

30 E ritka betegséghez lásd: Kenneth MAISE, *Locked-In Syndrome*, Merck Manual 2020., <https://www.merckmanuals.com/professional/neurologic-disorders/coma-and-impairment-of-consciousness/locked-in-syndrome> (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 26.).

keresztül kommunikálok / szolgálaimmal ezentúl [...] És ha majd egész testüket, idegrendszerüket, érzéseiket, / gondolataikat átjárja ürülékem: azt teszik, / amire tudattalanul vágyakozom. [...] pár hetes gondolatlanság után, / megmozdult a testem [...] elkezdett mozogni / mindenem, a szűk járatokban, amelyek falain / otthagytam arcom, végtagjai, bőrét, bőrt a hasfalról, / otthagytam a bűzlő, savas, oxigénhiányos / járatokban³¹ [...] mert tudtam, az ürülékembe kódolt üzenet / mozgatja végtagjaikat [...] és ez az üzenet föl, föl, fölfelé vezet [...]” (35–36). E kommunikációs forma ennyiben nem csak azt mutatja fel, hogy a szöveg performatív erejével megtörtént „állattá leendés” folyamata bevégeztetett, és a hibrid entitásban megképződött a vágy a szabadulásra (vö.: megváltás, felfelé tartó mozgás, feltámadás képzetköreivel). Hanem azt a működésmódot/tételező lehetőséget is felveti, miszerint a szöveg arra is képessé válik, hogy az antropológiai gépezet által lezárt területek felől érkező plurális hangoknak médiumot adjon, vagyis: a plurális ontológiai létezők hangadását képviselje, a kommunikációs modellek humanoid státuszát elbizonytalanítsa, és nyelvelméleti tétekkel bíró teoretikai állításokat fogalmazzon meg, miközben az irodalmi médium poétika/retorika eljárásait működteti. A verszárlatban megjelenített felszínre kerülés, visszatérés a humanista kódok által uralt szimbolikus térbe magában hordozza az identitás visszanyerhetőségének elemi feltételeit, azáltal, hogy leválasztja a szöveg által generált képződményt az azt identifikáló lokációshoz kötött kiterjedésről, és visszahelyezi, visszaveti a világ összefüggésszerezébe. Ugyanakkor ebben a feltámadásaktusban, a kísérlet lezárultat jelző felszínre kerülésben nem az eredeti állapotát nyeri vissza a hibrid létezőként aposztrofált entitás, hanem egyfajta „összetákolt” képződményként rekonstruálódik. Ez a tákolmány, képződmény egyrészt a kreáció intézményességét és ágenciáját mutatja fel önmagában, miként a csináltság-ra, a poézisben kibomló műveletekre irányítja a figyelmet (rámutatva az animalitás performativitásának aspektusaira), másrészt pedig

31 Az elbeszélői hang dezanthropomorfizációs mozgásán túl, amelyet a fészekkamra térbeli közelsége, valamint a nonhumán létezővel folytatott szexuális aktus aktivizál, a(z eleinte) humán ágenciával bíró entitás is „rajta hagyja a nyomát” a lokációként, testi kiterjedésként értett fészekkamrán, mintegy beleírja magát ebbe a viszonyrendszerbe, Nemes Z. szavával „hibridizálja” a fészekkamrát. Az írás/beíródás/önírás/önkiírás aktusának szövegbeli megjelenéseihez lásd: „tíz körömmel vájtam ki a földet, / írtam bele magam a földbe. [...] remegve, szöggként beleütve a sivatagba [...] elkezdett mozogni / mindenem, a szűk járatokban, amelyek falain / otthagytam arcom, végtagjai, bőrét, bőrt a hasfalról, / otthagytam a bűzlő, savas, oxigénhiányos / járatokban [...] a hús forradalma ez a föld felett”.

egyfajta kapcsolatot teremt a két eddig elkülönült identitáskonstrukció között. Ez az új létező voltaképpen nem új, abban az értelemben, hogy hasonló tulajdonságok társulnak hozzá, mint a föld alatt élő vakondpatkányokhoz (fájdalomérzet hiánya, öregedés hiánya, saját ürülékével való táplálkozás), a radikális elkülönbözöttségét az okozza, hogy a felszín feletti „világ” rendszerében ilyen hibrid identitás nehezen válik elképzelhetővé: „megdöbbenve tapasztalták” (37). Ennyiben – ellentétben a kötet többi szövegével – a verszárlat nem egyfajta visszafelé tartó ontológiai mozgást jelenít meg, nem a rekonstrukció lehetőségeit veti fel, és még csak nem is indítja újra az antropológiai gépezet határkijelölő működésmódjait, hanem a szöveg performatív erejét kihasználva alapvetően írja újra a rögzült fogalmi keretrendszert, azt a bináris oppozíción alapuló elnyomó szisztémát, amely az antropológiai fókuszából érdekelt abban, hogy az általa kitermelt differenciát e rendszerbe minél szilárdabban írja bele. Így válik e lírai szerkezet leginkább alkalmassá arra, hogy e rögzült struktúrák mögötti plurális ontológiai lehetőségeket felszínre hozza, és egyúttal rámutasson arra, hogy a humán/nonhumán közötti lételméleti határ mindig is nyelvi történés hatókörében értelmeződik.

Éppen ez a konstruáltság az, amely nyelvi erejével elfedi azokat az egyezőségeket, amelyeket az antropológiai gépezet mindinkább eliminálni kíván. Vagyis: az animalitás performanciája az irodalom médiumában voltaképpen azt jelenti, hogy az képessé válik olyan ontológiai lehetőségek feltárására, amelyeket a faji háló antropocentrikus hatalmi, ideológiai gyakorlatai felügyelnek és nem létezőkként kezelnek, sőt, az állati nyelvi tételezéseinek processzusai azt is felmutatják, hogy a két létszférát elhatároló választóvonal mindig nyelvi eredetű, és hogy ebben az elhatárolásban nem autentikus kategóriák jönnek létre, hanem ezek maguk a konstrukciók.³²

32 Ennyiben az animalitás performatív viszonyai a humánnum performatív viszonyaival esnek egybe, a két mozgás nem választható el egymástól.

Bálint Bernadett

METAMODERN < = > MODERN^{POSZT}MODERN

Az utóbbi időszakban hazánkban is felerősödtek azon tudományos diskurzusok, amelyek a posztmodern utáni elméleti keretrendszerek lehetőségait tematizálják. Ennek nem elhanyagolható forrása az elmúlt két évben nagy figyelmet kiváltó *Címtelen föld – Fiatal erdélyi metamodern líra*¹ című antológia, melynek kiáltványszerű előszavában a szerkesztők rövid elméleti bevezetőt tartanak a metamodern jelenségéről, a fogalom lehetséges alkalmazhatóságáról. A posztmodern megkérdőjelezése az elmúlt évtizedekben egyre növekvő mértékben foglalkoztatta a hazai teoretikusokat, gondoljunk csak Sári B. László *Mi jön a posztmodernre?*² című monográfiájára vagy Hegyi Pál: *Az amerikai fenségesről*³ című kötetére, amelyek – ugyan amerikai szépirodalommal foglalkoznak – vitaindítóként is szolgálhatnának a hazai tudományos diskurzusban. Ugyanis ezen elméleti területen egyelőre nem érezni azt, hogy a poszt-posztmodernről számontartható viták lennének, inkább csak egy-egy jelenség vizsgálatára szűkül a diskurzus, mint az újrealizmus, a poszt-ironia esetében, vagy egészen új elméleti megközelítések kerülnek elő, mint a poszt- és transzhumanizmus,⁴ de a posztmodern feldolgozására és főként meghaladására alig történt szisztematikusnak nevezhető kísérlet. Bizonyára ennek az az oka, hogy a posztmodern nem látható (és nem is volt soha) olyan, többnyire koherens eszmétörténeti egységként, amelynek jellemzőit illetően konszenzus van. Hiányoznak és mindig is hiányoztak a posztmodern olyan elméleti, módszertani és szintetizáló posztulátumai, amelyek lehetővé tennék/tették volna a különböző művészi, gazdasági, szociokulturális, társadalmi stb. változásokra adható

- 1 ANDRÉ Ferenc – HORVÁTH Benji, *Metamodernizmus az erdélyi fiatal lírában = Címtelen föld. Fiatal erdélyi metamodern líra*, szerk. ANDRÉ Ferenc – HORVÁTH Benji, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2020, 5–22.
- 2 SÁRI B. László, *Mi jön a posztmodernre? Változatok a posztmodern utáni amerikai fikciós prózára*, Balassi, Budapest, 2021.
- 3 HEGYI Pál, *Az amerikai fenségesről: a puritanizmustól a metamodernig*, Eötvös, Budapest, 2021.
- 4 Ehhez elég csak az elmúlt időszak hazai tudományos törekvéseit tekintetbe venni. A Helikon folyóirat *Próza a posztmodern (próza) után* 2018/3-as számában, a 2021/2-es *Realizmusokban*, A Prae 2017/1-es *Antropocén* című tematikus lapszámában, valamint a Forrás 2022/7–8, *Metamodern(?)* című számában ezen diskurzusok megnyitására történik kísérlet.

válaszok egységesítő diszkurzív megjelenését. Nem véletlen, hogy számos teoretikus kérdőjelezi/kérdőjelezte meg azt, hogy egyáltalán létezik-e valahol térben és időben, ezzel egyszerre kitágítva és delegitimálva a posztmodern diskurzuson belüli polémiaikat. Fontos és termékeny viták ezek, de éppen lezárhatatlanságuk okán tűnik képtelenségnek az utánról, a poszt-posztmodernről beszélni. A másik nehézség az időbeli közelségből adódik. Az idővel kapcsolatban nemcsak az okozza a problémát, hogy csupán ötven-hetven éve beszélünk a posztmodernről (hazai kontextusban ez jóval kevesebb), hanem arról is, hogy a kortárs szépirodalmi trendekkel összefüggő elméleti tendenciákat megállapítani önmagában kockázatos gyakorlat. Ha a posztmodern vizsgálatát a patológiához hasonlítjuk, akkor a poszt-posztmodern kutatása sokkal inkább a traumatológiával rokonítható. A poszt-posztmodern vizsgálata tünetek (egyes szövegek, jelenségek) gyors megállapítását igényli, és a diagnózis felállítása után valamiféle koherens tendencia leírására volna szükség. Ezzel szemben a posztmodern analízis (már a történeti távlatból adódóan is) mélyrehatóbb és kiterjedtebb lehet, egy időben fókuszálva egy periódus gazdasági, politikai, kulturális jelenségeinek indikátoraira és hatásaira. Az élő irodalom vizsgálata során azonban – a láthatóság hiányában is – nehéz egyetlen koherens teóriát felépíteni, éppen ezért egymással versengő elméletek léteznek párhuzamosan, amelyek részegységeket fednek le és különböző megközelítési módokat kínálnak egyes jelenségek potenciális megértéséhez. Éppen ezért problémás a posztmodern ugyan távolról sem egységes, de következetesnek tűnő „egészével” szemben hasonló súlyú elméleti keretrendszert felállítani.

A jelen perspektívájából úgy tűnik, hogy a Robin van den Akker és Timotheus Vermeulen által először egy jegyzetben megfogalmazott metamodern⁵ megpróbálja ernyőszerűen átfogni a 21. század társadalompszichológiai, esztétikai, kulturális jelenségeit, valamint megoldási utakat kínál olyan tendenciák megértésére, amelyekre a posztmodern eszköztára, fogalomkészlete (amennyiben beszélhetünk ilyenekről) kevésnek bizonyul.

Jelen tanulmány elsődleges célkitűzése, hogy – kísérleti szempontból – elhelyezze a metamodern azon lineáris történeti skálán, amely önmagában megkérdőjelezhető, de használhatónak bizonyulhat az átláthatóság szempontjából. A kísérlethez Ihab Hassan *A posztmodern*

*egy lehetséges fogalma felé*⁶ című szövegében található táblázatot veszem alapul. Az általa felállított, modernre és posztmodernre vonatkozó paraméterek éppen azért érdekesek, mert a posztmodern diskurzus más teoretikusaihoz képest a modernség horizontjából, a rendszerezhetőség elvével közelít a tárgyszerülethez és annak leírásához. Olyan „látszatstruktúrát” dolgoz ki, amely az adott kategóriákon belül alkalmazhatónak tűnhet más eszmetörténeti egységekre is. Hassan táblázatát tehát kiegészítem a metamodernre jellemző tulajdonságokkal, hogy az általa megadott posztmodern attribútumoktól el lehessen különíteni azt, vagy éppen érzékeltetni a metamodern modern és posztmodern közötti oszcillatorikus működésmódját.

I.

Raymond Williams a kultúra meghatározásakor⁷ három tényezőt állapít meg, amelyek nélkülözhetetlen szempontként alkalmazandók egy kulturális közeg kritikai vizsgálatakor. Az első az eszményi meghatározás, amely az emberi tökéletesedés folyamataként értelmezi a vizsgálat tárgyát képező kultúrát, és abban keresi az időn kívül álló, állandó értékeket. Második meghatározása a kultúrát olyan dokumentumok összességének tekinti, amelyek „rögzítik az emberi tapasztalatokat és gondolatokat”.⁸ Végezetül a kultúra mint az emberiség egészében bekövetkezett fejlődés mementója Williams szerint elhanyagolhatatlan vizsgálati szempontja a társadalmi meghatározottsága, azaz az életmód, az intézményrendszer, egy adott generáció életvitelének és értékeinek vázlata. Az, amit Raymond Williams *structure of feeling*nek⁹ nevez, egy térben és időben kívülálló ember számára a jelenlét hiányában nem érthető meg, ugyanis „Igazán tartalmas ismeretünk az általános szerveződéscről csak saját korunkra és hazánkra nézve lehet” (36). Az egymást követő nemzedékek korábbi mintázatokat adaptálnak, de a szociális tapasztalatok olyan reakciókat hívnak életre [*interrelating continuity*],

6 Ihab HASSAN, *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé*, ford. TÖRÖK Attila = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Budapest, 2002.

7 Raymond WILLIAMS, *Kultúra*, ford. PÁSZTOR Péter = *A kultúra szociológiája*, szerk. WESSELY Anna, Osiris, Budapest, 2003.

8 Uo., 33.

9 WILLIAMS, *Structures of feeling* = Uo., *Marxism and literature*, New York, Oxford University Press, 1977.

amelyek új érzésstruktúrákat alakítanak ki, ezáltal a kulturális artikuláció folyamatosan új formákat ölt.¹⁰ Fredric Jameson szintén ilyen folytatatlanságról beszél, amikor azt mondja, hogy az emberek egy periódusban a változást ugyan kollektíven érzékelik, de csak fokozatosan ismerik fel annak kiterjedtségét. Ezen a ponton hivatkozik Marxra, aki szerint „a jövő magjai már léteznek a jelenben, és azokat fogalmilag el kell különíteni tőle, egyfelől elemzéssel, másfelől a politikai gyakorlattal”.¹¹ Amennyiben az irreleváns politikai agressziót figyelmen kívül hagyjuk (és miért tennénk ennek ellenkezőjét), foglalkozhatunk a kulturális változások mibenlétével, ami a jövő magjaiban és azok elemzésében áll. Az aktualitás problematikussága a szenzitivitásban és az intézményesült háttér hiányában áll, azaz abban, hogy a még nem kanonizálódott elméletek számos vitát indíthatnak, amelyek progresszivitása ugyan megkérdőjelezhetetlen, de ezen szöveg nem kíván öncélú polemizálás tere lenni.

A kiáltvány jellegű *Notes on Metamodernism* első bekezdésében motorként Barack Obama *Yes, we can change* című beszédéből emel ki egy részletet. Ez a gesztus nem csupán azért jelentőségteljes, mert Obama beszédével igyekszik legitimálni a változásra való képességet (ami egy képvisleti beszéd hatásába vetett bizalmat tekintve naivitásra vall), hanem egyrészt politikai állásfoglalásként is értékelhető, másrészt kifejezi a metamodern azon megállapítását, hogy az embert mint társadalmi lényt (*zóon politikon*) érő benyomások között nincs hierarchikus viszony. A metamodern szerint az emberi megismerés szempontjából ugyanolyan értéken áll a magaskultúra [*high culture*] és populáris kultúra [*mass* vagy *popular culture*]. A benyomások és kulturális termékek el nem különbözödése fontos a metamodern inkorporáló kulturális felfogásában. Ez az inkorporáció a kultúratudományok (*cultural studies*) felől közelít tárgyhöz, azaz keresi a társadalmi-politikai mozgalmak, gazdasági berendezkedések és a kortárs népszerű kultúra összefonódásait.¹²

10 „For structures of feeling can be defined as social experiences in solution, as distinct from other social semantic formations which have been precipitated and are more evidently and more immediately available.” [Az érzésstruktúrákat olyan működő közösségi tapasztalatként definiálhatjuk, amely távol áll más, könnyen leírható és elérhető társadalomszemantikai formációktól.] Raymond WILLIAMS, *Uő.*, 133–134.

11 Fredric JAMESON, *A posztmodern elméletei* = *Uő.*, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, ford. DUDIK Annamária Éva, Noran Libro, Budapest, 2010, 80.

12 FODOR Péter – KÁLLAI Sándor, *Cultural studies* = *Média- és kultúratudomány*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix – KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR GÁBOR Tamás – TAMÁS Ábel, Ráció, Budapest, 2018, 27.

A *meta* előtagot Platon *metaxis* fogalmából vezetik le, amely Erósz létének köztességére utal. Erósz nem isten és nem ember, nem szép, de nem is rút, halandó és halhatatlan, létében két végpont között ingaként oszcillál.¹³ A metamodern számára nem csupán azért találó Erósz kijelölése mitológiai viszonyulási pontként, mert a közöttiséget [*inbetweenness*] közvetíti, ami a 21. századi lét meghatározó affektusa, hanem a félisten által képviselt idealizmus és naivitás is ráíródik a metamodern beállítódásra, azaz a végső szépség megismerhetőségének lehetőségét ígéri. Hiszen Diotima így fogalmaz:

Mert ez a helyes út a szerelem ismeretéhez, akár magától megy valaki, akár más vezeti oda: elindulni az itteni szépségektől s annak a végső szépségnek a kedvéért egyre magasabbra emelkedni, mint egy lépcső fokain, egy szép testről a kettőre, s kettőről valamennyire, s a szép testektől a szép foglalatosságokra, a szép foglalatosságokról a szép tudományokra, míg végül a tudományoktól feljut arra a tudományra, amely nem más, mint az önmagában való szépségnek a tudománya, s akkor végre megismeri a szépséget a maga valójában.¹⁴

Vermeulen és van den Akker nem beszélnek a maga valójában megismerhető szépségről, de a megismerés szándéka a metamodern narratíva központi részét képezi. A *meta* előtag jelöli az oszcillációt modern és posztmodern beállítódás között. Teret enged a romanticizmusnak, de tisztában van a nagy narratívák elégtelenségével, törekszik a megismerésre, de tudja, hogy a világ nem megismerhető. Olyan ellentétes fogalom párokkal operál, mint informált naivitás, pragmatikus idealizmus vagy moderált fanaticizmus.¹⁵ Az oszcilláció ingaszerű mozgása

13 „To speak of metaxy, thus, is to speak of a movement between (opposite) poles: not a binary so much as a continuum that stretches from one to the other, not a balance but a pendulum swinging between various extremes. We infer the notion of metaxy not to in order describe the human condition, let alone prescribe a model for artistic production, but to try to grasp the sensibility of the metamodern condition, to comprehend what it means to experience and live in the twenty-first century.” VERMEULEN–GIBBONS–van den AKKER, *I. m.*, 32.

14 PLATÓN, *A lakoma = Plátón válogatott művei*, ford. TELEGDY Zsigmond, Európa, Budapest, 1983, 211 c–d, 199.

15 „We see this manifest as a kind of informed naivety, a pragmatic idealism, a moderate fanaticism, oscillating between sincerity and irony, deconstruction and construction, apathy and affect, attempting to attain some sort of transcendent position, *as if* such a thing were within our grasp. The metamodern generation understands that we can be both ironic and sincere in the same moment; that one does not necessarily diminish the other.” [Ezt informált naivitásként, pragmatikus idealizmusként, moderált fanaticizmusként

egyszerre feltételez folyamatos nézőpontváltást és implikál el nem köteleződést. Ez a dinamizmus egyaránt vonatkozik a technikai médiumok által kínált centrifugális figyelemkényszerre, a különböző társadalmi normáknak való megfelelésre, a szubjektum osztottságára, a szépirodalomban pedig a stílusváltás és -keverés lehetőségére. A metamodern deskriptív és nem preskriptív, a 21. század érzésstruktúráját és tapasztalatait szeretné rögzíteni. A *meta* előtaghoz kapcsolódva olyan fogalmakkal határozza meg magát, mint a *with* (vele), a *between* (között) és a *beyond* (túl). A viszonyfogalmak a metamodern posztmodernnel és modernnel való korrelációját tükrözik. A posztmodern tapasztalatait felhasználva, de azt meghaladva/beépítve nyúlik vissza korábbi formákhoz, stílusokhoz, technikákhoz. A tapasztalatok felhasználása nem kizárólag eszmetörténeti szintézist jelent, hanem a techné (alkotás, írás, gyakorlat) értelmében a szerzők elkülönítik az *upcycling* és a *recycling* fogalmát. Míg a *recycling* környezetvédelmi kontextusban az újrafelhasználást jelöli (a zöld borosüvegekből zöld borosüveg lesz), az *upcycling* az újrahasznosításra, a rekontextualizációra vonatkozik¹⁶ (a műanyag flakonból télikabát lesz). A vonatkozó szövegrész azt állítja, hogy míg a posztmodern paródia vagy pastiche formájában használta fel [*recycling* vagy *downcycling*] a korábbi formákat, addig a metamodern igyekszik újrahasznosítani [*upcycling*] azokat, hogy „új jelentésréteget adjanak a jelennek”:

A kortárs irodalom ezen trendjei túlmutatnak azon, amit a régi formák, konvenciók és technikák újrahasznosításáról gondoltunk. Amíg a posztmodern paródia és pastiche formájában használta fel nagy mesterek szövegeit és a popkultúrát, addig a metamodern művészet kirángatja a történelem szemétkupacából azokat az elemeket, amelyek lehetővé teszik számukra, hogy általuk új jelentést adjanak a jelennek és újrarendeljék a jövőt.¹⁷

látjuk megnyilvánulni, oszcillál komolyság és ironia, konstrukció és dekonstrukció, érzékenység és érzéketlenség között, megpróbál elérni egy transzcendens pozíciót, mint ha ez egyáltalán lehetséges volna. A metamodern generáció tisztában van azzal, hogy ugyanazon megnyilvánulásban egyszerre lehetünk ironikusak és komolyak; az egyik nem zárja ki a másikat.] VERMEULEN–GIBBONS–van den AKKER, *I. m.*, 32.

16 <https://www.forgerecycling.co.uk/blog/what-is-the-difference-between-recycling-and-upcycling/>

17 „These trends in contemporary literature point towards that what might be understood as the ‘upcycling’ of past styles, conventions and techniques. Whereas the postmoderns ‘recycled’ popular culture, canonised works and dead Masters by means of parody or pastiche, metamodern artists – from writers to artists in a broader sense – increasingly

Azonban ezen a ponton úgy tűnik, hogy a szerzőpár figyelme elsiklik afelett, hogy a formák, alakzatok, szövegek újbóli felhasználása (inter-textualitás, interreferencialitás) kortól függetlenül ír rá és ír át jelentéseket, legyen az paródia, pastiche, parafrázis vagy csak egyszerűen idézet. Amennyiben nem szövegelemek átemeléséről, hanem formákhoz való visszatérésről van szó, ugyanez a resignifikáció megy végbe kortól, korszaktól és uralkodó irányzattól függetlenül. A különbség inkább abban áll, hogy a metamodern líra komolyan vesz olyan formákat (időmértékes verselés, kötött versforma), amelyekhez a posztmodern inkább ironikusan állt. Az ezredforduló utáni néhány évet jelölik ki a metamodern korszak kezdőpontjának, amikor a milleniumi generáció nagykorúvá vált. A 80-as és 90-es években felnövekvő nyugati generáció kulturális fejlődésére nagy hatással voltak az olyan animált *sitcomok* (szituációs komédiák), mint a *South Park* vagy a *Family Guy*. Ezen sorozatok alapvető beállítódása a cinizmus és irónia, amely a meglévő társadalmi normákat és tabukat tette a humor tárgyává. A metamodern egy bemutatkozó tanulmányában¹⁸ fontosnak tartják kiemelni a kulturális szocializáció *sitcomok* által kiváltott hatását az x és az y generációra, ugyanis számu(n)kra az irónia alapvető beállítódásként rögzült, és többek között ezért alakulhatott ki a társadalom ezen korcsoportjában a komolyság, a konstruktivitás, az őszinteség iránti vágy. Tehát a *beyond* és a *with* után a *between* a metamodernre mint a történetileg meghaladott posztmodern utáni időszakra utal.

II.

Ihab Hassan egy táblázatban mutatta be a modernizmus és a posztmodernizmus általa lényegesnek tartott különbségeit.¹⁹ Ugyan a közel negyven változó magyarázatát nem fejtette ki bővebben, de a címszavakban jelölt dichotómiák többé-kevésbé rámutatnak a két értelmezési keretrendszer differenciájára. Ezt a táblázatot egészítem ki a metamodernre jellemző fogalmakkal, hogy használható és érzékelhető legyen a modern és posztmodern között oszcilláló paradigma mibenléte.

pick out from the scrapheap of history those elements that allow them to resignify the present and reimagine a future." VERMEULEN–GIBBONS–VAN DEN AKKER, *I. m.*, 31.

18 Luke TURNER, *Metamodernism: A Brief Introduction*, 2015., <http://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/>

19 HASSAN, *I. m.*, 54.

Modernizmus	Posztmodernizmus	Metamodern
Romantika/Szimbolizmus	Patafizika/Dadaizmus ²⁰	Szabad választás
Forma	Antiforma	Forma/Antiforma
Cél	Játék	Affektivitás=cél+játék
Design [megformáltság]	Véletlen	Nem értelmezhető
Hierarchia	Anarchia	Méltányosság (egalitarizmus?)
Mesterségbeli tudás/ Logosz [értelemmel bíró beszéd]	Kimerülés/Csönd	Rámutatás, Expresszió
Műtárgy/Befejezett mű	Folyamat/Performance/ Happening	Interferencialitás
Résztétel	Távolságtartás	Megkérdőjelező részvétel
Kreáció/Totalizáció	Dekreáció/Dekonstrukció	Rekonstrukció
Szintézis	Antitézis	(meta)Tézis
Jelenlét	Hiány	Oscilláció
Műfaj/Határvonal	Szöveg/Interszöveg [intertext]	Interferencialitás
Szemantika	Retorika	Reszemantizáció
Hypotaxis	Parataxis	Metaxis
Metafora	Metonímia	Szinesztézia
Gyökér/Mélység	Rizóma/Felszín	Közöttiség
Jelölt	Jelölő	Jelölés
Lisible/Olvasható	Scriptible/Írható	Reinterpretálható
Narratív/Grande History	Antinarratív/Petit Historie	Metanarratív
Típus	Mutáns	Variáns
Genitális/Fallikus	Polimorf/Androgün	Mindezek végtelen kombinációja + posztthumán
Paranoia	Skizofrénia	Terápia
Eredet/Ok	Difference/Differance/ Nyom (trace)	Összefüggés
Az Atya	A Szentlélek	A Fiú
Metafizika	Írónia	Újkomolyság/Posztírónia

20 Hassan összehasonlítása azért megkérdőjelezhető, mert alapvetően a szembeállított elemek (romantika – patafizika) közös halmaza sem látható. Amennyiben a romantikát poétikatörténetileg helyezzük el, a patafizikával nem találkozik, az utóbbi nem ellentétje, nem hasonló hozzá, nincs közös metszetük.

Szabad választás a formák között

Az internet által elérhetővé vált *metaverzum*ban a szerző egyszerre több perszónát is kreálhat, amelyek hangján/neve alatt különbözőképp szólal meg.²¹ Nem létező személyek és személyiségek épülhetnek fel az online térben, amelyek képesek kommunikálni egymással. A formai hibriditás egy adott művön belül is lehetséges, ahogyan ez David Foster Wallace *Végtelen tréfájában* is megmutatkozik, de ennél messzebbre mutatnak azon inter- és transzmediális műalkotások, amelyek a technológiai sokféleség által válnak elérhetővé. Nincs jellemző, körülhatárolható irányzat („izmus”) vagy forma, amely meghatározza a metamodern, azonban ez áll a posztmodernre is. A formák variabilitása, újrahaznosítása jellemzi a textust.

Forma/Antiforma – Design/véletlen

Forma és antiforma a metamodern poétikában nem zárják ki egymást. Amennyiben Hassan posztmodern formaellenességről vagy formabontásról, a szabályos versformák meghaladásáról beszél, úgy a metamodern klasszikus és modern formákat igyekszik felélesztetni és a jelen számára jelentéssé tenni. Azonban ez nem jelenti azt, hogy a nem szokványos formákat elvetné, azaz kizárólag kötött formákkal dolgozna. Hassan szembeállítását azért megkérdőjelezhető, mert a posztmodern nem szokványos versformái a lejegyzettség általi mediatizáció szűkségszerűsége révén valamilyen formát létrehoznak, amely forma bárki számára reprodukálható. Weöres Sándor *Tapéta és árnyék* című verse megbontja a befogadó szempontjából klasszikus versformaként imaginált képet, de ezzel az aktussal egyedi formát hoz létre, amely forma

21 „Where each individual author can be at once many authors, old conversations dependent upon entrenched and essentialized subject positions are rendered untenable and revealed as unproductive; indeed, if we all, in the Internet Age, already feel uprooted from our own selves and our received notions of community and the public square, metamodernism and the metaverse offers us a pragmatic model for navigating our new reality.” [Abban a térben, ahol minden egyedi alkotó egy időben lehet több szerzői perszóna, a szubjektumpozíciókon alapuló, rögzült társalgási helyzetek fenttarthatatlanná és terméketlenné válnak; ugyanis az internet korában mindannyian gyökerestül elválasztódunk önmagunktól, a közösségről és a közösségi terekről alkotott fogalmainktól; a metamodern és a metaverzum pragmatikus modellt ajánl fel az új realitásunk navigálására.] Seth ABRAMSON, *Metamodern Literature and the Metaverse*, 2017. https://www.huffpost.com/entry/metamodern-literature-and_b_7067708

reprodukálhatósága révén Weöres verse is megidéződik. Tehát az anti-forma minden esetben formateremtéssel jár. Ugyan a metamodern lírában a forma rekonstrukciója válik fontossá, de nem veti el a klasszikus és az attól eltérő anti-formát sem.

Rekonstrukció

A formát nem egy statikus idomnak tartjuk, amit meg lehet tölteni tartalommal és jelentéssel, sokkal inkább egy dinamikus kihívásnak az írás aktusában. A forma az írás performatív mozgásban levése, ahogyan a befogadó számára a forma olvasás mozgásban levése.²²

A formát tehát a szükségszerű médiumnak tekintik, amely leküzdendő akadályként van jelen az értelmezésben és az értelemalkotásban. A rekonstrukcióra olyan olvasási stratégiaként tekintenek, amit az irodalmi szövegek formai és esztétikai sajátosságai révén aktiválhat az olvasó. A nagy narratíva újra fontossá válik a metamodern számára, amelyet modern vagy autentikus formák újrafelhasználásával és reszemantizációval biztosít.

Reszemantizáció – Interreferencialitás

Niels van Poecke *The New Weird Generation* című esszéjében²³ bemutatja, hogy miként látja Amerikában az újhullámos népzene. Az általa vizsgált népzenei koncertek és fesztiválok természeti közegben, a közönséget és a zenekart elválasztó határ megszüntetésével alkotnak régi-újfajta közösséget. Az autentikus helyszínek, a formabontó hangszerezés és a dalszövegek, amelyek gyakran gyermekkori naivitást idéznek meg, a technológiai világból való menekülésként is értelmezhetőek. A szerző felhívja a figyelmet arra, hogy ez a bensőséges koncertélmény merőben mást képvisel, mint a 80-as 90-es évek punk- és metálkoncertjei, amelyek során nem volt ritka jelenség a berendezés megsemmi-

22 „We understand form not as a static container that may be filled with meaning, but rather as a dynamic challenge, as, in the words of Attridge, ‘performed mobility, as a performance of reading answering to a performance of writing.’” Irmtraud HUBER – Wolfgang FUNK, *Reconstructing Depth: Authentic Fiction and Responsibility* = VERMEULEN–GIBBONS–van den AKKER, *I. m.*, 230.

23 Niels van POECKE, *The New Weird Generation*, 2011., <https://www.metamodernism.com/2011/01/06/the-new-weird-generation-ii/>

sítése vagy a közönség testnedvekké váló megszegényítése. Amennyiben nem ennyire szélsőséges performanszokról beszélünk, önmagában már a stadionos nagykoncertek jellege is magában foglalja a hierarchiát, előadó és befogadó közötti leküzdhetetlen távolságot, amelyek oldódni látszanak az említett népzenei koncerteken. Az urbánus közegtől való elszakadás afféle „rousseau-i filozófiát” képvisel, persze egy teljesen más aktualitásra hivatkozva. Az elvonulások során romantizált világ – gondoljunk itt az említett, természetben tartott koncertekre, zárandokutakra – az ember természeti lényként való önfelfedezésének a része. Az én vagy az identitás, aminek felbomlására a posztmodern rámutatott, rekonstruálható a természethez való visszatéréssel, főként olyan globális krízisek során, mint amilyen a koronavírus-válság.²⁴ A reszementizáció a jelentések folyamatos változását, bővülését, átírását viszi véghez. A digitális kultúrában a metamodern teoretikusok számára nyilvánvaló, hogy a történelem során már számos kérdést feltettek, mindent megmagyaráztak, és nehéz új állításokat megfogalmazni a világgal kapcsolatban, ennek ellenére mégis szeretnének érvényes kijelentéseket tenni és alternatívákat, új perspektívákat nyitni.²⁵

- 24 „For the desire of making the world authentic by romanticizing it seems to occur when, indeed, big (political, social, economical, ontological) crises question people's certainties, when, indeed, the very foundations of people's lives are shaken and when, indeed, people are left to their own devices to create meaning, to envision anew the outlines of future possibilities.” [A romantizálással autentikussá tehető világ vágya akkor bukkan fel, amikor egy világméretű krízis (politikai, társadalmi, gazdasági, ontológiai) bizonytalanságba taszítja az embereket, amikor az élet alapvetőnek vett bizonyosságai összekuszálódnak és a saját eszközeikre vagyunk kénytelenek hagyatkozni, hogy értelmet találjunk, hogy a jövő lehetőségeinek körvonalait el tudjuk képzelni.] van POCKE, *I. m.*
- 25 „Yet it also entails that metamodern culture has a distinctively different relation to the past and the future than postmodern culture. The prefix ‘post-’ indicated, among other things, a disconnected present that ‘bracketed the past’ and foreclosed utopian desires (Jameson 1991 [1984]) – being, as it were, beyond such petty concerns as already tested or yet to be realised ways of living, succumbing instead to a credit-fuelled moment of euphoria, induced by free-floating signifiers on surface level. In contrast, the prefix ‘meta-’ evokes a moment in which the past and the future are seen as alternative credit issuers – say, a local credit union or global peer-to-peer lender – that may enable us to be taken out of post-postmodern bankruptcy into the realms of a renewed pathos, ethos and logos, albeit in a rather post-collective or, at best, loosely networked manner.” [Ez maga után vonja, hogy a metamodern kultúra lényegesen másként viszonyul a múlt-hoz és a jövőhöz, mint a posztmodern. A ‘poszt’ előtag többek között a zárójelbe tett, múlttól lecsatlakoztatott jelent implikálja és kizárja az utópiákat. Túl van a már kipróbált és megvalósításra váró életlehetőségeken, ehelyett teret enged a pillanatnyi, olcsó hitelek által hajtott élvezeteknek, amelyeket szabadon lebegő, felszínes jelölők indukálnak. Ezzel szemben a ‘meta-’ előtag olyan pillanatot teremt, amelyben a múlt és a jövő olyan alternatív hitelkibocsátóként jelenik meg – mint egy helyi hitelközpont vagy globális közösségi kölcsönző – ami átkonvertálja a poszt-posztmodern csődöt egy új patosz, logosz és éthosz birodalmába, habár inkább egy posztkollektív vagy kevésbé hálózatos módon teszi ezt.] VERMEULEN–GIBBONS–van den AKKER, *I. m.*, 28.

Egy újfajta hozzáállást vélek felfedezni múzeumokban és kiállítókon látható fiatal művészek alkotással kapcsolatos attitűdjében, ami azt sugallja: *Tudom, hogy a művészetem, a műalkotásom butaságnak, sőt hülyeségnek tűnhet, vagy talán mások már megcsinálták korábban, de ez nem jelenti azt, hogy ne kellene komolyan venni.*²⁶

A rekonstrukció és a részemantizáció abban áll, hogy a meglévő jelenségek (jelentések, formák, stílusok) végtelen kombinációjának lehetősége adott. A metamodern fontos fogalma az informált naivitás, az oszcilláció a modern lelkesedés és a posztmodern ironia között. Az interreferencialitás és a részemantizáció a képi világ jelentésképzésén keresztül is összekapcsolható. Seth Abramson *cross-over space*-nek nevezi az internetes mémek világát, ahol két regiszter egymásra írása során egy harmadik értelmezési tér jön léte. A mémekről megállapítja, hogy olyan közösségi műfajként működnek, amelyek önmagukban nem funkcionálnak, tehát előzetes tudás szükséges befogadásukhoz. A mém a megidézett jelentésrétegek mindegyikére utal, de el is távolodik tőlük, az eredeti kontextuson kívülre helyeződik, majd a mindennapi használatban már attól eltávolodva jelként funkcionál. A befogadónak az ábrázolás és a megidézett szövegek közötti korreláció segítségével lehet rekonstruálnia az ilyen formán újragyártott „tartalmat”.

Metanarratíva, (meta)Tézis

James Elkins kritikával illeti az akadémiai közeget, ugyanis meglátása szerint az kevésbé foglalkozik a kortárs irodalommal. A metanarratíva igénye ebben az esetben a narratívákról való diskurzus megnyitásának szükségszerűségét jelöli. Elkins szerint a diákok a kortárs irodalom kutatása helyett inkább foglalkoznak klasszikus szövegekkel, amelyekről csak nyilvánvalóságokat tudnak megállapítani, amit az elvárt akadémiai nyelven kell prezentálniuk.²⁷ Megkérdőjelezi azt az elvárást, hogy egy

26 „I’m noticing a new approach to artmaking in recent museum and gallery shows. ... It’s an attitude that says, *I know that the art I’m creating may seem silly, even stupid, or that it might have been done before, but that doesn’t mean this isn’t serious.*”, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.3402/jac.v2i0.5677>

27 „I see instead that students are referred to manuals of style, as well as various kinds of ephemeral grammar guides, to get them started and produce something which is nominally clear. If the prose achieves some kind of clarity, the next step – after an untheorised gap – is to help the student to write in the manner, mode or style of the professional journals in their field, so that they can go on and become successful. This is

szövegről való tudományos értekezés során „kötelező” a vonatkozó kanonikus elméletekre hivatkozni, és azok alapján értelmezni az adott művet. Ugyan ő nem ad a vázolt problémára megoldási javaslatot, de saját példáján keresztül mutatja be azt a kísérletet, miszerint nem próbál megfelelni az elvárt normáknak, hanem „hagyja a szöveget magától íródni”. Hassan a modernizmust a szintézissel, a posztmodernizmust pedig az antitézissel párosította, ezért amennyiben a hegeli dialektika alapján választjuk ki a metamodernhez illő fogalmat, a tézisen kívül nincs más lehetőségünk. Ebben az értelemben a metamodern egyidejű tézisek összessége, amelyek nem zárják ki egymást. Azonban a metamodern értelmezhető a posztmodern szkepszis antitéziseként vagy a posztmodern kiábrándultság és a modern naivitás szintéziseként is. Egyszerre tézis, antitézis és szintézis vagy egyik sem. A metatézis fogalma a nyelvtörténetben ejtéskönnyítő hangserét jelent, mint a *pehely-pelyhek* esetén. Stilisztikai-retorikai terminusként hangátvetést jelöl (*tereh*). A kémiai szaknyelv pedig a metatézist kettős kötések vándorlására és rekombinációjára használja.²⁸ Az ógörög *meta* (túl) és a *thesis* (tétel) szavak kapcsolata metamodern kontextusban a tézis meghaladását is jelölheti. A metamodernizmus ekképpen nem a hegeli hármás dinamikájában értelmezendő, hanem egy olyan érzésstruktúráként, affektusként, világnézetként, amelyben nem szükséges téziseket állítani, majd antitézisekkel cáfolatot adni, hanem a világ jelenségeinek rögzítése elegendő a kor önmeghatározásához.²⁹ Ezt ugyan a holland teoretikusok nem tárgyalják, de egészen szélsőséges értelmezése is lehet a rögzítés felülreprezentálásának és az Elkins-féle szkepszis szintézisének, mégpedig a tudomány legitimitásának megkérdőjelezése.

based on a misunderstanding of classical rhetoric. In contemporary rhetorical studies, the idea that the plain style is fundamental does not exist.” [A diákok stiluskézíkönyvekre hagyatkoznak és rövid életű nyelvtani útmutatókat használnak ahhoz, hogy valami viszonylag világos dologról beszélhessenek. Ha a szöveg valamiféle egyértelműségben létezik, a következő lépés – egy elmélet nélküli hézag után – a diákok bevezetése a professzionális írás területére, hogy saját szcénájukban sikeresek lehessenek. Ez a klasszikus retorika félreértésén alapszik. A kortárs retorikatudományban az egyszerű stílus szükségszerűsége nem létező fogalom.] James ELKINS, *Thoughts on Writing about Art after Postmodernism* = VERMEULEN–GIBBONS–van den AKKER, *I. m.*, 301.

28 <http://chemicaljohny.blogspot.com/2013/12/metatezis.html>

29 „We infer the notion of metaxy not in order describe the human condition, let alone prescribe a model for artistic production, but to try to grasp the sensibility of the meta-modern condition, to comprehend what it means to experience and live in the twenty-first century.” [A metaxis fogalmára nem az ember állapotára vonatkoztatva hivatkozunk, előírva egy művészeti termelés modelljét, hanem megpróbáljuk megragadni a metamodern állapotot, hogy megétsük miben áll a 21. századi lét és léttapasztalat.] VERMEULEN–GIBBONS–van den AKKER, *I. m.*, 32.

Pszichológia, Rámutatás

A 21. századi *metaverzumban* számos behatás éri az egyént, amelyek közösségi megélése különböző affektusok megteremtődését hívja életre. Mark Fisher *reflexív impotenciának*³⁰ nevezi a brit diákok kétezres évekbeli állapotát, ami abban áll, hogy a diákok tudatában vannak annak, hogy a fennálló rendszer (legyen az oktatási vagy politikai rendszer) számukra nem kedvező, de úgy gondolják, hogy lázadásuk nem érhet el valódi változást. A változtatásra való képtelenség azt idézi elő, hogy az adott társadalmi csoport beletörődik élethelyzetébe és elveszíti a boldogabb jövőbe vetett hitét. *Depresszív hedonizmusnak* hívja Fisher azt az állapotot, amilyenek a brit diákság beállítódását látja, amely a kiábrándultság okán a társadalmi jobbítás szándékától elfordulva kizárólag az egyéni élvezetek világába hajszoja magát, ami együtt jár a kapitalizmusnak való alárendelődéssel és az exponenciálisan növekvő fogyasztással. A kultúrákutató szinte lehetetlennek látja a neoliberalizmus megfékezését, könyvének utolsó bekezdésében mégis az alábbiakat írja:

A „történelem végének” hosszú, sötét éjszakájában történelmi lehetőség rejlik. A kapitalista realizmust éppen totális volta teszi sebezhetővé: még a politikai és gazdasági alternatívák felcsillanása is aránytalanul nagy horderővel bírhat. A legkisebb esemény is képes lehet átszakítani a kapitalista realizmus szürke függönyét, amely most elfedi előlünk a lehetőséghorizontokat; átfordítani a totális tehetetlenséget egy olyan helyzetté, ahol egyszer csak ismét bármilyen elképzelhető.³¹

Figyelemre méltó, hogy Fisher egész kötetében a reflexív impotencia hangján szólal meg. A kapitalizmust leküzdhetetlen globális gazdasági monstrumnak látja, amely minden ellenzékét magába olvasztja (gondoljunk csak az *Amazonon* megvásárolható „Down with Capitalism!” feliratú ruhadarabokra); következésképp minden küzdés felesleges. Éppen ezért ellentmondásos, hogy az utolsó bekezdésben azt állítja, hogy egy apró esemény is megdöntheti a neoliberais gazdasági berendezkedést. Egyetlen megoldásként a kapitalizmus hibáira való rámutatást javasolja, pontosabban a kollektív depresszió beemelését a diskur-

30 Mark FISHER, *Kapitalista realizmus*, ford. TILLMAN Ármin – ZEMLÉNYI-KOVÁCS Barnabás, Napvilág, Budapest, 2020, 43.

31 *Uo.*, 120.

zusba, továbbá szükségesnek tartja felhívni a figyelmet a kapitalizmus ígéretének (nem lesz bürokratikus) hamisságára. A kötet kiábrándultsága Fisher posztmodern beállítódását tükrözi, de az ironikus hangnem mellett – amit leginkább a fiatal generáció bemutatása során gyakorol – megjelenik a komolyság, a valós problémák rögzítésére való igény. A metamodern elsődleges célja, hogy rögzítse a 21. századi lét érzésstruktúráit, azonban ezt kevésbé teszi a rendszerkritika felől, mint inkább az egyén benyomásainak és ezek művészeti reprezentációnak bemutatása felől. Az érzésstruktúra leírása az egyéni léttapasztalat kollektív affektusait szeretné rögzíteni, és nem a rendszer megdöntésének lehetőségeit kívánja felvázolni. Fisher szemlélete a metamodern felől poszt-posztmodern segélykiáltásnak tűnik, ami ugyan lázadni akar, de nem találja meg lázadásának helyét.

Bizonyára a sort folytatni lehetne, ugyanis közel sem tértem ki az összes változóra, ami a táblázat kiegészítését illeti. Hassan nem csupán modern attitűdöt képvisel a rendszerezhetőség igényével, de gyakran következtelen néhány változójában (Atya-Fiú, paranoia-skizofrénia), amelyekre kifejtetlenségük okán nehéz adekvát magyarázatot, illetve metamodern megfelelőt találni. Ennek ellenére Hassan játékszabályainak elfogadásával rá lehet mutatni a 21. századi érzésstruktúrákra, legalábbis közelíteni a posztmodern utánhoz.

ÉLŐLÉNYEK:



„VASÁRNAPRA KÉREM”



REMÉLEM, HÉTFOH
AZÉRT SIKERÜL...



LAKATOS ISTVÁN

(képregénye)

NEM SIKERÜLT



NEM IS TUDOM, A JÓ VAGY A
ROSSZ EMLÉKEK DÖL KÖTŐDÜL-E
TŐB EZEKHEZ A RAJZOKHOZ.



A LENCSEJÁNY, A DOBOZMÁROS
ÉS AZ ÖRÁVERZUM KÖZBEN,
MEGBELENÉS UTÁN MINDIG
ELIZABETHA A DOLGOK.



LEHET, HOGY JÓVAL EZEK
OLYAN NEHEZ LEÜLNI ÉS
ELLEZŐENI.

PLÁNS ÍRNI.

VALAMI OTT BENT, AZ
AGNÉLŐMÖEN AZT
MONDJA, HOGY NÉ, MOST
ELVAGY VALAHOGY,
TÖNÜRE AKAROD
TÉRNI??



AU.



SZENETEM NÉZEGETNI
A RAJZAIMAT.

PERSZE VANNAK GÉNÁK IS,
VAGY AMIT MÁR AZOKNAK
LÁTOK...

DE LEGALÁBB LÁTOM,
HOGY FEJLŐÖM.

VALAMERRE.

MÁR NEM MARRAOT SOK
RAJZ, ELADOGATTAM.
NEM VOLT EGY
VASAM JE.







GYERTEK, BARÁTAIM.

KÉFIR, ELDOBOM A CSONTOT.
KAKARÓ, NEKEO MEG ADOK
KASÁT, PERT LÁTOM, ANNIRA
ÉHEZEL, HOGY MINDJÁRT
CSONTVÁZ LESZEL.

VUFF
VUFF

VAK
VAK
VAK

HEGJÖTT
A VALAKI.

AÜ.

AZTÁN JÖVÖK
VISSZA/
PING PING.

SOKA NINCS

VÉGE

Goda Regina

A KELETI BLOKK HATALMI MŰKÖDÉSÉNEK REPREZENTÁCIÓI NÉMET NYELVŰ KORTÁRS REGÉNYEKBE^{*}

A német irodalomban, a rendszerváltozást tematizáló művek esetében lehetetlen átfogó áttekintést adni, legyen szó irodalmi feldolgozási kísérletekről vagy tudományos értekezésekről, valamint az úgynevezett *Wendeliteratur* [a fordulat irodalma]¹ fogalmának meghatározása is nehézségekbe ütközik.² Ez többek között azért is van így, mint arra

^{*} A tanulmányban szereplő idézetek a saját fordításaim [G. R.]

1 A magyar irodalomban Bányai Éva használja a fordulat-próza kifejezést, többek között azokat a regényeket sorolja ebbe a kategóriába, amelyek a „romániai 1989-es történelmi/társadalmi Fordulat, rendszerváltás nyelvi leképezésére/megképezésére vállalkoztak”. BÁNYAI ÉVA, *Fordulat-próza, Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2016, 10.

2 Nicole LEIER, *Wendeliteratur – Literatur der Wende? Der Mauerfall in ausgewählten Werken der deutschen Literatur*, Info DaF 2010/10., 494., <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/infodaf-2010-0505/html>.

Leier többek között arról ír, hogy az ún. Wendeliteratur definíciója semmiképpen nem egyértelmű. Hiszen mely szövegekről van itt szó? „Azokról, amelyeket 1989/90-ben írtak? Vagy túlnyomórészt azokról, amelyek az NDK megszűnése után jelenhettek meg először? Mindenekelőtt keletnémet írók tartoznak ide, akik ezzel a tematikával foglalkoznak? Milyen tartalmi vonatkozása van a szövegnek a történelmi eseményeket illetően, a fordulat előtti vagy utáni időszakot, vagy a fordulat évét mutatja be?” vö. „Zum Thema Wende und Deutsche Einheit existieren unzählige literarische Verarbeitungsversuche und zahlreiche wissenschaftliche Abhandlungen. Es ist von daher kaum möglich, einen umfassenden Überblick über die Thematik zu geben, zumal die Definition der sogenannten Wendeliteratur keineswegs eindeutig ist: Handelt es sich um Texte, die in den Jahren 1989/90 geschrieben wurden? Oder geht es vorwiegend um Texte, die erst nach dem Ende der DDR erscheinen konnten? Sind es vor allem ostdeutsche Autoren, die sich dieser Thematik annehmen? Welcher inhaltliche Bezug zu den historischen Ereignissen – vor, um und nach 1989 – lässt sich in den Texten finden?”

Frank Thomas Grub monumentális kézikönyvében többek között arra is kitér, hogy Németországban a fordulat sajátos tapasztalat volt, hiszen a rendszerváltás ott egyben az ország újraegyesítését is jelentette. Fordulat és egyesítés fogalmait ő különválasztja: „Der Begriff »Wende« wird im Folgenden für die Ereignisse von Sommer 1989 bis zu den Volkskammerwahlen am 18. März 1990 gebraucht, der Begriff »Vereinigung« für die Zeit danach bis zum 3. Oktober 1990.” (8.) [A fordulat fogalmát a következőkben arra az időszakra használom, amely 1989 nyaratól 1990. március 18-ig, a Népi Kamara által tartott

Katarzyna Norkowska is felhívja a figyelmet, mert az 1989-ben és 1990-ben zajló eseményeknek tulajdonított jelentés/jelentőség a mindenkori szemlélőtől függ.³ Kiemeli továbbá, hogy a változások megélésében nemcsak a kelet- és nyugatnémetek között vannak különbségek, hanem a keleti blokk országaiban élők is egészen más tapasztalatokkal rendelkeznek.⁴ Az 1989-es év nemcsak azért fontos, mert lehullt az Európát kettéválasztó vasfüggöny, hanem mert ez a fordulat tette lehetővé többek között a hatalomról, a keleti blokkban működő elnyomó rezsimekről való írást. Ezt a témát dolgozzák fel Susanne Gregor *Das letzte rote Jahr*⁵ [Az utolsó vörös év] és Nadine Schneider *Drei Kilometer*⁶ [Három kilométer] című művei is. Mindkét regényben három ember összefonódó sorsa a hangsúlyos, Gregornál az elbeszélő, Miša és két barátnője, Rita és Slavka kerülnek a középpontba, míg Schneidernél egy szerelmespár, Anna és Hans, illetve közös barátjuk, Misch. Az alkotások egy egyes szám első személyű női elbeszélő szemén keresztül láttatják az 1989-es év eseményeit.⁷ Gregor és Schneider regénye is a kívánciorlás

választásig tartott, az egyesítés fogalmát pedig az ezt követő időszakra 1990. március 3-ig.] A Wendeliteratur fogalmának meghatározását illetően Grub öt különösen fontos aspektust emel ki. Elsőként a tematikus vonatkozást, másodsor a Wendeliteraturt olyan irodalomnak tekinti, amely először a publikációs korlátozások (cenzúra, öncenzúra stb.) megszűnését követően jelenhetett meg. Továbbá a Wendeliteratur fogalma érthető úgy is, mint szövegek, amelyek a fordulat előtti és utáni németországi életet beszélik el, a fordulat utáni időszak perspektívájából reflektálva. Negyedikként a dokumentarista szövegek értelmében vett Wendeliteraturról ír. Azok a szövegek tartoznak ide, amelyek publikálása csak az NDK megszűnését követően vált lehetségessé, valamint kutatási beszámolók Kelet-Németországról és az ottani élet részterületeiről. Végül beszélhetünk a Wendeliteraturról az 1989 előtt írott irodalom értelmében, amely a fordulatot az NDK visszaszárgainak explicit vagy implicit tematizálásán keresztül készíti el. vö. Frank Thomas GRUB, »Wende« und »Einheit« im Spiegel der deutschsprachigen Literatur, De Gruyter, Berlin, 2003, 72–84. „Aspekt 1: Der thematisch-stoffliche Bezug zur »Wende« [...] Aspekt 2: »Wendeliteratur« im Sinne von Literatur, die erst nach dem Wegfall von Publikationsbeschränkungen (Zensur, Selbstzensur usw.) erscheinen durfte [...] Aspekt 3: »Wendeliteratur« im Sinne von Texten, die das Leben in Deutschland vor und nach der »Wende« aus der Perspektive der Nachwendzeit reflektieren [...] Aspekt 4: »Wendeliteratur« im Sinne von dokumentarischen Texten, deren Publikation durch das Ende der DDR erst möglich wurde, sowie Forschungsberichte über die DDR und Teilbereiche des Lebens in der DDR [...] Aspekt 5: »Wendeliteratur« im Sinne von vor 1989 geschriebener Literatur, die die »Wende«, etwa durch die explizite oder implizite Thematisierung von Missständen in der DDR, »vorbereitete«.”

3 Katarzyna NORKOWSKA, *Autobiographisches Schreiben nach 1989*, De Gruyter, Berlin, 2021, 1.

4 Uo., 2.

5 Susanne GREGOR, *Das letzte rote Jahr*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 2019.

6 Nadine SCHNEIDER, *Drei Kilometer*, Jung und Jung, Salzburg, 2019.

7 Norkowska arra is rámutat, hogy 1989 után az autobiográfiai írás domináns kifejezési formának bizonyult, a szövegek középpontjában egy, a történelmi kontextusba ágyazott Én áll, aki többé-kevésbé fikcionális vonásokkal van felruházva (10–11). Gregor és

melletti döntéssel zárul, ugyanakkor a másik országba való költözés nem íródik bele a regényekbe, sokkal inkább azok a tényezők állnak a középpontban, amelyek ennek a döntésnek a meghozásához vezettek. Bár a regények különböző földrajzi helyszíneken játszódnak, mégis egyfajta közös narratívába szövődnek, hiszen azt mutatják be, hogyan éli mindennapjait a tényleges szabadságától megfosztott egyén a vasfüggöny keleti oldalán, illetve hogy milyen gyakorlatokon keresztül szerveződik a hatalom.

A *Das letzte rote Jahr* elbeszélője a csehszlovákiai Zsolnán él családjával.⁸ Az európai teret átszelő vasfüggöny nem pusztán konkrét földrajzi határt jelent, hanem olyan választóvonalat is, amelynek nyugati oldalához a pozitív, a keletihez a negatív értékek rendelődnek hozzá. A Keleten élők számára a saját tér tapasztalata mindig a Nyugathoz való viszonyításból fakad. Ebben a gyakorlatban a Nyugat a bőség, a haladás, a szépség szinonimája, a követendő példa. Ezért is akarnak például a nők külföldi lapokban látott frizurát vágatni, illetve a Keleten kapható csúnya pulóver helyett inkább varrnak maguknak a magazinokban látottak mintájára saját ruhát. A Nyugat mint a fogyasztás kánaánja jelenik meg, ezzel szemben Keleten hiány van, éppen ezért itt csak az birtokol, aki a rendszerrel szoros kapcsolatban áll. Az elbeszélő apja Nyugaton tett szolgálati útjairól mindig hoz magával ajándékot, illetve új mosógépet és televíziót is szerez. Éppen a keleti blokkban uralkodó általános hiány miatt az elbeszélő által legszívesebben nézett műsor a Teleshop lesz, amely prezentálja a nyugati árubőséget, illetve még inkább kihangsúlyozza a Keleten uralkodó ürességet. Nemcsak

Schneider műveit is tekinthetjük idetartozónak, előbbi szülei az akkori Csehszlovákiából költözött Ausztriába, utóbbi pedig második generációs bevándorló, szülei a Bánábtól települtek át Németországba. Hasonlóan ezekhez a személyes tapasztalatokhoz, a regények elbeszélői is ezt az utat készülnek bejárni.

8 Gregorhoz hasonlóan Zdenka Becker is szlovák származású, Ausztriában élő, német nyelven publikáló szerző. Becker regénye Csehszlovákia egy korábbi korszakába, az ötvenes-hatvanas évek mindennapjaiba enged betekintést. *A legnagyobb ügy* című kötetének középpontjában egy gyilkosság elbeszélése áll, amely „nem illet a nemrég alakult Csehszlovákia világképébe, amely éppen az új, tökéletes, szocialista embert próbálta megalkotni” (81). Becker szövegében egy olyan Csehszlovákia rajzolódik ki, ahol a részeg rendőrök megbüntetik az ittasan vezető sofőröket, de a pénzt a saját zsebükből teszik, az alkoholisták apák verik gyerekeiket és feleségüket, és ahol a lopás az egyetlen módja annak, hogy az ember előbbre jusson. Luxuscikkeknek számít a bojler, a kád és a tűzhely, a családtagok egymás után fürdenek a vízben. (Ez a motívum egyébként Herta Müllernél is megjelenik a *Das schwäbische Bad* című elbeszélésében.) Nyugati árucikkekhez, magazinhoz, lemezekhez csak csempészség útján lehetett hozzájutni. A „szocialista főváros”, ahol az erőszak és a törvénszegés a mindennapok velejárója, „a lüktető nyugati nagyvárosokhoz képest kihaltan látszott, mint ahol pestisjárvány pusztított” (38–39).

a tárgyak sokasága, hanem az apja által meglátogatott külföldi gyárak technikai fejlettsége is rámutat a Kelet Nyugathoz viszonyított elmaradottságára. Implicit módon a sok Nyugatra emigráló is a keleti étellel szembeni elégedetlenségre utal. Bár az emberek földrajzi szempontból konkrét helyen élnek, mégis a köztesség határozza meg mindennapjaikat: „[...] wir waren den Zwiespalt gewohnt, der zwischen den zwei Versionen unserer Realität lag: der einen voller Friede und Fortschritt, die bei offiziellen Anlässen [...] beschworen wurde, und der anderen Realität des Mangels, die man deutlich wahrnahm, wenn man westliches Fernsehen sah.”⁹ [...] hozzá voltunk szokva az ellentmondáshoz, amely a valóságunk két verziója között feszült: egyrészt a békével és haladással teli változat, amelyet a hivatalos eseményeken hangsúlyoztak, másrészt a hiány valósága, amely egyértelműen érzékelhető volt, ha a nyugati televíziót néztük.] Mivel a Nyugat az értékskála pozitív végpontja, így ennek tükrében a Kelet csakis a negatív lehet, ahol a *nincs* az alapvető tapasztalat. Többek között ezért is dönt az elbeszélő apja végül úgy, hogy Ausztriába költözzék.¹⁰

A Nyugat és Kelet közötti, értékdimenziók alapján meghúzott választóvonal kevésbé explicit módon jelenik meg Schneider regényében. Az elbeszélő, Anna családjával egy romániai, németek által is lakott faluban él, a jugoszláv határhoz közel. Arra, hogy Nyugaton, amely ebben az esetben Németországot jelenti, jobb életkörülmények vannak, inkább csak a kivándorlók utalnak,¹¹ illetve amikor az elbeszélő apja egy haláleset miatt oda utazik, visszatérte után csak annyit mond: „Ganz anders als hier.”¹² [Egészen más, mint itt.] Itt is a hiány határozza meg az emberek életét, ugyanakkor másfajta, mint a csehszlovákiai

9 GREGOR, I. m., 106.

10 Zdenka Becker egy másik regénye, a *Berg* szintén az 1989-es év történéseit dolgozza fel, középpontjában Jana Horáková áll, aki Csehszlovákiából emigrál Ausztriába. A kivándorlási hullám itt is Nyugatra vezet, a Kelethez képest itt is a Nyugat a jobb élet reménye: „Alle paar Jahre erhob sich in der Tschechoslowakei eine Emigrationswelle, die Tausende aus dem Land spülte. Aus Angst vor Verfolgung, Diskriminierung und geistiger Not. Hauptsache, weg. Das Wort »Asyl« ist zum Zauberschlüssel für eine bessere Zukunft geworden” (26). [Minden évben nagyobb lett a kivándorlási hullám Csehszlovákiában, amely ezreket sodort el az országból. Az üldözéstől, diszkriminációtól és a szellemi ínségtől való félelemből. A »menedékhely« szó vált egy jobb jövő varázskulcsává.]

11 A kivándorlás gyakori témája a romániai német írók műveinek. Herta Müller már *Niederungen* című, első elbeszéléskötetében is tematizálja ezt. Idesorolható továbbá Franz Hodjak *Homokkal teli bőrönd*, Richard Wagner *Ingóságok*, Catalin Dorian Florescu *Wunderzeit* című regénye, valamint Thomas Perle *wir gingen weil alle gingen* című kötete. Nadine Schneider második regényének (*Wohin ich immer gehe*) középpontjában Johannes áll, aki szintén Romániából vándorol ki Németországba, hogy ott próbáljon szerencsét.

12 SCHNEIDER, I. m., 119.

Zsolnán. Míg ott az emberek a nyugati túlfogyasztás után vágyakoznak, addig Romániában a nélkülözés valójában egyet jelent a nyomorral. Miközben az államilag irányított televízió itt is egy egészen más valóságot közvetít, az ország jólétét mutatja, addig például a cukrászdai kirakat üres, mert nincs cukor a sütéshez, a tyúkok olyan vékonyak, hogy nem érdemes őket levágni. Az éhség az elbeszélő családjának is mindennapi tapasztalata, az ősz beköszöntével pedig, tüzelő híján, a hideg is kínozza őket.

Tehát mindkét regényben a hatalom hasonló módon közvetíti az általa láttatni kívánt képet, egy átalakított valóságtapasztalatot, ezzel is azt a célt szolgálva, hogy a nemzetállam „mindent szárnyai alá vonjon”.¹³ Gregor és Schneider művében is az állam intézménye a mindent átfo-gó és irányító rendszer, méghozzá a szocialista nemzetállam, amely különböző gyakorlatok segítségével igyekszik fenntartani a hatalmat.

A médiumok által közvetített képek mellett a hatalom a közösségi tereket is igyekszik ellenőrzése alá vonni. A szocialista lakótelep, ahol Miša, Slavka és Rita élnek, elrendezésében az „egymás felügyeletére is alkalmas tömbházsorok topográfiáj[a]”¹⁴ rajzolódik ki, illetve építészeti vonásai egységesítésre törekcszenek: „Wenn man am Ende dieses Frühlings durch unser Viertel spazierte, durch die von der Sonne aufgeheizte Betonlandschaft mit Häusern, die sich bloß in Breite und Höhe voneinander unterschieden, ansonsten aber mehr oder weniger identisch waren, mit Balkonen, die in immer gleichen Abständen an den immer gleichen Stellen lagen fielen seit neuestem ein paar kreisrunde weiße Objekte auf, die hier und da an der Balkonwand hingen [...]”¹⁵ [Ha tavasz végén valaki átsétált a lakónegyedünkön, át a naptól fellemelegített betonvidéken, ahol a házak csupán szélességben és magasságban különböztek egymástól, egyébként többé-kevésbé egyformák voltak, erkélyekkel, amelyek mindig azonos távolságban, mindig azonos helyen voltak, annak feltűntek újabban a kerek, fehér tárgyak, amelyek itt-ott az erkélyfalon lógtak (...)]. Az „általános felügyelet rendszer[ében]”¹⁶ itt nemcsak a hatalom emberei, hanem a lakók, szomszédok is egymást figyelik, kíváncsiskodnak. Az elbeszélő családja

13 Michel FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Budapest, 2002, 407.

14 DÁNÉL Mónika – VINCZE Ferenc, *Tér = Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk. KRISZTALUSI Beatrix – KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás – TAMÁS Ábel, Ráció, Budapest, 2018, 184.

15 GREGOR, I. m., 77.

16 FOUCAULT, I. m., 407.

azonnal beszédtemává válik új tévéjük és mosógépük miatt, mindenki azt akarja tudni, honnan szerezték, hiszen ilyen árucikkekhez jutni csak úgy nem lehet. Az üzletekben hiány van, a nyugati tárgyak után a legtöbben csak vágyakoznak, a hatalom dönti el, ki lehet a kiváltságos, mindennek ára azonban a rendszer szolgálata. Slavkát és anyját egy férfi figyeli meg, aki beköltözik hozzájuk, miután a lány apja nem tért haza külföldről. Az elbeszélő családjának privát terébe a családfő munkatársának, Brzda elvtársnak a személyén keresztül szivárogo be a hatalom. Brzda néha az elbeszélő családjánál vacsorázik, érkezése előtt az édesapa viselkedési útmutatót ad a családnak: „Vater trommelte uns zusammen, erklärte mit ernstem Gesicht, dass mit Brzda nicht zu spaßen sei, dass wir doch bitte auf unser Vokabular achten sollten, wir ohnehin eher zuzuhören und möglichst wenig zu sprechen hätten, da Brzda ebenso hilfreich wie gefährlich sein könne und generell etwas unberechenbar sei.”¹⁷ [Apám összetrombitált minket és komoly arccal magyarázta, hogy Brzda elvtárral ne viccelődjünk, hogy figyeljünk a szókincsünkre, különben is inkább hallgatnunk kellene és lehetőleg keveset beszélni, mivel Brzda éppolyan segítőkész, mint amilyen veszélyes tud lenni, és úgy általában kissé kiszámíthatatlan.]

A közösségi terek felügyelet alá vonása a szocializációs terekre is kiterjed, mint például az iskolára, amely a hatalom egyik tipikus intézményesülési formája.¹⁸ Az iskolában zajló nevelés célja az „engedelmes [és a szocializmus szempontjából hasznos] alany”¹⁹ létrehozása. Hogy ki a hasznos, az az igazgató évváró beszédéből derül ki, aki a hatalom iskolai szócsöve: „[...] die lange Rede des Direktors [...] der über unser friedliebendes und fortschrittliches Land sprach, über unsere Verantwortung [...] und über die Freude an der Bildung. Jeden Einzelnen brauche das Land, jede Hand und jeden Kopf, und er habe keine Zweifel daran, dass wir uns zu vorbildlichen Bürgern entwickelten, auf die unsere Gesellschaft eines Tages stolz sein könne.”²⁰ [(...) az igazgató hosszú beszéde, amelyben békeszerető és haladó szellemű országunkról beszélt, a felelősségünkről (...) és az oktatás öröméről. Az országnak minden egyes emberre szüksége van, minden kézre és minden fejre, és nincs kétsége afelől, hogy példás polgárokká válunk, akikre társadalmunk egy nap büszke lehet.]

17 GREGOR, I. m., 115.

18 FOUCAULT, I. m., 407.

19 Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, Budapest, Gondolat, 1990, 174.

20 GREGOR, I. m., 106.

A nevelés kiegészítésére szolgáló szocialista úttörőegylet kötelezettségként írja elő az egyenruha viselését, tehát külsőleg is uniformizál. A nyári szünetben az iskola helyettesítésére szolgál a nyári tábor, ahol az elbeszélő is eltölt három hetet. A tábor tulajdonképpen kicsinyített mása a társadalom működésének. A fegyelem fenntartását szolgálja az időbeosztás, a szigorú napirend,²¹ illetve a viselkedési szabályok is. A rendszer működésének része az is, hogy a táborozókat különféle testtechnikák végrehajtására kötelezik (mint a reggeli torna, kötélhúzás, túrázás), ami azt szolgálja, hogy felkészítsék őket testük „szociálisan megszabott használat[ára]”,²² tehát arra a mechanizmusra, amelynek lényege az államhatalom által kijelölt normának való megfelelés.

Schneider regényében a szocialista Románia hasonló módon működik az ellenőrzöttséget illetően.²³ Míg Gregor regényében az iskola, addig Schneidernél a gyár az elbeszélő mindennapjainak része, ahol a munka felügyelet alá vonása is a hatalom fenntartását szolgálja. A gyárban a művezető jelentéseket ír a titkosrendőrségnek, illetve például az Anna mellett dolgozó nő is valószínűleg besúgó. Ennek az „ellenőrző gépezet[nek]”²⁴ a célja nemcsak az, hogy megfigyelje az embereket, hanem hogy folyamatos fenyegetettségben, félelemben tartsa őket. A szociális viszonyok létrejöttéhez szükséges kommunikációs tér használata is ellehetetlenül, amelynek következtében az ember önmaga válik neveltség tárgyává: „Misch erzählte von dem Mann bei seiner Arbeit, der ständig Witze über Ceaușescu machte. Alle lachten sich kaputt,

21 FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, 203.

22 Erhard SCHÜTTELZ, *Testtechnikák*, ford. VINCZE Ferenc, Tiszatáj 2017/2., 95.

23 A romániai német írók munkáikban nemcsak a kivándorlást dolgozzák fel, hanem szinte mindegyik szöveg tematizálja a diktatúra működését. Herta Müller *A róka volt a vadász* című regényében összetett szimbólumrendszeren keresztül mutatja be a titkosrendőrség működését, a folyamatos megfigyeltség szubjektumra gyakorolt hatását. Richard Wagner *Kivándorlási kérelem* című munkájában, amelynek középpontjában Stirner, az író áll, így ír a rendszer működéséről: „Egy olyan politikai rendszerben, amely a nyelvet is kisajátítja, nem lehet véleményt nyilvánítani. [...] ez a rezsim is realista irodalmat követelt. De hogy mi számít realizmusnak, azt a rezsim határozta meg. Amit az ember saját maga realizmusnak tekintett, az realizmusellenesnek számított, államellenes, szocializmusellenes volt” (42). *Kőomlás Bécsben* című kisregényében is ír a kifejezés lehetetlenségéről: „Először fokozatosan meg kellett szoknom, hogy a szavak többek, mint amennyit a diktatúra Romániában megengedett nekik. Nemcsak én magam voltam szabad itt nyugaton, hanem a szavak is.” (57.) Franz Hodjak a szocialista realizmusról ekképpen ír *Homokkal teli bőrönd* című regényében: „az alkonyatról szóló tájleíró vers is büntetendő volt, mert az alkonyatot a pesszimizmussal tették egyenlővé, azt pedig a dekadenciával. [...] a nap keleten kelt fel, a Szovjetunióban” (29).

24 FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés*, 237.

doch nicht über die Witze, sondern darüber, wie er beim Erzählen die Schultern einzog und sich ängstlich umsaß.”²⁵ [Misch mesélt egy munkatársáról, aki állandóan Ceaușescun viccelődött. Mindenki halálra nevette magát, de nem a vicceken, hanem azon, ahogy a férfi mesélés közben a vállait behúzta és ijedten körbenézett.]

A gyárban dolgozók idejének munka általi beosztása nemcsak a folyamatos ellenőrzést teszi lehetővé, hanem egységesítési törekvéseket is szolgál: „In der Fabrik war alles grau und gleich, sogar wir unterscheiden uns davon nicht.”²⁶ [A gyárban minden szürke és egyforma volt, sőt mi sem különböztünk ettől.]

Schneider regényében az Opernplatz, ahol az elnök gyűléseket tart, olyan közösségi helyként funkcionál, amelynek használatba vételében is a hierarchia tükröződik, az elnök az erkélyről, tehát fentről integet az alatta álló tömegnek. Ezáltal ennek a térnek a funkciója, hogy „létrehozhatja és folyamatosan fenntarthatja az uralkodók és az uralom alatt lévők [...] közötti különbségeket”.²⁷ A vezér erkélyen való megjelenése azt a „szimbolikus rend[et]”²⁸ hozza működésbe, amely a gyűlésen részt vevőket testük „szociálisan megszabott használatára”,²⁹ tehát ujjongásra kényszeríti. „Mint felhúzott babák”³⁰ vesznek részt ebben a közös tevékenységben, amely elmos minden individualitást. A bukás első jele éppen az lesz, amikor a tömeg az éljenzés „szociális imperatívuszának”³¹ nem tesz eleget, a csend a kondukátort félelemmel tölti el, hiszen az emberek nem engedelmeskednek. Az ellenállás fokozódik azáltal, hogy egyre többször adnak hangot elégedetlenségüknek, végül az elnöki pár kivégzésével a diktatúra megbukik.

Az eddigiekben a hatalom nyilvános térben való jelenlétével foglalkoztam, ettől azonban nem választható el a privát tér szociális szerveződési formájának, a családnak a működése. A *Das letzte rote Jahr* középpontjában álló Miša, Slavka és Rita barátságán keresztül három különböző családmoddelt ismerhetünk meg, amely mindegyik saját szabályrendszere alapján (disz)funkcionál. A gyerekeknek tehát két-féle hatalmi rendnek kell megfelelnie, az iskolainak és az otthoninak.

25 SCHNEIDER, I. m., 29.

26 Uo., 27.

27 Arjun APPADURAI, *A lokalitás teremtése*, ford. SZELJAK György – ÁRENDÁS Zsuzsa, Regio 2001/3., 16.

28 SCHÜTTPELZ, I. m., 95.

29 Uo.

30 SCHNEIDER, I. m., 60.

31 SCHÜTTPELZ, I. m., 95

Az 1989-es év nemcsak társadalmi, hanem a lányok életében másfajta szempontból is fordulatot, korszakhatárt jelöl, a rendszerváltás éve egyben a kamaszkor kezdete, a gimnázium megkezdésének éve is. A társadalom szintjén a keleti blokkot érintő átalakulások zajlanak, mint például az osztrák–magyar határ megnyitása, Magyarország köztársasággá kiáltása, illetve az egyre nagyobb számban zajló demonstrációk, amelyeken az emberek kifejezésre juttatják követeléseiket, lázadhatnak a hatalommal szemben. Mindeközben a három lány önmaga keresése közben, saját közegükben válik lázadóvá.

Az elbeszélő, Miša családja tükrözi leginkább azt a hierarchikus hatalmi szerkezetet, amely a nyilvános térben is működik. Ebben a viszonyrendszerben az édesapa a vezető, minden döntést egyedül hoz meg. Bár tervezi a Nyugatra való költözést, mégis óvatos, hajlandó idomulni a rendszerhez, amelynek eredménye többek között a Brzda elvtárs jóvoltából kapott új mosógép. Az édesanya alárendelt abból a szempontból, hogy a családot érintő döntések meghozatalába nincs beleszólása, csak a gyermekeivel való viszonyában tölt be fölérendelt szerepet. Különösen érvényes ez a lányával való kapcsolatára, amelyben az elvárások nem pusztán a tanulásra, viselkedésre vonatkoznak, hanem a külső megjelenésre is. Az édesanya megfosztja gyermekét saját nemi identitásának megélésétől azzal, hogy rövid haját vágat neki és fiús ruhákban járattja, mert szerinte a társadalomban csak így érvényesülhet egy nő.

Ezáltal a lány saját teste „szociális objektummá vál[ik], amelyre az „intézményes [...] hatalom [kétféle módon is] írja jeleit”:³² egyrészt az egyenruha viselésével, másrészt az édesanya által elvárt haj- és ruhaviselettel. Az elbeszélő kétféle kritériumrendszer alapján próbálja értelmezni, besorolni önmagát. A makroszinten, az iskolában a szocializmusban betöltött jövőbeli szerep felől válhat az alany hasznossá, azonban Miša nem felel meg ezeknek az elvárásoknak: „ich war [...] das schwer Einzuordnende, die Lehrer sahen in mir weder die so oft zitierte glorreiche Zukunft unseres Landes noch das ungebildete, aber ehrenhaft fleißige Arbeitervolk.”³³ [én voltam (...) a nehezen besorolható, a tanárok nem látták bennem sem az oly gyakran idézett dicsőséges jövőjét az országnak, sem a képzetlen, de becsülettel szorgalmas munkásnépet.]

32 CSABAI Márta – ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó keretei*, Józsefvég Műhely Kiadó, Budapest, 2000, 35.

33 GREGOR, I. m., 29.

Őt a művészet érdekli, az irodalomba, az olvasásba menekül, ezt azonban sem az iskolában, sem a családban nem értékelik. Szülei próbálják az általuk kijelölt irányba terelni, apja még a munkahelyére is beviszi, hogy felkeltse lánya érdeklődését foglalkozása iránt. Az identitás kívülről befelé történő konstruálásában³⁴ fontos szerep jut a barátnőivel való összehasonlításnak, amely nemcsak a testi változásokra vonatkozik, hanem belső tulajdonságokra is. A másokkal való összevetés eredményeképpen arra a következtetésre jut, hogy saját családjába sem illik bele: „am liebsten hätte [der Vater] Slavka als Tochter gehabt, dachte ich, ihr sportliche Eifer und ihre guten Noten entsprachen seinem Leistungsdenken. [...] Rita [...] war eher die Favoritin meiner Mutter, die ihren Eigenwillen bewundernswert fand”.³⁵ [az (apám) Slavkát szerette volna leginkább lányának, gondoltam, az ő sportolói igyekezete és jó jegyei megfelelték apám teljesítményorientált gondolkodásának. (...) Az anyám favoritja inkább Rita volt, akinek saját erős akaratát csodálatra méltónak találta.] Ebből a családi és a tágabb társadalmi rendszerből bátyjának, Alannek sikerül kitörnie, aki titokban Németországba szökik. Miša néhány döntése is tekinthető lázadási kísérletnek, mint például, hogy nem engedi tovább levágni rövidre a haját, úgy öltözik fel, mint egy felnőtt, valamint engedély nélkül viszi fel a lakásukra a barátját. Felnövési kísérlete azonban kudarcba fullad, mivel a szülők elnyomják a próbálkozást és továbbra is gyerekként tekintenek rá. Bár a vasfüggöny eltűnik, a szülői elnyomás nem szűnik meg, a döntést, hogy addigi életüket maguk mögött hagyják, az apa egyedül hozza meg.

Ha Miša családja a hatalmi viszonyok reprezentánsa, akkor Ritáé bizonyos mértékben a hatalom ellenmodellje. Rita elkötelezett fiatal, aki a hidépítésben való részvételével ténylegesen hozzájárul a szocialista haza jövőjéhez. Édesapja orvos, anyja ápolónő, vágyuk, hogy Nyugatra költözzenek. A családban nincsenek szabályok, amelyeket Ritának be kellene tartania, bármikor jöhet-mehet, nincs ellenőrzés. A szülői hatalom egyféle módon íródik rá a gyerek testére, abban az esetben beszélhetünk Rita alárendeltségéről, kiszolgáltatottságáról, amikor az édesapa részegen megveri, saját frusztrációjának levezetésére használja. Rita tulajdonképpen szabad, hiszen nincsen családi sza-

34 Thomas LUCKMANN, *Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz*. = *Poetik und Hermeneutik VIII. Identität*, szerk. Odo MARQUARD – Stierle KARLHEINZ, Wilhelm Fink, München, 1996, 299.

35 GREGOR, *I. m.*, 36–37.

bálysrendszer, amelyet be kellene tartania, illetve a tágabb társadalmi közegben mindent saját meggyőződéséből tesz, tehát nem a hatalom kényszere irányítja.

Slavka családját ő és az anyja alkotja, apjától néha kap levelet, amelyben azt ígéri, hogy amint lehet, családját is maga után viszi külföldre. Az édesanya ezáltal független nőként van jelen, hiszen egyedül gondoskodik lányáról. Szabad nevelési elveket vall, egyenrangú szerepet tölt be a gyerekekkel való kapcsolatában, ezt pedig Rita és Miša is értékeli, előbbi azért, mert otthon egyáltalán nem kap figyelmet anyjától, utóbbi életében pedig az anyai törődés kimerül a szabályalkotásban. Slavka életének a versenyszerű sport ad rendszert, egy baleset miatt azonban le kell mondania a sportolói karrieréről. Azzal, hogy ez a vágy és a sport általi rend megszűnik az életében, személyisége is megváltozik, lázadni kezd. Titkos viszonya lesz a történelemtanárral, akibe régóta szerelmes, az afferra fény derül, a férfit elküldik, a lány pedig az iskolába való visszatérése után úgy tesz, mintha semmi sem történt volna. A határok megnyitásával elhárul az akadály, apja után mehetnek, ezzel pedig beteljesül legfőbb vágyuk, vagyis, hogy külföldön folytasák életüket.

Schneider regényében a hatalom szintén minden szociális viszonyt átalakít vagy inkább megszüntet. Félelem és bizonytalanság fészkel be magát az otthonokba, az elbeszélő életét is ez jellemzi. Ezt a bizonytalanságot előrevetíti az a zsák homok, amelyet gyerekként egy jósnőtől kap, aki szerint a zsákban az ő jövője van.³⁶ Az emberi kapcsolatokat a bizalmatlanság határozza meg, többek között Anna, Hans és Misch barátságát is.³⁷ Azt tervezik, hogy a kukoricaföldön átvágva, a jugoszláv határon keresztül megszöknek, azonban köztük is felmerül annak

36 A homok Franz Hodjagnál is fontos szimbólum. A főhős, Bernd Burger Romániából való kivándorlása során visz magával egy homokkal megtöltött bőröndöt. Szenkovics Enikő ezt úgy értelmezi, hogy a „homok az instabilitást, átmenetiséget érzékelteti”, tehát a sehová nem tartozás szimbóluma (ld. SZENKOVICS Enikő, *Identitásfogalmak és fordítási lehetőségeik Franz Hodjak Koffer voll Sand/Homokkal teli bőrönd című regényében*, Szépirodalmi Figyelő 2020/4., 48). Hasonló jelentéssel bír Schneider regényében is, hiszen az elbeszélő a jövője jóslataként kapja, amely jövő az emigráció, tehát Bernd Burgerhez hasonlóan ő maga is hontalanná válik: „Heute hatte ich noch ein Heim und bald schon keines mehr. Und vielleicht würde ich lange keines haben.” (SCHNEIDER, *I. m.*, 151.) [Ma még volt otthonom és hamarosan már nem. És talán sokáig nem is lesz még.]

37 Herta Müller *A róka volt a vadász* című regényében a mindenhol jelen lévő hatalom hasonló módon alakítja az emberi kapcsolatokat. Müller alkotásának középpontjában Adina, Clara, Pavel és Paul állnak, egymáshoz fűződő viszonyukat szintúgy a bizalmatlanság határozza meg, sem a baráti, sem a szerelmi viszonyokat illetően nem lehet tudni, ki az áruló.

dilemmája, hogy kiben bízhatnak meg. Misch egy este Annával kettesben találkozik, és arra kéri, hogy Hansot hátrahagyva csak ketten menjenek, mert szerinte a fiú spicli. Anna végül marad, kitart Hans mellett.

A félelem jelenléte vagy a kommunikáció teljes megszűnését eredményezi, vagy felszínes csevegéshez vezet. A szubjektumok bármiféle megnyilatkozása a nyilvános térben ellenőrizve van, ezért inkább a hallgatás stratégiáját választják, amely a privát tér szociális viszonyait is meghatározza. A nagymama az egyetlen, aki beszél a múltról, unokájával együtt mennek a temetőbe, amely így emlékezhelyként funkcionál. Ezzel szemben az édesanya az elhallgatás gyakorlatát választja: „Für meine Großmutter waren die stummen Steine wie ein Ersatz für das Vergangene gewesen. Sie hatte ihnen nur noch ihre Stimme leihen müssen. [...] Meine Mutter hatte diesen Hang zum Erzählen und Erinnern nicht.”³⁸ [A nagymamának a néma kövek olyanok voltak, mint a múlt pótlékjai, amelyeknek a hangját kellett kölcsönöznie. (...) Az anyám nem volt fogékony az elbeszélésre és az emlékezésre.] A család végül a kivándorlás mellett dönt, amely egyfajta cezúrát jelent az elbeszélő életében: „Ich war in der Stadt gewesen, um mir die Papiere für die Ausreise abzuholen. In meiner Tasche steckten zwei Blatt Papier, mein bisheriges Leben: Geburt, Schule, Arbeit. Unterschrift, Stempel, Ende.”³⁹ [A városban voltam, hogy elhozzam a kiutazáshoz a papírjaimat. A táskámban két lap rejtőzött, az eddigi életem: születés, iskola, munka. Aláírás, pecsét, befejezés.]

Ez a határ egyben az otthon és otthontalanság érzete között is húzódik, az elbeszélő fél attól, hogy az emigráció nem pusztán térbeli váltást, az otthon elvesztését jelenti, hanem saját maga is mássá, idegenné lesz. Bár az emlékek térbeliségéből kiszakad, az egyes szám első személyű retrospektív elbeszélés tulajdonképpen megfeleltethető annak a narratív gesztusnak, amely az emlékezés által őrzi meg az elhagyott hazához fűződő képeket, érzéseket.

Gregor és Schneider regényében egyaránt kirajzolódik, hogy a hatalom milyen gyakorlatok segítségével uralja a szubjektumot. Mindez pedig azt eredményezi, hogy a Keleten élők vágya a menekülés, a Nyugaton való újrakezddés lesz, hiszen ott szabadság várja őket. A tanulmány terjedelmi keretei nem teszik lehetővé, hogy a szövegek prózapoétikai

38 SCHNEIDER, *I. m.*, 57–58.

39 *Uo.*, 150.

sajátosságairól, mint például az elbeszélés szerkezetéről vagy a többnyelvűség szerepéről írnak, azonban érdemes ezen szempontok felől is megvizsgálni a regényeket. Termékeny lehet továbbá egy olyan komparatív vizsgálat, amely nemcsak német, hanem magyar nyelvű köteteket is bevon az értelmezésbe, mint például Tompa Andrea *A hóhér háza*, Poós Zoltán *Étvágy az imákra*, Szabó Róbert Csaba *Alakváltók* vagy Mohácsi Árpád *Párizsi befutó* című regénye, amelyek mindegyike sajátos hangon szól a rendszerváltás tapasztalatáról.

Császár Irma Tímea

A FOLYÓIRAT MINT MÉDIUM SZEREPE A MAGYAR ÉS A ROMÁN KÉPREGÉNYEK ALKULÁSTÖRTÉNETÉBEN

A magyar és a román képregény megjelenése és alakulástörténete tekintetében domináns helyet foglal el a folyóirat mint a képregény hordozója. Jelen tanulmányban feltérképezem az alakulástörténetben fontos folyóiratok szerepét, összevetve a kortárs folyóiratok képregényközlési módjával. Mindezt komparatív szempont szerint vizsgálom a magyar és a román alkotók által létrehozott képregényeket illetően, valamint keresem azokat a kapcsolódási pontokat, amelyek mindkét képregénykultúrában relevánsak.

A két képregénykultúrában az első megjelenések bár egymáshoz közeli időintervallumot ölelnek fel, strukturálisan és tematikusan mégis különböznek, ami elsődlegesen az adott folyóirat mint hordozófelület jellegéből, valamint a folyóirat célközönségéből adódik.

A magyar képregénytörténetben tárgyalt első megjelenés a 19. század közepére datálható, ugyanis „a kiegyezés utáni években virágzott ki a forradalom óta alkalmilag fel-feltűnő, de megerősödni nehezen tudó vicclapirodalom. A kiegyezés után általában már vicclapnak nevezték a műfajt, amelyet a negyvenes–ötvenes–hatvanas években, majd a két világháború között inkább magyarosított formában, élclap néven emlegettek.”¹ A magyar élclapok kora magával hozta az karikatúrák megjelenését, amelyek képaláírással, egy sajátos narratívával láttak napvilágot. Az élclapok és a karikatúrák elsődlegesen Jókai Mór nevéhez, valamint a lapalapításhoz és a szerkesztéshez köthetők. A század második felében „Jókai Mór szerkesztésében 1856. november 9-én Nagy Tükör címmel öthetente megjelenő, kis formátumú, 24 oldalas lapot indított Heckenast Gusztáv, amelyben 15–20 kezdetleges karikatúra kapott helyet. [...] A kiadvány 1858 januárjában megszűnt, de néhány hónappal később Jókai úgy döntött, hogy új lapot indít Üstökös címmel, amelynek kiadói és szerkesztői feladatait is felvállalta. Heckenast a nyomdai kivitelezést végezte.”² A Jókai szerkesztése alatt álló Üstökös

1 BUZINKAY Géza, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*, Wolters Kluwer, Budapest, 2016, 212.

2 KERTÉSZ Sándor, *Comics szocialista álruhában*, Nyíregyháza, Kertész Nyomda és Kiadó, 2007, 17–19.

lapjain több képaláírással ellátott karikatúra is született, melyeket többségében Jankó János készített. Jókai mint író és Jankó mint rajzoló több közös alkotást is megjelentettek a lapban, melyeknek jellege és formátuma már közelít a képregény médiumi sajátosságaihoz.³ Azonban mindezt meghatározta az, hogy a lap milyen struktúrával bírt és milyen tendenciát öltött magára. Ezeknek a sajátosságoknak megfelelően születtek a különböző karikatúrák, melyeknek elsődleges célközönsége a felnőtt korosztály volt. Ez feltételezhető a magyar élclapok megszületésének igényéből, mivel a korban „szükség volt a kiterjedt és állandó keresletre a fél lábbal a társadalmon kívül és felül álló, de nem forradalmian vészterhes bírálat iránt, továbbá szükséges volt az állam legalább olyan mérvű liberalizálódása, amely eltúrte ezt – ráadásul még a nyomdatechnikának is el kellett érnie arra a fejlettségre, mely lehetővé tette illusztrált lapok elég nagy mennyiségű és elég olcsó kinyomását.”⁴ Az anekdotázás és a politizálás is megfért az élclapokban, és ezeknek az eszközei voltak többek között a karikatúrák, a képsorozatok, valamint a verses képtörténetek, melyek leginkább folytatásokban jelentek meg, ezzel is fenntartva az olvasóközönség érdeklődését. „Az Üstökösön kívül más élclapok is közöltek hosszabb-rövidebb képsorozatokot, szöveggel vagy szöveg nélkül, de ezek leginkább aktuális politikai eseményekhez kapcsolódó, főleg formai hasonlóságon alapuló rajzsorozatok voltak.”⁵ Az élclapok megjelenését kronologikusan nézve az Üstököst a Tóth Kálmán által alapított Bolond Miska követi, mely már nevezhető politikai élclapnak, ugyanis „a Jókai Üstököse által megteremtett humoros laptípus nem hordta magában a valódi politikai élclap megteremtésének lehetőségét”.⁶ Ez az élclap is számos karikatúrát közölt, és a legtöbb szintén Jankó János alkotása.

Látható tehát, hogy a magyar képregénytörténet az élclapokhoz és a sajtótípus adta lehetőségekhez köti az első magyar képregény megjelenését. Míg a magyar élclapok, pontosabban a szóban forgó karikatúrák és képsorozatok, jellegükből adódóan anekdotázó, humoros és politizáló tartalmakat közöltek, addig a román képregénykultúrában

3 Bár az Üstökös a magyar képregénytörténet által elsők között kiemelkedő élclap, amely Jókai nevéhez köthető – különösen a Jankó Jánossal való közös alkotások miatt –, szükséges megemlíteni, hogy az első magyarországi élclap Buzinkay Géza definíciója alapján a Chavirai Dongó volt 1848-ban, Lauka Gusztáv szerkesztésében. Már ebben az élclapban is jelen voltak a karikatúrák.

4 BUZINKAY Géza, *Borsszem Jankó és társai*, Corvina Kiadó, Budapest, 1983, 6.

5 KERTÉSZ, I. m., 23.

6 BUZINKAY, I. m., 11.

az első román képregények más tendenciát mutattak. A különbség leginkább a célközönség felől közelíthető meg, ugyanis a román képregénytörténet szerint az első képes történetek gyereklapokban jelentek meg. Az Alexandru Ciobotariu és Dodo Niță által írt átfogó román képregénytörténet a *Vârsta de aurnak* [Aranykor] nevezett első fejezet kezdetén az Amicul Copiilor [Gyerekek barátja] című, 1891-ben megjelenő gyereklapot emeli ki, mint az első olyan gyerekeknek szóló folyóiratot, amely meséket közölt képekben („povești în imagini”).⁷ Ezek német vagy osztrák lapokból átvett történetek voltak, és a szerzőjük is külföldi volt. Mivel román lapban történt a közlés, ezért a román képregénytörténet ezt is az első megjelenések közé sorolja. Ezt követően esik szó a Revista Copiilor [Gyerekmagazin] című, 1896-ban megjelenő gyereklapról, ahol már román rajzoló, Constantin Jiquidid közli – a képregénytörténet definíciója szerint – az első román képregényt.

Összevetve az átfogóbb képregény-történeti írásokat, az érzékelhető, hogy míg a Kertész Sándor által jegyzett magyar képregénytörténet a 19. század közepén megjelenő élclapokban feltűnő képaláírással karikatúrákat nevezi meg a képregény kezdetének, addig az Alexandru Ciobotariu és Dodo Niță által megírt román képregénytörténet a gyereklapokban megjelenő képes meséket titulálja az első román képregénynek, mindezt a század végére datálva. Itt érdemes kitekintést tenni a román sajtótörténetre, különösen a század közepén megjelenő élclapokra, ugyanis a magyar élclapokkal egy időben a román közegben is jelen voltak strukturálisan hasonló lapok. A politikai támadás és a cenzurális elnyomás miatt ezek a lapok rövid életűek voltak, de beszélhetünk többek között a Cicală, Sarsailă, Urzicătorul és a Ghimpele című lapokról,⁸ amelyek szintén tartalmaztak karikatúrákat. A G. Dem. Teodorescu által alapított Ghimpele [Tüske] című lap „az Üstököshöz vagy a Bolond Miskához hasonlóan hosszabb ideig működött, 1866-tól egészen 1879-ig, és számos karikatúrát közölt”.⁹

A két kultúra képregénytörténetét vagy akár a sajtótörténetét nézve feltűnő, hogy az elsőeknek mondott, a képregény médiumához közelítő alkotások folyóiratokban jelentek meg, élclapokban és gyereklapokban. Innen nézve elmondható, hogy a képregények elsődleges hordozója

7 Dodo Niță, Alexandru CIUBOTARU, *Istoria benzii desenate românești 1891–2010*, București, Vellant, 2010, 14.

8 Nicolae IORGA, *Istoria presei românești. Dela primele începuturi până la 1916*, Atelierele Societății Anonime „Adeverul”, Bukarest, 1922, 183.

9 VINCZE Ferenc, *A karikatúrától a képregényig = Képregények, műfajok, gyakorlatok*, szerk. MAKSA Gyula – VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2020, 23.

a folyóirat volt, mely a képregény alakulástörténetében több éven át, a füzet, az album, majd a könyv formátum megjelenéséig az is maradt. Joggal tehető fel tehát a kérdés, hogy a román és a magyar kortárs képregények esetében mennyire van jelen a folyóirat hordozó szerepe, valamint hogy a képregény önálló médiummá válásának tendenciáját mennyire segíti elő a folyóirat-kultúra máig töretlen presztízse.

Láthatósági törekvések

Az utóbbi évtizedekben a magyar és a román képregények helyzetében érzékelhető egy felfele ívelő tendencia, mely nemcsak a gyűjtői, rajongói csoportra érvényes, hanem a tudományos diskurzusokra is. Látható, hogy a képregény a rajongói attitűdtől elszakadva kívánja kivívni magának az önálló médiumi mivoltát a tudományos szférában. Demus Zsófia tanulmányában részletesen vizsgálja a képregénykritikák magyarországi helyzetét, és kijelenti, hogy a kritikák által „megállapítható egyfajta fogyasztói trend, tendencia, mely hatással van a képregénypiacra, ezáltal pedig több médiumra, illetve a képregénytudomány mint diszciplína alakulására. Az online blogok, sajtóorgánumok sokkal jobban reflektálnak a friss megjelenésekre, de elsősorban az amerikai képregénypiac újdonságait követik, ugyanakkor igyekeznek számontartani, népszerűsíteni a hazai képregényeket. Az írott periodikák, folyóiratok esetében a tematikától függően jelennek meg külföldi képregényekről írások, de sokkal nagyobb hangsúlyt kap a magyar képregény.”¹⁰ Ahogyan a kritikáknak teret adó felületek mutatják, eltérő tendencia lelhető fel az online blogok és az írott folyóiratok között, mivel különböző metodikával és eszköztárral is rendelkeznek. Bár a nyomtatott periodikákban megjelenő kritikák által hangsúlyos helyre kerülnek a magyar alkotások, általánosságban mégis a külföldi képregényekről való diskurzus jellemzőbb. Mindez arra enged következtetni, hogy a külföldi, leginkább amerikai képregények, pontosabban ezeknek a különböző fordításai gyakrabban jelennek meg a magyar képregényes szcénában akár nyomtatott vagy akár digitális változatban. Hasonló jelenség fedezhető fel a román képregényes közegben is. Az utóbbi évek törekvései, a képregénytudomány mint diszciplína

10 DEMUS Zsófia, *A képregénykritika magyarországi helyzete napjainkban – egy diszciplína felé = Intézményesülés, elbeszélések, médiumok*, szerk. VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2018, 43–44.

kialakulási tendenciái, a webcomic sajátos terjesztési módjai¹¹ és a képregény elfogadott és értékelt státuszba való kerülése elindították azt a folyamatot, melyben nagyobb figyelmet kapnak a hazai alkotók és alkotásaik is egyaránt. Ugyanakkor kérdésessé válik, hogy ezekben a tendenciákban a különböző hordozói felületek mellett mennyire van jelen a nyomtatott folyóirat szerepe. Hogyan támogatja – vagy egyáltalán támogatja-e – a kulturálisan sajátos kortárs képregények megjelenését a nyomtatott periodika, különösen azon hagyomány felől nézve, hogy a szóban forgó képregénykultúrák elsőnek tartott képregényei folyóiratokban jelentek meg? Van-e olyan kortárs román és magyar folyóirat, amely önállóan csak képregényeket közöl? Mennyire fér meg a képregény médiuma az irodalmi lapokban? Van-e közös metszéspontnak nevezhető folyóirat, mely a román és a magyar képregényes közegben is egyaránt releváns?

Ezekre a kérdésekre keresve a választ elsődlegesen a képregény intézményesülésének kezdeteire szükséges fókuszálni, ugyanis az önállósulás eszközének nevezhető többek között a lapalapítás is. „Az intézményes önállósulást nemcsak a képregényre specializálódott kiadók szövetségének 2007-es megalapítása, a hozzá kötődő fesztiválok, hanem többek között a kiállítások, a Magyar Képregény Akadémia (lapja: Pinkhell) és a képregénymúzeum funkcióját is részben betöltő Karton Galéria jelzi.”¹² A feltörekvő tendenciák egyike a 2005-ben elsőként megjelenő Pinkhell című magyar, önállóan képregényeket közlő folyóirat volt. A 2012-ben megszűnt lap nyolc számot ért meg, és többek között olyan, ma is aktívan tevékenykedő alkotók kerültek benne, mint Cserkúti Dávid vagy Felvidéki Miklós.

A fentebb már megnevezett román képregénytörténet utolsó fejezete a 1990–2010-es időszakban mutatja be a kortárs román képregények tendenciáit (Bandă Desenată Contemporană 1990–2010). A fejezet első része nagy hangsúlyt fektet a folyóiratokra, és megnevezi azokat a 90-es években megjelenő periodikákat, amelyek képregényeket is közöltek. Ilyenek például a Carusel [Körhinta], a Strip Top vagy a Mini AZI című lapok. A kronologikusan haladó fejezet a későbbiekben a századforduló utáni kiadókat és könyveket mutatja be, valamint azokat a kiemelkedő román és külföldi személyeket, akik jelentősen

11 Erről bővebben lásd: FEHÉR Katalin, *A webcomic avagy az online képregény*, Média-kutató 2007/1., 45–54.

12 MAKSA Gyula, *Változatok képregényre*, Gondolat Kiadó, PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2010, 56.

hozzátettek a román képregény alakulástörténetéhez. Feltűnő, hogy a századfordulón feltörekvő kiadók sorai között találunk olyan folyóiratot, mely a képregényekről információközlő, elemző szempontok szerint ír. A Dodo Niță és Viorel Pîrligras által szerkesztett Fergonaut az első és egyetlen olyan román lap, mely a képregényeket elemző és tartalmi perspektívák mentén mutatja be. 2002 és 2008 között a lap kilenc számban jelent meg.¹³ Ugyanebben az időben, ahogyan a magyar berkekben, úgy a román képregénykultúrában is alakulni látszik újabb tendenciák, melyek egyrészt az intézményesülést, másrészt a képregény önálló médiumi jellegét segítik elő. A 90-es évekre visszanyúló hagyománnyal rendelkező és évente megrendezésre kerülő romániai nemzetközi színvonalú Képregény-szalón (Salonul internațional al benzii desenate) jelentősen hozzátesz a román képregény láthatóságához. A 2009-es, Constanța-n tartott szalonon bemutatásra került többek között az akkori Otaku képregénymagazin legújabb száma, valamint az AH, BD! című lap 18. száma is, melyek román alkotók képregényeit is tartalmazzák.¹⁴

A két képregénykultúra közös metszéspontjaként értelmezhető a Fantomatika című, 2016-ban létrehozott, képregényeket közlő folyóirat, mivel ez volt az első magyar erdélyi képregényes periodika. A havilapot két kézdivásárhelyi képzőművész indította, akik azonos néven alapították az első erdélyi magyar képregénykiadót is. A 2018-ban megszűnt, „öt lapszámot megélt újság az alapító páros által írt és rajzolt tudományos-fantasztikus történetet közli folytatásban, a negyedik számtól pedig antológiává bővül ki a lap, más (elsősorban) erdélyi művészek alkotásainak is teret engedve. A képregényből kezdetben lapszámonként 2500, majd 1500 példányt nyomtattak, amelyet Erdélyben és Magyarországon forgalmaztak.”¹⁵

A kiemelt folyóiratok mára már megszűntek, de az utóbbi évtizedekben jelentősen láthatóak azok a törekvések, amelyek a képregény médiumi létjogosultságát kívánják előtérbe helyezni, és ez a kortárs képregények esetében is érzékelhető.

13 Niță-CIUBOTARU, I. m., 222.

14 Dodo, NIȚĂ, *Europa Benzilor Desenate*, Pavcon, Bukarest, 2018, 255.

15 GONDOS Emőke, *Menekülés, életérzés, nosztalgia = Képregények, műfajok, gyakorlatok*, szerk. MAKSA Gyula – VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2020, 207.

Q és POC! – kortárs tendenciák

Kortárs magyar és román képregényes folyóiratokról aligha beszélhetünk. Bár érzékelhető a felfele ívelés, a képregények kevés helyet kapnak olyan folyóiratokban, melyek a tudományos írások, kritikák mellett szépirodalmat is közölnek. Román nyelvterületen nem is látható a kortárs képregények ilyen jellegű folyóiratokban való jelenléte, mivel leginkább a gyereklapokban kapnak helyet más, szintén gyerekeknek szóló tartalmak mellett. A magyar szcénára nézve is csak két folyóirat említhető, a Műút és a Szépirodalmi Figyelő, amelyek esetében a tanulmányok, kritikák és szépirodalmi alkotások mellett külön rovatokban szerepelnek a kortárs magyar alkotók képregényei. Ha a két kultúra közötti metszéspontra tekintünk, akkor a kolozsvári Helikon említhető, mely a *Társművészetek* című rovatában szintén közöl képregényeket. Látható tehát, hogy a folyóiratok jellegéből adódó gyors közlési lehetőségre mindkét képregénykultúrában kevés esély van, viszont ha az önállóan képregényeket közlő lapokra fókuszálunk, érzékelhetjük, hogy az utóbbi néhány évben mindkét térben hasonlóan szerveződtek meg azok a folyóiratok, amelyek teret adnak a kortárs alkotók munkáinak.

A magyar képregénykultúrában 2019-ben jelent meg először, teljesen sajátos módon a Q KépregényÚjság a 15. Budapesti Nemzetközi Képregényfesztiválra, melynek alapítói és szerkesztői Hudra Móni és Oravecz Gergely. A folyóirat ma már négy számot tud magáénak. Minden szám külön tematikával rendelkezik, ami a lap underground stílusát tükrözi, mivel a Q „közérzet- és korképorientált, éppúgy reflektál a külső világra, társadalmi berögzülésekre, mint belső folyamatokra, lelki terhek cipelésére, a velük való szembenézésre és a feloldásuk nehézségeire”.¹⁶ Erre a stílusra rájátszik a lap öndefiníciójának gesztusa, melyet az alapító tagok manifesztumban megfogalmazva öt pontban tárgyalnak, hogy a Q egyszerre szórakoztató újság, politikai állásfoglalás, független kiadvány, kísérleti alkotóműhely, közösség és szellemi bázis.¹⁷ A társadalmi felelősségvállalásnak ezen formája teljes mértékben meghatározza az egyetlen olyan, kortárs magyar képregényeket közlő lapot, melynek az eddigi számaiban az alapító tagok alkotásai mellett találkozhatunk többek között Bónyai Barbara, Hollerbach Emil,

16 RÁCZ Mihály, *A láthatatlan magyar szerzői képregények*, 2022. 06. 26., <https://langolo.hu/a-lathatatlan-magyar-szerzoi-kepregenyek/> (Utolsó hozzáférés: 2022. 08. 08.)

17 HUDRA Móni – ORAVECZ Gergely, *Q MANIFESTO – A Q alkotói kör kiadványa*, Q KépregényÚjság (qkepregenyujasg.blogspot.com) (Utolsó hozzáférés: 2022. 08. 08.)

Varga Luca, Valentiny Tamás képregényeivel is. A közölt képregények az adott lapszám tematikáját járják körbe, mely mindig egy aktuális társadalmi téma, mint például az állatokhoz való viszony az első lapszámban, vagy a feminizmus a harmadikban. A befogadó számára rendszerkritikus és változtatni akaró jelleggel tárulnak fel a lap képregényei, „hiszen ki akarják zökkenteni az olvasót a komfortzónájából, fantáziájuk teljes erejével azon dolgoznak, hogy aki a kezébe veszi a Q-t, kénytelen legyen elgondolkodni rajta, viszonyulni hozzá”.¹⁸

A Q-változtatni akaró jellegéhez hasonlatos a POC! című román, önállóan képregényeket közlő folyóirat, melynek kezdeményezése annyira friss, hogy eddig csak egy szám jelent meg, viszont Petra Dobruská, a lap alapítója már bejelentette a folytatást. A 2022/1. lapszámával debütáló folyóirat stílusa jelképesen a címadással függ össze, ugyanis a poc hangutánzó szó azokról a helyekről hallatszik, amelyek nem tökéletesek, pattognak, csiszolódnak, arra való utalásképpen, hogy lehet változtatni. A szerzők szerint a kipukkanás lehetőség a reformra, mivel a repedezett dolgokon, a tökéletesekkel ellentétben lehet javítani, így ők maguk szeretnének lenni a „poc!”, hogy olyan társadalmi dolgokról beszélhessenek, melyeken sürgőszerű változtatni. A hangutánzó szó mint címadás ugyanakkor előrevetíti, hogy a lap kizárólag képregényeket közöl, mivel a hangutánzó szavak gyakori alkalmazása egy bevett képregényes formanyelvi eszköz. Itt is mindig egy adott téma köré szerveződnek az alkotások, így az első lapszám témája a környezetvédelem. Hat történet olvasható a lapban, az író-rajzoló párosok munkái, mivel a kooperatív alkotási folyamat szintén a lap jellegéhez tartozik. Míg a Q esetében általában mindig egyszerűsített alkotásokkal találkozhatunk, illetve egy olyan közösséggel, ahova bárki becsatlakozhat, addig a POC! tendenciája, hogy összehozza a tapasztalt és a pályakezdő képregényalkotókat, valamint integrálja a külföldi (kisebbségi) szerzőket is. Ennek értelmében az első lapszám szerzőinek közös alkotásaival találkozhatunk, többek között Agata Tabacu és Ionuț Sociu *Omul care privește de cer* [Az ember, aki az égből figyel], Ileana Surducu és Petra Dobruská *Mai presus de aur* [Az arany fölött], valamint Octavian Curoșu, Anastasia Rohac és Loredana Pană *Bucureștiul aerului* [A bukaresti levegő] című képregényeivel. Látható tehát, hogy a magyar és a román képregények élcslapokban és gyerek-

18 BAYER Antal, *Q Képregényűjság, az új magyar underground*, 2020. 01. 12., https://kepregeny.blog.hu/2020/01/12/q_kepregenyujsg_az_uj_magyar_underground_kritika.

lapokban való megjelenésétől el egészen a kortárs törekvésekig jelen volt (és van) a folyóirat mint a képregény hordozója, mely lehetőséget ad a gyors és változatos publikációkra. Mindkét kultúrában a képregény folyóiratban játszott szerepe eljutott a humoros, politikai karikatúráktól a rendszerkritikus, változtatni akaró jelleggel bíró társadalmi felelősségvállalásig. A folyóiratok transzparens fellépése nemcsak a lapok stílusára és tartalmára hívják fel a figyelmet, hanem magára a képregény önálló médiumi mivoltára is.

KRITIKA



Borbély Szilárd

Bukolikatájban

Jelenkor
Budapest, 2022

Kovács Edward

A MÍTOSZ SZÍNEVÁLTOZÁSA

Et. In. Arcadia. Ego. Ez a többszörösen – a kurziválás és központozás által is – nyomatékosított, a kultúr- és irodalomtörténetből ismeretes, többek között ittlétünk és időbe vetettségünk mindenkori végességére vonatkozó *memento mori* kitörölhetetlenül íródik be Borbély Szilárd posztumusz verseskötetébe. A kultikus beszédmód által is övezett szerzőnek ez a különös filológiai-kiadástörténeti körülmények közt megjelentetett posztumusz kötete a mindenkori interpretatív foglalkozás viszonyát is meghatározó módszertani nehézségek elé állít. A *Bukolikatájban* kéziratáról, annak bizonyos verseiről a szerző halála után, de még e kötet könyvesboltokba kerülése előtt is születtek értekezések, továbbá Krupp József az életműsorozat részeként megjelentetett kiadvány utószavában annak körültekintő, kontextualizáló értelmezési ajánlatait kínálja, mindezek pedig óhatatlanul előirányozzák és kijelölik a könyv már mindig is megkésett recepciójának irányait, mely jellegéből közvetkezően némileg ellenáll a kritikai reflexiónak, mégsem rekeszti be a *róla* szóló beszéd lehetőségét.

„Még Árkádiában is ott vagyok” – mondja a halál arról a tájékról, melyhez kapcsolódjanak bár a derű képzetei, feloldhatatlan az elmúlás mint állandó lehetőség fenyegetettsége és terhe alól. Ennek az egyszerre nyomasztó tapasztalatnak és kijózanító belátásnak, a vég érkezés nélküli közeledésének tanúsága a *Gyászvers Szuromi Lajos halálára* című textus alább olvasható részlete is: „Minden dolog a vég felől / beszél nekünk a kezdet védtelenségéről” (93). A kötetzáró, alapvetően a nyitódarab újraírt variációjának tekinthető, ebből következően pedig kompozicionális keretet biztosító vers, címébe foglalt műfajmegjelölése ellenére messze túlmutat az alkalmi jellegen, ugyanis az abban megmutatkozó, a végesség („Mert aki *itt* volt, / az csak nyomot hagyott, de semmit önmagából. Abból / *aki* volt [93]), testesültség („De ki volt / az, akire azt mondtuk, hogy ő? Aki még mindig / itt van mint por és hamu. Mert a test végezetül / csak formákat igényel, semmi mást” [94]) és nyelviség („A nyelv személytelen és közönyös / rezgés, hullámhossz csupán, amely tovaszáll. Egy / hangalak. És az emlékezet is forma csak, amely / görget maga előtt hideg hangokat” [95]) bonyodalmaint célzó kérdésirány Borbély Szilárd egész életművét, annak bölcséleti és irodalmi hagyományokhoz való viszonyát, nyelvkritikai szemléletét, valamint poétikai-poetológiai törekvéseit is meghatározza. Az említett védtelenség, a végnek való kitettség ellen pedig csak a beszéd szolgálhat menedékül, vagyis a mítosz mindig megújuló oltalma, mely ha nem is képes maradéktalanul kitölteni az embert nyugtalanító úrt, mégis „a beszéd / a halál ellen védelem nekünk” (95). A mítosz, ez a világmodellező és -értelmező szimbolikus beszédmód pedig elodázza, kisiklatja, feltartóztatja a folyamatosan közeledő halált, továbbá – ahogy Hans Blumenberg írja – „*valamely* kezdettel feledtetni tudja *a* kezdetet”,¹ vagyis bizonyos értelemben a beszéd, valamint az írás gyógyírként is szolgál a veszteségre. Ehhez a feledtetéshez pedig az is hozzátartozik, hogy a kezdet mint eredendő hiány mindig pótlásra, újraalkotásra szorul, továbbá hogy „az alapvető értékmeggyőződéseket közvetítő” mítoszok a logosz analitikus-reflexív szellemét „megóvják a szükséges cselekvések állandó végrehajtása során a parttalan önigazolás kétségbeesésétől”.² Tehát a mítosz mint „igaz szó” (Kerényi) nem kérdez rá önnön kizárólagosnak tételezhető alapjára, hanem a „kétes értelmű,

1 Hans BLUMENBERG, *A mítosz valóságfogalma és hatóereje* = Uő., *Hajótörés nézővel*, ford. KIRÁLY Edit, Atlantisz, Budapest, 2006, 159. (Kiemelés az eredetiben.)

2 Manfred FRANK, *A költészet mint „új mitológia”*, ford. GOMBOS Csaba = *Kortárs német filozófusok*, szerk.: NYÍZSNYÁNSZKY Ferenc, KLTE Filozófiai Intézet, Debrecen, 1997, 269.

kétértelmű, a polaritás logikájának”³ játéktérében szórja szét a jeleket és jelentéseket, ezáltal biztosítva a szó szakadatlan újramondásának mindig másként előálló eseményét.

Szintén Blumenberg jegyzi meg a mítoszok képlékenységeinek és poliszémiájának vonatkozásában, hogy a „mítosz eredetét és eredetiségét lényegében két egymással ellentétes metaforikus kategória segítségével szokás leírni. A lehető legtömörebb formulával: mint rettenetet és mint költészetet – azaz: a démonikus megbabonázottság passzivitásának tiszta kifejeződéseként vagy a világ antropomorf elsajátításának és az ember teomorf felfokozásának képzeletbeli kicsapongásaként.”⁴ Borbély Szilárd posztumusz verseskötetének esetében ezen megállapítás mindenekelőtt azért is bírhat kitüntetett jelentőséggel, mert ahogy arról a *Bukolikatájban* antik metrumok reminiscenciáival, főként – a Borbély szinte egész költészetére jellemző – belső ragrímekkel dolgozó próza-versei és szerzői szinopszisa is tanúskodik, „a kötet a mítoszt használja fel, a mítoszt mint keretet, különösképpen pedig a görög mitológia elbeszéléseit használja arra, hogy saját, egyéni történeteit újramondja” (113). Bár Borbély Szilárd költői életművének már az első, *Adatok* (1988) című kötetében is regisztrálható a görög mitológia alakjainak, főként Orpheusznak és Hermésznek a Krisztussal szinkretikusan párhuzamba állított, ilyenformán pedig többek között a közvetítés és nyelv médiumának viszonyára metapoétikusan rákérdező irányultsága, a *Bukolikatájban* verseiben egy-két, az angelikusságra vonatkozó utaláson kívül a görög–latin mitológia történetei, ezeknek az elbeszéléseknek a magyarázó parafrázisai dominálnak. Ilyen értelemben Borbély kötete nem csak a „mítosz kimeríthetetlennek tűnő megmunkálási lehetősége” (Blumenberg). És nem is csupán a *Nincstelenek* szövegvilágából ismerhető természetföldrajzi helyszínek, a falusi életvilág és paraszti kultúra, az ezekhez kapcsolódó, olykor brutalitást sem nélkülöző rettenetes történetek, sorsok *inflexiója* (Barthes), átlényegítő elhajlásának eklatáns példája. Hanem a mitikus beszédmódot és az antik, részben bukolikus, de főként georgikus hagyományt megszüntetve megőrző költői megszólalás és nyelv teremtő-konstituáló, performatív potenciáljának a felmutatása is. Ugyanis a *Bukolikatájban* a különböző mítoszok parafrázisa, idézése és a mitikus alakok megidézése, továbbá a „régii istenek tarka nyüzsgésének” (Schelling) szerepeltetése mindamellet, hogy a megnyi-

3 Jacques DERRIDA, *Esszé a névről*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1993, 111.

4 BLUMENBERG, I. m., 109.

latkozások keretét és bizonyos tekintetben a szövegvilág kohézióját biztosítják, egy letűnt, externális-történelmi emlékezet nélküli – és ebből következően is időtlennek tetsző – múlt újraalkotó pótlékaként is funkcionálnak. Hiszen míg a logosz „megszüntető emlékezés” (Manfred Frank), addig a mítosz nyelv általi „teremtő emlékezés”, a jelenlét illuzórikus helyreállításának, a költői képzelet általi másként való visszaszerzésnek az ígérete, mely az emlékezés révén ugyanakkor fenntartja az időbeli distanciát a beszéd és annak tárgya, az ábrázolt világ „egykor” és a beszéd mondásának, a retrospekció „mostja” között. Jan Assmannnak az emlékezet mitomotorikájára irányuló megállapítása szerint az ilyen elbeszélések „egészen más fényben láttatják a jelent: a hiányzót, az eltűntet, a kivesztett, a peremre szorultat hangsúlyozzák, tudatosítják a szakadékat »egykor« és »most« között”.⁵ Ugyanakkor lényeges, hogy Borbély szövegei nélkülözik a megemelő-eszményítő értékszembesítést, múltba tekintő beszélőjük nem egy vágyott „Aranykorként” mutatja fel az „ántivilágot”. Értékszembesítés helyett értékkeveredést, az Árkádiatoposz és a bukolika rétegzett jelentéseinek, az eltérő nyelvjárások különböző regisztereinek („így mondjuk”) egymásba csúsztatását hajtja végre a kötet, vagyis a falusi ethoszt lépteti – olykor az ironiát sem nélkülöző – párbeszédbe az antik görög mitológé mákkal, a preolümposzi istenek mindent átható jelenlétével.

Ez a – bukolika *idylljeinek* dialogikus formáját halványan idéző – regiszterkeverés, az eltérő beszédmódok, nyelvi kódok egymásmellettiségéből következő esztétikai minőség már a kötet címadási eljárásában is könnyedén tetten érhető. A második ciklust nyitó *A Deukalion Termelő Szövetkezet* című vers többek között a beszélő edesapjának szivattyúkezelői munkájáról, a munkakötelesség miatti távollétéről tudósít („Nem jöhetett haza hozzánk, mert a népgazdaság / meg a téesz vagyonát őrizte: a gépet” [15]), de alapvetően a szocialista tervgazdálkodás rizstermesztői, folyóvíz-szabályozói kudarcának parabolájaként, a természetet pusztító erőforrásként kihasználó és erőszakosan alakító emberi hübrisz („Az istenek izgatottan lesték e merészséget, amely / megváltoztatta a tájat [15]), valamint az istenek büntetéseként sejtetett nemeszisz és meta-noia („Közben a Deukalion téesz / földjén elapadt a víz. Elnyelte a föld a Rizs- / telepet. Maradt a szikes, ami addig is ott volt” [18]) korrelátumaként is olvasható. A mítosz itt valóban „»minta«, illetve alaprajz

5 Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet – Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, ford. Hidas Zoltán, Atlantisz, Budapest, 1999, 91.

szerepű”⁶ keretként funkcionál – a már címben is megidézett Deukalión és Pürrha neveihez kapcsolható – másodlagos teremtéstörténetként, az „Aranykor” végét követő éra kezdeteként felfogható – özönvíztörténet is anticipálja a bűn és büntetés összefüggését, mely mint kultúrtörténeti és hipertextuális referencia a visszatekintő megszólaló saját élet-történetének (el)beszélői foglalatát biztosítja: „Amikor az istenek vizet bocsátottak a földre, / az átemelő szivattyút épp apám kezelte” (13). A mitologizáció ugyanakkor az olyan, főként hasonlatokkal operáló színrevitelekben is határozottan megmutatkozik, mint például a gépről mint egyfajta istenről, a „téesz vagyónáról” (15), az *elszabadult Prométheusz*-ról szóló megnyilatkozásokban: „A gép nem aludt / és apám szolgált egész nap, éjjel és nappal. / Csodálata tartotta lekötve. A gép megbabonázta, és nem tudott szabadulni előle” (14). Ez a passzív megbabonázottság még nyilvánvalóbban mutatkozik meg az alábbi hasonlatban: „És mint Kirké / szigetén, itt a gépek varázsolták el az / embereket” (14). Bár Borbély Szilárd szövegvilágának nincs kifejezett kozmogóniája, annál határozottabban rajzolódik ki egy sajátos kozmológia, vagyis tér és idő, istenek és emberek, dolgok és jelenségek rendszerezett hálózata. A mitikus idő állandóságának, örök visszatérésének képzeteit fedezhetjük fel az olyan, akár mesei formulákat is idéző sorokban, mint az: „Így telt az idő” (14). De ilyen időállóságot tükröz a falusi életvilágot szervező ethosz, vagy épp a sajátos névadási gyakorlat is, amelyben ráismerhetünk akár a görögségre jellemző, a név identitást és eredetet magyarázó elvére is: „És attól / fogva úgy hívták, hogy Akasztott Ember, / pedig még gyerek volt igazából, tizenéves. Ezzel / a sorsa dőlt el: az istenek közt többé sohasem / nevezték más néven” (48), vagy: „Inkább tojásszénnek / hívták, a formája után, mert a szénport lapították / két kánálformával össze keménnyé. Innen lett a neve” (56). Ahogy a fentebbi idézetben szereplő „amikor” időhatározó egyszersmind a temporális meghatározatlanságra is utal, a kötet verseinek túlnyomó része inkább valamifajta mitikus, a természeti és emberi rend kölcsönös ciklikusságán alapuló, ilyenformán pedig egyfajta állandóságot sugalmazó (idő) szemléletről tesz tanúságot. Ugyanakkor olyan vonatkozásokkal is találkozhatunk, melyek a történelmi-lineáris időszemlélet felől konkrétan referencializálhatók, mint például a szocialista államhatalom és társadalmi berendezkedés jelenléte, vagy épp egy-egy tévéműsor (*Dionüszosz és a pucák*, 46), de akár a szociológiai kikérdezőként dolgozó

Petri György is megemlíthető (*Echó a verandán*, 63). Lényeges, hogy ez a mítikus időszemlélet nem pusztán a beszéd tárgyaként („mert megvolt a rendje és az ideje ennek” [25]), hanem a szövegszerkesztés szintjén, a rekurzív-ismétléses struktúrák („éjjel-nappal”, „le s fel egész nap” stb.) és iteratív szölamok (mint például az istenekről tett predikatív kijelentések) révén is megmutatkozik.

A mítoszi keret és az önmagába záródó mozgás mint mitikus értelemalakzat itt egyben keretes szerkezeteket is eredményez, ugyanis a versek javarészt egy-egy mitológéma alludálásával, egy-egy, a görög mitológia isteneire jellemző leírással indítanak, majd ezek sajátos, a mindennapiság rendjébe beíródó, ekképp de- és remitologizáló transzformációk eljárásai után jellemzően visszatérnek kiindulási pontjaikhoz. Így például *A paraszt párkák* című szövegben, ahol a beszéd nyitányában még a sors istennői, a párkák vagy moirák kezdik el fonni az emberek életfonalát („Az első szál, amelyet az istenek a motólára / vetettek, a Hajnalvégen bomlott ki, ahol / a szegényebb istenek laktak, akiknek beljebb / nem jutott hely” [23]), végül pedig ez az isteni szerepkör a hétköznapiság által íródik újra a beszélő egy Máli nevű ismerősének szövőtevékenységében („Azt fűzd ide be, nézd / csak, mondta [...] És az utolsó szálát / megkötötte, majd fogával elszakította a végét, beszélve / továbbra. A szájába ragadt szösz a földre kiköpte [28–29]). De hasonló keretezési eljárás figyelhető meg a *Dionüszosz és a pucák* című versben is, ahol a beszélő a gyermekisten Dionüszosz szétszaggatásáról mesél, és arról, hogy: „Csak egyetlen // testrésze maradt meg, elrejtve egy kosár alján, a kis / pucája” (43). Ez a momentum a szöveg zárlatában egészen prózai módon nyer új jelentést, jelesül annak a Bálint nevű kisfiúnak a vonatkozásában, akit a beszélő barátai a játék komolysága és az ebből következő gondatlanság jegyében felakasztottak egy udvari diófára. A majdnem halállal záruló akasztásról ekképpen tudósít a verszárlat: „Bálint nem volt ilyen nyugodt akkor, nagyon is / kapálózott. Kalim-pált a lába, mintha sietne vagy / futnia kéne. És a markából egyszerre kipottyant a / pompás kéesszürke kavics, amelyet addig szorított. / Kikopott kis puca formájú kavics volt a kezében” (49). A kötet verseinek – már a címadási gyakorlatban is rendre megmutatkozó – keretezési eljárása, valamint a különböző mitológémák parafrázisa mellett külön az „isten/istenek” határozatlan deixisének viszonylagosító használata sem hagyható figyelmen kívül.

Borbély kötetében az istenek megnevezés egyrészt vonatkozhat az emberek világán kívül álló, azzal közvetlenül nem érintkező

istenekre, másrészt az emberekkel megfeleltetett, a mindennapi tevé-
 vévés rurális és mondén világában létező istenekre, harmadrészt pedig
 a meglévő mitikus hagyományból névleg is ismerhető, preolümposzi,
 főként hármass csoportokba szerveződő istenekre. A kötet egyik kétség-
 telen jelentéssűrítő és jelentéspluralizáló érdeme, hogy ezen rámutatói
 viszony a legtöbb esetben nem feltétlen disztingvált, nem magától érte-
 tődő a vonatkozása, sok esetben még a kontextus sem teszi egyértelmű-
 vé, hogy milyen istenekről is van szó. Mindemellett, hogy a mitikus
 kód nemcsak a mindennapiságot rögzítő szólamokat írja felül, hanem
 a különböző megidézett mitológémák, tehát az egyes versek között is
 egy szövevényes autotextuális hálózatot épít ki. Példa erre a már emlí-
 tett párkákat evokáló szöveg és az *Ariadné öregkorában* című vers, mely
 a knosszoszi labirintus allúzióján túl (mely a kötetzáró, *Ikarosz a lakó-
 telepen* című versre is utalhat), a mitológiából ismerhető (arany)fonál
 önértelmezői metaforáját mozgósítva fűzi össze a szövegeket: „Az iste-
 nek / rögvest szövőszékeikhez ültek, és a halandók sorsának / fonalát
 a vetélőbe berakták. Szaporán járt a nyüst, / siklottak a csigán le s fel.
 A napok útvesztőjében / vezetője volt a többieknek Ari Emerencia lánya,
 // Adélka, aki fejőnő lett” (55). Továbbá Ari Adélka – testvéreivel együtt
 – a közös szövésjelenet alkalmával analógiás viszonyba is kerül a pár-
 kákkal: „Három hatalmas, / fekete ruhás asszony, akik örökre gyerekek
 maradtak” (59). Nem beszélve a verszárlatról, melyben Adélka a végzet-
 hez, Atroposzhoz lesz hasonlatos: „Mert ő volt a legkisebb és a legfélel-
 metesebb, / aki nevetett és várt, mint az elkerülhetetlen, a végzet” (60).

A *Bukolikatájban* talán egyik legizgalmasabb mitopoetikus, a költői
 nyelv teremtpotenciálját aktivizáló karakterisztikája a korábban már
 említett szupplementáris jelleg felmutatásában jelölhető ki, melynek
 egyik eklatáns példája az *Ekhó a verandán* című, a beszélő édesanyjá-
 nak idegösszeomlásáról tudósító költemény nyitányának metapoétikus,
 önnön – a kötet egészében domináló – retrospektív beszédpozíciójának
 reflektív távlatba helyezését mutatja fel: „Mnémoszüné, a sötét fényű, az
 istenek kegye- vagy / büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét.
 Nem / emlékszem az emlékeimre. Se magamra, se másra / szinte ab-
 ból a korból. Csak néhány tájra és szagra. / De a szavakra nem, sem az
 elbeszélhető beszédre. Se / évekre, évszakokra. Sötét és süket árnyék
 vetül arra / a múltra, amely hozzáfűzhetne ahhoz, ami eljön” (61). Az
 emlékezettől való megfosztottság itt azért is tételeződik egyszerre
 nyereségként és veszteségként, mivel a mítoszeremtés egyik feltétele
 a felejtésben rejlik, vagyis az (el)beszélt tárgytól való eredendő távolság-

ban. Borbély kötetének esetében ugyanakkor a szövegterdelés, valamint a dikció sajátos szintagmatikus és mondattani szerkezetei mintha ezen túlmenően is utalnának az elbeszélhetőség nehézségeire, vagyis arra, hogy a beszéd már mindig is kiszolgáltatott az emlékezés és felejtés játéktérében megvalósuló kompenzatorikus működésének, az idő és a lét Hérakleitosz töredékeiből ismert panta rhei-elvű elgondolásának: „Úgy hajlok életem vize fölé, hogy // csak a felszínét látom: a pillanat változó tükrébe nézek / bele mindég. Az idő elfutó folyó, kacsaringós medrében / áramló víz, amely hol begyorsul, hol meglassul a partnál / a körív belső felénél” (61). A folyóként metaforizált idő (így akár a Léthé) pedig kimossa, vagyis a lerakódással éppen hozzáférhetetlenné teszi a múltat: „A hurok túlpártján kimossa a / földet és lerakja a körszelet belső oldalánál. Tovaperdülő / homokkal, iszapos hordalékkal befedi a valaha volt / ideáját” (61). Ugyanakkor mintegy el is választja az egykört és a mostot, vagyis távolról még a Sztüx képzetét is megidézheti: „A túlpartról nézek a víz felett a pára, a köd puha / gézein át” (61). Ez a rendkívül összetett és sűrű utalásrendszer valóban a kötet egyik központi motívuma, a víz köré szerveződik, melynek eredendő fluiditása mintha megfeleltethető lenne a mítoszok poliszémikusságával. Ahogy az az *Echó a verandán* párverseként is olvasható *Prótheusz a pszichiátrián* című, már a megidézett isten nevével is erre az összefüggésre utaló szövegben is olvasható: „A tíz a teljességé, az istenség száma, / amely a tökélyre mutat. És a vízé, amelyből egy / liternyi nyom épp egy kilogrammot. És ha / metaforaként a víz jut most eszembe, nem is tudom, / miért siklik ki minden emlék már a kezemből is” (84). És ahogy a víznek mederre, úgy az emlékeknek is keretre van szüksége, egy „formartató beszédre”, a mítosz kimeríthetetlennek tetsző színeváltozására, melynek Borbély Szilárd posztumusz verseskötete is hangot kölcsönzött, hogy a teremtmény-kompenzáló emlékezés vigasza által vissza- és újraállítsa a kényszerű felejtésre bízott, talán sosem volt múlt ruináit. A *Bukolikatájban* ugyanakkor úgy tereli mederbe a különféle mitológémákat, hogy a direkt vagy netán didaktikus kötések miatt fennáll annak a veszélye, hogy ez a túláradás mégis leszűkíti a lehetséges olvasatok körét.



Vajna Ádám

egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?

Scolar Kiadó
Budapest, 2022

Krupp József

EGYÉBKÉNT

Vajna Ádám láthatóan nem igazán törődött azzal, hogy a kritikusok által könnyen mondatba foglalható címet adjon második verseskötetének. Az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?*-ot jó eséllyel rövidítéssel emlegetik majd a költészettörténeti szakirodalomban (ez lehet az *egyébként* vagy az *őrgróf*, jelen írásban az utóbbit használom). A szerző első könyvének többértelmű *Oda* címe után (2018), mely az új kötet *oda* cikluscímében köszön vissza, a címlapon szereplő mondat valósággal ellenprogramnak tűnik. Az új cím idézetszerű, ami annak köszönhető, hogy az „egyébként is” jól láthatóan tágabb szövegösszefüggésre utal. A kérdés egy diskurzusra való visszautalásként azonosítható, és a diskurzustól lényeges, annak témáját alapvetően érintő, új szempontot kapcsol. Meglepő, sőt valószerűtlen mondatról van szó, melyet nem érzünk sem hétköznapi megnyilatkozásnak, sem a költői nyelvbe tartozónak: előbbinek az „őrgróf” szó az akadálya, utóbbinak az „egyébként is” kollokvialis volta. A mondat egy olyan közlés része lehet, melyben van relevanciája az *őrgróf* szónak, vagy legalábbis „az” őrgrófról való beszédnek, és amely társalgási nyelven van megszólaltatva.

Sajátos regiszterhasználatról van szó, és olyan címről, mely evidenciaként tárja eléink a kötet világának logikáját: van őrgróf, illetve beszélnek róla. És van „itt”: egy hely, amelyre rámutat ez a szó, és amelynek referenciáját a kötet jelöli ki – vagy a kötet jelenti. Persze jó okunk van

arra, hogy retorikai kérdésnek tekintsük a címet, mely nem is azt „kérdézi”, hogy mit *akart*, hanem azt, hogy mit *akarhatott* az őrgróf, és nagyjából azt jelenti: „de hát ki tudja”. Benne van az időbeli távlat is: nyilván *akart*, *akarhatott* valamit az említett figura, ami ma már nem világos. Vicces cím, alatta pedig a könyv borítóján homokvár látható, vödörrel, ami azért tűnik elsőre is logikusnak, mert ha van őrgróf, akkor biztosan vár is van. A vár: homokvár. Az őrgróf még homok formájában sem látható, de (feltehető, hogy esetleg) *akarhatott* valamit.

A kötet mottója, melyet a szerző Takács Zsuzsa *Tükörfolyosó* című könyvéből vett át, az aláírás szerint Jurij Lotmantól származik: „A játék nem játék többé, ha nincs más választásunk.” Ez értelmezhető belátásként, de figyelmeztetésként vagy programként is. Egyrészt azt is jelentheti, hogy mindig játszunk – nincs más választásunk –, így a játék nem kitüntetett pillanata az életnek. Másrészt azt is, hogy ha valakinek nincs más választása, mint a játék, akkor nem éli át a játékot, a játék örömet. A költészetnek és ennek a kötetnek a vonatkozásában a leginkább így érthetjük a mondatot: játszani kell, mert a költészet játék, de nem a játék kedvéért végzett, játékként megélt játék, hanem akkor nyilván: komoly dolog.

Első kötetéhez képest most kevésbé mutatkozik játékosnak Vajna Ádám költészete, de a szerző nem állt be az újszomorúság költőinek táborába, nem a kopárság, a komorság vagy az életrajziség (az obligát gyerekkor, egy szakítás története, az anyára/apára való emlékezés) szavatol a komolysáért, hanem a nyelv komolyan vétele – ez egyébként korábban sem hiányzott. A szó poétikai értelmében kevésbé játékos ez a kötet, mint az *Oda*. Arra jellemző volt a dalbetétek használata, melyeket Vajna hangjegyszimbólummal is jelzett, de találtunk balladát és eklogát is a kötetben. A műfajokkal és szövegformákkal való kísérletezés kevésbé hangsúlyos az új könyvben – de itt is van azért *tehenészlány blues* –, ahogy az intertextualitás látványos gesztusainak is kevesebb tér jut. Mintha Vajna Ádám visszafogná a képi és logikai fantáziáját, ami nem jelenti a nyelvi képzelőerő háttérbe szorulását. Míg az egyik első szó, amely az *Odáról* eszünkbe juthatott, a játék volt, az *örgróf* egyik fő jellemzője a türelem.

A könyv címét tartalmazó 1789 című vers beszélője látványelemet hangeffektushoz, térleírást eseménymondáshoz kapcsolva, darabokból összerakva teremt feszültséggel teli jelenetet, mely szinte fizikailag átélhetővé teszi a háború atmoszféráját. Fő eszköze a meglepetéskeltés, nem a túlzás, hanem éppen a tompítás révén: mindig egy kicsit kevesebbet

mond, mint amit várnánk. A nyitó mondatban, az olvasónak a kastélyparkba való beléptetésekor így: „szebb napokat látott díszoroszlánok / a kőkapu leomló árnyékában” (13). A „leomló” jelzőről, különösen a „kőkapu” említése után azt hihetnénk, hogy valamilyen szilárd tárgyra vonatkozik, ezzel szemben csak a fényviszonyokról van itt szó, amit a következő mondat kommentál is: kora esti vagy mesterséges fénynyel függ össze a látvány. A szél által dobált „parasztzag” és a királyi csapatok hollétének említése után a következő mondatban is valami brutálisabbra számítanánk: „néha-néha felsikolt a fák közé bújt / mátyásmadár, kiszalad a lovász kisfia” (uo.). Vagyis nem a háborútól szorongatott, az ellenség elől elbújt és talán megtalált ember sikolt, hanem egy madár, ami persze növeli a feszültséget. Miután pedig temetetlen férfiakról is szó esett, amikor a vers ötödik strófája a „megcsonkított” szóval kezdődik, a háborúleírások toposzának megfelelően szörnyű vízióra asszociálunk, de megint csak ártatlanabb a kép, mely megszemélyesítések sorát vezet be: „megcsonkított tuják egyengetik / a puskalövés bukdácsoló hangját, / letaposott kardlevelűek szegélyezte / labirintusba menekül a régi rend” (14). Vajna az *épelméjűből* elvonással alkotta meg az „épelme” szót, amely a jelenetben már elveszett, és ilyenként foglalkozik oda nem illő dolgokkal („tulipánt óhajt Hollandiából” [13]). A vers másik különös szava a következő jelzős szerkezetben található: „tisztá, vívhatatlan ingerek” (uo.). A „vívhatatlan” nem a szerző szóalkotása, hanem egy, a használatból kiveszett szó felélesztése – a Czuczor-Fogarasi-féle szótár ismeri ’amit vívni, megvívni nem lehet’ értelemben, és legközelebbi szinonimája a *legyőzhetetlen* lehet, de mivel igeikötő nélküli, nem a legyőzés befejezettségét, hanem a küzdés folyamatát hangsúlyozza: olyan ingerről van szó, amely ellen nem érdemes, vagy nem lehet eredményesen küzdeni.

Ehhez a jelzőhöz hasonló a felépítése az igen ritka „rendezhetetlen”-nek, mely ebben az összefüggésben jelenik meg a kötetben: „a forradalom rendezhetetlen: / örökké ugyanaz a körbetopogás” (19). Az a vers, melyet ez a két sor zár le, a következő címet viseli: *a gróf üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a Királyi Országos Tébolyda színjátésszói előadják Quentin Tarantino betanításában*. A „rendezhetetlen” ebben a speciális, művészeti összefüggésben arra utal, hogy a forradalom mint téma nehézségeket okoz a filmes színre vitel szempontjából, de a forradalmak létmódjára vonatkozó megállapításként is értelmezhető. A szöveg rétegzettségéhez hozzátartozik, hogy a két számozott részből álló vers első szakaszának végén eljutunk a „végefőcím”-hez, a második részben pedig már

nem a kamera útját követjük, hanem egy letört fejű porcelán grófkisasszony és a giccs viszonyán való elmélkedést olvasunk; ezt követi az idézett zárlat.

Az *örgróf* egy fontos vonulata a történelemtől való beszéd lehetőségét kutatja. A Martinovics Ignácnak ajánlott *kora reggel a generális-kaszálón* két szakasza két alakot szólít meg egyes szám második személyben, a kivégzendő jakobinust, majd pedig hóhérját; mindkét rész érinti a tömeg és a kivégzés viszonyát, és Isten („isten”) létezésének és részvétlenségének állításával zárul. Karinthy Frigyes *Vérmező, 795. május* című poemájának, a történelmi eseményről szóló legismertebb irodalmi műnek egyik alapmotívumát, a sokrétű nyirkos/nyirok képzetét Vajna így sűríti egyetlen képbe: „a cella nyirkos kőfala meztelen // derekdra könnyez” (16). A megiszemélyesített kőfal, mely egyébként fontos eleme a Karinthy-versnek is, magára vállalja és megelőlegezi Martinovics siratását. A hideg nedvesség lesz a halálra ítélt felébredésének egyik oka, a másik pedig nem a falon áthallatszó kopogás, ahogy Karinthy-nál, hanem egy fűnyíró zúgása. Legalábbis a vers elején, az idézett rész előtt ezt olvassuk: „minek a vészjóslóan csendes / palota kertjében beindítani / a reménytelenül zúgó fűnyíró?” (uo.)

Múlt és jelen egymás mellé helyezése és ily módon való vizsgálata nem idegen ettől az archeológiai érdeklődésű költészettől. A történelem és a jelen viszonya sokféle mintázatot mutat a kötet lapjain. Van, hogy szoros és szerves, mint a nyitóversben: „a pásztorok szeméből kilóg egy hosszú út, / amit még valamelyik ősök tett meg” (*megérkező gyakorlat*, 9). Van, hogy a múlt hiányként és ellentétként jelenik meg, a jelenrel való elégedetlenség jegyében. Így hangzik el az apa szájából az „azok még emberek voltak” (23), amikor „a gróf” születési helyére, az omladozó istállóra mutat; a fiú a jelenetnek keretet adó almaszedést és a család autójában hetekig megmaradó gyümölcsszagot a hányinger emlékével asszociálja (*dal a bőségről*). A történelem ritmusa fontos kérdése a verseknek, így mindjárt a *történelem* címűnek, mely az állandóság, ismétlés és változás összjátékát taglalja, nem diszkurzívan, hanem tömör történeti összefoglalók révén. Az *egy nyári élményem* című vers kisiskolások honismereti táboráról számol be, színes egyvelegben mutatva meg, hogyan játszanak el a gyerekek történelmi figurákat, miközben társadalmi szerepeket gyakorolnak, nagyon különböző irányokból érkező kulturális impulzusok közepette.

Az *örgróf* vissza-visszatérő alakja a kötet darabjainak. A *mit hoz a gólya?* a grófi család belső ügyeit és „a város” lakóinak magatartását

világítja meg, egy utcából kapcsán megspékelve a groteszk testre vonatkozó Bahtyin-utalással. Amikor az őrgróf levelet fogalmaz kolostorba kényszerített nővérehez, Vajna Cicerót idézi latinul, mégpedig azt a szöveghelyet, melyből a *lorem ipsum* kezdetű vakszöveget ferdítették. Ezt a gesztust rekonstrukciós szándékként értelmezhetjük: ami a kultúrafogyasztók legnagyobb részének értelmetlen szöveggént ismert és nem olvasásra szánt, azt eredeti formájában mutatja fel, és olyan szövegösszefüggést teremt köré, melyben értelmet nyer.

Az *őrgróf* fontos vállalása a jelen feltérképezése, mely többnyire szintén kapcsolódik a múlthoz. Az előző kötetben az *Egy olajbányász főljegyzései* és *A Himnusz eléneklése* nyitották meg azt a sort, amelyet az új könyv számos darabja folytat. A mai magyar vidék rajzaira pillantathatunk ezekben a szövegekben. Vajna versei egyaránt merítenek a társadalmi, gazdasági és politikai valóságelemekből, illetve reflektálnak is rájuk, miközben mentalitástörténeti karcolatokként működnek. Így például a *kohéziós alap* panorámájában: „a pizsoár felett bágyadó beruházások / veregetik egymás kitömött vállát. // a kapuban néptáncsoport várja a kisbuszt, / arcukon kiizzadt, zsíros hagyományokon / megcsillanó holdfény” (27). Az ebben a versben is megjelenő „urak” különböző megvilágításokba kerülnek a *háttértanulmány* és a *szőkőkút* című darabokban. A *mezőváros* című költemény szikár leírásból vált át arra a szerkesztésmódra, amelyet leginkább beszélgetésfoszlányok mozaikszerű összekapcsolásaként írhatunk le: „a tévé, / az újság. tudjuk ki, mondjuk ki. mondjad” (28). Az *expozió* – feltehetőleg párhuzamosan zajló – események felsorakoztatásával jellemez teret és időt, a *tetőpont* és a *feloldás* lényegében tisztán leírások, a *konfliktus* pedig katalógusvers. Vajna költői tekintete kiterjed a magyar határokon túlra is; az *eltávolodási gyakorlat*, az *independentisme català* és a *Bergen* a fentebb említetteknél lazább szövéssű és erőtlenebb versek.

A katalános vers alcíme *függetlenedési gyakorlat*, és az *őrgróf* gyakorlat-verseinek sorába illeszkedik: a *megérkezési* és *eltávolodási gyakorlat* mellett a többes számú *nemzeti gyakorlatok* és *szerelmi gyakorlatok* tartoznak ide. Utóbbi vers, mely a variáció és ismétlés csúcsra járatásával, elmozdulások során keresztül tekint végig egy napon, a szerelmi költészetet dekonstruáló irodalom emlékezetes darabja.

Ahogy az *Oda* című kötet, úgy az *őrgróf* lezárását is tudatosan komponálta a szerző. A *Bergen* című versnek, amikor 2021 februárjában megjelent az f21.hu honlapon, ez volt a befejezése: „de így nem lehet befejezni egy verset. // azon az erkélyen nem”. Ez a kötetben úgy

módosult, hogy a „verset” helyére a „könyvet” került, ezáltal a mondat elővezeti a verset követő, utolsó két költeményt. Ezek közül az első, vagyis az *örgróf* utolsó előtti verse a *vers azon gondolkodik, hogyan válhatna kultikussá* címet viseli. Ha jól értem Vajna Ádámnak a Népszavában megjelent nyilatkozatát,¹ a norvég Audun Mortensen művének nagyon szabad fordításáról van szó. Mindenesetre a vers megszemélyesítése révén a szöveg távoli rokona egy Ovidius-műnek, a *Tristia* (*Keservek*) harmadik könyve első darabjának, melyben a megszemélyesített könyvtekercs Rómában tett sétájáról esik szó. De az előző Vajna-kötet *A szocialista munkaversenyek első napjai* című költeménye is előzményének tekinthető, ebben „az általános alany”-hoz rendelődtek cselekvések; sőt, az *Oda* utolsó darabja, a versről téziseket soroló *Függelék* is ide sorolható. A négyoldalas versben „a vers” többnyire olyasmit csinál, amit egy költő vagy egy lírai hős is megtehetne („a vers szorongani kezd / és meggondolja magát” [82]), néhány ponton mégis szövegszerűnek tűnik („a vers valójában egy e-mail / a piszkozatok mappában” [83]).

A gyűjtemény utolsó verse abból a sorozatból való, melynek darabjait Vajna a címet megelőző és az utolsó sort követő vonallal látott el. Ezek jegyzetszerű szövegek, melyek poétikailag kevésbé érdekesek. Az utolsó darab azonban megtalálta a helyét a könyv végén: a társadalmi kérdéseken ábrándozó figura és a mellette zajló valóság ütköztetése fontos önironikus gesztus. Ráadásul a vers címe, *country roads, take me home*, visszaautal a könyv elejére, a *megérkezési gyakorlathoz* és a pázsutrok szeméből kilógó hosszú úthoz. A kötetből nem derül ki egyértelműen, mit akarhatott az *örgróf*, de az biztos, hogy az olvasónak bőven van ebben a könyvben keresni- és találnivalója.

1 GABORJÁK Ádám, *„Vajna Ádám: A forradalom sokszor kézenfekvő megoldásnak tűnik”,* nepszava.hu/3161703_vajna-adam-irodalom-vers-interju.



Szálinger Balázs

Koncentrációmagánkiadás
Keszthely, 2022

Förköli Gábor

A KELLEMETLEN MIKES

Ha röviden össze kellene foglalni, miről szól Szálinger Balázs *Koncentráció* című verseskötete, azt mondhatnánk, hogy az univerzális létállapottá emelt emigrációról. Ám nem korlátozza magát az egyéni számkiivettség tapasztalatára, a könyv ugyanis egy ország fizikai és szellemi önküresítésének lírai analízise.

Visszatérő hőse, a szerző alakmása maga is száműzött. Nem másról van szó, mint Mikes Kelemenről. Alakja néhány más szöveg mellett elsősorban angol szonett formájában írt versekben jelenik meg, amelyek valamilyen sosemvolt, a tényleges irodalomtörténeti tényektől idegen hagyományt idéznek meg. Ez – a shakespeare-i szonett használata – korántsem hiba, hiszen Szálinger így ügyesen kerüli meg azt a kérdést, hogy mennyire kellene Mikes megidézéséhez elmerülni a stílusimitáció és a nyelvi régiség reprodukálásának bugyraiban. A zárt forma történetileg ugyan hűtlen, de egyértelmű utalás Mikes nyugat-európai olvasmányokon edzett kifinomultságára. Mikes Szálinger számára mégis elsősorban az emigráció terhének hordozója. Ez történelmi tény, de mégsem magától értetődő, hogy elsőre ez jusson eszünkbe róla. Elvégre Mikes Kelemen leveleitől távol áll a tragikum, de még a deprimáltság is. Bár valóban számot adnak gyászos eseményekről, például a fejedelem haláláról és a bujdosók honvágyáról, a legtöbbjük arra törekszik, hogy megfeleljen a szellemes társalgás kívánalmainak az elképzelt címmel

folytatott írásos kommunikáció során. Mikes a „csiszoltság” francia mintára elsajátított kultúráját ötletesen egyesíti a keserűdes derűvel, amelyet éppúgy megtalál a vallásos önvigasztalásban, mint a képzeletbeli nagynéninek továbbadott szórakoztató hírekben. Ezzel szemben Szálinger Mikes-versei lidérces hangulatot árasztanak. Időnként játékosak persze, de e mögött a játékoság mögött nem a sztoikusán viselt kiábrándultság rejtőzik, hanem talán maga a semmi, az üresség: a bujdosók – és köztük Mikes – önmaguk árnyékai, kísérteties látszatlétezésben élnek, mint Nemes Z. Márió lápi magyarjai. Ha ez humor, akkor annak karkai fajtájával van dolgunk.

A kötet a Mikes-mítosz előtti tisztelgés, ugyanakkor mítoszrombolás is. A *Törökországi levelektől* eltérően nem akar kellemes olvasmány lenni. Szálinger szerint Mikes paradox beszédpozíciója miatt bírálatra szorul, mivel ráosztották az emigráció írójának szerepét, egyfajta muszáj-Herkules vált belőle. Ezt sugallja a *Nem fáradhatok el* vers címe és mindössze két sorból álló szövege is – „Édes Néném, nem fáradhatok el: / Ez a környezet megegyezett rólam” (7) –, miközben az az irodalmi hagyomány és olvasói elvárásrendszer, amelybe a mű beágyazódik, az ellen dolgozik, hogy erről a tapasztalatról autentikusan tudjon beszámolni: „Tőlem viszont néném libasorban / Szerethető átélehető / És semmiképp-se-végképp-kellemetlen / Fájdalmakat várnak” (*Vegyesvárosiakkal verődtem társaságba*, 11). A kuruc a nyugati világ keleti peremén vívott vesztes harc után és még onnan is száműzve a párizsi szalonok társasági rítusai szerint magyar nyelven sziporkázik... Ennél nagyobb ellentmondás nem is lehetne stílus és élethelyzet között.

Szálinger tehát szabadon bánik az irodalomtörténeti tényekkel, az erős történeti konnotációkkal bíró formákkal és műfajokkal, de jól átgondolt program alapján dolgozik. A szerző poeta doctus, és szövegeiben több tárgyi tudás lappang, mint amennyi elsőre látszik. *Stridővári szombatok* (38–39) című versében a muraközi városban tett séta eszébe juttatja a költő Zrínyi Miklós csáktornyai udvarának kéziratos szakácskönyvét, amely 1981-ben a *Magyar Hírmondó* című, a művelődéstörténet kedvelői számára megkerülhetetlen könyvsorozatban Tótfalusi Kis Miklós kolozsvári nyomdász szakácskönyvével együtt nyomtatásban is megjelent. Kemény Istvánnak az eredetileg a Hévízben közölt, majd a *Lúdbőr* című esszékiötetébe is felvett, Zrínyiről szóló írása (*Zrínyi Miklós és az üvegplafon*) is ihletett verset a kötetben. Hasonlóan a Szálinger által megrajzolt Mikeshez, Kemény szerint Zrínyi is jellegzetes határhelyzetet példáz: a keresztény világ szélén él, de a Nyugat mű-

veltségébe kapaszkodik. Szálinger számára azonban a mikrofilológiai adatok vagy az őt ihlető történelmi helyszínek egy olyan megközelítést tesznek lehetővé, amelyek révén úgy tud szólni akár Zrínyi, akár Mikes történelmi jelentőségéről, hogy beszédmódja nem válik kultikussá vagy személyiség-központúvá. Zrínyi katonai tetteit és politikai törekvéseit az ember nélküli természet működésébe ágyazva jeleníti meg, amikor a költő-hadvezér által épített erősség, Zrínyiújvár történetéről ír. Zrínyi a palánkvárat a Habsburg-kormányzat ellenkezése ellenére húzta fel a Mura partján, hivatalosan hódoltsági területen; rövid fennállása akkor ért véget, amikor Montecuccoli hagyta, hogy a törökök a szeme láttára felrobbantsák a falakat. A helyszín már csak a régészet számára értelmezhető várként: „Ostrom után visszaalszik a táj, / Magára húzza az erdőtakarót” (*Zrínyiújvári dal*, 47).

Szálinger tájköltészetet művel, ám szakít a témát meghatározó romantikus hagyománnyal: amíg ott a lírai szubjektum a tájra vetíti érzelmeit és gondolatait, így azt értelemmel ruházza fel, a táj leírását mintegy belecsatornázva az emberiség történeti és filozófiai önmegismerésének folyamatába, addig a *Koncentráció* szerzője arra törekszik, hogy kikapcsolja ezt a humanizáló és szubjektív tekintetet. Nála sokszor az emberi létnek már csak a természetben hagyott nyomait látjuk, amelyek lassan gyógyuló tájsebekként őrződnek meg. Ez a személytelen emlékezet is lehet a líra tárgya, és – amennyiben úgy tekintjük, hogy Petőfi az alföldi tájélményben igyekezett megteremteni a politikai-kulturális közösség érzetét – ez a személytelen líra is sokat elmond a politikai közösség mai állapotáról, múlt- és jövőképéről, illetve leginkább ezek hiányáról.

Ez a poétika újszerűen világítja meg a jól ismert értelmiségi beszéd-témákat, társadalmi és politikai problémákat. Ezért nem hat erőltetettnek a félreérthetetlen NER-kritika sem, amikor a kötet versei a bornírt polgármesterek ünnepi beszédeit emlegetik fel, vagy amikor humanista közterek nélkül beszélnek az emberi jóérzéssel való visszaélésről, a vallás politikai használatáról. (Az idevágó vers címe beszédes: *Krisztus védi a hatalmaskodókat*, 23.) Szoros összefüggésben az eddig elmondottakkal és a Mikes-motívummal, szóba kerül még a Nyugatra vándorló munkaerő kérdése, a szellemi otthontalanság és ellehetetlenülés motíválta belső vagy tényleges emigráció. Különösen sikerültnek gondolom a száműzetés pre-, avagy poszthumán kontextusban végrehajtott leírását, például az *Agrársivatagok Békés megyében* című versben: „Ahol szegélykultúrákba szorul / Az élet, feldúsulnak a száműzött / Fajok”

(27). A szöveg eredetisége abban áll, hogy nem csupán a marginalizált, a kultúra perifériájára szoruló alkotók és szellemi jelenségek allegorikus leírásaként értelmezhető, maguk a növényfajok ugyanis még fontosabbak is, mint amit első ránézésre jelképeznek: a kultúrához képest elsődleges a természet, amely a földműveléstől hódít vissza területet. Hasonlóan izgalmas a *Mikes Kelemen térdig érő hajtásoknak örül* című szöveg, amelynek soraiban tölgyfacsemeték követik a kurucokat törökországi emigrációjukba. A perzselő mediterrán nappal dacoló zsenge hajtások a hazát juttatják Mikes eszébe. Szálinger itt régi toposzt eleve-nít fel, amely szerint a természet nem ismer politikai határokat. Ennek a belátásnak nagy hagyománya van a magyar régiségben. A madarakkal a távollévő üzenhet az otthon maradtoknak, ahogyan azt a Lengyelországban tartózkodó Balassi Bálint is teszi *A darvaknak szól* című versében, de a madarak akár félre is vezethetik a honvágytól gyötrődőt, mint ahogy az isztambuli Fekete-toronyban raboskodó Wathay Ferenc *Áldott filemiléjében* is történik: a vers főszereplője egy pillanatra azt hiszi, hogy a madárka magyar földről érkezett, hiszen ugyanúgy énekel, mint otthoni fajtársai. Szálinger verse is leszámol az illúzióval, ám Wathaynál sokkal brutálisabban: „A hajtásoknak nincs sok esélyük, / Felőtt nem öleli őket, és öl a nap, / Nem lesz belőlük árnyas menedékünk, / Ők is itt végzik a félhold alatt” (29). Érdeemes idecitálni azt a helyet, ahol Szálinger Mikes nevében valóban madarokról beszél: „mind kevesebb / Szabad madár hasonlít ránk az égen” (*Mikes Kelemen burokban él, s kilát*, 37). Nem azt mondja, hogy a száműzetésben elcsigázott kurucok egyre kevésbé hasonlítanak az ég szabad madaira – ez lenne az elvárt, a szövegbe feltűnés nélkül belesimuló formula –, hanem azt, hogy szabad madárból is kevesebb van. Vagyis a személyiség belső eróziója mellett a természet pusztulására is reflektál. Végül érdemes megemlékezni arról is, hogyan vizsgál felül Szálinger a száműzetéssel kapcsolatban olyan közhelyeket, mint a nyelv megtartóerejébe vetett hit vagy a népéért felelős költő toposza. Ezek elbizonytalanodása egyenesen következik abból a poétikai elvvé emelt premisszából, hogy az ember is a természet része: „Jó lehet elméletben / Egy egész ország őrzőjének lenni – / Gyakorlatban idejár egy rigó / Inni a vízhez, és idever a nap is” (*Vers*, 88).

Szálinger most is korábbi kötete, a *360°* poétikáját folytatja: ennek a könyvnek a pszeudoarcheológiai és -geográfiai nyelvét építi tovább, amely az emlékezet rétegzettségét igyekezett leképezni földtani metaforáival, és a lírai emlékezés tárgyiassá válását szolgálta. Ezúttal azonban

felszabadultabban kísérletezik, és az átfogó Mikes-motívum ellenére is szellősebb a kötet szerkezete, amelyet alkalmi versek és hommage-szövegek tarkítanak. És ez jót is tesz a könyvnek. Itt érdemes megállni egy pillanatra, és elgondolkodni a kötet eddig nem említett különlegességén. Az elismert szerző ugyanis úgy döntött, hogy könyvét magánkiadásban jelenteti meg. Vajon ez a függetlenség kellett ahhoz, hogy a közállapotokról felvett látélete kompromisszumoktól mentes legyen? Vagy így akarta elérni, hogy ne legyenek kötöttségei a kötet szerkesztésében? A kompozíció azonban így is fegyelmezett maradt – és itt kell elmondani, hogy a kötetnek természetesen volt szerkesztője, mégpedig Juhász Tibor személyében –, az érzékeny témákkal való fájdalmas vagy akár viszolyogtató szembesítésre pedig bőven lehet találni példát más, mostanában megjelent könyvben is. A már megidézett Nemes Z. Márió példájánál maradva, ha a *Barokk Femina* megjelenhetett a Jelenkornál, akkor nyilván Szálinger kötete is elfért volna valamelyik nagy kiadó polcán. A kötet poétikai jellegzetességeivel nem lehet magyarázni a szerző döntését, és az életmű inherens fejlődésében sem következett be olyan váltás, amely ezt indokolná. El kell hinnünk tehát azt, amit a szerző a Telex újságírójának, Haász Jánosnak nyilatkozott: kivonulásával az ellen a kiadói kultúra ellen lázad, amely az irodalommal való találkozásban a „kultúrkellemes”-ség élményét kínálja az olvasóknak.¹ Nemet mond az olvasói igények kiszolgálására, a kortárs irodalom lektűrösödésére, amelyet nemrégiben Milbacher Róbert (*Élet és Irodalom*) és a vele részben vitatkozó Bocsik Balázs és Kőszeghy Ferenc (merce.hu) is körbejárt, nem kis visszhangot keltve.² Természetesen a líra többnyire szabadabb az ízlés kiszolgálásának követelményétől, mint a nagyobb példányszámban megjelenő próza. Ezt egyébként Szálinger is tudatosítja nyilatkozatában, ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy a verseskötetek jelenléte magasirodalomnak tűntetheti fel az azonos kiadónál megjelenő lektürt. Ehhez a legitimációs eljáráshoz nem óhajt többé hozzájárulni. Tegyük hozzá, hogy önmagában a líra terén is akad még tennivaló, és ráfér egy hatásos figyelmeztetés a magyar könyvkiadókra ma, amikor Tandori Dezső első két, klasszikussá vált verseskötete gyakorlatilag beszerezhetetlen.

1 HAÁSZ János, *Szálinger, aki úgy ment előre, hogy hátra*, telex.hu/kult/2022/03/05/szalinger-aki-ugy-ment-elore-hogy-hatra.

2 MILBACHER Róbert, *A magas irodalom lektűrösödéséről*, *Élet és Irodalom* 2021. július 9., 13.; BOCSIK Balázs – KŐSZEGHY Ferenc, *Miért és miért nem lektűrösödik a szépirodalom?*, merce.hu/2021/09/21/miert-es-miert-nem-lekturosodik-a-szepirodalom.

Hogy elindul-e ennek kapcsán valamilyen átrendeződés a magyar könyvkultúrában, már nem Szálingerén múlik. Annyit viszont sikerült elérnie, hogy verseiben maga a politikai jelentésekkel telített tájak, szövegemlékek és természeti toposzok beszéljenek, ne az értelmiségi és költői felsőbbbség pozíciójában tetszelgő költő. Ezzel is biztosan kiszolgálna bizonyos olvasói igényeket, de ezt nem akarja. Kötete frappáns válasz a közelmúltnak a politikai költészet lehetőségeiről szóló vitáira: az érvényes költői világ, ha nem vak a történelemre, pózok nélkül is megszüli a maga politikumát.

Horváth Benji
emlékmű a jövőnek

Jelenkor
Budapest, 2022



Szűcs Anna Emília
KÉTÉLŰ PENGÉK

A kötet, amelyet a kezemben tartok, nyíltan és szembetűnően azt állítja magáról, hogy *emlékmű a jövőnek*. Egy könyvtárgynak, amelyen ez olvasható, megítélésem szerint két lehetősége van: vagy bebizonyítja, hogy tényleg érdemes bronzba önteni, vagy belebukik a saját maga által kijelölt szerepbe. Horváth Benji kötete valahol a kettő között egyensúlyoz, és mintha maga sem tudná, merre billenjen.

A verseskönyv alapvetően két részre oszlik (*sonic reducer* [7–52] és *emlékmű a jövőnek* [57–96]), és bár elsőre úgy tűnhet, ez két különálló ciklust jelent, nem ilyen egyértelmű a helyzet, hiszen mindkét részt

egyfajta masszív egyhangúság jellemzi, amely képtelen ön maga ismétlésén kívül mást is mondani, ez pedig már az első passzusban is problematikussá vált számomra. A kötet két ciklusra bontása így inkább valamilyen értelemadásra tett kísérletként értelmezhető, ez azonban a tematikus, valamint a motívumrendszer- és intonációbeli egysíkúság miatt kissé művinek tetszik.

A ciklusokra való felosztás tehát inkább kívülről érkező, nagyon tudatos szétválasztási gesztusnak tűnik számomra, a szövegek hangulatában, perspektívájában nem történik nagyobb váltás, ami motiválná a kettéosztást. Az ugyanazon témákat körbetáncoló lírai megszólaló belső világa nagyon sötét, rendkívül zaklatott, és eleinte mágikus félelemmel tölti el a befogadót. Ezt az ősi mágiát eddig férfi szerző verseiben nem igazán fedeztem fel, ezért kifejezetten üdítőnek találtam. Csakhogy a szex, a szerelem, a drogok, az alkohol, az abúzus, a punk, a traumák, a hold és a farkasok motívumhálózatát annyira csúcsra járátja a kötet, hogy egy idő után megcsömöröltem ettől a versvilágtól. A kiemelt, „ősmágikus” szövegek között felfedezhetők persze különbségek is. Némelyik a lírai beszélő egoizmusába fullad bele (*nárcisznak pánik-rohama van* [67], *árnyék* [52], *miért nem járom az igazak útját* [45], *két hold* [43]), mások azonban egészen tökéletesen sikerültek, mint az *ikrek hava* (71) vagy a *balkán borjú* (72), amelyek nem véletlenül kerültek egymás mellé – hangulatuk és képi világuk is összecseng. A két vers (és az előttük-utánuk elhelyezkedők) alapmotívumai mitologikusak vagy biblikusak, így az általam „ősmágikusnak” titulált szövegekhez hasonlóan misztikusak, azonban beszédhelyzetük letisztultabb, központosításuk, képeik kiforrottabbnak érződnek, mint az első ciklus szövegei („tömbökben vakít az új / virágzás / a pusztában a barlangötétben meghasad / az idő valamikor krisztus után madár hull az égből / a városban simul az aszfalt kocog a próféta / ebben a városban mindenki periféria / testek / sorakoznak kifekszenek olvasnak tenyérből” [71]; „egy felvágott hal, egy kézfejre tetovált koponya, / egy felfeszített kagyló, hideg, érdes medália. / akit csak úgy beszúrnak egy gombostűpárnába, / az nem volt soha katoná: sötét fétisek lánya, / veszett közöny fia. az ilyet az ember minek tartsa” [72]). Összességében elmondható, hogy bár tematikusan nem válik el jelentősen a *sonic reducer* címűtől, a második, *emlékmű a jövőnek* című ciklus erősebb, pontosabb, kidolgozottabb verseket tartalmaz, mint a kötet első fele.

Az első ciklus versei inkább a történelmi hagyatékot veszik számba és számolják fel egyszersmind, ezzel valóban megteszik a gesztust az

„emlékmű állítására” (ez már a kötet első versében is markánsan megjelenik: „Errefelé az emberek mindig haragudtak / a föld miatt. Minden más miatt is, / hogy fent tarthassák fejüket ebben az ezerarcú, / istenektől és hagyományoktól hullámozó / medencében. A sebhelyek, a föld biztos / – a tulajdon nem” [7]). A múlt a lírai megszólalóra nehezedik, egyrészt az ősök hagyatékaként (ezzel a fentebb kiemelt ősmágia kifejezetten jól elegyedik), másrészt a személyes sors nyomásaként. A két történeti sík – az, amelyet magunknak teremtünk, illetve amelyet megörököltünk – ütköztetése egy belső világban kifejezetten érdekes ötlet. Jól is működhetne, ha nem merevedne különböző pózokba, amelyek ráadásul úgy lesznek pózok, hogy a lírai beszélő kijelenti, nem pedig megmutatja az aktuálisan megnyilatkozó identitását: „felhorkant bennünk / az újtranszilvanista kisebbségi komplexus” (14); „Én vagyok minden – és akkor mi van?” [...] „Még mindig jól áll a spleen” (16); „örmény vagyok, papgyerek, beteljesületlen” [...] „voltam mások farkasa, / ez az erdő nem veszélytelen” (23), „Lennék következetes, aztán a káosz / félholdja uralkodik” (12); „tengerszem ködlehelete a lila égen / jaguár-szemek konstellációja / a kígyó ölelése vagyok én / én” (88); „Amit el nem hagysz soha, az vagyok belőled” (89).

Az „ez és az vagyok” típusú versek véleményem szerint mindig kétélűek: nagyjából egyszeri alkalommal remekül lehet működtetni ezt a megszólalást, folyamatosan alkalmazva azonban unalmassá válik. Nem beszélve arról, hogy hamar elhasználdódik a befogadó figyelme, ha nem állítunk elé kihívásokat – márpedig ezeknek a szövegeknek az egyértelműségben, a határozottságban, a szókimondásban rejlik az ereje. Ez az egyszerű, de látványos alakzat pedig nem tud minden versben nagyot szólni. A pózolásnak tehát nem a szerepfelvétel oldala visszatekintő számomra, hanem az elidegenítő effektusa: hogy belemerevíti magát valamibe, hogy elébe megy a megismerésnek azzal, hogy előre-bocsátja – „én ez vagyok”, minimálisra csökkentve ezzel a befogadás játéktérét. Érdekesnek találtam azonban, hogy ilyen típusú szövegből is szerepel a kötetben tökéletesen kidolgozott és patikamérlegen adagolt nárcizmussal, egoizmussal, hímsovinizmussal fűszerezett vers. Számomra legalábbis a *30 to Infinity* (31) a leginkább emlékezetes ebből a szempontból. Mindez azt jelzi számomra, hogy a kötet képes katarzist okozni és újat mondani a világról, elkészülte tehát indokolt. Mégis úgy látom, hogy az *emlékmű a jövőnek* közel a negyede húzható lett volna. Ez azonban már nem csak a szerzőn múlik, a kézirat alaposabb gondozása, mint tudjuk, a szerkesztő feladata (lett volna).

Úgy gondolom, indokolt lett volna a húzás azokon a szöveghelyeken, ahol a túlcsonduló személyesség, a korlátozhatatlan egocentrikusság néhol profetikus, pátoszos nyelvezetbe fordul („Először mindig hálát adok, akkor is, ha éppen nem érzem. / És mindenkire imádkozom, aki a gyógyulást képviseli, / van vagy nincs. / Mert a Gyógyulás az én Istenem, erre is rájöttem most ősszel, / amikor rettentő erővel tört fel 6 éve alvó pánikbetegségem, / és mindennap azt hittem, hogy bármelyik pillanatban elrobban / a szívem. Pedig mennyi világvégét elbírt az én hülye szívem.” [35]; „Virágzanak a vénülő gyümölcsfák / Krisztus után amikor megrekedt / Halál s feltámadás között az ország / Mert megunták a fáradt istenek / Hogy nagyítóval kompenzál a bolynál / A kényeztetett s elnyomott gyerek” [37]). A kötet nyelvezetére inkább a hétköznapi szófordulatok jellemzők, valamint a számos helyen nem eléggé kidolgozott képek, a pontatlanság, amitől a versek gyakran slamszöveghez válnak hasonlóvá, nem lesznek elég feszesek („nem vagyok egy szent mit is gondoltál / felkelek és árnyék vagyok át / a városban ma jobban ver megint / valami bennem mintha / de hagyjuk ezt [...] te is menekülsz magad elől de ki nem [...] vérfarkasokat tanítok viselkedni” [52]; „ha két hold lenne mindkettőnek énekelnék. / de hogy mondjam el, hogy nem várok el semmit, / én nem hinném el senkinek. hogy mondjam el, / hogy fáj, de mégis jó, hogy azért vagyok jó arc, / mert játszom, hogy mindig valahol teljesen / máshol lennék. hogy amit én keresek, az nincs. / de van. hogy mondjam el, hogy kinyalnálak, / és hazamennék utána, mintha mi sem történt / volna” [44]).

A fentebb már kiemelt ősmágikus hagyományok, a természethez való közvetlen kapcsolódás, a spiritualitás a legtöbb szövegben kifejezetten izgalmas módon érnek össze a férfiasággal („megint magammal harcolok / délután örvény szél hőség / megint magammal úztelek / magammal vislek téged [...] ha sokáig nézlek féltelek / ki tudja mit akartam / ural a tűz és körbevesz / füstölöm magam az égnek” [73]; „áram út át a rostokon / ujjaimon fut át a víz [...] tél lop tavaszt hazudik / rákosodik a régi görcs / iszik szidja gyermekeit / elbotlik elnyeli a föld [74]; „Kezemben tartom az Áramköröket Ádám az erdész / nem tudja ki vágta ki védett erdejében a fákat” [81]). Talán ez volt a legkiemelkedőbb aspektusa a kötetnek, ami teljesen magával ragadott, hiszen annyira szokatlan volt egy férfi beszélő perspektívájában látni az egyébként többnyire női megszólalóktól megszokott témát. Azonban, ahogy minden más a kötetben, ez is túlcsondul. A toxikus macsóság és a mágia együttes megjelenésének csúcsra járatása a *Sonic Reducer*, a nagy

férfinders, amelyben elhangzik például a következő: „Az a megcsalás ha eladom a titkát Eladom érdekből / Büszkeségből Haragból Irigyből Kiteszem / a netre Publikálom a sötétjét / Otthagynom amikor reszket és meztelen” (28). Ebben a felszínen egyrészt teljesen egyértelműen működnek a megcsalás és bosszú hímsovinisza sztereotípiái, míg a netre kirakni valakinek a „sötétjét”, a „titkát” nemcsak a női nemi szervet jelenti, hanem azon keresztül mindent, amit egy nő jelent, beleértve ebbe a mágikus félelmet a nő sötétjétől, valamint a bizalmat, biztonságképzetet is, amit ébreszt.

A túlírtáshoz hozzájárulnak az olyan központi témák, amelyek át-meg átjárják a szövegeket, mint a már említett szex, drogok, alkohol, önutálat, valamint az olyan generációs életérzések, mint a punk vagy a rave. Ezek a képek az értelmezési hagyományban összekapcsolódnak, legalább kettő jelenléte magával hozza a többiét is. Azonban, mielőtt ez az értelmezésben magától felnyílna, a szöveg a befogadó előtt kimondja a szóban forgó asszociációkat, ezzel folyamatosan önmagát ismételve. Itt csak utalnék az általam fentebb már kiemelt problémára: a túlhasznált képek, főnevek hamar unalmassá válnak („felkelek és szex drog éhség / purple haze black velvet” [53]; „olcsó bor és pystrance / egymás cigijét szívva a sötétben” [47]; „kérdezz erőszakról. kérdezz áhítatról. / kérdezz komplex traumáról, komplex drogról / önértékelésről, önbizalomról, önpusztításról és bármilyen / főnévről, amit abuzálhatok, mint türelem, szerelem, hit, / áldozat, vérfarkas, jó, rossz, ő, én” [45]). Ahogy azonban már korábban is kiemeltem, ezekben a próbálkozásokban is vannak sikertelenségek, sorok. Az *ALAKVÁLTÓK & IDOMÁ-ROK* első sora például bekerülhetne a „legjobb 100 verskezdés” közé: „egy reggel az amfetamin / kiemeli az ablakpárkány körüli repedéseket” (46). A kötet minőségbeli ingadozása egyrészt arra enged következtetni, hogy valóban sok a szerkesztési figyelmetlenség, valamint arra, hogy ezek a szövegek jók, csak le kellene hámozni róluk a felesleget – lefejtetni az élőbeszéd súlyát. Mivel azonban rengeteg átsejlik a lírai beszélő egójából is – hiszen a szövegek többsége rendkívül narcisztikus, macsós, szélsőségesen önpusztító, abuzáló, ezért ez a megszólalás mégis teljesen egyedi és érvényes.

A kötet tehát igencsak ambivalens érzéseket váltott ki belőlem: minőségi szempontból képes hatalmas magasságokba jutni, ahogy kifejezetten nagy mélységeket is bejárni, akár egy szövegen belül, ami engem valóban a szerkesztési hanyagságra enged következtetni.

Nem tudom, fogtam-e már a kezemben tökéletes verskötetet, de egy verskötetnek pont arról kellene szólnia, hogy olyan, mint az élet (nem leírnia az életet, hanem elérnie, hogy a kezemben tarthassam általa az élet egy szeletét), és mi hasonlíthatna jobban az életre, mint egy olyan verskötet, amely néhány helyen csodálatos, néhány ponton viszont arra késztet, hogy örökre becsukjam? Hogy aztán mégis újra kinyissam.



Szabó Gergely

Közös vizeink

Napkút
Budapest, 2022

Szarvas Melinda

A MEGNYUGTATÓ NYUGTALANÍTÓ

Szabó Gergelynek az első verseskötete jelent meg a Napkút Kiadónál *Közös vizeink* címmel. Gondoltam, kezdjük a száraz, ám épp ezért megnyugtató tényekkel. Annál is inkább, mert e kényelmes és ízléses kivitelezésű kiadványt kézbe véve, a hátsó borítón, Nádasdy Ádám ajánlásában rögtön az olvasható – mielőtt tehát a kötetet egyáltalán kinyitnánk –, hogy „Szabó Gergely verseiben van valami nyugtalanító.” Meg hogy: „Nyugtalanító [...] az egész kötet.” Elsőre akár aggasztó figyelmeztetésnek is tűnhetnek Nádasdy szavai, elvégre – azt hiszem – jogosan merül fel a kérdés: jó lesz-e manapság még versolvasás közben is nyugtalanodni? Kell ez, amikor amúgy is annyi a nyugtalanító tényező a világban? Aztán nagy levegőt veszek, kinyitom a kötetet, Szabó pedig rögtön

az első mondattal megnyugtató, amikor azt írja: „Elfogytak a reakcióim” (7). Ezzel a tökéletes hatású és nagyon jól működő első mondattal a kötet kontextusában a szerző tulajdonképpen törli is azt a közeget, amire a hátsó borító szövegének elolvasása után Nádasdy jellemzése – az én kétségbeesett olvasatomban – vonatkozni látszott. Vagyis a *Közös vizeink* nem egy lírai én nyugtalanító dolgairól, érzéseiről szól, nem nyomaszt, nem apellál az olvasó érzéseire. Szabó Gergely lírai megszólalója olyan alaphelyzettel nyit, amely felszabadítja az olvasót, egyszersmind rendkívül steril és már-már magányosan szűkre szabott világba vezet. Hogy ez megnyugtató? Na, ez már lehet nyugtalanító, de ha így is van, az már az olvasó patológiája. Ennélfogva Nádasdynak igaza van, a *Közös vizeinkben* van valami nyugtalanító, de ezt éppenséggel a versekből kitetsző ismerősség okozza.

Szabó Gergelyről az utóbbi időben egyre többet hallottam. Ha úgy tetszik, emlegették. Győriként azt hamar megjegyeztem, hogy neki is van itteni vonatkozása. Lehet, ezért is emlegették nekem. Szövegeivel ugyancsak e városhoz kötődően találkoztam először, amikor az utolsó, általam szerkesztett, szándékoltan győri túlsúllyal összeállított *Műhelybe* beválogattam három versét. Mindhárom szerepel a kötetben is. De azt a megnyugtató ismerősséget, amiről az előző bekezdésben írtam, nem ezek az – ugyancsak száraz – tények adják. Már csak azért sem, mert a versekből (főként az első ciklusba tartozókból) kivehető, meglehetősen durva vonásokkal, szinte csak jelzésértékűként felskiccelt háttér nem Győrt idézi, hanem a szerző szülőhelyét, a Balaton környékét nyárral, sárfelleggel, fűzfákkal, berekkel és egyéb „bioszerkezetekkel” (21). Ám az ezeket felvillantó költemények sem tekinthetők sem leíró, sem pedig önéletrajzi szövegeknek, a referenciális vagy akár csak a valósként ismert környezetet beazonosító olvasás lehetőségét már az első vers kikezdi. Az esetleges „valóság” vagy „környezet” létét ez a *Visszapörgetés* című írás a következő soraiban kérdőjelezi meg: „Kár, hogy másolat / ez a szimuláció” (7). Egyrészt tehát a versbeszélőt körülvevő világ eleve szimuláció, másrészt még abból is csak másolat. „Meghamisított képzelődés” (8) – ez már a második, *Morzsák* című költemény része, az idézet pedig a múltra is vonatkozik.

Ami az ismerősséget adhatja Szabó verseiben, az az ábrázolt lét-helyzet és hangulat. Nem ragadtatnám magam arra, hogy generációs verseskötetnek nevezzem a *Közös vizeinket*. Szabó semmi ilyet nem vállal, mégis, az olyan húsbavágó és ritkán megfogalmazott helyzetet tűpontosan tükröző megfogalmazások, mint a szintén a *Morzsákban*

olvasható „mindenkit / megértő sehova se tartozás” (8), a többségi mint átlagos megrendítő és nehéz helyzetét mutatják fel. Ezt a közeg- és valódi közösségnélküliséget, világtalanságot fejezik ki a Nádasy által is kiemelt személytelen igealakok is: „odavágnyi a lét szélére telepített létra fokára” (52). Emellett a legtöbbször használt ragozási forma a többi vers alapján is legfeljebb két embert sejtető vagy általános alanyt takaró többes szám első személy. Ennél tágabb emberi közösséget nagyon ritkán valószínűsít a kötet, ha mégis, akkor például az ezt leginkább tematizáló harmadik ciklust nyitó, e szempontból beszédes *Holtág* című költemény ilyenformán: „Kilapított unokák vagyunk / az országúton” (47). A *Cseppek* című vers pedig így kezdődik: „a látszat néha család” (57). Nagyon jó nyitány ez is! A család mint látszat, a család mint csalás.

A *Közös vizeink* világa tehát meglehetősen szűkre szabott, ám nem annyira, hogy abba ne férjen bele pár hétköznapi, ám inkább szenvedélyes, semmint meghittent romantikus momentum egy párkapcsolat történetéből. Szabó sajátos hangvételű szerelmes versei a kötet négy ciklusából a másodikban kaptak helyet. „Hogy nincsenek hozzám / szavaid, nem azt jelenti: / nem beszélsz velem. // Csendet kérsz elvitelre, / egy ideje megkapod, / elindulni mégsem tudsz” (26). A *Körök* című vers sorai is kétségtelenül mutatják, hogy e kapcsolat leginkább egy „se veled, se nélküled” gyötörődés, amely mégis mintha komfortos lenne – legalábbis Szabó lírai megszólalója számára. „kézen fogni // olyan nyomorgató érzés” (32) – így kezdődik a *Nem tudsz* című költemény. „Muszáj vagy” (36) – ez pedig a *Könnyebb szavak* nyitánya. Lennének persze, mint kiderül, szebb érzések és élmények is, de „ezekről nem írunk, / mert féltjük őket. // Ha mégis, csak úgy, // mint a pulcsit mosáskor. // Színfogóval – kifordítva” (31). Így tehát maradnak az olyan erős képek, mint ez, az *Alulnézet* zárása: „Szerelmeim körül / dagadt varjak pókereznek” (63). Nem, hiába idézheti e két sor József Attila *A bőr alatt halovány árnyék* című versének utolsó sorát („néma négerek sakkoznak régen elcsendült szavaidért”), a két költészet bárminemű kapcsolódásáról korai lenne még nyilatkozni. Annál is inkább, mivel Szabó kötetét még jellemzi némi formai és költészeti eklektikusság. Hogy ez nem egy szokásos, egymondatos kritikusi közhely, máris kiderül.

A második ciklusban szerepel a Nádasy által is kiemelt *Alattomos* című vers: „felbőgnek a drága motorok [...] / [...] bőgteném én is de csak téged / bőgetlek minden este” (41). Tudom, nem illik, vagy legalábbis nem szakszerű versből „ollózva” idézni. Azért döntöttem kivételesen

mégis e mellett, hogy érzékeltetni tudjam Szabó Gergely egyik, a *Közös vizeink* lapjain jellemzőnek tűnő költészeti technikáját, amely az asszociáción alapszik. Előfordul, hogy a szerző az olvasó képzettársítására apellál, ezek a kevésbé sikerült, fájoan erőltetett szövegrészei a kötetnek: „Nem vagyok, / a helyzet magas talán” (36). Ugyanakkor több költemény is tartalmaz hosszabb asszociációs láncokat, amelyek – ha a kötet többi darabja nem árulkodna egyértelműen precíz és tudatos, aprólékos költői munkáról – akár a folyamatos írás módszerét is eszünkbe juttathatják. Rövid részlet a *Lépcsők* című versből: „a meccs véges, a hús / romlott, a sudoku / hibás, a szám kevés, / a vágány gázos, / a lét megfontolt / és a szemüveg hátrafelé” (72). A lendületet, a költemények dinamikáját Szabó remekül határozza meg a sorok törésével, az enjambement nem véletlenszerű használatával. Itt kell kiemelnem Szondi Bence tördelőszerkesztő munkáját is. A *Közös vizeink* sokféleségét a versformák változatossága is adja, amit – túl azon, hogy van versszakokra osztott költemény, szabad és prózavers is a kötetben – a helyenként egészen speciális tördelés is fokoz. E szempontból mindenképp az *ENT-933* című vers tűnik a legötletesebbnek. Az alighanem egy rendszámot címként viselő írás egy Trabantról szól, és a szövegben adott leírásnak (például, hogy csak egy külső visszapillantója volt a megidézett járgánynak) megfelel a verskép – vagy a képvers, bár e műfajhoz képest azért visszafogottabb játék az, amit Szabó ebben az írásában bemutat.

Szabó Gergely nagyon pontos képeket rögzítő költő. A *Közös vizeink* szövegei türelmesen kidolgozottak. Ritka is manapság harminc fölött debütálni verseskötettel, ám az úgyszintén a most megjelent összeállítás egyik megnyugtató vonása, hogy ha kísérletezéstől nem is, de közléskényszertől és kényszeres közléstől mentes.

A záró, negyedik rész különös és szinte hátborzongató – nyugtalanító – kifutása a kötetnek, s bár csak három számozott szövegből áll, ez a három írás ad tényleges dramaturgiát a teljes összeállításnak. Ezekben csakis a lírai megszólaló van már jelen, s a leírások a korábban már említett, személytelen igealakokat használják. „kinézni az ablakon / és a közös éghez tartozni / nem találni a párhuzamot a tetőkkel / de kapaszkodni göndör felhőkbe / látni hogy már zöldell szemben a borostyán / hagyni hogy a szememre nőjön” (79). Az a szűkülő keret, amely az első mondatról kezdve egyre közelebb és közelebb kerül a lírai énhez, egyre inkább kiszorítva a környező világot, ebben a három írásban végleg az egyénre szorul. S az utolsó oldalon ezt nagyon szép, eredeti és bátor megoldással mutatja meg Szabó: a négy zárósor kézírással

szerepel. A legszemélyesebb megoldás ez egy nyelvileg maximálisan személytelenített szöveggörnyezetben.

Igen, a *Közös vizeink* verseiben van valami nyugtalanító. Amennyiben szűkre szabva a világot a legszemélyesebb kommunikációig eljutni és az egyénnel szembesülni az. Szabó Gergely első kötete nagyon jó, izgalmas összeállítás, és végtelenül megnyugtató, hogy nem terhel semmit az olvasóra, mert „elfogytak a reakcióim”.

Fekete
Vince
Halálgyakorlatok

m

Fekete Vince

Halálgyakorlatok

Magvető
Budapest, 2022

Kiss Júlia

NYELVVESZTETTSÉGBŐL TÁJÉKÉPÍTÉS

Fekete Vince törtfehér borítójú új munkája, miként az általa korábban írt *Szárnycsónal* (2018) és *Vargaváros* (2019) című kötetek is, a Magvetőnél jelent meg, ezúttal a kiadó Időmérték sorozatát gazdagítva. A *Halálgyakorlatok* című új verseskötet *nehéz*. Nehéz úgy, ahogyan Nádas Péter *Saját halál*, Esterházy Péter *Hasnyálmirigynapló* vagy Schein Gábor *Üdvözlét a kontinens belsejéből* című könyvei, és nem utolsósorban Szentesi Éva elmúlt évtizedben közölt sorai. Tehát azért, mert kiválóan illeszkedik a kortárs magyar irodalom (halál)írás-gyakorlataiba. De más módon is fullasztó nyomást gyakorol az olvasóra ez a kötet: nem az úgynevezett saját (potenciális) halál témaköréhez rögzülő tematikus csomópontokkal operál, és többnyire még csak nem is

az emberi test visszaforduló vagy visszafordíthatatlan pusztulására helyezi a fókuszot. Fekete Vince törtfehér borítójú új munkájának versei az egyetlen *másikról*, egy saját anyáról „gondoskodnak” töretlenül, és bár ezek a versek egy pillanatig sem gyanúsíthatók a számonkérés vádjával, mégis arra késztetik olvasójukat, hogy kíméletlenül vonja felelősségre önnönmagát.

Bizonyára senki nem felejtethi el Camus *Közöny*ének kezdő sorait – „Ma halt meg az anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan.”¹ –, amelyekre később *A szív segédigéiben* például Esterházy Péter is emlékezik, és amelyek több tekintetben is különbözőséget mutatnak azon gyermekpozíció-beli attitűdhöz mérve, amely a *Halálgyakorlatok* befogadása során rajzolódik ki. A Fekete Vince által megalkotott lírai alany a „végső halálnál” javarészt egy korábbi életfázist, az anya zsákutcaszerű, visszatéríthetetlen öregedésének kegyetlen jeleneteit viszi színre. Ami ennél talán még fontosabb, hogy ez az alany korántsem viseltetik közönnnyel az élet dolgai iránt, sőt éppen ellenkezőleg: úgy tesz kísérletet az önmaga felé vezető út feltérképezéséhez, hogy annak mindahány vonatkozási síkjába behelyezkedik. Ehhez kapcsolódik, hogy a kötet József Attila *Nem én kiáltok* című verséből származó első mottója – „Hiába fürösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.” – éppen ezt, a saját látómezejének világelemeiből mozaikszerűen felépített identitáskonstrukció lehetőségeit hivatott nyomatékosítani.

Felvezetésképpen a *Dagályapály* nyitóvershez, illetve az éppen a századik oldalon befejeződő *Apálydagály* című záróvershez látom szükségesnek közelebb kerülni. Mint említettem, Fekete Vince beszélőjének – jöllehet nem egyetlen, de tagadhatatlanul legjelentősebb – tapasztalati tevékenysége az a *szemmel tartásként* is érthető figyelés, amely ugyanabban az időben a *beleélés* feladatát is tántoríthatatlanul magára vállalja. A nyitó-, valamint a zárószöveg címeinek szóösszetételei – a fentiek összefüggésében – a következő értelmezési lehetőségeket kínálják. Elsősorban azt, hogy a *Halálgyakorlatok* szövegvilága kimondottan két, egymástól soha nem függetlenedő „jelenség” közös mozgását követi nyomon, másodsorban pedig azt, hogy a *dagály* és az *apály* – a mindenkori természeti törvényeknek megfelelően – óhatatlanul is felcserélődnek egymással, más szóval körforgást generálva öltik magukra egymás

1 Albert CAMUS, *Közöny* = Uő., *A száműzetés és az ország – Regények és elbeszélések*, ford. GYERGYAI Albert, Európa, Budapest, 1979, 147.

szerepét. A kéttagú szóösszetételeket létrehozó nyelvi játékot – Fekete gyakorlatahoz híven, figyelembe véve a most tárgyalt versek kötetkompozícióban elfoglalt hangsúlyos helyét – akár maga az olvasó is továbbgördítheti. A *dagályapályapályadagály* arra az egyetemes érvényű pszichológiai képletre hívja fel a figyelmet, hogy a családokba való beleszületés – hozzávetőlegesen két emberöltő elteltével – a gyermek- és szülőpozícióknak nemcsak ciklikus ismétlődését, de valódi felcserélődését is szükségképpen magával hívja.

A nyitóvers egy olyan erőfeszítést prezentál („Előrefigyel, hiszen oda, a másik oldalra kell eljutnia... / [...] / és fényt lát, sértő fényt, és kezeket érez, és furcsa sikoltást hall” [7]), melyet – ahogyan különben a szöveg teljes egészét – a zárórész is magában foglal, némi eltéréssel. A „furcsa sikoltás” helyére „boldog sikoltás” kerül, a *Dagályapály* pedig tovább is íródik kilenc sorral. Ez a kilenc sor azonban már nem a halál előtti közvetlen időszakasz megélését taglalja, hanem éppen az abból való felocsúdás lehetőségét villantja fel („Aztán kinyitja szemét, néhány pillanatig fülel” [100]), melyhez – az olvasó meglepetésére – újabb két tudatállapot-beli váltás csatlakozik: „karjára szalagot tesznek, / adatokat írnak, majd rongyokba, ruhákba csomagolják, / [...] / És akkor erednek szépen, lassan a könnyei, saját sírására ébred...” (100). Az általam idézett rövidebb passzusoknak a nyitó- vagy záróvers más részleteitől való elkülönбöződése a bennük jelentkező mentális fordulatok vezetétségének felderítésében rejlik. Míg másutt az olvasónak egy olyan szubjektumról születhetnek benyomásai, akinek utolsó útját egy óceán- vagy tengermetafora álcáját magára öltő kísérteties, sőt hipnotikus „kölcsonerő”, a halál könnyíti meg („a teste, a lábai mozdulatlanul követik a mozgást” [7]; „áramlik vissza izmaiba a kölcsonerő” [7]), az *Apály-dagály* utolsó szövegtörédekeiben jobbra éppen a valóság térfelére való hirtelen átjutás körvonalazódik, egy magára hagyatott, de szellemileg önállóan működni képes szubjektum cselekvési sorával karöltve (ébredés, fülelés, sírás). Elhatárolva egymástól e két megélési folyamatot, a *Halálgyakorlatok* tartalmi keretét nyújtó szövegeiről alkotott koncepciót a felnőtté vált gyermek gyász munkájához elkerülhetetlenül odatartható *át- és újraélés* kifejezésekkel látom célravezetőnek kiterjeszteni.

A *Halálgyakorlatok* más egységei felé fordítva az interpretáció irányát, több alkalommal egy, az anya végső szenvedéseit kívülről figyelő gyermek gondolatvilágába nyerhetünk betekintést. Az anyával töltött utolsó percekről beszámoló *Foszforszkál* („hátha kapok valami jelt, valami jelzést / onnan, ahová most már ő is tart” [84]), illetve a *Mély*

repülés című versek („Sokféle zaj, sokféle zörej, majd mindenféle jelzések, ártalmatlan háttérzajok, / és neki kellene kiszűrnie azokat” [86]) azt az áthidalhatatlan tudati szakadékot igyekeznek kinyilvánítani, amely a lírai alany és a haldokló anya között keletkezik. A *jelnélküliség*, a *nyelvvesztettség* dimenziójában való bolyongás tulajdonképpen az egész kötetkorpuszon végigvonul; ott szerepel az *Újracsatlakozásban* („jel nélküli, jelek / nélküli térbe; pár szó, néhány mondat, és megszakad, eltűnik” [9]), az *Űrben* („Nem talál ki innen soha, nincsenek eligazító táblák, / csak csupa, számára megfejthetetlen jelek, jelzések” [13]), az *Ördögálmakban* („Micsoda mély tengerfenéken fekszenek / a szavai... / [...] /, mint valami hieroglifák, / csak éppen ő nem tudja megfejteni már / őket, nem tudja felébreszteni” [34]), a *Feltámadásban* („előbukkanó jeleket, tájékozási pontokat keresi” [54]), de például a *Living words* című szövegben is: „Mondatai hozzáférhetetlenné / válnak, már nem tud kapcsolatba lépni / velük” (70).

Bár a kiválasztott részleteket olvasva a befogadó csak a *másik*, tehát az anya visszatérő értelmi eltévelyedéseiről kaphat hírt, fontosnak látom kiemelni, hogy mindez korántsem választható le a beszélő identitáskonstrukciós törekvéseiről. Az önmagától és a világtól való idegenség tapasztalatát ő is kénytelen *elsajátítani*. Azzal a két szignifikáns különbséggel, hogy esetében ezt nem a szellemi leépülés és a közelgő halál, hanem az anya állapota idézi elő, másrészt pedig a kommunikáció dekódolási műveleteivel járó kiszolgáltatott állapotot – szemben a kinti világtól elszeparált, saját világában bennrekedt anyával – nem adóként, hanem vevőként, befogadóként éli meg. Az itt ismertetett szempontokat, de legfőképpen a nyelvi énazonosság kérdéskörét figyelembe véve, a *Halálgyakorlatok* a Vida Gábor által írt *Egy dadogás története* című regény ellenpólusaként is olvasható. Míg utóbbi könyv beszéd- és írásműveleteinek lebonyolításába szüntelenül beékelődő kudarcok („Írásban is dadogok”²) a forrásnyelv elhatalmasodó és autoriter jelenlétének kontextusába vannak belefűzve, Fekete Vince 2022-ben megjelent kötetének alakja az anyanyelv hiányából, a tátogó jeltelenségből dolgozik.

A halálhoz hasonlóan kísérteties otthontalanság élménye a beszélő számára az anyanyelv, a világban való eligazodás primer fogódzójának szertefoszlásához rögzül, erről tanúskodik a *Ringlispil* egyik passzusa is: „félő, hogy már a kötőszavak sem lesznek, mire / hazaérsz, hova haza?,

abba a múltba, az övébe” (26). Az otthonosság létélménye a *Halálgyakorlatok*ban mindahány alkalommal a múlt felidézésekor éled újra. E két aspektus olyan elválaszthatatlanul és kizárólagosan fűződik egybe, ahogyan például Balla Zsófia 1993 utáni verseiben. Az emlékezetes Barompiac környékének (*El*), a *Vadverem* precíz koordináta-rendszerének (Puzsi-patak, Csemetés-kert, Olámező, Egres-kút, Szél-Kapu stb.), valamint Brassónak és a Bálványosnak (*Túlélés*) az említése egy azonnal feltörő hiánynarratívát is magával von. A *Vadverem*ben például ekképpen: „Járni azokon a helyeken, ahová ugyanúgy, együtt többé már / [soha]” (21). Ezek a versek nagyon közelítenek ahhoz a szülőtérhez kapcsolódó, a lágy nosztalgiánál hatványozottan erősebb keserű életérzéshez, amely számomra Oravecz Imre regénytrilógiájának Szajláját hívta újra életre; a Szonda Szabolcsnak címzett *Amikor, és amikor...* című vers rövid passzusa – „átalakult a ház, a porta, minden” (24) – pedig különösen. Oravecz hatása a *Halálgyakorlatok* más helyein is fellelhető, az 1972. szeptember korai írásainak csavarvonalként való működése az *Öröm*, a *Misztériumjáték*, az *Alászállás*, a *Feltámadás* vagy a *Hőember* szöveghelyek esetében is tetten érhető. Kétségtelen, hogy ezt a benyomást a prózaverstechnikai jellegzetességek generálják: a már-már végtelennek mutatkozó felsorolások, a kötőszavakkal, az időre és egyéb körülményekre utaló határozószókkal teletűzdelt töredékek, nem utolsósorban pedig a *nem* és a *nincs* szavak dominánsan előretolakodó jelenléte.

Az emlékezet tárgyköre nem csak a nyelv és a tér összefüggésében bír a fentebbi paragrafusokban hosszan taglalt horderővel. Szűkítve a kört, a szülői házhoz kötődő tárgyi emlékezet is alakítja a *Halálgyakorlatok* lírai alanyának belső munkáját. E tekintetben a *Távozó te* című vers „Ki belül vagy, nem a tiéd, aki kívülről tekintesz rá, / szintén nem az. De mindig van a szem előtt, udvar, bokrok, fák, kert, kút, kerti asztal, pad. / És a bent, a szekrény, ágy, székek, asztal” (23) szövegrészletét emelem ki, hiszen – éppen a tárgyi emlékezet viszonylatában – az a József Attila-i vezérmondattal tudatosan „alátámasztott” individuális világlátás mechanizmusa is tovább erősödik benne, amely feltétlenül és minden kétséget kizáróan az elsődleges szociális közegből, a családtagokra utaló emlékekből, valamint a hozzájuk tartozó tér- és tárgyemlékezet elemeiből táplálkozik.

Fekete Vince törtfehér borítójú *Halálgyakorlatok* című munkája nehéz. Nehéz, mert központi motívumai, a beszélő személyiségkonstrukciójának elemei a múlt idejéhez vannak rögzítve, és így tulajdonképpen egészében elérhetetlenek számára. A verseskönyv „erőtlensége”

nem a nyelvezetéből, kompozíciójából származik, hanem arról a tájékról, amit a családi kör elveszített otthonossága, az anyanyelv hiánya tölt be. Wittgenstein írja, hogy *amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell*. A Fekete Vince által életre keltett lírai alany a *nemet*, a hiányt dokumentálja, mondhatni, egy jeltelen jelenből kísérli meg újraépíteni a múltat, s mindabból önmagát.

A *Halálgyakorlatok* kötet cím nem állítja, hogy ez a vállalás végső soron sikerrel járt, azt viszont kategorikusan igen, hogy ami a nekirugaszkodás első és egyben legnehezebb aktusát illeti, a kötet verseinek emlékezője abban abszolút tájékozott. Pontosabban mondva, otthonosan mozog önmagában.

REPERTÓRIUM

2022. május–június

Repertóriumunk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2022. év során napvilágot látnak. Frissessége kizárólag ezek rendszeres beérkezésétől függ: a negyedévi és a határon túli lapok természetüknél fogva hordozzák a csúszás lehetőségét. A korábbi évek gyűjtései a Magyar Irodalmi Repertórium eddig megjelent köteteiben (2003–2006), valamint a www.repertorium.hu honlapon érhetők el.

A feldolgozott folyóiratszámok

- | | |
|---|------------------------------------|
| Agria, 2022. 1. | Magyar Napló, 2022. 5., 6. |
| Alföld, 2022. 5., 6. | Mozgó Világ, 2022. 5., 6. |
| Élet és Irodalom, 2022. május 6.,
május 13., május 20., május 27.,
június 3., június 10., június 17.,
június 24. | Palócföld, 2022. 1. |
| Életünk, 2022. 5. | Pannon Tükör, 2022. 2., 3. |
| Forrás, 2022. 5., 6. | Parnasszus, 2022. 1., 2., 3. |
| Irodalmi Jelen, 2022. 5., 6. | Székelőföld, 2022. 1., 2. |
| Irodalmi Szemle, 2022. 2., 3. | Szépirodalmi Figyelő, 2022. 1., 2. |
| Jelenkor, 2022. 5., 6. | Tempevölgy, 2022. 1. |
| Kortárs, 2022. 5., 6. | Tiszatáj, 2022. 5., 6. |
| Liget, 2022. 5., 6. | Új Forrás, 2022. 5., 6. |
| | Várad (Nagyvárad), 2022. 4. |
| | Vigilia, 2022. 5., 6. |

Vers

1. ACSAI Roland: *Lombok között. Rondel/19.* = Parnasszus, 2/107. p.
2. ACSAI Roland: *Mintba még mindig. Rondel/11.* = Parnasszus, 2/107. p.
3. ACSAI Roland: *A zebraárpintyek. Rondel/13.* = Parnasszus, 2/108. p.
4. ACSAI Roland: *Rondel/27. Az ősz.* = Tempevölgy, 1/11. p.
5. ACSAI Roland: *Rondel/41. A földön (Rózsablak).* = Tempevölgy, 1/12. p.
6. ÁFRA János: *H... = Pannon Tükör, 3/30. p.*
7. ÁFRA János: *Egy rovar lábai.* = Tempevölgy, 1/5–6. p.
8. ÁGOSTON Tamás: *Néma vagyok.* = Magyar Napló, 6/12. p.
9. ÁGOSTON Tamás: *Pobár.* = Magyar Napló, 6/12. p.
10. AKNAY Tibor: *Ahol velem.* = Agria, 1/59. p.
11. AKNAY Tibor: *Amíg lehet.* = Agria, 1/60. p.
12. AKNAY Tibor: *Azok a délelőtti fények.* = Agria, 1/58. p.
13. AKNAY Tibor: *Hanem.* = Agria, 1/60. p.
14. AKNAY Tibor: *Házsongárd.* = Agria, 1/59. p.
15. AKNAY Tibor: *ma az angyalok.* = Agria, 1/59. p.
16. AKNAY Tibor: *Már énekelnek.* = Agria, 1/60. p.
17. AKNAY Tibor: *Mint régi képek.* = Agria, 1/60. p.
18. AKNAY Tibor: *Nézem.* = Agria, 1/59. p.
19. AKNAY Tibor: *A régi erdő.* = Agria, 1/58. p.
20. AKNAY Tibor: *S éppen verset.* = Agria, 1/60. p.
21. AKNAY Tibor: *Viaszvirág a Hold.* = Agria, 1/58. p.
22. AKNAY Tibor: *Zúzos ágakról.* = Agria, 1/60. p.
23. AMBRUS József: *fénydimenzióban.* = Agria, 1/26. p.
24. AMBRUS József: *megbívo az esőnek.* = Agria, 1/26. p.
25. ANDRÉ András: *Csendélet pálinkafőzővel, fürdőző lángfűzérrel, főördőggel és angyalokkal.* = Parnasszus, 2/113. p.
26. ANDRÉ András: *Mennyei vendég.* = Parnasszus, 2/114. p.
27. ANTAL Attila: *Február.* = Agria, 1/18. p.
28. ANTAL Attila: *Olvasás a Bodrog vidékén.* = Agria, 1/18. p.
29. ANTAL Attila: *Óskikelet.* = Agria, 1/18. p.
30. BABICZKY Tibor: *A feltámadás ünnepén.* = Mozgó Világ, 5/82. p.
31. BABICZKY Tibor: *A jósa bejárata előtt.* = Jelenkor, 6/667. p.
32. BABICZKY Tibor: *A jövőről.* = Jelenkor, 6/667. p.
33. BABICZKY Tibor: *A második eljövétel.* = Mozgó Világ, 5/83. p.
34. BÁGER Gusztáv: *A nyelv térképe.* = Irodalmi Jelen, 5/23. p.
35. BÁGER Gusztáv: *Egy régi szemlélet dallamára.* = Irodalmi Jelen, 5/23–24. p.
36. BAKÓ Judit: *Tartósított beszéd.* = Agria, 1/257. p.
37. BAKÓ Judit: *Türelemkő.* = Agria, 1/257. p.
38. BAKÓ Judit: *Újra és újra.* = Agria, 1/257. p.
39. BAKOS András: *Átnézni egymás testét.* = Forrás, 5/67. p.
40. BAKOS András: *Két tó.* = Forrás, 5/66. p.
41. BALAJTHY Ferenc: *Alfától az Omegáig.* = Agria, 1/211. p.
42. BALAJTHY Ferenc: *Attila, szólj csak.* (József Attila halotti maszkja egy Magyar piramisból). = Agria, 1/212. p.
43. BALAJTHY Ferenc: *De az Isten...* = Palócföld, 1/43. p.
44. BALAJTHY Ferenc: *Orvosság van...* (Karant/ének/XXXI). = Palócföld, 1/44. p.
45. BALAJTHY Ferenc: *Sysiphus.* = Agria, 1/211. p.
46. BALAJTHY Ferenc: *Vigyázók a vártán.* = Palócföld, 1/45. p.
47. BALASKÓ Ágnes: *Gingko.* = Pannon Tükör, 3/49. p.
48. BALASKÓ Ágnes: *Medveállatka.* = Pannon Tükör, 3/49. p.
49. BALASKÓ Ágnes: *Téridő.* = Pannon Tükör, 3/50. p.
50. BALÁZS Imre József: *A mágikus színház vendégei.* (negyven). (kompozíció). (ítélet). = Forrás, 6/18. p.
51. BALI Anikó: *Nem lehet alulöltözött.* = Parnasszus, 2/98. p.
52. BALI Anikó: *Öröklétan.* = Parnasszus, 2/97. p.
53. BALI Anikó: *Szerepét vesztett.* = Parnasszus, 2/97. p.
54. BÁNFAI Zsolt: *Arcok a Pannon tükreben.* = Pannon Tükör, 2/76–77. p.
55. BÁNFAI Zsolt: *Hálóna fonva.* = Palócföld, 1/23. p.
56. BÁNKÖVI Dorottya: *Időrés.* = Pannon Tükör, 2/78–79. p.
57. BARAK László: *Juli.* = Irodalmi Szemle, 2/6–9. p.
58. BARAK László: *A farka.* = Irodalmi Szemle, 2/11. p.

59. BARAK László: *A legutolsó.* = Irodalmi Szemle, 2/10. p.
60. BARANYI Ferenc: *Az ébrenlét bátorága.* = Agria, 1/23. p.
61. BARICZ Lajos: *Az eltelt évet.* = Agria, 1/288. p.
62. BARICZ Lajos: *Minden véget ér.* = Agria, 1/288. p.
63. BARTAL Klára: *Örök szövetség.* = Agria, 1/36. p.
64. BARTAL Klára: *Steier tájon.* = Agria, 1/36. p.
65. BARTAL Klára: *Újévi köszöntő.* = Agria, 1/36. p.
66. BARTHA György: *Feltaláló.* = Székelyföld, 1/55. p.
67. BENCE Lajos: *mellékdal. Zúzmárás, sivár tájakra lökve.* (Egy szakítás képei). = Agria, 1/196. p.
68. BENCZE Mihály: *Isten nevében máglyára megyek.* = Agria, 1/86. p.
69. BENCZE Mihály: *Nézem az arcodat.* = Agria, 1/87. p.
70. BENE Adrián: *bőrönd.* = Pannon Tükör, 2/23–24. p.
71. BENE Adrián: *motorosgéza.* = Pannon Tükör, 2/24–25. p.
72. BENE Adrián: *öreg.* = Pannon Tükör, 2/23. p.
73. BENKE László: *Birkózás.* = Életünk, 5/42–43. p.
74. BENKE László: *Egy kelet-európai magyar Nyugat-Európához.* = Életünk, 5/43–47. p.
75. BENYÓ Tamás: *Magam elől.* = Agria, 1/231. p.
76. BENYÓ Tamás: *Párbaj.* = Agria, 1/231. p.
77. BERÉNYI Klára: *Ammonitesz.* = Mozgó Világ, 6/45. p.
78. BERÉNYI Klára: *Angyal.* = Mozgó Világ, 6/46. p.
79. BERÉNYI Klára: *Blokkvidék.* = Mozgó Világ, 6/47. p.
80. BERÉNYI Klára: *Naplemente.* = Mozgó Világ, 6/47. p.
81. BERÉNYI Klára: *Öt fecske.* = Palócföld, 1/3. p.
82. BERÉNYI Klára: *Szarvasbogár.* = Mozgó Világ, 6/45. p.
83. BÍRÓ József: *LXX.* = Székelyföld, 2/72–73. p.
84. BÍRÓ József: *a PARTIR de DEMAIN.* = Tiszatáj, 5/16. p.
85. BÍRÓ József: *Aldassék az a nap.* = Parnasz-szus, 3/129. p.
86. BÍRÓ József: *Közép-európai családtörténet.* = Agria, 1/134. p.
87. BÍRÓ József: *POÈME TRANQUILLE.* = Tiszatáj, 5/17. p.
88. BÍRÓ József: *PONT NEUF.* = Tiszatáj, 5/16–17. p.
89. BÍRÓ József: *Szomorú előzetes.* = Székelyföld, 2/74–75. p.
90. BÍRÓ József: *Türelemfogytán.* = Székelyföld, 2/73. p.
91. BODA Magdolna: *hálószebám.* = Tiszatáj, 5/14–15. p.
92. BODA Magdolna: *multidézés Rozival.* = Tiszatáj, 5/12–13. p.
93. BODA Magdolna: *romkocsmá.* = Tiszatáj, 5/13–14. p.
94. BODA Magdolna: *talán.* = Tiszatáj, 5/12. p.
95. BODOR Emese: *Apollón kagylót gyűjt, Ikarosz szintet lép.* = Pannon Tükör, 2/70. p.
96. BOKROS Judit: *Ezerizű.* = Élet és Irodalom, június 17. 17. p.
97. BOKROS Judit: *Férfi a konyhában.* = Élet és Irodalom, június 17. 17. p.
98. BOKROS Judit: *Helyszínelés.* = Élet és Irodalom, június 17. 17. p.
99. BOROSNYAY Katalin, N.: *Ágyam fölött...* = Agria, 1/139. p.
100. BOROSNYAY Katalin, N.: *Az alvó égbolt...* = Agria, 1/139. p.
101. BOROSNYAY Katalin, N.: *Hited.* = Agria, 1/138. p.
102. BOROSNYAY Katalin, N.: *Játékidő.* = Agria, 1/138. p.
103. BOROSNYAY Katalin, N.: *Novemberi tájkép 2021.* = Agria, 1/139. p.
104. BOROSNYAY Katalin, N.: *Őszi levelek.* = Agria, 1/138. p.
105. BOROSNYAY Katalin, N.: *A túlsó partra.* = Agria, 1/138. p.
106. BORSI Bálint: *Költőző.* = Parnasszus, 2/111. p.
107. BORSI Bálint: *Téli melázó.* = Parnasszus, 2/112. p.
108. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *El nem küldött levél Tandori Dezsőnek.* = Parnasszus, 3/108. p.
109. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Látom a jövő fehérgyolcsait.* = Irodalmi Jelen, 6/3–4. p.
110. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *A Teremtő.* = Irodalmi Jelen, 5/3. p.
111. BUDA Ferenc: *x x.* = Alföld, 6/36. p.
112. CZIGÁNY György: *Da capo.* = Vigilia, 5/401. p.
113. CZIGÁNY György: *Küszöbön.* = Parnasz-szus, 3/100. p.
114. CSÁKY Anna: *Áradó tavasz* = Agria, 1/27. p.

115. CSÁKY Anna: *Hullámok bátán.* = Agria, 1/28. p.
116. CSÁKY Anna: *Kötődéseim* = Agria, 1/28. p.
117. CSÁVÖSSY György István: *Bolondos április.* = Várad, 4/18. p.
118. CSÁVÖSSY György István: *A bor áldozata.* = Várad, 4/17. p.
119. CSÁVÖSSY György István: *A csávosi templom.* = Várad, 4/18. p.
120. CSÁVÖSSY György István: *Et resurrexit.* = Várad, 4/17. p.
121. CSÁVÖSSY György István: *Júdás-fordulás.* = Várad, 4/18. p.
122. CSÁVÖSSY György István: *Veneratio.* = Várad, 4/17. p.
123. CSEH Katalin: *Idő.* = Székelyföld, 1/58–59. p.
124. CSEH Katalin: *Szétesés.* = Székelyföld, 1/59. p.
125. CSEH Katalin: *Variációk.* = Székelyföld, 1/60. p.
126. CSEKE J. Szabolcs: *Szürke zóna.* = Agria, 1/13–14. p.
127. CSIZMADIA Bodza Réka: *ívás.* = Alföld, 6/34–35. p.
128. CSIZMADIA Bodza Réka: *parázs.* = Alföld, 6/35–36. p.
129. CSIZMADIA Bodza Réka: *szívárgás.* = Alföld, 6/33–34. p.
130. CSOBÁNKA Zsuzsa Emese: *Légszomj délután.* = Pannon Tükör, 2/16. p.
131. CSOBÁNKA Zsuzsa Emese: *Spirál.* = Pannon Tükör, 2/17. p.
132. CSONGOR Andrea: *Balfő éjszakán.* = Liget, 5/53–54. p.
133. CSONTOS Márta: *Abol...* = Agria, 1/32. p.
134. CSONTOS Márta: *Apokrif.* = Agria, 1/33. p.
135. CSONTOS Márta: *Egy másik mese.* = Agria, 1/34. p.
136. DARVASI László: *Vidám magvetős est a Magvető Caféban magvetős barátokkal és ismerősökkel 2022. május 13-án, pénteken.* = Élet és Irodalom, június 10. 16. p.
137. DEÁK Botond: *Hónapoknak tűnő órák.* = Alföld, 6/23–24. p.
138. DEÁK Botond: *A kendő.* = Alföld, 6/22–23. p.
139. DEÁK Botond: *Rózsaujjú a bajnal.* = Alföld, 6/23. p.
140. DEÁK Ernő: *Niklán.* = Magyar Napló, 5/27. p.
141. DEÁK-SÁROSI László: *A pozsonyi csata.* 907 – eposz, 60/1. és 60/60. énekek. 1. Dicsőítő ének. 60. Hálaadó ének. = Agria, 1/112–113. p.
142. DEMETER Arnold: *Ami abszurd, de lehetséges.* = Magyar Napló, 5/49. p.
143. DEMETER Arnold: *Utolsó nap.* = Magyar Napló, 5/49. p.
144. DEMETER József: *Hosszú hajú hegedű (szó).* = Agria, 1/223. p.
145. DEMETER József: *Idomárnő.* = Agria, 1/224. p.
146. DEVECSERI Zoltán: *Harmadnapok.* = Agria, 1/17. p.
147. DIMÉNY H[ASZMAN]. Árpád: *Cukorrépa.* = Székelyföld, 2/44–45. p.
148. DIMÉNY H[ASZMAN]. Árpád: *Harmatfü.* = Székelyföld, 2/39–41. p.
149. DIMÉNY H[ASZMAN]. Árpád: *A szereplők.* = Székelyföld, 2/41–44. p.
150. DIMÉNY H[ASZMAN]. Árpád: *Virágnyelv.* = Székelyföld, 2/38–39. p.
151. DOMJÁN Gábor: *Megtérülő befektetés.* = Jelenkor, 6/669. p.
152. DOMJÁN Gábor: *Szerelmes idők.* = Jelenkor, 6/668. p.
153. DUKAY Barnabás: *..., hogy a vándor megérkezzen.* = Parnasszus, 2/36. p.
154. DUKAY Barnabás: *..., hogy a vak-sötét fényességben hazatalál.* = Új Forrás, 6/22–23. p.
155. DUKAY Barnabás: *Meredek rend.* = Parnasszus, 2/37. p.
156. FARKAS Arnold Levente: *a tévedés.* = Pannon Tükör, 2/27. p.
157. FARMOSI László: *A Nap imája.* = Agria, 1/219. p.
158. FARMOSI László: *Opus Magnum.* = Agria, 1/219. p.
159. FARMOSI László: *Szent Mihály hava.* = Agria, 1/220. p.
160. FAZEKAS József: *Április.* (reményvers.) = Agria, 1/62. p.
161. FAZEKAS József: *Kertben.* = Agria, 1/62. p.
162. FAZEKAS József: *Őrzők egy mosolyt.* = Agria, 1/61. p.
163. FAZEKAS József: *Tabula rasa.* = Agria, 1/62 p.
164. FECSKE Csaba: *Élet.* Gyermekvers. = Irodalmi Jelen, 5/65. p.
165. FECSKE Csaba: *Az elhallgattatott eb.* = Liget, 5/55–56. p.
166. FECSKE Csaba: *Elveszett nyári vers.* = Irodalmi Jelen, 5/63. p.
167. FECSKE Csaba: *Három lábú macska.* = Agria, 1/31. p.
168. FECSKE Csaba: *Az invalidus éneke.* = Magyar Napló, 6/45. p.

169. FECSKE Csaba: *J. A. a Dunánál.* = Parnasszus, 3/104. p.
170. FECSKE Csaba: *Míg tart a nyár.* = Magyar Napló, 6/45. p.
171. FECSKE Csaba: *Nagyi.* Gyermekvers. = Irodalmi Jelen, 5/66. p.
172. FECSKE Csaba: *Az Óperenciás-tenger.* Gyermekvers. = Irodalmi Jelen, 5/65. p.
173. FECSKE Csaba: *Osztálytalálkozó.* = Agria, 1/29. p.
174. FECSKE Csaba: *Örökség.* = Agria, 1/30. p.
175. FECSKE Csaba: *Őszi napozás.* = Irodalmi Jelen, 5/62. p.
176. FECSKE Csaba: *Párna.* = Agria, 1/30. p.
177. FECSKE Csaba: *Ritka vendég.* = Agria, 1/31. p.
178. FECSKE Csaba: *Szülinapomra.* Gyermekvers. = Irodalmi Jelen, 5/64–65. p.
179. FECSKE Csaba: *Vallomás.* = Irodalmi Jelen, 5/62–63. p.
180. FECSKE Csaba: *A zöld szemű szörny.* = Parnasszus, 3/105. p.
181. FEKETE Vince: *(Ebéd).* [Halálgyakorlatok versciklus]. = Pannon Tükör, 2/14. p.
182. FEKETE Vince: *(Homály).* [Halálgyakorlatok versciklus]. = Pannon Tükör, 2/14–15. p.
183. FELLINGER Károly: *Ágfa*lv. Soproni járás. = Agria, 1/142. p.
184. FELLINGER Károly: *Csapod.* Soproni járás. = Agria, 1/142. p.
185. FELLINGER Károly: *Egyházasfalu.* Soproni járás. = Agria, 1/142. p.
186. FELLINGER Károly: *Felsőendréd.* Soproni járás. = Agria, 1/143. p.
187. FELLINGER Károly: *Felsőszentmiklós.* Soproni járás. = Agria, 1/146. p.
188. FELLINGER Károly: *Fertőboz.* Soproni járás. = Agria, 1/142. p.
189. FELLINGER Károly: *Fertőd.* Soproni járás. = Agria, 1/146. p.
190. FELLINGER Károly: *Fertőrákos.* Soproni járás. = Agria, 1/143. p.
191. FELLINGER Károly: *Fertőszéplak.* Soproni járás. = Agria, 1/143. p.
192. FELLINGER Károly: *Gyalóka.* Soproni járás. = Agria, 1/143. p.
193. FELLINGER Károly: *Harka.* Soproni járás. = Agria, 1/144. p.
194. FELLINGER Károly: *Hegykő.* Soproni járás. = Agria, 1/144. p.
195. FELLINGER Károly: *Kópháza.* Soproni járás. = Agria, 1/144. p.
196. FELLINGER Károly: *Lövő.* Soproni járás. = Agria, 1/145. p.
197. FELLINGER Károly: *Nemeskér.* Soproni járás. = Agria, 1/145. p.
198. FELLINGER Károly: *Pereszteg.* Soproni járás. = Agria, 1/145. p.
199. FELLINGER Károly: *Sopron.* Soproni járás. = Agria, 1/147. p.
200. FELLINGER Károly: *Sopronbörpács.* Soproni járás. = Agria, 1/145. p.
201. FELLINGER Károly: *Szakony.* Soproni járás. = Agria, 1/146. p.
202. FILIP Tamás: *Hunyorgás nélkül.* = Parnasszus, 3/47. p.
203. FINTA Éva: *Hangos.* = Pannon Tükör, 2/20. p.
204. FINTA Éva: *Spirálmozgás.* = Pannon Tükör, 2/19. p.
205. FINY Alexandra: *Hordalék.* = Mozgó Világ, 6/48. p.
206. FODOR Iza, N.: *Csigabál.* = Agria, 1/165. p.
207. FODOR Iza, N.: *Hóbarátok.* = Agria, 1/164. p.
208. FODOR Iza, N.: *Kígyókerekek.* = Agria, 1/164–165. p.
209. FODOR Iza, N.: *Száztlá-bú.* = Agria, 1/165. p.
210. FORGÓ Petra: *metanoia.* = Pannon Tükör, 2/83–84. p.
211. GÁL Ferenc: *Járóföld.* = Magyar Napló, 5/31. p.
212. GÉCZI János: *A senki szigete.* = Élet és Irodalom, június 17. 17. p.
213. GÉCZI János: *Számít rám...* = Forrás, 6/13. p.
214. GÉCZI János: *Zárótársulás.* = Forrás, 6/12–13. p.
215. G[ÉHER]. István László: *Azazel intelme.* = Alföld, 6/5–6. p.
216. G[ÉHER]. István László: *Engesztelés napja.* = Jelenkor, 6/623. p.
217. G[ÉHER]. István László: *Hamvazószerda.* = Parnasszus, 2/90–91. p.
218. G[ÉHER]. István László: *Haszid példázat.* = Alföld, 6/4–5. p.
219. G[ÉHER]. István László: *Különbéke.* = Mozgó Világ, 5/84. p.
220. G[ÉHER]. István László: *Ros Hasana.* = Jelenkor, 6/623. p.
221. G[ÉHER]. István László: *Színtévesztés.* = Mozgó Világ, 5/83–84. p.
222. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Keresi a helyét.* = Jelenkor, 5/547. p.
223. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Közeleg az esti.* = Jelenkor, 5/547–548. p.
224. GÖMÖRI György: *Félelmek.* = Forrás, 5/40. p.

225. GÖMÖRI György: *Ötvenbatos emlék.* = Forrás, 5/39. p.
226. GÖMÖRI György: *Rokonom, Zagajewski.* = Forrás, 5/39. p.
227. GULISÓ Tímea: *Bocsánat.* [Ablakok versciklus]. = Parnasszus, 2/104. p.
228. GULISÓ Tímea: *Búcsú.* [Ablakok versciklus]. = Parnasszus, 2/105. p.
229. GULISÓ Tímea: *Grácia.* [Ablakok versciklus]. = Parnasszus, 2/105. p.
230. GULISÓ Tímea: *Mágia.* [Ablakok versciklus]. = Parnasszus, 2/106. p.
231. GULISÓ Tímea: *Oda.* [Ablakok versciklus]. = Parnasszus, 2/104. p.
232. GYÖRE Balázs: *Ottlik 110.* = Új Forrás, 6/83. p.
233. GYÖRFI Kata: *fölötted az ég.* = Pannon Tükör, 3/41. p.
234. GYÖRFI Kata: *izgatott madarak.* = Pannon Tükör, 3/42. p.
235. GYÖRFI Kata: *tovább az égen.* = Pannon Tükör, 3/41. p.
236. GYUKICS Gábor: *Az amadilló evolúciója.* = Tempevölgy, 1/9. p.
237. GYUKICS Gábor: *a boncmester álma.* = Tempevölgy, 1/10. p.
238. GYUKICS Gábor: *játszma.* = Vigilia, 5/395. p.
239. GYUKICS Gábor: *A test konstrukciója.* = Vigilia, 5/396. p.
240. HADNAGY József: *Az én Uram.* = Agria, 1/178. p.
241. HADNAGY József: *Hűséges társ.* = Agria, 1/179. p.
242. HADNAGY József: *Mint szél a cédrust.* = Agria, 1/179. p.
243. HADNAGY József: *Vigasztaló.* = Agria, 1/178. p.
244. HALMAI Tamás: *Allegória.* = Székelyföld, 2/10. p.
245. HALMAI Tamás: *Fátylatatlan.* = Székelyföld, 2/10–11. p.
246. HALMAI Tamás: *Feloszlatott bánatok völgye.* = Alföld, 6/6–7. p.
247. HALMAI Tamás: *A földi sürgés.* = Parnasszus, 2/109. p.
248. HALMAI Tamás: *Kardfogú.* = Parnasszus, 2/109. p.
249. HALMAI Tamás: *Konzílium.* = Parnasszus, 2/109. p.
250. HALMAI Tamás: *Más mértékek.* = Vigilia, 5/386. p.
251. HALMAI Tamás: *A porbaza megbódítása.* = Alföld, 6/6. p.
252. HALMAI Tamás: *Ráismerő.* = Székelyföld, 2/11. p.
253. HALMAI Tamás: *Talált kert.* = Vigilia, 5/386. p.
254. HALMOSI Sándor: *Amikor minden mosoly.* = Magyar Napló, 5/14. p.
255. HALMOSI Sándor: *Görög Dráma III.* = Irodalmi jelen, 6/19. p.
256. HALMOSI Sándor: *Harmadnapra.* = Magyar Napló, 5/14. p.
257. HALMOSI Sándor: *Kővé válik, és világít.* = Magyar Napló, 5/14. p.
258. HALMOSI Sándor: *A lélek soványságáról.* = Irodalmi jelen, 6/20. p.
259. HALMOSI Sándor: *Nincs itt semmi látnivaló.* = Irodalmi jelen, 6/19. p.
260. HALMOSI Sándor: *Olyan töredékes minden.* = Magyar Napló, 5/14. p.
261. HALMOSI Sándor: *Tömör és éles.* = Irodalmi jelen, 6/19. p.
262. HARCOS Bálint: *Képeslap.* = Jelenkor, 5/549. p.
263. HARCOS Bálint: *Mediterráneum.* = Jelenkor, 5/548–549. p.
264. HARTAY Csaba: *Késsel meszelt.* = Irodalmi Szemle, 2/3. p.
265. HARTAY Csaba: *Épületét bejárni.* = Irodalmi Szemle, 2/5. p.
266. HARTAY Csaba: *Keskenyedő kert.* = Élet és Irodalom, május 27. 17. p.
267. HARTAY Csaba: *Ott kényelmes.* = Alföld, 5/21–23. p.
268. HARTAY Csaba: *Piros fényben ázik az ősz.* = Irodalmi Szemle, 2/4. p.
269. HÁY János: *Darázs.* = Élet és Irodalom, június 10. 14. p.
270. HEGEDŰS Gyöngyi: *[aznap].* = Forrás, 13. p.
271. HEGEDŰS Gyöngyi: *[azt hiszem nincs bálál].* = Forrás, 13. p.
272. HEGEDŰS Gyöngyi: *ha ők nincsenek.* = Forrás, 14–15. p.
273. HEGEDŰS Katalin: *Mikor.* = Parnasszus, 2/115. p.
274. HEGEDŰS Katalin: *Ragacs.* = Parnasszus, 2/116. p.
275. HEGYI BOTOS Attila: *Én, a kő.* = Új Forrás, 6/87. p.
276. HÍZSNYAI Zoltán: *A saját egész.* (Második részlet). = Irodalmi Szemle, 3/3–17. p.
277. HODOSSY Gyula: *Az őtször öt titka.* = Magyar Napló, 5/35. p.
278. HOLLÓSVÖLGYI Iván: *Amíg a bonbon számban el nem olvad.* = Élet és Irodalom, május 13. 17. p.

279. HOLLÓSVÖLGYI Iván: *A csikkszedő bagoly.* = Élet és Irodalom, május 13. 17. p.
280. HOLLÓSVÖLGYI Iván: *A por.* = Élet és Irodalom, május 13. 17. p.
281. HOLLÓSVÖLGYI Iván: *A tavasz tizenhatalmadik pillanata.* = Élet és Irodalom, május 13. 17. p.
282. HOLLÓSVÖLGYI Iván: *Egy virágos réten.* = Élet és Irodalom, május 13. 17. p.
283. HOMA János: *Ami megmaradt.* = Agria, 1/181. p.
284. HOMA János: *Apokalipszis.* = Agria, 1/181. p.
285. HOMA János: *Falusi idill.* = Agria, 1/180. p.
286. HOMA János: *Istenkeresés.* = Agria, 1/180. p.
287. HOMA János: *Kapcsolat.* = Agria, 1/181. p.
288. HOMA János: *pályaudvar.* = Agria, 1/180. p.
289. HOMA János: *Tebetetlenül állok itt.* = Agria, 1/181. p.
290. HOMA János: *A tékozló fiú álma.* = Agria, 1/180. p.
291. HORVÁTH Florencia: *Ami marad.* = Tempevölgy, 1/15. p.
292. HORVÁTH Florencia: *Amit a versnek.* = Alföld, 6/19. p.
293. HORVÁTH Florencia: *Betűk, utána sár.* = Alföld, 6/21. p.
294. HORVÁTH Florencia: *Előnyeim.* = Alföld, 6/20–21. p.
295. HORVÁTH Florencia: *Fáradt munkás.* = Alföld, 6/19–20. p.
296. HORVÁTH Florencia: *Hogy lehessenek verseim* = Vigilia, 5/390. p.
297. HORVÁTH Florencia: *A lázmérő.* = Vigilia, 5/389. p.
298. HORVÁTH Florencia: *Lenni így.* = Alföld, 6/22. p.
299. HORVÁTH Florencia: *Ősz óta nem nő.* = Tempevölgy, 1/16. p.
300. HORVÁTH Florencia: *Őszi utazás.* = Vigilia, 5/389–390. p.
301. IANCU Laura: *Anyától anyáig.* = Magyar Napló, 5/6. p.
302. IANCU Laura: *Hazafél.* = Irodalmi Jelen, 6/31. p.
303. IANCU Laura: *Látkép.* = Irodalmi Jelen, 6/31. p.
304. IANCU Laura: *Múlt időben.* = Magyar Napló, 5/6. p.
305. ILYÉS Krisztina: *Őrült bolygók.* = Irodalmi Jelen, 6/88. p.
306. ILYÉS Krisztina: *Az univerzum véresen ballgat.* = Irodalmi Jelen, 6/87. p.
307. IMRE Ábris: *Tajték.* = Alföld, 6/24–25. p.
308. ISTENES Tibor: *Belső fény.* = Palócföld, 1/17. p.
309. ISTENES Tibor: *Ha verset írsz...* = Palócföld, 1/17. p.
310. ISTENES Tibor: *Halk remény.* = Palócföld, 1/16. p.
311. ISTENES Tibor: *Sikító síneken.* = Palócföld, 1/15. p.
312. ISTÓK Anna: *pareto-ekv.* = Élet és Irodalom, június 24. 14. p.
313. ISTÓK Anna: *remeterákok.* = Élet és Irodalom, június 24. 14. p.
314. JAHODA Sándor: *előre.* = Tiszatáj, 5/29. p.
315. JAHODA Sándor: *fantáziaország.* = Tiszatáj, 5/30. p.
316. JAHODA Sándor: *üzenet.* = Tiszatáj, 5/29. p.
317. JANÁKY Marianna: *Megcsalt természet.* március. augusztus. = Irodalmi Jelen, 5/34–35. p.
318. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: *(Álomtestvér).* Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/78. p.
319. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: *(Atjáró).* Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/81. p.
320. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: *(Csend).* Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/79. p.
321. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: *(Az élet újjáépítése).* Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/77. p.
322. Jász Attila: *Felhőfioszlányok a hajnali fűben.* (Részletek). = Parnasszus, 2/38–43. p.
323. Jász Attila: *Felhőfioszlányok a hajnali fűben.* (Részletek). = Tiszatáj, 5/10–11. p.
324. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: *(Hála).* Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/78. p.
325. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: *(Időn túl).* Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/76. p.
326. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: *(Ima a természetért).* Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/78. p.
327. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: *(Lélegzet).* Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/81. p.
328. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: *(Máshold).* Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/80. p.
329. Jász Attila: *Meztelen angyal.* = Parnasszus, 2/7. p.

330. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: (*Szarka*). Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/79. p.
331. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: (*Szélszárnynán*). Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/80. p.
332. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: (*Szent hely*). Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/77. p.
333. Jász Attila: *Szertartáspróbák. i/ egy nap. ii/ léghajós angyal*. = Parnasszus, 2/20–21. p.
334. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: (*Szívók*). Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/80. p.
335. Jász Attila: *A töredék teljessége*. = Új Forrás, 6/95. p.
336. [Jász Attila] CSENDES SIRÁLY TOLL: (*A világ kezdete*). Amikor majd indián lesz. = Parnasszus, 2/76. p.
337. JÓNA DÁVID: *1222, Aranybulla*. = Palóc-föld, 1/71–72. p.
338. JÓNA DÁVID: *A félálom takarít.* = Agria, 1/24. p.
339. JUHÁSZ TIBOR: *Égéstermek*. = Forrás, 6/17. p.
340. JUHÁSZ TIBOR: *Talpfaék*. = Forrás, 6/17. p.
341. KAKUK TAMÁS: *Kimondatlan szavak*. (Feringhetti-futamok). = Pannon Tükör, 2/30. p.
342. KAKUK TAMÁS: *Zsilip a gyermekkori tájban*. (Tarkovszkij-ismétlések). = Pannon Tükör, 2/30. p.
343. KÁLIZ SAJTOS JÓZSEF: *Éveim a 'tábornoki' szemlén*. = Agria, 1/88. p.
344. KÁLIZ SAJTOS JÓZSEF: *Istenek kegyeltje*. = Agria, 1/89. p.
345. KÁLIZ SAJTOS JÓZSEF: *Örökre velünk maradsz*. = Agria, 1/88. p.
346. KÁLIZ SAJTOS JÓZSEF: *Töprengés*. = Agria, 1/88. p.
347. KÁLLAI KATALIN: *Nincs ami megvéd*. = Liget, 5/91–92. p.
348. KÁNTOR ZSOLT: *Álom-amóba, kimetszett látszat*. = Mozgó Világ, 5/85. p.
349. KÁNTOR ZSOLT: *Plankton*. Lakmusz. = Agria, 1/193. p.
350. KÁNTOR ZSOLT: *Podcast*. Láncszem. = Agria, 1/192. p.
351. KARACS ANDREA: *A szeretet mintba*. = Élet és Irodalom, május 20. 14. p.
352. KARACS ANDREA: *Távérintés*. = Élet és Irodalom, május 20. 14. p.
353. KATONA ÁGOTA: *Bal kéz felől*. = Új Forrás, 5/55. p.
354. KATONA ÁGOTA: *H_rm_sz holdja*. = Új Forrás, 5/54. p.
355. KATONA ÁGOTA: *A nyírfá árnyékában*. = Új Forrás, 5/57. p.
356. KATONA ÁGOTA: *Szamarak*. = Új Forrás, 5/58. p.
357. KATONA ÁGOTA: *Villany, borotvával*. = Új Forrás, 5/56. p.
358. KÉGL ILDIKÓ: *biográfia*. = Agria, 1/25. p.
359. KÉGL ILDIKÓ: *málnafagyi*. = Agria, 1/25. p.
360. KELÉNYI BÉLA: *Sem a semmi*. = Parnasszus, 2/31–35. p.
361. KEMSEI ISTVÁN: *Angyal-sors*. = Parnasszus, 3/48. p.
362. KIRÁLY CSERGE KATICA: *Imre*. = Irodalmi Szemle, 3/24. p.
363. KIRÁLY CSERGE KATICA: *Könnyen süllyedő hajó*. = Irodalmi Szemle, 3/25. p.
364. KIRÁLY FARKAS: *Álló, fekvő*. = Székelyföld, 1/26–27. p.
365. KIRÁLY FARKAS: *Kártyavár*. = Parnasszus, 3/111–112. p.
366. KIRÁLY FARKAS: *Kéreg*. = Székelyföld, 1/27–28. p.
367. KIRÁLY ZOLTÁN: *Retina*. = Székelyföld, 1/22–23. p.
368. KIRÁLY ZOLTÁN: *Talált vers*. = Székelyföld, 1/23–25. p.
369. KIRÁLY ZOLTÁN: *A tenger nélküli hajó*. = Székelyföld, 1/22. p.
370. KIRÁLY ZOLTÁN: *Vétkeztem, Uram, de fák alatt*. (a kilencvenes évek). = Székelyföld, 1/21. p.
371. KISS DÁVID: *Harmadik hullám*. = Tiszatáj, 6/34–35. p.
372. KISS DÁVID: *Neowise*. = Tiszatáj, 6/33–34. p.
373. KISS DÁVID: *Órádtállítás*. = Tiszatáj, 6/35–37. p.
374. KISS DÁVID: *Préselt vadvirágok Szlovéniából*. = Tiszatáj, 6/32–33. p.
375. KISS JUDIT ÁGNES: *Békeidő*. [A Négy Folyó Törzse versciklus]. = Élet és Irodalom, május 13. 14. p.
376. KISS JUDIT ÁGNES: *Idegen szavak*. [A Négy Folyó Törzse versciklus]. = Élet és Irodalom, május 13. 14. p.
377. KISS JUDIT ÁGNES: *A Nagy Ragály*. [A Négy Folyó Törzse versciklus]. = Élet és Irodalom, május 13. 14. p.
378. KODOLÁNYI GYULA: *Sejtelmek XV*. Mandula-nimfa. = Parnasszus, 3/97. p.
379. KOMÁLOVICS ZOLTÁN: *Válladon 6r. februári tollcsere*. = Parnasszus, 2/54–55. p.

380. KONCZEK József: *Farsangi csujjagató*. Jányok meg asszonyok mongyák. Fiúk mongyák). = Agria, 1/76. p.
381. KONCZEK József: *Hűsvéti hőés.* = Agria, 1/75. p.
382. KOPRIVA Nikolett: *8350.7001.* = Irodalmi Jelen, 6/26–27. p.
383. KOVÁCS Áron: *Kapuzárási pánik.* = Liget, 5/69–70. p.
384. KUPCSULIK Ágnes: *Mint.* = Palócföld, 1/33. p.
385. KÜRTI László: *alakváltás.* = Magyar Napló, 6/34. p.
386. KÜRTI László: *füzetlen darabok.* = Magyar Napló, 6/34. p.
387. KÜRTI László: *nagyvizit.* = Parnasszus, 3/126. p.
388. KÜRTI László: *téli abroncsok.* = Parnasszus, 3/126. p.
389. LACKFI János: *Ijesztő.* = Irodalmi Jelen, 5/15–16. p.
390. LADÁNYI István: *Futkosás az árokszéli napon. Téma.* = Élet és Irodalom, június 24. 17. p.
391. LADÁNYI István: *Tisza, Petőfi, jelen.* = Élet és Irodalom, június 24. 17. p.
392. LADÁNYI István: *Verstanulmány apám stremlékéhez.* = Élet és Irodalom, június 24. 17. p.
393. LADIK Katalin: *Félek, hogy el fog menni.* = Alföld, 5/31. p.
394. LADIK Katalin: *Hamva se.* = Alföld, 5/31–32. p.
395. LADIK Katalin: *Kifulladás a kéken lángoló vízen.* = Parnasszus, 2/89. p.
396. LADIK Katalin: *Vándorolva, subanva el.* = Parnasszus, 2/89. p.
397. LAKATOS-FLEISZ Katalin: *Anyámmal temetésre megyünk.* = Székelyföld, 1/69–70. p.
398. LAKATOS-FLEISZ Katalin: *Eljegyezve.* = Székelyföld, 1/70. p.
399. LÁNG Orsolya: *Georgia O'Keffe Ghost Ranch-en.* = Székelyföld, 2/12–14. p.
400. LÁNGI Péter: *Könyvjelzők.* = Pannon Tükör, 3/54. p.
401. LÁNGI Péter: *Már 35 éve.* = Pannon Tükör, 3/54–55. p.
402. LÁNGI Péter: *Mint Petőfi.* = Pannon Tükör, 3/55. p.
403. LÁNGI Péter: *Egy régi báborúról.* = Pannon Tükör, 3/53. p.
404. LÁRAI Eszter: *Anyám.* = Parnasszus, 3/122. p.
405. LÁRAI Eszter: *Anyám csöndje.* = Parnasszus, 3/123. p.
406. LÁSZLÓ Liza: *A bűvár.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/6–7. p.
407. LÁSZLÓ Liza: *Az expedíció.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/9. p.
408. LÁSZLÓ Liza: *A fény.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/7. p.
409. LÁSZLÓ Liza: *A kiutazás.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/6. p.
410. LÁSZLÓ Liza: *A másnapok.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/7. p.
411. LÁSZLÓ Liza: *Az ősi nyelv.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/8. p.
412. LÁSZLÓ Liza: *A parton.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/7. p.
413. LÁSZLÓ Liza: *A számok.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/8–9. p.
414. LÁSZLÓ Liza: *A taktika.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/7. p.
415. LÁSZLÓ Liza: *A tengeribetegség.* [Világatlasz versciklus]. = Alföld, 5/8. p.
416. LÁZÁR Kinga: *Anyá.* = Magyar Napló, 6/10. p.
417. LÁZÁR Kinga: *Hazautakról.* = Magyar Napló, 6/10. p.
418. LENCSE Károly: *Halványulás.* = Irodalmi Jelen, 5/43. p.
419. LENCSE Károly: *Kövek.* = Irodalmi Jelen, 5/43. p.
420. LENDVAI Zalán: *Hajnali könybaablak.* = Liget, 6/41–42. p.
421. LENDVAI Zalán: *Hiányod.* = Liget, 5/95–96. p.
422. LÉVAI Alíz-Mária: *Félig nyers.* = Pannon Tükör, 3/43. p.
423. LÉVAI Alíz-Mária: *Insomniá.* = Pannon Tükör, 3/43. p.
424. LÉVAI Alíz-Mária: *Örök változó.* = Pannon Tükör, 3/43. p.
425. LINZENBOLD Fedra: *A hívott szám nem elérhető.* = Liget, 6/20–22. p.
426. LIPCSEI Márta: *Szemcsék.* = Agria, 1/119–122. p.
427. LOCKER Dávid: *Asszony nélkül a csárdateraszon.* = Pannon Tükör, 2/62–63. p.
428. LŐRINCZ P. Gabriella: *Kékszínű éj.* = Parnasszus, 3/124. p.
429. LŐRINCZ P. Gabriella: *Kikelet.* = Parnasszus, 3/125. p.
430. LÖVÉTEI Lázár László: *Születésnapomra.* = Székelyföld, 2/5–6. p.
431. LÖVÉTEI Lázár László: *Zákeus a fügefán.* = Székelyföld, 2/6–7. p.
432. MAKOVNYIK Veronika: *Ami hátravan.* = Liget, 6/39–40. p.

433. MARKÓ Béla: *Könyörgés versért.* = Kortárs, 6/10. p.
434. MARKÓ Béla: *Nem a kés.* = Kortárs, 6/11. p.
435. MARKÓ Béla: *Őszinte táj.* = Kortárs, 6/10–11. p.
436. MARNO János: *Antirilke.* = Jelenkor, 5/505. p.
437. MARNO János: *Függő játszma.* = Tiszatáj, 6/3–6. p.
438. MARNO János: *Hallgatóság.* = Pannon Tükör, 3/31. p.
439. MARNO János: *Hermeneutika.* = Kortárs, 6/3. p.
440. MARNO János: *Imapados.* = Pannon Tükör, 3/31. p.
441. MARNO János: *Kibírbhatlanok velünk.* = Jelenkor, 5/504–505. p.
442. MARNO János: *Magzattorzó.* = Tempevölgy, 1/3–4. p.
443. MARNO János: *Másének.* = Pannon Tükör, 3/32. p.
444. MARNO János: *Misztérium.* = Élet és Irodalom, május 27. 14. p.
445. MARNO János: *Nárcisz másra sem gondol.* = Kortárs, 6/4. p.
446. MARNO János: *Nyakszirom.* = Kortárs, 6/3–4. p.
447. MARSALL László: *Egy boszorkányra.* = Parnasszus, 3/22. p.
448. MARSALL László: *A csillag-csalogató.* = Parnasszus, 3/22. p.
449. MARSALL László: *Doktor Senex filozófus* = Parnasszus, 3/83. p.
450. MARSALL László: *A fiam.* = Parnasszus, 3/82–83. p.
451. MARSALL László: *Fordulóban.* = Parnasszus, 3/84. p.
452. MARSALL László: *Ki!* = Parnasszus, 3/21. p.
453. MARSALL László: *Memento önmagannak.* = Parnasszus, 3/5. p.
454. MARSALL László: *Teremtő-rontó szél.* = Parnasszus, 3/6. p.
455. MÁRTON Ágnes: *Hősöm.* = Alföld, 6/32. p.
456. MÁRTON Ágnes: *Szétmarni a rutint.* = Alföld, 6/33. p.
457. MÁTYÁS Emőke Ibolya: *Japán rózsakávé.* = Irodalmi Jelen, 6/150. p.
458. MÁTYÁS Emőke Ibolya: *Káros szenvedélyek.* = Irodalmi Jelen, 6/151–152. p.
459. MÁTYÁS Emőke Ibolya: *Zsinór.* = Irodalmi Jelen, 6/151. p.
460. MÉHES Károly: *Hétfő volt.* = Jelenkor, 5/545. p.
461. MÉHES Károly: *Sok estém otthon.* = Jelenkor, 5/546. p.
462. MÉHES Károly: *Vidéki látogatás.* = Jelenkor, 5/545–546. p.
463. MESTERHÁZY Fruzsina: *Kirándulás II.* = Élet és Irodalom, május 27. 17. p.
464. MEZEI Gábor: *e. 1. a felszín védtelen.* = Élet és Irodalom, június 17. 14. p.
465. MEZEI Gábor: *e. 1. 1.* = Élet és Irodalom, június 17. 14. p.
466. MEZEI Gábor: *e. 2. a takaró láthatatlan.* = Élet és Irodalom, június 17. 14. p.
467. MOHÁCSI Balázs: *délelőtt tízkor.* = Forrás, 6/27–28. p.
468. MOHÁCSI Balázs: *különösebb könnyűroptú.* = Forrás, 6/28. p.
469. MOHÁCSI Balázs: *az olló átveszem.* = Forrás, 6/26–27. p.
470. MOHÁCSI Balázs: *talán.* = Forrás, 6/26. p.
471. NÁDASDY Ádám: *Hogy ez kevés.* = Székelyföld, 2/9. p.
472. NÁDASDY Ádám: *A kolostorkertben.* = Székelyföld, 2/8. p.
473. NÁDASDY Ádám: *Zárt térben.* = Székelyföld, 2/8. p.
474. NAGY Ákos: *Kifogás.* = Liget, 6/18–19. p.
475. NAGY Antal Róbert: *Belső harc.* = Pannon Tükör, 3/56. p.
476. NAGY Antal Róbert: *Circus Maximus.* = Pannon Tükör, 3/57. p.
477. NAGY Antal Róbert: *Körforgás.* = Pannon Tükör, 3/56. p.
478. NAGY Antal Róbert: *Natív valóság.* = Palócföld, 1/52–53. p.
479. NAGY Antal Róbert: *Utószó.* = Palócföld, 1/53. p.
480. NAGY Attila: *Izland.* = Székelyföld, 2/49–51. p.
481. NAGY Kata: *anyám helye az irodalomban (nem enciklopédikus megközelítésben).* = Pannon Tükör, 2/12. p.
482. NAGY Kata: *tükör és vers.* = Pannon Tükör, 2/12–13. p.
483. NAGY Tamás: *elmozdulni a vonalaktól.* = Alföld, 5/5. p.
484. NAGY Tamás: *balk zúgás.* = Alföld, 5/5–6. p.
485. NAGY Tamás: *kürtök.* = Alföld, 5/4–5. p.
486. NAGYGYÖRGY Erzsébet: *Csak jakón fénylek.* = Agria, 1/65. p.
487. NAGYGYÖRGY Erzsébet: *Elvesztünk.* = Agria, 1/64. p.
488. NAGYGYÖRGY Erzsébet: *A fagykirály már itt libeg.* = Agria, 1/64. p.
489. NAGYGYÖRGY Erzsébet: *Füst tekereg.* = Agria, 1/64. p.

490. NAGYGYÖRGY Erzsébet: *Itt jó a léha éj.* = Agria, 1/64. p.
491. NÉMETH Gábor Dávid: *Jólfészült.* = Tiszatáj, 6/40. p.
492. NÉMETH István Péter: *XXIX. Georges Rouault: Öreg király.* Az én múzeumom. = Agria, 1/155. p.
493. NÉMETH István Péter: *XXX. Anzix a Széchenyi Gyógyfürdőről.* Az én múzeumom. = Agria, 1/155. p.
494. NÉMETH István Péter: *XXXI. Lány, kálapban.* Az én múzeumom. = Agria, 1/155. p.
495. NÉMETH István Péter: *XXXII. Hommage Albert Katalinnak.* Az én múzeumom. = Agria, 1/156. p.
496. NÉMETH István Péter: *XXXIII. Edward Munch: Elválás.* Az én múzeumom. = Agria, 1/156. p.
497. NÉMETH István Péter: *XXXIV. Hévízi tél.* Az én múzeumom. = Agria, 1/157. p.
498. NÉMETH István Péter: *XXXV. Hommage Czöbel Minkának.* Az én múzeumom. = Agria, 1/157. p.
499. NÉMETH Zoltán: *I. Hudzsafa.* [Fáraók versciklus]. = Pannon Tükör, 3/39. p.
500. NÉMETH Zoltán: *I. Teti.* [Fáraók versciklus]. = Alföld, 5/21. p.
501. NÉMETH Zoltán: *II. Pepi.* [Fáraók versciklus]. = Pannon Tükör, 3/40. p.
502. NÉMETH Zoltán: *II. Teti.* [Fáraók versciklus]. = Élet és Irodalom, május 6. 14. p.
503. NÉMETH Zoltán: *Haszebem.* [Fáraók versciklus]. = Alföld, 5/20. p.
504. NÉMETH Zoltán: *Hór-Aha.* [Fáraók versciklus]. = Pannon Tükör, 3/39. p.
505. NÉMETH Zoltán: *Hór Sza.* [Fáraók versciklus]. = Alföld, 5/20. p.
506. NÉMETH Zoltán: *Hufu.* [Fáraók versciklus]. = Pannon Tükör, 3/40. p.
507. NÉMETH Zoltán: *Menkauré.* [Fáraók versciklus]. = Tiszatáj, 6/39. p.
508. NÉMETH Zoltán: *Nebka.* [Fáraók versciklus]. = Élet és Irodalom, május 6. 14. p.
509. NÉMETH Zoltán: *Nebré.* [Fáraók versciklus]. = Pannon Tükör, 3/39. p.
510. NÉMETH Zoltán: *Ninetjer.* [Fáraók versciklus]. = Tiszatáj, 6/38. p.
511. NÉMETH Zoltán: *Noferkaszokar.* [Fáraók versciklus]. = Alföld, 5/20–21. p.
512. NÉMETH Zoltán: *Peribsen.* [Fáraók versciklus]. = Alföld, 5/19–20. p.
513. NÉMETH Zoltán: *Szehebmet.* [Fáraók versciklus]. = Élet és Irodalom, május 6. 14. p.
514. NÉMETH Zoltán: *Szemerckbet.* [Fáraók versciklus]. = Tiszatáj, 6/38–39. p.
515. NÉMETH Zoltán: *Szeneferka.* [Fáraók versciklus]. = Tiszatáj, 6/39. p.
516. NÉMETH Zoltán: *Uneg.* [Fáraók versciklus]. = Élet és Irodalom, május 6. 14. p.
517. NYIRÁN Ferenc: *Apokrif No. 1.* = Élet és Irodalom, május 6. 17. p.
518. NYIRÁN Ferenc: *Apokrif No. 2.* = Élet és Irodalom, május 6. 17. p.
519. NYIRÁN Ferenc: *Apokrif No. 3.* = Élet és Irodalom, május 6. 17. p.
520. OLÁH András: *aluljárók foglya.* = Agria, 1/35. p.
521. OLÁH András: *amikor meghasad.* = Palócföld, 1/38. p.
522. OLÁH András: *...ba...* = Életünk, 5/32. p.
523. OLÁH András: *ha ballbatnád.* = Palócföld, 1/39. p.
524. OLÁH András: *[jó volna].* = Palócföld, 1/38. p.
525. OLÁH András: *kiterítve.* = Agria, 1/35. p.
526. OLÁH András: *kivételek.* = Életünk, 5/33. p.
527. OLÁH András: *mintha mi sem történt volna.* = Pannon Tükör, 2/34. p.
528. OLÁH András: *a múlt hangja.* = Pannon Tükör, 2/34. p.
529. OLÁH András: *nappfogatkozás.* = Pannon Tükör, 2/34–35. p.
530. OLÁH András: *[nincs hova].* = Székelyföld, 2/46. p.
531. OLÁH András: *nincs tévedés.* = Székelyföld, 2/47. p.
532. OLÁH András: *örökös lassúságban.* = Pannon Tükör, 2/35. p.
533. OLÁH András: *a pillanat.* = Székelyföld, 2/46–47. p.
534. OLÁH András: *számon tartott titkaink.* = Agria, 1/35. p.
535. OLÁH András: *szavak búsége.* = Agria, 1/35. p.
536. OLÁH András: *társasjáték.* = Életünk, 5/33. p.
537. OLÁH András: *távolodóban.* = Székelyföld, 2/48. p.
538. OLÁH András: *az utolsó nyár.* = Életünk, 5/32. p.
539. ORAVECZ Tibor: *Ars poetica két versszakban.* = Palócföld, 1/7. p.
540. ORAVECZ Tibor: *Látomás.* = Palócföld, 1/8. p.
541. ORAVECZ Tibor: *Salgótarjánban járt az ősz.* = Palócföld, 1/6. p.

542. PÁSZTI LÉNÁRT Flóra: *Family reunion.* = Pannon Tükör, 2/56–57. p.
543. PATAKI István: *bagyamányórzó.* = Agria, 1/81. p.
544. PATAKI István: *kürtös.* = Agria, 1/82. p.
545. PATAKI István: *ősz levél.* = Agria, 1/82. p.
546. PATAKI István: *Szentségek.* = Agria, 1/82. p.
547. PATAKI István: *a szép varrónőnél.* = Agria, 1/81. p.
548. PATAKI István: *szügyes.* = Agria, 1/83. p.
549. PATAKI István: *társas játék.* csak párosban. = Agria, 1/83. p.
550. PATAKI István: *várakozás.* = Agria, 1/83. p.
551. PAYER Imre: *Esemény.* = Alföld, 5/19. p.
552. PAYER Imre: *Harmincegy év után.* = Parnasszus, 2/103. p.
553. PAYER Imre: *Keresztül reng.* = Alföld, 5/18. p.
554. PAYER Imre: *A pipacsoknál.* = Alföld, 5/19. p.
555. PAYER Imre: *Vagdosva.* = Alföld, 5/18. p.
556. PAYER Imre: *Változás.* = Parnasszus, 2/103. p.
557. PAYER Imre: *Váratlanra várva.* = Alföld, 5/18. p.
558. PEER Krisztián: *Metszés.* = Élet és Irodalom, június 3. 17. p.
559. PÉNTEK Imre: *Fénylő tetők.* = Irodalmi Jelen, 5/47. p.
560. PÉNTEK Imre: *Könnyek útja.* = Irodalmi Jelen, 5/47. p.
561. PÉNTEK Imre: *A lét balladája.* = Irodalmi Jelen, 5/48–49. p.
562. PÉNTEK Imre: *Ortodox tanok.* = Irodalmi Jelen, 5/49. p.
563. PÉNTEK Imre: *Sarkatlan ünnep.* (Részlet). Fennhéjázó előzmény. = Parnasszus, 3/101–103. p.
564. PÉNTEK Imre: *Unalom.* = Irodalmi Jelen, 5/48. p.
565. PETŐCZ András: *Csönd.* = Vigilia, 5/397–398. p.
566. PETŐCZ András: *Megnyugtát, ahogy.* = Vigilia, 5/397. p.
567. PETŐCZ András: *Valami pakk.* = Vigilia, 5/398. p.
568. PETRENCE Sándor: *íhes szalonna.* = Pannon Tükör, 2/26. p.
569. PETRŐCZI Éva: *Bolzano, Bozen...* = Palócföld, 1/78. p.
570. PETRŐCZI Éva: *Gödröcske.* = Palócföld, 1/77. p.
571. PETRŐCZI Éva: *A „hibbei köményes”.* = Palócföld, 1/77. p.
572. PINTÉR Sándor: *Tetthely.* = Tiszatáj, 6/41. p.
573. POLLÁGH Péter: *Afrikai trafik.* = Pannon Tükör, 3/33. p.
574. POLLÁGH Péter: *Általános trafik.* = Pannon Tükör, 3/34. p.
575. POZSGAI Györgyi: *Csend.* = Agria, 1/90. p.
576. POZSGAI Györgyi: *Megenyhült éjszaka.* = Agria, 1/91. p.
577. POZSGAI Györgyi: *Az ősz színei.* = Agria, 1/91. p.
578. POZSGAI Györgyi: *Szeptember végén Nagykovácsiban.* = Agria, 1/91. p.
579. POZSGAI Györgyi: *Tűzvész.* = Agria, 1/90. p.
580. PÖDÖR György: *Ballada a hamis világról.* = Agria, 1/73. p.
581. PÖDÖR György: *A bodza illata.* = Agria, 1/74. p.
582. PÖDÖR György: *Peri Lithon.* = Agria, 1/73. p.
583. RADICS Rudolf: *Kékes (én).* = Irodalmi Szemle, 2/82. p.
584. REGŐS Máttyás: *Apám szíve.* = Irodalmi Jelen, 5/18. p.
585. REGŐS Máttyás: *Strandfürdő.* = Pannon Tükör, 2/68–69. p.
586. REGŐS Máttyás: *A sötétség szagáról.* = Irodalmi Jelen, 5/17. p.
587. RÓNAI Balázs Zoltán: *Egy szép eperfáról.* = Magyar Napló, 6/50–52. p.
588. RÓZSA Boglárka: *Akkor sem.* = Tiszatáj, 6/42. p.
589. RÓZSÁSSY Barbara: *Préda.* = Magyar Napló, 6/4–5. p.
590. RUSU Szidónia: *Játék.* = Székelyföld, 1/73–74. p.
591. RUSU Szidónia: *Otthon.* = Székelyföld, 1/73. p.
592. SAITOS Lajos: *Közlemény.* = Agria, 1/208. p.
593. SAITOS Lajos: *Küldetés.* = Agria, 1/208. p.
594. SAITOS Lajos: *Öt sorban.* = Agria, 1/208. p.
595. SAITOS Lajos: *Rögtönzés klavíra...* = Agria, 1/208. p.
596. SAITOS Lajos: *Rögtönzött négysoros.* = Agria, 1/208. p.
597. SAITOS Lajos: *A sisakrostély mögül.* = Agria, 1/208. p.
598. SAJÓ László: *Rémálomballada.* = Jelenkor, 6/625–627. p.
599. SAJÓ László: *Szegény Yorick Nakonxipánban.* = Jelenkor, 6/624–625. p.
600. SAJÓ László: *Tóth Árpád a Tamás utcai szanatóriumban.* = Életünk, 5/15–16. p.

601. SAJÓ László: *Ügynevezett élet.* = Életünk, 5/14–15. p.
602. SAJÓ László: *Utószó.* = Jelenkor, 6/627–628. p.
603. SÁRKÖZI László: *Haikuk.* = Tiszatáj, 5/31–32. p.
604. SCHEIN Gábor: *Tépés.* = Élet és Irodalom, május 20. 17. p.
605. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *Azt tanítot-tad...* = Agria, 1/15. p.
606. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *Emlékek tava.* = Agria, 1/15. p.
607. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *A lant.* = Agria, 1/15. p.
608. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *Napkelte.* = Agria, 1/15. p.
609. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *A vihar.* = Agria, 1/16. p.
610. SERFŐZŐ Simon: *Messzi kanyart.* = Magyar Napló, 6/41. p.
611. SERFŐZŐ Simon: *Pártomat fogjam.* = Magyar Napló, 6/41. p.
612. SIMAI Mihály: *Misztériumjáték.* Lehellet-nyírfá. Halottak napja. Csak lélegezzünk... A csonka Hold alatt. Nem kérde-m már... = Forrás, 5/44. p.
613. SIMAI Mihály: *Vonzásod erdejében.* = Forrás, 5/45. p.
614. SIMEK Valéria: *Borospince.* = Agria, 1/92. p.
615. SIMEK Valéria: *Hallgatás.* = Agria, 1/92. p.
616. SIMEK Valéria: *Időtlen-ség.* = Agria, 1/92. p.
617. SIMEK Valéria: *Kovácsműhelyben.* = Palócföld, 1/28. p.
618. SIMEK Valéria: *Minden idegszáladdal.* = Palócföld, 1/28. p.
619. SIMEK Valéria: *Sötétben.* = Palócföld, 1/27. p.
620. SIMEK Valéria: *A szavak mélyén.* = Palócföld, 1/27. p.
621. SIMEK Valéria: *Visszavágyom.* = Agria, 1/92. p.
622. SIMONFY József: *bármivé.* = Forrás, 6/29. p.
623. SIMONFY József: *homokban.* = Forrás, 6/29. p.
624. SIMONFY József: *ki fog.* = Forrás, 6/29. p.
625. SIMONFY József: *lépben.* = Forrás, 6/29. p.
626. SIMONFY József: *levél.* = Forrás, 6/30. p.
627. SIMONFY József: *néz rám.* = Forrás, 6/29. p.
628. SIMONFY József: *tó.* = Forrás, 6/29. p.
629. SIMONFY József: *úgy teszel.* = Forrás, 6/30. p.
630. SIMONFY József: *ültem.* = Forrás, 6/30. p.
631. SIPOS Erzsébet: *Dsupin Pálnak.* = Agria, 1/185. p.
632. STUMMER Attila: *Ballada.* = Jelenkor, 6/675. p.
633. STUMMER Attila: *Bipoláris.* = Jelenkor, 6/674. p.
634. STUMMER Attila: *Nyulak.* = Jelenkor, 6/673–674. p.
635. SZÁLINGER Balázs: *Krisztus védi a hatal-maskodókat.* = Pannon Tükör, 3/51. p.
636. SZÁLINGER Balázs: *Messze faja fölött.* = Pannon Tükör, 3/51. p.
637. SZÁLINGER Balázs: *Vegyesvárosiakkal ve-rődtem társaságba.* = Jelenkor, 5/497–501. p.
638. SZAUER Ágoston: *Ágnesnek.* = Parnasszus, 3/106. p.
639. SZAUER Ágoston: *Lezárs.* = Parnasszus, 3/106. p.
640. SZAUER Ágoston: *Mutatók.* = Parnasszus, 3/107. p.
641. SZAUER Ágoston: *Sarok.* = Parnasszus, 3/107. p.
642. SZÁZ Pál: *A kamillaszedő.* Leirat. Válaszok = Tiszatáj, 5/25–28. p.
643. SZEGEDI Eszter: *Ipari alpinista.* = Pannon Tükör, 3/26. p.
644. SZEGEDI Eszter: *Összetett áramkörök.* = Pannon Tükör, 3/26. p.
645. SZEGEDI Eszter: *Szemvidítőfü.* = Pannon Tükör, 3/27. p.
646. SZEGEDI Eszter: *Tör.* = Pannon Tükör, 3/26. p.
647. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Jelenések könyve.* = Parnasszus, 3/118–121. p.
648. SZEKERES Mária: *2022. Újév előtt.* = Agria, 1/215. p.
649. SZEKERES Mária: *éjszaka 2021.* = Agria, 1/215. p.
650. SZEKERES Mária: *Istenkép.* = Agria, 1/215. p.
651. SZEKERES Mária: *Valóságunk szét tört stik-jain, az IDŐ...* = Agria, 1/215. p.
652. SZÉKELY Márton: *Most csökkenő lendület-tel.* = Jelenkor, 6/670–672. p.
653. SZELES Judit: *Háború.* = Alföld, 5/3–4. p.
654. SZELES Judit: *Hogy a rúzs...* = Tempe-völgy, 1/17–18. p.
655. SZELES Judit: *Még a nőket is...* = Tempe-völgy, 1/17. p.
656. SZENTJÁNOSI Csaba: *Hajnalpipőke.* = Palócföld, 1/54. p.
657. SZENTJÁNOSI Csaba: *Helvécia.* = Palócföld, 1/55–56. p.
658. SZIJJ Ferenc: *Ritka események.* = Pannon Tükör, 3/24–25. p.
659. SZIRONY Brigitta: *A nyár első napja.* = Irodalmi Jelen, 6/10–11. p.

660. SZONDY-ADORJÁN György: *Máshol.* = Székelyföld, 2/76. p.
661. SZONDY-ADORJÁN György: *Ősz Peterdi háza.* = Székelyföld, 2/76–77. p.
662. SZÖLLÖSI Mátyás: *Metszetek a járvány idejéből. 7./ A néma város. 8./ Tükör.* = Mozgó Világ, 6/48–50. p.
663. SZÖLLÖSI Mátyás: *Szégyenlős álmok.* = Vigilia, 5/387–389. p.
664. SZÜK Balázs: *akkormajdfelel...* = Palócföld, 1/61. p.
665. SZÜK Balázs: *Álneve: Eduárd.* = Palócföld, 1/62. p.
666. SZÜK Balázs: *égállomás.* = Palócföld, 1/62. p.
667. SZÜK Balázs: *Kilenc.* = Palócföld, 1/61. p.
668. TAIJS Gergő: *Akihez/amivel tartozom.* = Liget, 5/93–94. p.
669. TAIJS Gergő: *Tűr és batárol.* = Liget, 6/79–80. p.
670. TAKÁCS Nándor: *Rossz vásár.* = Pannon Tükör, 2/64. p.
671. TAKÁCS Zsuzsa: *A maradás szégyene.* = Jelenkor, 6/617. p.
672. TATÁR Sándor: *Bagatellek* = Kortárs, 5/25–26. p.
673. TATÁR Sándor: *Elaggni (majd) milyen (lesz)?* = Kortárs, 5/25. p.
674. TÉLFFY Ármin: *Csatakürt és barangzúgás.* = Irodalmi Szemle, 3/29. p.
675. TÉLFFY Ármin: *Az elbeszélhetetlenség szelleme.* = Irodalmi Szemle, 3/27. p.
676. TÉLFFY Ármin: *Hírvajatok Ishmaelnek!* = Irodalmi Szemle, 3/28. p.
677. TELL Imre: *Bobém rapszódia.* = Agria, 1/172. p.
678. TELL Imre: *csendélet karanténból.* = Agria, 1/171. p.
679. TELL Imre: *járvány.* = Agria, 1/170. p.
680. TELL Imre: *kávé.* = Agria, 1/170. p.
681. TELL Imre: *Kis esti zene.* = Agria, 1/171. p.
682. TELL Imre: *tarisznnyádba...* = Agria, 1/170. p.
683. TELL Imre: *Út szélén.* = Agria, 1/171. p.
684. TELL Imre: *Veszélyes állat.* = Agria, 1/171. p.
685. TELL Imre: *Világ farsangja.* = Agria, 1/170. p.
686. TIBÉLY Orsolya: *Elég?* = Parnasszus, 2/100–102. p.
687. TIBÉLY Orsolya: *Kibúzza.* = Parnasszus, 2/99. p.
688. TÓBIÁS Krisztián: *Non omnis...* (részletek). = Kortárs, 6/10–13. p.
689. TOMAJI Attila: *Délutánok.* = Parnasszus, 3/116. p.
690. TOMAJI Attila: *Egy faun reggele.* = Új Forrás, 5/59. p.
691. TOMAJI Attila: *Ingolák.* = Parnasszus, 3/115. p.
692. TOMAJI Attila: *Ócska bagyomány.* = Parnasszus, 3/117. p.
693. TOMOS Hajnal, B.: *Megvilágosodás.* = Székelyföld, 1/71–72. p.
694. TOMOS Hajnal, B.: *Rock and Roll.* = Székelyföld, 1/71. p.
695. TÓTH Ágnes: *Anyám szép fényes madár.* = Várad, 4/19. p.
696. TÓTH Ágnes: *Tavaszi.* = Várad, 4/19. p.
697. TÓTH Erzsébet: *Milyen ronda rendelet.* = Magyar Napló, 5/18. p.
698. TÓTH Erzsébet: *Süssön rám nap.* = Magyar Napló, 5/18. p.
699. TÓTH Krisztina: *Kaspó.* = Forrás, 6/3. p.
700. TÓTH László: *Háború.* = Kortárs, 6/44. p.
701. TÖRÖK Nándor: *Dante álma.* = Agria, 1/191. p.
702. TÖZSÉR Árpád: *A Hold és a bód.* = Magyar Napló, 6/26. p.
703. TÖZSÉR Árpád: *Létturista.* = Forrás, 5/18. p.
704. TÖZSÉR Árpád: *A patak.* = Forrás, 5/16. p.
705. TÖZSÉR Árpád: *Október 6.* (Hét születésnap kérdése). = Forrás, 5/17. p.
706. TÖZSÉR Árpád: *S. O. S.* = Magyar Napló, 6/26. p.
707. TURÁNYI Tamás: *Alfa Romeo.* = Élet és Irodalom, június 3. 14. p.
708. TURÁNYI Tamás: *Audi.* = Élet és Irodalom, június 3. 14. p.
709. TURÁNYI Tamás: *Fiat.* = Élet és Irodalom, június 3. 14. p.
710. TURÁNYI Tamás: *Opel.* = Élet és Irodalom, június 3. 14. p.
711. TURÁNYI Tamás: *Suzuki.* = Élet és Irodalom, június 3. 14. p.
712. TURI Tímea: *Csak egészség legyen.* = Jelenkor, 5/502. p.
713. TURI Tímea: *Egyszerre egy beszéljen.* = Jelenkor, 5/502. p.
714. TURI Tímea: *A kínai nők.* = Alföld, 6/3–4. p.
715. TURI Tímea: *Kitalált emberek.* = Jelenkor, 5/503. p.
716. TURI Tímea: *Vakfolt.* = Alföld, 6/4. p.
717. TURI Tímea: *Zsoltár női bangra.* = Alföld, 6/3. p.
718. TURI Zsuzsa, A.: *(a gyermek).* = Agria, 1/21. p.
719. TURI Zsuzsa, A.: *(Időn kívül).* = Agria, 1/22. p.

720. TÚRI Zsuzsa, A.: (*pálmaház*). = Agria, 1/20. p.
721. TÚRI Zsuzsa, A.: (*utána a csend*). = Agria, 1/22. p.
722. TÚRI Zsuzsa, A.: (*Vers*). = Agria, 1/21. p.
723. UGHY Szabina: *Monológok*. Az elveszett. Az üldözö. A kereső. = Vigilia, 5/398–399.
724. VARGA Melinda: *A kód szárnya alatt*. = Parnasszus, 3/110. p.
725. VARGA Melinda: *Nagytakarítás*. = Parnasszus, 3/109–110. p.
726. VÁRI Fábián László: *Petőfi Dardzsilingben*. = Magyar Napló, 5/4–5. p.
727. VASAS Tamás: *álmoterápia*. = Parnasszus, 3/127. p.
728. VASAS Tamás: *elátkozott kis báránym*. = Parnasszus, 3/128. p.
729. VASAS Tamás: *Sötétedésig követnélek ezen a csapáson*. = Vigilia, 6/498. p.
730. VASAS Tamás: *Üde bútorok*. = Agria, 1/228. p.
731. VASS Norbert: *Fényörzés a Baj-hegyen*. = Parnasszus, 2/50–52. p.
732. VASS Tibor: *A Szentimrencében ballottam*. Fecske sörei. = Irodalmi Jelen, 5/67–68. p.
733. VESZTERGOM Andrea: *Csak emlékezz!* = Irodalmi Jelen, 6/45–51. p.
734. VESZTERGOM Andrea: *Macskaarcú bold*. = Irodalmi Jelen, 6/44. p.
735. VESZTERGOM Andrea: *Örök nyarak*. = Irodalmi Jelen, 6/43–44. p.
736. VIDA Kamilla: *Városi rendőrkapitányság, Jókai tér 12., H-3910 Tokaj*. = Székelyföld, 1/56–57. p.
737. VILLÁNYI László: *Jász Attila kutyái*. = Parnasszus, 2/53. p.
738. VISKY András: *Kilenc följegyzés az elszakadással Szirák Péternek*. = Alföld, 5/32–33. p.
739. VÖLGYI Anna: *Homály*. = Parnasszus, 2/117. p.
740. VÖLGYI Anna: *kísérlet*. = Irodalmi Jelen, 5/167. p.
741. VÖLGYI Anna: *szerpentinén*. = Irodalmi Jelen, 5/166. p.
742. VÖRÖS István: *Altatás*. = Székelyföld, 2/57. p.
743. VÖRÖS István: *Csontvázak a gép előtt*. = Székelyföld, 2/56–57. p.
744. VÖRÖS István: *Ének a kádban*. = Parnasszus, 2/93–94. p.
745. VÖRÖS István: *A hazugság szelleme*. = Székelyföld, 2/57–58. p.
746. VÖRÖS István: *Köszöntő*. = Magyar Napló, 6/20. p.
747. VÖRÖS István: *A Mars két holdjának csinyei*. = Parnasszus, 2/92. p.
748. VÖRÖS István: *Megint gyilkolt*. = Liget, 5/85–87. p.
749. VÖRÖS István: *Az özevegyszer szerelme*. = Székelyföld, 2/52–54. p.
750. VÖRÖS István: *Rejtőzés*. = Magyar Napló, 6/20. p.
751. VÖRÖS István: *Sajnos, tudok szeretni*. = Liget, 5/88–90. p.
752. VÖRÖS István: *Szakítás a szép érzésekkel*. = Székelyföld, 2/54–55. p.
753. VÖRÖS István: *Üres helyét a felbő*. = Parnasszus, 2/92. p.
754. WILHELM Ottó: *Bazilika alapító levél*. = Agria, 1/107. p.
755. WILHELM Ottó: *Szent István utolsó imája*. = Agria, 1/106. p.
756. WIRTH Imre: *Haditudósítók*. = Parnasszus, 2/95. p.
757. WIRTH Imre: *Körömvirág*. = Parnasszus, 2/95. p.
758. WIRTH Imre: *Mennyi reménytelen*. = Parnasszus, 2/95–96. p.
759. WIRTH Imre: *Miért nem írsz úgy*. = Parnasszus, 2/96. p.
760. WIRTH Imre: *Nem ért meglepetés*. = Parnasszus, 2/96. p.
761. WIRTH Imre: *Reggeli álmomban*. = Parnasszus, 2/95. p.
762. ZALÁN Tibor: *Befejezés*. [Felezőszonettek versciklus]. = Forrás, 5/4. p.
763. ZALÁN Tibor: *A békéről*. = Vigilia, 5/379. p.
764. ZALÁN Tibor: *Bevezetés*. [Felezőszonettek versciklus]. = Forrás, 5/3. p.
765. ZALÁN Tibor: *Első látogatás*. [Felezőszonettek]. = Tiszatáj, 5/3. p.
766. ZALÁN Tibor: *Falvédők*. [Felezőszonettek versciklus]. = Kortárs, 5/23. p.
767. ZALÁN Tibor: *A fürdőhely*. = Új Forrás, 5/52. p.
768. ZALÁN Tibor: *Hajnalvárás*. [Felezőszonettek versciklus]. = Parnasszus, 2/82. p.
769. ZALÁN Tibor: *Harmadik látogatás*. [Felezőszonettek]. = Tiszatáj, 5/3. p.
770. ZALÁN Tibor: *Legutóbbi Leginkább Legalább*. = Vigilia, 5/379. p.
771. ZALÁN Tibor: *Második látogatás*. [Felezőszonettek]. = Tiszatáj, 5/3. p.
772. ZALÁN Tibor: *Mátrix*. [Felezőszonettek versciklus]. = Kortárs, 5/23–24. p.
773. ZALÁN Tibor: *Reggel*. = Új Forrás, 5/53. p.

774. ZALÁN Tibor: *Siker és öröm*. [Felezőszonettek versciklus]. = Kortárs, 5/23. p.
775. ZALÁN Tibor: *Tügyalás*. [Felezőszonettek versciklus]. = Forrás, 5/3–4. p.
776. ZALÁN Tibor: *Út a tó mellett*. [Felezőszonettek versciklus]. = Kortárs, 5/24. p.
777. ZALÁN Tibor: *A zuhanás*. [Felezőszonettek versciklus]. = Parnasszus, 2/83. p.
778. ZSILLE Gábor: *Búcsú*. = Parnasszus, 3/113. p.
779. ZSILLE Gábor: *Műzsák*. = Parnasszus, 3/114. p.
780. ZSILLE Gábor: *Végtelen*. = Parnasszus, 3/113. p.
781. ZSIRAI László: *Ajkamon ének*. = Palócföld, 1/48. p.
782. ZSIRAI László: *Okozat*. = Palócföld, 1/47. p.
783. ZSIRAI László: *Reggel*. = Palócföld, 1/47. p.
784. ZSIRAI László: *Várdzslatos*. = Palócföld, 1/48. p.

Rövid prózák

785. ANTAL Balázs: *Rémeim*. = Alföld, 6/11–16. p.
786. ARADI Gizella: *Legyőzhetetlen*. = Életünk, 5/26–29. p.
787. ARADI Gizella: *Most nem történt semmi*. = Életünk, 5/23–26. p.
788. ARADI Gizella: *Teljesen idegenek*. = Életünk, 5/26–31. p.
789. ASAF, Uri: *Egy jóslattól üldözve Kafkát olvasnak*. = Új Forrás, 6/56. p.
790. ASAF, Uri: *Egy nap a szigligeti Esterházy-kastély arborétumában*. = Új Forrás, 6/57–58. p.
791. ASAF, Uri: *A színfukar álom*. = Új Forrás, 6/57. p.
792. BAKACSI Ernő: *Szingli dal*. = Agria, 1/197–207. p.
793. BAKOS Gyöngyi: *A matrac*. = Jelenkor, 5/535–540. p.
794. BALÁZS Attila: *Ulysses Mohácsnál, igaz leírásban a hazugokkal szemben*. (színes irodalomtörténet a déli végekről). = Kortárs, 6/5–9. p.
795. BALÁZS Renáta: *El(ő)tűnőben*. = Pannon Tükör, 2/119–120. p.
796. BALOGH Gábor: *Csodárok*. = Pannon Tükör, 2/80–82. p.
797. BÁTNYI Zoltán: *Arany a kukában*. = Pannon Tükör, 3/35–36. p.
798. BECSY Zsombor: *Fogadás*. = Irodalmi Jelen, 6/152–155. p.
799. BENE Zoltán: *Bolsevikok*. = Kortárs, 5/14–22. p.
800. BENE Zoltán: *Cukor Mari szoknyája, avagy a magyar baszfelmetsző*. = Liget, 5/57–68. p.
801. BENEDEK Szabolcs: *Befejeztem, amit te félbehagysz*. = Alföld, 5/21–13. p.
802. BÓDI Péter: *Vezetékes telefon*. = Alföld, 6/29–31. p.
803. BÓDIS Kriszta: *A „Lady” érkezése*. Tüdős Klára regénye. = Székelyföld, 2/15–25. p.
804. BÖHM Norbert: *Lomtalanítás*. = Pannon Tükör, 2/71–72. p.
805. BULLA Márta: *Miféle elementál kerített hatalmába?* = Agria, 1/221–222. p.
806. BURNS Katalin: *Hajnali átjáró*. = Magyar Napló, 5/11–13. p.
807. BURNS Katalin: *Kisbence*. = Élet és Irodalom, május 13. 16. p.
808. CSONTOS Dávid: *Hatamov Havdam*. = Pannon Tükör, 2/73–75. p.
809. [DARVASI László] Szív Ernő: *Bonviván*. = Élet és Irodalom, június 24. 14. p.
810. DARVASI László: *A gombaszakértő halála*. = Pannon Tükör, 3/20–23. p.
811. [DARVASI László] Szív Ernő: *Isten*. = Tiszatáj, 5/120. p.
812. DARVASI László: *Játszótér, csúszdával*. = Jelenkor, 6/629–632. p.
813. DARVASI László: *Lujza*. = Élet és Irodalom, június 3. 15. p.
814. DARVASI László: *Tibi bácsi jó kezekbe kerül*. halhatatlanok. = Székelyföld, 1/5–13. p.
815. [DARVASI László] Szív Ernő: *Vásárlók könyve, 2022*. = Élet és Irodalom, május 27. 14. p.
816. DÁVID Benjámin: *2020.07.23. Rémálom a Haller utcában*. = Tiszatáj, 5/22–24. p.
817. DEMÉNY Péter: *Magányosok szép kertjei*. = Pannon Tükör, 2/109–110. p.
818. DOBOSI Bea: *Róka képűek*. = Liget, 6/8–17. p.
819. FERDINANDY György: *A barátságáról*. = Életünk, 5/83–84. p.
820. FERDINANDY György: *Facetime*. = Székelyföld, 2/26. p.
821. FERDINANDY György: *Gynécologues*. = Székelyföld, 2/28. p.
822. FERDINANDY György: *A magyar humorról*. = Életünk, 5/83–84. p.
823. FERDINANDY György: *Michel Demerbe*. = Székelyföld, 2/27. p.
824. FERDINANDY György: *Székács Örzse*. = Forrás, 6/14–16. p.
825. FRIDECZKY Katalin: *Ez így gömbölyű*. = Pannon Tükör, 2/28–29. p.

826. FRIDECZKY Katalin: *Fehér orchidea*. = Palócföld, 1/34–37. p.
827. GARAY Zsuzsanna: *Mesélő erkélyek*. = Irodalmi Jelen, 6/21–25. p.
828. GERENCSÉRI Anna: *Sírkő*. = Pannon Tükör, 2/58–60. p.
829. GERŐCS Péter: *Szamarfülek*. = Élet és Irodalom, május 20. 15. p.
830. GERTHEIS Veronika: *Plantsitting*. = Irodalmi Jelen, 6/28–30. p.
831. GYÖRFI Viktória: *Vájon miért viszi baza a hullákat?* = Alföld, 5/14–17. p.
832. HAKLIK Tamás: *Semmi céó*. = Pannon Tükör, 3/37–38. p.
833. HALASI Zoltán: *A benépesítés*. Az ostrom. = Vigilia, 5/391–395. p.
834. HARTAY Csaba: *Megtanulni tanulni*. = Élet és Irodalom, május 6. 16. p.
835. HEGEDŰS Imre János: *Ámáli*. = Székelyföld, 2/29–37. p.
836. HEITER Tamás: *Ünnep*. = Pannon Tükör, 2/31–33. p.
837. HORVÁTH Dániel: *Gangbao*. = Élet és Irodalom, június 24. 16. p.
838. HORVÁTH Gábor István: *Isten báránya*. = Pannon Tükör, 2/114–115. p.
839. JANECSKÓ Kata: *Idők*. = Liget, 5/71–74. p.
840. JANECSKÓ Kata: *Nyúl*. = Liget, 6/4–7. p.
841. [JÁSZ Attila] CSENDES TOLL: *Práganaplók*. Látod a vonatablakából. Az utolsó reggel. A tegnapi váratlan napsütés. = Új Forrás, 6/54–55. p.
842. JENEI Gyula: *Autofikciók*. = Élet és Irodalom, május 13. 14. p.
843. JENEI Gyula: *Játszmacskák*. = Élet és Irodalom, június 10. 14. p.
844. JUHÁSZ Kristóf: *A göcseji ébergomba*. = Pannon Tükör, 2/116–118. p.
845. JUHÁSZ Zsuzsanna: *Hazaizgalom*. = Magyar Napló, 5/7–9. p.
846. KAJÁN Anna: *Az utolsó bögre*. = Pannon Tükör, 2/18. p.
847. KÁLI István: *Szépcici*. = Székelyföld, 1/29–39. p.
848. KASZÁS István: *Szárnyas betéttel Párizs fölött*. = Agria, 1/77–80. p.
849. KÁVAI Katalin: *Selyem Margitka és Hegedűs Ignác*. = Élet és Irodalom, május 27. 16. p.
850. KIS Mónika: *A kukkoló*. = Irodalmi Jelen, 5/44–46. p.
851. KISS László: *Egy kör*. = Tiszatáj, 5/5–9. p.
852. KISS NOÉMI: *Dunai kutya*. = Élet és Irodalom, május 20. 14. p.
853. KISS NOÉMI: *A fehér ház*. = Élet és Irodalom, június 17. 14. p.
854. KONTRA Ferenc: *Hasonmás*. = Kortárs, 6/12–16. p.
855. KOVÁCS ATTILA GYÖRGY: *Déliidő*. = Mozgó Világ, 6/60–61. p.
856. KOVÁCS ATTILA GYÖRGY: *Flow*. = Mozgó Világ, 6/62–66. p.
857. KRULIK Zoltán: *Prágai levelek*. = Új Forrás, 6/51–53. p.
858. LÉGRÁDI Gergely: *Apám*. = Alföld, 6/26–27. p.
859. LÉGRÁDI Gergely: *Élethír*. = Élet és Irodalom, május 6. 15. p.
860. LÉGRÁDI Gergely: *A régi meg az új*. = Alföld, 6/27–29. p.
861. LENGYEL Zoltán: *A Don mentén, Voronyezs közelében*. = Tempevölgy, 1/7–8. p.
862. LÉVAI JÚLIA MIRA: *Télvíz idején impalát?! = Élet és Irodalom, május 6. 16. p.*
863. LITNER Zsolt: *Herbert János*. = Tiszatáj, 6/28. p.
864. LITNER Zsolt: *Kende Szabolcs*. = Tiszatáj, 6/29. p.
865. LITNER Zsolt: *Krisztián Gábor*. = Tiszatáj, 6/30. p.
866. LITNER Zsolt: *Vadász Eszter*. = Tiszatáj, 6/31. p.
867. MACZÁK ORSOLYA RITA: *A hang betes*. = Liget, 6/23–29. p.
868. MAGYAR Dániel: *Tegyük fel, hogy buszozunk*. = Élet és Irodalom, június 10. 15. p.
869. MÁI ATTILA: *Apám*. = Élet és Irodalom, június 24. 15. p.
870. MAKÓ ÁGNES: *Nyomott ár*. = Liget, 6/30–38. p.
871. MARGETIN ISTVÁN: *Ideje megtanulni ultizni*. = Pannon Tükör, 2/64–67. p.
872. MARGETIN ISTVÁN: *Még nem*. = Élet és Irodalom, május 13. 16. p.
873. MARTON Tímea: *Szupererő*. = Várad, 4/14–15. p.
874. MARTON Tímea: *A valóság délibábja*. = Várad, 4/13–14. p.
875. MASRI MONA AICHA: *Barth, Brunner és a bések*. = Élet és Irodalom, május 13. 15. p.
876. MEGYERI Edit Tünde: *A menet*. = Magyar Napló, 6/42–44. p.
877. MOHAI V. LAJOS: *Életek feketé keretben*. = Új Forrás, 5/72–76. p.
878. MOLNÁR ERZSÉBET: *Egyiptomi szelfi*. = Élet és Irodalom, június 17. 5. p.
879. MOLNÁR ERZSÉBET: *Gázorák alkonya*. = Élet és Irodalom, május 20. 10. p.

880. MOLNÁR Erzsébet: *Húzzad jobban.* = Élet és Irodalom, május 6. 12. p.
881. MOLNÁR Erzsébet: *Jelenetek egy házasságból.* = Élet és Irodalom, június 24. 9. p.
882. MOLNÁR Erzsébet: *Kivonulás Egyiptomból.* = Élet és Irodalom, május 27. 7. p.
883. MOLNÁR Erzsébet: *Pók a hálóját.* = Élet és Irodalom, június 3. 6. p.
884. MOLNÁR Erzsébet: *A széles fejsze mosolyog.* = Élet és Irodalom, június 10. 12. p.
885. MOLNÁR Erzsébet: *Vérvétele.* = Élet és Irodalom, május 13. 10. p.
886. MOLNÁR Miklós: *Dalma és Witold.* Legenda. = Kortárs, 5/74–78. p.
887. MOLNÁR Sára: *Lidérc.* = Alföld, 5/27–30. p.
888. MURÁNYI Sándor Olivér: *Rókaadás.* = Forrás, 5/41–42. p.
889. MURÁNYI Sándor Olivér: *Vadász a távolból.* = Irodalmi Szemle, 2/83–84. p.
890. NAGY Balázs: *Ki nyer ma?* = Magyar Napló, 5/28–30. p.
891. NAGY Gerzson: *Eszterke.* = Élet és Irodalom, június 10. 15. p.
892. NAGY Gerzson: *Lambda.* = Alföld, 5/24–27. p.
893. NAGY Zopán: *Átjárások / Csonkolt álmok...* = Irodalmi Jelen, 5/50–52. p.
894. NAGY Zopán: *Átjárások / Törédek-előadások...* = Irodalmi Jelen, 6/32–35. p.
895. NAGY Zsuka: *Bűn.* (Csaba). = Élet és Irodalom, május 6. 14. p.
896. NAGY Zsuka: *Vivett.* (Zsóka naplójából). = Élet és Irodalom, június 3. 14. p.
897. NATTÁN-ANGELI Nóra: *Szemfényvesztés.* = Élet és Irodalom, június 17. 16. p.
898. NÉMETH Róbert: *Apám az ágy és a ruhászekrény között.* = Élet és Irodalom, május 13. 15. p.
899. NESZLÁR Sándor: *„A jövő itt hever előttünk...”* = Élet és Irodalom, június 3. 16. p.
900. NÓVÉ Béla: *Uszonyviszony és a hidrofitess.* (életképek az uszodából és azon túlról). = Élet és Irodalom, június 3. 16. p.
901. ÓDOR János Gábor: *Ingázás.* = Élet és Irodalom, június 17. 16. p.
902. ÓDZE György: *Szépítő üzent.* = Élet és Irodalom, június 17. 16. p.
903. OLASZKA Sándor: *Madarak emberi lábbal.* = Palócföld, 1/4–5. p.
904. ÓNODY Éva: *Arad felől, Battonyán keresztül jöttek.* Az én Kunágotám. = Irodalmi Jelen, 5/40–42. p.
905. ÓNODY Éva: *Címere és története.* Az én Kunágotám. = Irodalmi Jelen, 5/55–56. p.
906. ÓNODY Éva: *Dobánytermesztő nagyapám.* Az én Kunágotám. = Irodalmi Jelen, 5/56–61. p.
907. ÓNODY Éva: *Kovács Árpád, a mesebeli herceg.* Az én Kunágotám. = Irodalmi Jelen, 5/36–38. p.
908. ÓNODY Éva: *Lila mákföldek.* Az én Kunágotám. = Irodalmi Jelen, 5/53–55. p.
909. ÓNODY Éva: *Varázslatos cimbalom.* Az én Kunágotám. = Irodalmi Jelen, 5/38–40. p.
910. PAPP András: *A köztünk élő fogalmak ciklusából.* Mese a Reményről, aki utoljára hal meg, mert ő a gyilkos. = Élet és Irodalom, június 24. 15. p.
911. PATAK Márta: *Idő kérdése.* = Székelyföld, 1/16–20. p.
912. PATAK Márta: *Kardok kettése.* = Székelyföld, 1/14–16. p.
913. PÉTERY Dorottya: *Lélekvádorlás.* = Pannon Tükör, 2/22. p.
914. PÉTERY Dorottya: *Nem túlzás.* = Pannon Tükör, 2/21–22. p.
915. PÉTERY Dorottya: *Tiszta szívvel.* = Pannon Tükör, 2/21. p.
916. PETRIK Iván: *Kis tavak vidékén.* = Lige, 6/56–78. p.
917. PETRUSÁK János: *Vendi meg az a keddi gulyáslé.* = Várad, 4/16–17. p.
918. PETŐCZ András: *A maszk, avagy előadás egy képzeletbeli Jókai-konferencián.* = Irodalmi Jelen, 5/5–9. p.
919. POSTA Marianna: *Salamon-szigetek.* = Irodalmi Szemle, 3/51–52. p.
920. POSTA Marianna: *Sohol egy örökzöld.* = Irodalmi Szemle, 3/53. p.
921. PIROS Vera: *Apnoe.* = Irodalmi Szemle, 2/13–15. p.
922. RAJNAI ROTTER Csaba: *Pest felé...* = Pannon Tükör, 3/59–61. p.
923. RAJNAI ROTTER Csaba: *Új élet.* = Pannon Tükör, 3/58–59. p.
924. RÉKAI Anett: *Komplex.* = Jelenkor, 6/641–646. p.
925. REKE Balázs: *A kaszakő.* = Tempevölgy, 1/13–14. p.
926. ROSS Károly: *Éjfélj járat.* = Tiszatáj, 6/7–11. p.
927. SARNYAI Benedek Máté: *A pályán balunk ki.* = Pannon Tükör, 3/44–45. p.
928. SERFŐZŐ Anna: *Üvegszilánkok.* = Pannon Tükör, 3/52. p.
929. SERFŐZŐ Simon: *Búcsútárs.* = Agria, 1/37–57. p.
930. SIMONYI Ernő: *Egy nem muzsikás élménye a muzsikáról.* = Agria, 1/194–195. p.

931. SÓTONYI Gábor: *Az elszólás*. = Új Forrás, 5/79–82. p.
932. SUAREZ Natália: *Eleonóra Excel-táblázata*. = Irodalmi Jelen, 5/25–33. p.
933. SZÁNTÓ T. Gábor: *Kafka sírja*. = Élet és Irodalom, június 17. 15. p.
934. SZÁRAZ Miklós György: *Haláli éjszaka*. = Székelyföld, 1/40–54. p.
935. SZATHMÁRI István: *A csoda*. = Tiszatáj, 5/18–21. p.
936. SZATHMÁRI István: *Kisvadászi történetek*. A halál. = Alföld, 6/8–11. p.
937. SZATHMÁRI István: *Krk*. = Élet és Irodalom, május 20. 16. p.
938. SZENTIRMAI Mária: *A Duna másik partján*. = Magyar Napló, 6/21–22. p.
939. SZENTIRMAI Mária: *Ides*. = Magyar Napló, 6/23–24. p.
940. SZENTIRMAI Mária: *Város a Duna partján*. = Magyar Napló, 6/24–25. p.
941. SZEPESI Kornél: *Varázsserejű növények mélyreható vizsgálata*. = Pannon Tükör, 2/107–108. p.
942. SZILÁGYI Borka: *Féligátesztető*. = Irodalmi Jelen, 5/40–42. p.
943. SZILÁGYI Borka: *Inkább*. = Irodalmi Jelen, 5/37–40. p.
944. SZILÁGYI Borka: *Örök visszatérés*. = Irodalmi Jelen, 5/36–37. p.
945. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Mama*. = Új Forrás, 6/84–86. p.
946. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Sírköves*. = Pannon Tükör, 3/28–29. p.
947. SZTÁSKÓ Richard: *Aminek jönnie kell*. = Irodalmi Jelen, 5/19–22. p.
948. SZTÁSKÓ Richard: *Kavicsstenger*. = Új Forrás, 5/83–86. p.
949. SZTÁSKÓ Richard: *Senki se találjon rám*. = Székelyföld, 1/61–64. p.
950. SZÜCS Balázs Péter: *Könyvek között*. = Élet és Irodalom, május 20. 15. p.
951. SZÜCS Balázs Péter: *Őt delután*. = Új Forrás, 6/88–89. p.
952. TÁBORI Zoltán: *Bolhapiac*. Faragott kotatartó. Bumeráng falióra. Antik bronz bútorláb. Hogyan lett fényes fekete lakkcipőm? Zsákbamacska. = Mozgó Világ, 6/51–59. p.
953. TÓTH B. Judit: *Ájándék*. = Élet és Irodalom, május 27. 16. p.
954. TÓTH Lajos Ferenc: *A baleset* = Életünk, 5/36–40. p.
955. TÓTH Lajos Ferenc: *Tengerre magyar...!* = Életünk, 5/34–35. p.
956. TÓTH Vivien: *Elefántsimogató*. = Élet és Irodalom, június 24. 16. p.
957. TUNYOGI László: *Kirándulás*. = Élet és Irodalom, május 20. 16. p.
958. UNGVÁRY Rudolf: *A láthatatlan*. = Jelenkor, 5/523–528. p.
959. VÁRALJAI Virág: *Fekete-fehér emlékek*. = Pannon Tükör, 2/111–113. p.
960. VERES Erika: *Eredeti másolat: Cintamani*. = Irodalmi Szemle, 3/54–55. p.
961. VERES Erika: *Eredeti másolat ciprusfa*. = Irodalmi Szemle, 2/86–87. p.
962. VIDA Krisztina: *A tollruha*. = Székelyföld, 1/65–68. p.
963. VISKY András: *Síráspróba*. = Élet és Irodalom, május 27. 15. p.
964. VOLONCS Attila: *A másik orcadát!* = Székelyföld, 2/59–64. p.
965. VÖRÖS István: *A kettészelt könyv*. = Élet és Irodalom, május 6. 15. p.
966. WEHNER Tibor: *Gőllőm a bundameccsen*. = Új Forrás, 5/87–91. p.
967. ZELEI Bori: *Csend van*. = Forrás, 5/5–6. p.
968. ZILAHY L. Ágnes: *Vaskoboház*. = Agria, 1/229–230. p.

Hosszú prózák

969. BARTÓK Imre: *A kék malom*. [Regény] részlet. = Jelenkor, 5/532–534. p.
970. BENE Zoltán: *Balszerence*. (Részlet az Igazak című, készülő regényből). = Agria, 1/158–163. p.
971. BENE Zoltán: *Esküvő*. Részlet az Igazak című, készülő regényből. = Irodalmi Jelen, 5/4–14. p.
972. BENE Zoltán: *Egy kövér ember nyomában*. Részlet az Igazak című, készülő regényből. = Palócföld, 1/18–22. p.
973. FARKAS Arnold Levente: *A valóság*. [Részlet]. = Jelenkor, 6/633–640. p.
974. GARACZI László: *Wesztég*. (regényrészlet). = Új Forrás, 5/18–19. p.
975. HALASI Zoltán: *1688*. A gyökér. [Eposz-részlet]. = Alföld, 6/16–18. p.
976. HIDAS Judit: *Nem várt örökség*. (Regényrészlet). = Mozgó Világ, 6/67–74. p.
977. JÁNOKI-KIS Viktória: *Vipassana*. [Regényrészlet]. = Magyar Napló, 6/27–35. p.
978. KIRÁLY Kinga Júlia: *Méhadnek gyümölcse*. [Regényrészlet]. = Jelenkor, 5/506–522. p.
979. KUKORELLY Endre: *Ó, alt, öreg, és, régies*. (regényrészlet). = Új Forrás, 5/14–17. p.

980. REGŐS Máttyás: *Edmondantesz*. [Regényrészlet – Lóri és a kihalt állatok]. = Magyar Napló, 5/50–54. p.
981. SZALAY Zoltán: *Sivatagi só*. [Regény]részlet. Tituska halála. = Jelenkor, 5/529–531. p.
982. SZEIFERT Natália: *Örökpanoráma*. részlet a készülő regényből. = Pannon Tükör, 2/10–11. p.
983. SZILASI László: *Saját élet*. [Regényrészlet]. = Forrás, 6/4–11. p.
984. SZILASI László: *Saját élet*. (regényrészlet). = Kortárs, 5/3–9. p.
985. TÓTH Erzsébet: *Egy bűszke nő*. [Regényrészlet]. = Kortárs, 6/36–43. p.
986. TÓTH Krisztina: *Fotelágy*. [Regényrészlet – A majom szeme]. = Vigilia, 6/492–497. p.
987. VISKY András: *Escadrila Albá*. [Regényrészlet]. = Jelenkor, 6/619–622. p.
988. VISKY András: *A szökés*. [Regényrészlet]. = Vigilia, 6/475–481. p.
989. VISKY András: *A végrendelet, regényrész*. = Pannon Tükör, 3/46–48. p.
990. ZENTAI Adél: *Az unikornisdaráló*. A regény XI. fejezete. = Életünk, 5/1–13. p.
991. ZSIDÓ Ferenc: *Székely a góbénak magyarja*. (Részlet egy készülő regényből). = Irodalmi Jelen, 6/12–18. p.

Közönség előtti előadásra szánt művek

992. LAKNER László: *Vizsla-parki éjszaka*. Egyfelvonásos dráma. = Pannon Tükör, 2/94–106. p.
993. PUROSZ Leonidasz: *Időutazás*. = Pannon Tükör, 28/85–89. p.

994. SEBŐ József: *Deák igaza*. = Pannon Tükör, 2/90–93. p.

Kevert műfajok

995. FEHÉRVÁRI Judit, M.: *A tenger*. Próza-vers és édesapám, Fehérvári Antal emlékére. = Agria, 1/216–218. p.
996. GÖKHAN, Ayhan: *Álomvíz*. [Próza-vers]. = Vigilia, 5/401. p.
997. GÖKHAN, Ayhan: *Egymást érintve*. [Próza-vers]. = Vigilia, 5/400. p.
998. GÖKHAN, Ayhan: *Pázmáneum*. [Próza-vers]. = Vigilia, 5/400. p.
999. KISS Anna: *Senki*. (versregény, részlet). Bóbiska, szőtt imáival. = Parnasszus, 3/98–99. p.
1000. PATAK Márta: *Dobánytermelő őseim faluja, Vajszló*. [Dokumentumpróza]. = Jelenkor, 6/651–659. p.

Átmeneti műfajok

1001. ILYÉS Krisztina: *Epekedés egy más világ iránt*. Képzelt interjú Veres Gerzsonnal. = Irodalmi Jelen, 6/89–91. p.

Irodalmi képregény

1002. LAKATOS István: *Baszki, Zsigmond!* = Szépirodalmi Figyelő, 1/86–91. p.
1003. LAKATOS István: *Ne bánts az anyukámat*. = Szépirodalmi Figyelő, 2/66–73. p.
1004. [TAKÁCS DONÁT Dóra]: *Út a hévízi tündérrózsához*. = Pannon Tükör, 2/121. p.

(Összeállította: ZAHARI ISTVÁN)

SZÁMUNK SZERZŐI

BÁLINT BERNADETT (1997) kritikus

CSÁSZÁR IRMA TÍMEA (1997) az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandája

FÖRKÖLI GÁBOR (1986) az Eötvös Loránd Tudományegyetem oktatója

GODA REGINA (1994) az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandája

KISS JÚLIA (1994) irodalomtanár, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandája

KOVÁCS EDWARD (1995) a Debreceni Egyetem hallgatója, a Szkhonion folyóirat szépirodalmi rovatának szerkesztője

KRUPP JÓZSEF (1980) klasszika-filológus, kritikus

LAKATOS ISTVÁN (1980) képregényrajzoló, író

MEISZTERICS ADRIENN (1995) kritikus

PINCZÉSI BOTOND (1998) kritikus, szerkesztő

SZARVAS MELINDA (1988) kritikus

SZŰCS ANNA EMÍLIA (1999) író, szerkesztő

VINCZE RICHÁRD (1997) az Eötvös Loránd Tudományegyetem mesterszakos hallgatója, kritikus



Gondolat-Jel

A Szépirodalmi Figyelő Alapítvány
nyelvtudományi könyvsorozata



Előkészületben:

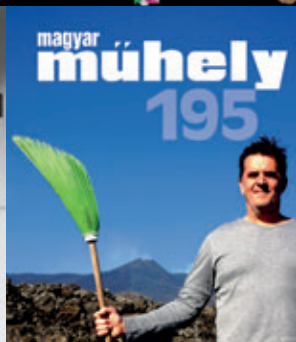
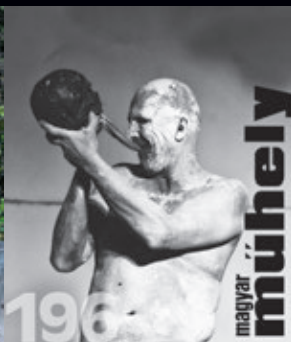
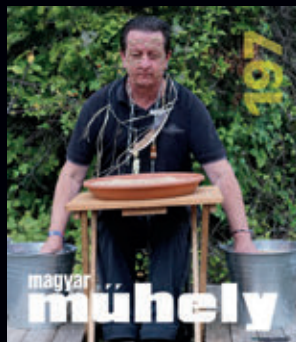
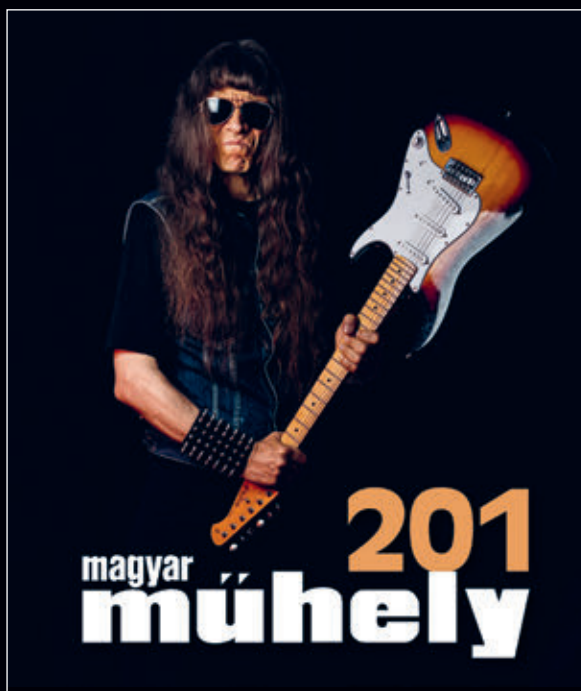
**Varga Mónika: *Kommunikáció és
szövegformálás boszorkányperekben***

A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében:
1072 Bp., Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: szif.szerk@gmail.com • www.szepirodalmifigyelo.hu

Velence

Az Etyek-Budai borvidék
játékos kincse





magyar
műhely
negyedévente megjelenő
avantgárd folyóirat

2022

500 oldal

4999 Ft



A Hunyadi-per elsősorban Hunyadi János etnikai és társadalmi eredetéről, hadvezéri és államférfiúi teljesítményéről, végül világtörténeti jelentőségéről szól. Az eredetvita tétje valójában a dicsőség, eredője pedig az, hogy II. Piusz pápa Hunyadi dicsőségét elsősorban a románokénak tudta be. A pápa e megnyilvánulását sok magyar történész gondosan kerüli, holott jó alkalmat kínál a 15. századi mentalitás és értékvilág elemzésére. Munkánk alapvetően erre vállalkozik, miközben a Hunyadi-historiográfián túl a középkori nemzetvitákat, valamint a nemzetfogalom egészen napjainkig tartó változásait elemzi. Ezidáig ismeretlen levéltári és kéziratári források alapján minden eddiginél teljesebb képet ad arról, hogy ki, miként és miért nevezte meg Hunyadi őseit Jupitertől Zsigmond királyon keresztül az egyszerű román parasztig vagy a romantika névtelen hőség: a népig. Fordulatokban gazdag, szerb és orosz szálakat is felvonultató eszméletörténet elevenedik meg az olvasó szemei előtt, miközben a történetírás nagysága és nyomorúsága is felsejlik. Hunyadi történeti jelentőségének megítélésében a jelen munka is osztja és élveti a nézetet, miszerint a két nagy csata elvesztésének oka az ígért segítség elmaradása volt. Márpedig a várnai győzelem megmenthette volna a kereszténység nehezen kialakított egységét, míg Rigómezőnél Konstantinápoly sorsa pecsételődött meg. Amíg a létező világnál valami jobbat akarunk van létjogosultsága az efféle kontrafaktuális történetírásnak is. Az viszont tény, hogy a nándorfehérvári győzelem Közép-Európát legalább egy időre megmentette.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu



2022
260 oldal
3500 Ft

Arany László (1844–1898) nem mindennapi örökséget kapott útravalóul: Arany János fiaként a magyar és a világirodalomba való természetes bekapcsolódás jutott neki osztályrészül, viszont gyermekkorától fogva élete végéig apjának nyomasztó árnyékában élt, hiába ért el jelentős eredményeket számos más területen. Alighanem nemzedéke egyik legnagyobb formakultúrájú költői tehetsége volt, s bár az alkatának alighanem leginkább megfelelő irodalmi pályafutásban is inkább bénította az apai példa, mégis létrehozta generációjának egyik legmáradandóbb teljesítményét, *A delibábok hősét*.

Az író, folklorista, jogász, gazdasági szakember szerteágazó életútjának feltárására vállalkozik ez a tanulmánykötet, több tudományág (irodalomtörténet, néprajz, történettudomány) képviselőinek bevonásával. A gyűjtemény összeállítására születésének 175. évfordulója adta az apropót, s valóban időszerű feladatnak bizonyult, mert mind ez idáig nem valósult meg olyan kollektív vállalkozás, amely nem egyszerűen apja visszfényeként vagy utójátékeként tekintett volna Arany Lászlóra.

E kötet a hagyaték majdnem teljes pusztulása miatt szinte feltárhatatlanná váló életpályának az eddigi legteljesebb megközelítése, amely a későbbi kutatások számára is megnyitja az utat. Az Arany László teljesítményével való számvetés ugyanis a 19. századi értelmiségtörténet szempontjából is elengedhetetlen: általa képet kapunk az egyik legjelentősebb intellektuális tradíciót őrző Arany család szellemi kisugárzásáról, és bepillantathatunk társadalmi kapcsolatrendszerébe.



Megjelenés éve: 2022 | Bolti ár: 3200 Ft | Terjedelem: 304 oldal

Miskolczy Ambrus történész könyve acte de présence. De nem azért állt össze, hogy ne felejtsek el szerzőjét az olvasók, hanem azért, hogy ne felejtünk el bizonyos problémákat és embereket. Először is ne felejtjük, hogy kik és milyenek a mi keleti szomszédjaink, a románok. Ezt persze akkor sem felejténénk, ha akarnánk. Viszont azon mindig is el kell tőnődni, hogy miként éljünk együtt és egymás mellett egy olyan világban, amelyben újabb és újabb meglepetések érnek. Nagy meglepetés volt a kommunista félvilágrend összeomlása, az Európai Unió gyarapodása, most pedig zsugorodása és... ki tudja, mi következik. A székszis jogos. Lucian Boia, román történész az Európai Unióba vetett bizalommal tárgyalta az európai és a román múlt nagy kérdéseit, egyik 2019-es könyvét viszont azzal a reménnyel zárja, hogy a Történelem megkönyöröl rajtunk. Márpedig azt hittük, hogy a nehezen túl vagyunk. Erről, történelmünk „nehezeről” szólnak Miskolczy Ambrus írásai.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com . www.szepirodalmfigyelo.hu



SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY

**Charles Burns *Fekete lyuk* című
képregénye hamarosan kapható
már a könyvesboltokban.**



**A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő
szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com . www.szepirodalmifigyelo.hu**

ISSN 1585-3829



9 771585 382195



Ára: 600 Ft



„Számok és tények,
ismétlődések,
minél többször
annál valószínűtlenebb”

Menyhárt Jenő



HALÁSZ
KASTÉLY
KÁPOLNÁSNYÉK



TÖRÉKENY EGYENSÚLY

Horváth Éva Mónika
festőművész és grafikus kiállítása

A tárlat megtekinthető a kastély nyitvatartási idejében:
2022. augusztus 6. – 2022. november 6.

www.halaszkastely.hu | 2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc utca 10. | +36 21 292 0471