

# A VAKOLAT ÍZE

A prózaírás egyik mesterségbeli kulcsa feltétlenül a ritmusérzék. Az a képesség, hogy a szerző miként képes az általa ismert és elmondani akart információkat a megírás és a vélhető és elgondolt olvasás ideje szerint elrendezni, miként képes a megírás, elmondás, befogadás időivel egyszerre számolni, úgy, hogy mindez persze (hiszen ez a cél) az elmesélt történet idejét érzékeltesse. Ilyen értelemben a prózaírás mindig a „mennyit elmondani” kérdését ötvözi az elhallgatások, a csendek és késleltetések lehetőségeivel; mondhatni: a sűrítést a sejtetéssel. Minden történetmesélés ki van téve ennek az időbeliségnek, s minden történetmesélés, akár tudatosan, akár ösztönösen, akár jól, akár rosszul, de használja, hiszen nem is tehet mást, használja az információátadás ritmusát. Az író (elbeszélő) saját ideje, a történet (novella) ideje és a befogadó (olvasó) ideje még akkor is hatnak egymásra, ha esetleg a fentebbiek közül egyik se figyel a másikra: vannak akkor is, ha nem veszik észre önmagukat vagy egymást. A prózai mű szerkezete mindenképpen viszonyt tart fent ezzel a ritmussal, különösen a hosszabb próza, például egy novellafüzér.

Azt természetesen nem tudhatom, hogy Kerékyártó István a *Rükverc* megírásakor mennyi okos számígtatással és mennyi ösztönös ritmusérzékkel szerkesztette meg az egyes novellákon túlmenően a kötetét, de erősen az a benyomásom, hogy Kerékyártó ebben az értelemben kifejezetten okos és technikás író. Ha valaki netán pejoratív jelzőnek olvasná a „technikás” kitélt, gyorsan hozzáteszem: szó sincsen erről. Az elmondani kívánt történet világát nyilvánvalóan minél behatóbb ismeretekkel bírja az elbeszélő, annál magabiztosabban képes szelektálni az információk közül. Az ismeretek pedig nem csak bővíthetőek, de igazán akkor válnak értékké, ha az elbeszélőben működik az elhallgatás, a sejtetés, mint az olvasói újrateljesítésnek helyet

**Kerékyártó István: *Rükverc*  
Kalligram, Pozsony, 2012**

adó okos szerkesztési képesség is. Ebben az értelemben mondom, hogy Kerékyártó okos és technikás író, vagyis a mesterségbeli tudását dicsérem. Szerintem Kerékyártó nem csupán otthonosan mozog a novelláiban megjelenített világban, de igazi utánajáró, feltérképező típusú író lehet, akiben szerencsére megvan az a nagyvonalúság is, amivel a prózája ritmusát a sejtetésekkel, sűrítésekkel megszabja.

Ismerősség és idegenkedés határán.

Közéről, de nem patetikusan.

Ottlik ír a *Prózájában* a mára kisé méltatlanul elfeledett Birkás Endre egy kötete kapcsán a látszólag egyszerű nyelv, a ráismerés és pontosság meszes ízéről – efféle vakolatíz tolu fel az olvasóban e novellafüzér olvastán is. A magam olvasói élményéről alighanem az a tény árul el a legtöbbet, hogy nekem a *Rükverc* a második olvasásra jobban tetszett, holott az egyes novellák szerkezete a műfaj kívánalmai szerint erős, olykor csattanóként is működő lezárásokra épül, s második olvasásra nyilvánvalóan a történet fordulatai sem okoztak már különösebb meglepetést. Csakhogy éppen ez a második olvasat engedett közelebb azokhoz a mesterségbeli „okosságokhoz”, amelyek Kerékyártó könyvét a szociológiai pontosságához képest (dehogy képest; azokkal együtt) magas színvonalú prózává teszik. Ezek az egyenként a műfaj klasszikus kívánalmainak megfelelően felépített novellák ráadásul egy olyan trükkös szerkezetet alkotnak (az elbeszélés visszafelé halad az időben, a „főhős” halálától a születéséig nyomozza az elbeszélő Vidra Zsolt életét), amely szerkezet tulajdonképpen ellentmond a klasszikus novellaolvasáshoz kapcsolódó elvárásoknak. Ebben a szerkezetben, ebben a visszafelé haladásban számos apróbb, de nem lényegtelen elem erősíti a füzért. Az olykor utalásszerű-

en, olykor szövegszerűen is felbukkanó ismétlések, előrevetés és aztán megerősített információk nem csupán a nyomonkövetéshez hasonló érzést erősítik: az előrevetett információk, majd a megismétlések az olvasóban óhatatlanul a ráismerés érzését keltik, miközben ezzel nem csupán a „hitelességet” erősítik, de a determináltságot is sugallják. Ahogyan az egész szerkezet nyilvánvalóan nem hagyhat kitérést a „már megtörténtek” elmeséléséből, nem hagyhat kiugrást az elrendelt életútból, úgy ezek a visszatérő szerkezetek rá- és ráerősítenek erre a kiúttalanságra. Nem csak a napok, az évek kopognak a másikként nem történhető módon, de ezen belül a mondatok, élmények és kisebb történetek is.

Kerékyártó könyve a megfejtés reménye nélkül nyomoz, és e nyomozás, elbeszélés letargiája maga az élettörténet értelmezése. Ha úgy tetszik, mondhatjuk azt is: anti-nevelődési novellafüzért olvasunk, egy nevelődéstelen és reménytelen életutat, ahol hiába próbálunk (próbálunk, hiszen olvasóból vagyunk) a jól ismert végeredmény felől kiutakat keresni az élet egyes állomásainál, maga a reménytelenség az, amit meg kell értenünk.

Az előbb emlegetett írói-mesterségbeli tudáshoz sorolom azt a megoldást is, hogy az első (a visszatekerést megindító) novellát jelen igeidőkbe helyezte Kerékyártó, a többi szöveget múlt időbe írta. A füzér – hadd mondjam így – az igeidővel is a jelenből a múltba tart, miközben az olvasó mégiscsak egy másik irányba utazik a szöveggel. (Itt jegyzem meg azt is, hogy az első novella a „nyomozás” megkezdésének tényét a test szó szerinti darabokra szedésével, a boncolással illusztrálja.) Ugyancsak okos írói megoldás, hogy az egyes novellák tulajdonképpen csomópontok az elmesélt életben, s aligha kétséges, hogy mellettük, főként a kötet második felében, egyre fontosabbá válnak a kihagyások, az el nem mesélt történetek. Egy ilyen életnek és egy ilyen világnak maga az el nem mesélhetőség is az egyik jelentése – nem kis írói feladat azonban ezt érzékeltetni: s ezt, a jelen elmesélhetetlenségét Kerékyártó szerintem hibátlanul oldja meg. A történettelenségbe hulló életrészek jelentése éppen a tör-

ténetlenség: lám csak, voltak nekünk szép élményeink. Vagy nem voltak. Az elbeszélő minél „hátrébb” halad Vidra Zsolt életének felfejtésében, annál több kiutat találhatna a fiatalember számára, találhatna, ha akarna – azonban éppen ezek el nem mondása jelzi, hogy sem az alternatívák, sem a remények nem valóságosak. Meggyőződésem az is, hogy a szerkezet kibontakozása, a csomópontok egymásra rímélése, ahogy egyre többször találkozik az olvasó a történetrészek megelőlegezésével, jelzésével, s aztán bekövetkeztével, egyúttal a személyesítés, hitelesítés hatásán túl a ráismerés élményét adják (lásd pl. az *Egynapos meló*, és a *Dodi és Cicus* című novellákat), a nézőpont finom változását, odébb tolását is eredményezik, és összességében e nagyon is „irodalmi” megoldással az irodalmiasságot kerüljük el. Kerékgyártó egyébiránt is óvakodik a szépségtől és irodalmiasságtól, hiszen e kettő, naná, egy ilyen élet elmesélése!, könnyen vezethetné őt a rácsodálkozó giccsig, s beleszépílehetne a patetikus álszociológiába.

Szó sincsen azonban ilyesmiről.

Kerékgyártó, aki a műfaj szabályainak maradéktalan betartásával megmutatja, hogy tud klasszikus novellát írni, egyúttal azt a rendkívül nehéz feladatot végzi el, hogy nagyon erősen a mában élő történetet, történeteket mesél el. Aki próbálta már, hogy a jelenről beszélő prózát írjon, az tudhatja, milyen komoly írói teljesítmény ez. A determináció – a történet csomópontjain fel-felbukkanó változtathatóság, a kiút lehetősége, s minden alkalommal bebizonyosodó lehetetlensége – azt az érzetet adja az olvasónak, hogy ez esetben nem csak a megírt főhősnél, de olykor a kereső, nyomozó írónál is többet tud. Úgy vélem, ez az érzés, a jelen világunknak ez a rideg, könyörtelen tudatosítása Kerékgyártó könyvének talán a legnagyobb írói erénye. Nem azért, mert eddig nem tudtunk erről, hanem azért, mert a tudástól a kimondásig, elmesélésig, egyáltalán: az elmondhatóságig vezető utat Kerékgyártó okosan, professzionálisan oldotta meg.

Természetesen ez a fajta elbeszélői mód (a szikár nyelv, az érzelmek lemeteszése) felveti a történet, illetve történetek teherbírását. Vajon a visszanyomozott életút, s annak egyes állomása

a szó zsigeri értelmében eléggé érdekesek, eléggé fordulatosak ahhoz, hogy fenntartsák az olvasó érdeklődését?

Úgy vélem, ez Kerékgyártó kötetének egyik legnehezebben megválaszolható kérdése. Kerékgyártó határozottan kerüli mind elbeszélői modorában, mind nyelvi alakzataiban a költőiséget, s mi tagadás, ez a meszes íz, ez a kopogás olykor (egyébként nem sokszor) nem könnyítik meg az olvasó szövegbe merülését. Persze világos: szívünk szerint, s ha választhatunk, nem a Blaha Lujza téri hajléktalanokhoz mennénk el városnéző sétára, és nem a közért hátsó traktusában csodálnánk meg az eladásra kerülő húsárut. De az se kétséges, hogy tudunk a Blaháról és a penészes raktárról is. Cserébe kapjuk Kerékgyártó kétségbevonhatatlan otthonosságát valamennyi valóságos és átvitt értelmű helyszínen: egy közel hat évtizedes magyarországi életút megjelenített helyszínein. Mindegy, hogy Kerékgyártót a megélttség vagy az olvasottság juttatta e tudáshoz, mert biztos állítható, hogy az olvasó (szereti vagy nem szereti) hitelesnek és valóságosnak olvassa ezt a világot. Félreértés ne essék: ez egy újabb, nagyon komolyan szánt dicséret volt.

Alighanem Kerékgyártó egyik legjobb író eszköze a dialógusok erőssége. Pattogó, nagyon-nagyon ritkán elcsúszó, drámai értelemben is előrevivő dialógusokat képes írni, s tán mert tudja is ezt magáról, szerencsére sokkal erősebben támaszkodik rájuk, mint a környezetleírásokra, szociologikus feltérképezésekre. (Zárójelben: megítélésem szerint nyelvi értelemben kifejezetten jót tett Kerékgyártó írói hangjának az, hogy a korábban erősebben érzékelhető Parti Nagy hatás alól mintha kivonta volna magát, és Tar Sándor, Hajnóczy novellái felé mozdult.) Kerékgyártó novellafüzére három nevet biztosan megidéző a komoly irodalmi hagyományból: Hajnóczy, Csalog Zsolt és Tar Sándor írásait. Hajnóczynál ugyan sokkal kevesebb benne a költőiség és a váratlanosság, s néha kissé kopogóvá válik, ám a vele való rokonság kétségbevonhatatlan. Csalog Zsolt mostanában kevesebbet felbukkanó művei egyértelműen a *Rükverc* előképei között vannak. Tar Sándorról szólva pedig úgy vélem, hogy például a novellák lezárását mint írói

feladatokat tekintve Kerékgyártó – éppen a ki nem mondások, a tanulságnélküliségek, a le nem kerekített szerkezetek révén – jobb megoldásokat talál nála. Példának megint a már idézett *Dodi és Cicus* című novellát hozom: itt Kerékgyártó két bekezdésnyi, sűrű, koppanó mondatokból összetapasztott lezárással emeli fel, fejezi be a történetet, s mesze van mindenféle tanulságok levonásától, katartikus törekvésektől és bölcselkedéstől. Ennyi erővel persze idézhetném valamennyi novellája lezárását is: Kerékgyártó kifejezetten jó, tanítható megoldásokat használ.

Kerékgyártó mértéktartása mutatkozik meg abban is, hogy az egyébként nagy érzékkel használt nyelvi-mikroszociológiai elemeket okos adagolással engedi csak a szövegekbe. Van itt rúdlámpa és autós kabát, persze hogy



van, de csak akkor és ott, ahol szükség van rá. (Példaként idézem azt a novellarészletet, ahol a pöcegödör ásásáról folyó dialógusban elég a belosztály élményvilágára való utalás. Elég, és nem is kell több, és komoly erény, hogy Kerékgyártó tudja ezt.) A szövegekben rejlő effajta tudás megmutatkozik a hajléktalan élet szokásaitól a bolti gyakorlatig, a vágóhídi lopásoktól a siófoki műanyag-éjszakai viláig. Ezzel az okos mértéktartással képes mindvégig a közhelyesség-ismerőség és a megismerni érdemes egyediség határán egyensúlyozni. Illetve dehogyan egyensúlyozik, megdolgozza és jóra formálja a szöveget, higgye csak az olvasó az egyensúlyozást. (Hiszi is.) En-

# A VILÁGVÉGE PARTI

nek a fajta írói alaposságnak, mester-ségbeli következetességnek manapság leginkább az angolszász, s azon belül is leginkább az észak-amerikai prózában láthatjuk-olvashatjuk a legjobb példáit, s a fentebb említett nevekhez képest is szerintem a kortárs magyar irodalom igencsak örvendhet ennek a hangnak.

Nagyon kevés olyan szövegrészletet idézhetnék, ahol a szöveg mélyén görgő tragikum, nem is tragikum, inkább reménytelenség és az események ezt megmutató sora hirtelen sokká, túlzottá válik, s a tragikum fokozása hirtelen szinte komikumba fordul. (Ilyen vétségnek gondolom például a bolti környezetben egy ujj lemeztésének a leírását, vagy az olyan kevésbé sikerül fordulatot, mint az évtizedes házasság után a ruhátlan felesége látványát sokként megélt főhős lelkiállapota. Illetve nem is a lelkiállapotát, hanem az azt megjelenítő két, három mondatot.) Bírálatként jegyzem meg azt is, hogy szerintem a novellákban a legkevésbé a „főhős” Vidra Zsolt gondolatainak a bemutatása működik. Őszintén szólva, nem is értem a főhős gondolatait és érzéseit bemutató mondatokat ezekben a máskülönben szikár és pontos szövegekben; nem a szándékot, hanem az írói megoldást. Szerintem ebben az értelemben Kerékgyártónak kár volt megmaradnia a klasszikus omnipotens elbeszélői attitűdnél és novellahagyományánál, lehetett volna bátrabb és radikálisabb.

Az effajta megjegyzéseim (igazán nincsen sok) azonban csak ahhoz képest értelmezendők, amit Kerékgyártó könyvéről alapvetően állítok: egy nagyon jó, okosan és technikásan megírt, nem mellékesen a máról, nagyon is a máról beszélő prózakötetet írt meg a szerző.

Egy könyv, ami képes a közép-kelet-európaiság, a magyarországi lét érvényes, most élhető irodalmi értelmezésére – nem kis dolog ez. Legyen majd a filológusok dolga, hogy elhelyezzék ezt a művet a pályáján. Szerintem komolyat, és jó irányba lépett.



■ **Kőrösi Zoltán** (Budapest, 1962): író, forgatókönyvíró, dramaturg. Legutóbbi kötete: *Az utolsó meccs. Történetek a titkos magyar focikönyvből* (Kalligram, 2012).

Laza antiutópia Douglas Coupland „A” generáció című regénye, amely a méhek kipusztulásának okát, valamint az ésszerű civilizáció fenntartásának lehetőségét mérlegeli. A hat elbeszélő által alakított narratíva első ránézésre egyszerű tudományos fantasztikumként jellemezhető, annak minden – főként filmes – kliséjével. A világ öt különböző pontján (Egyesült Államok, Kanada, Franciaország, Új-Zéland, Srí Lanka) öt fiatal méhcsipés ér. Az esetet követően helikopterek rotorjai zúgnak fel, védőruhába öltözött tudósok sietnek a helyszínre, körbekerítik, sterilizálják azt, a csipést elszennvedők karanténba kerülnek, világsztárokká válnak a YouTube-on, majd elzárják őket a külvilágtól, hogy vizsgálatokat végezzenek rajtuk. Egyik mesélőnk sem tudja, pontosan mi történik vele, azt azonban sejtik, hogy a csipés által különlegessé váltak, hiszen a méhek nem véletlenül választották őket. Van valami a szervezetükben, ami odavonzotta e jószágokat.

Coupland regényében, ha nem is látványosan, de pusztul a föld, sorvad a civilizáció. Méhek hiányában a mesterséges beporzás szaporítja az egyébként is szintetikus anyagok uralta bolygó mesterséges, természetidegen és az élő szerveződésre többnyire káros termékeit, a nagyvárosok vélhetően – akár a szerző 91-es debütáló regényében, az *X generációban* – az együttélés korlátaivá váltak. Senki nem ért senkit, a kötődések (leglátványosabban a szülő–gyermek, de a szerelmi kapcsolatokban is) fellazultak vagy megszűntek, az empátia hiánya a közöny és a magány terhévé válik az emberekre. Hogy e súly mégse legyen oly elviselhetetlen, szerte a világban hódít a népszerű antidepresszáns, melynek Solon a neve. A gyógyszer képes arra, hogy az ember ne pusztán elviselje, de megkedvelje, sőt igényelje az egyedüllétet, miáltal többé nincs szüksége mások társaságára,

**Douglas Coupland:**

„A” generáció

Fordította: Pék Zoltán. Európa, Budapest, 2012

sem a többiek megértésére. A rendkívül addiktív szer óriási bevételt hoz a gyártók konyhájára, azonban az előállítás furcsa mellékhatásaként a méhek – mint kiderül, néhány kisebb raj kivételével – eltűnnek a bolygóról.

Az öt elbeszélő – a végén a gonosz tudós szerepében tündöklő Serge száll be a maga történetével – mindegyike fiatal, valamiképp rezisztens a Solonra, vagyis, a példázat értelmében, még pislákol bennük az emberi kapcsolatok iránti vágy, ha a maguk módján valamennyien defektusos családi viszonyok közt mozognak is. Összeköti őket, hogy bár a fogyasztói társadalom termelésre és eladásra berendezkedett szisztémájának részei, képesek azt felülnézeti iróniával szemlélni, kívülállóként és kritikusként megjeleníteni magukat. Ők öten végül, részben a tudományos kísérlet szereplőiként (meg kell találni a Solont hatástalanító, a gyógyszertől való függést megszüntető ellenanyagot), részben saját elhatározásuktól vezérelve az utolsó, az UNESCO által védettnek nyilvánított méhfészek közelében, Brit Columbián (Alaska partjainál) gyűlnek össze, hogy történeteket meséljenek egymásnak, s ezáltal – amint gyákorta emlegetik – történetté változtassák életüket.

A regény tehát, miközben sci-fi-panelekből építkezik, szerkezetében, szellemiségében, sőt stílusában is megidézi 1991-es elődjét. A társadalomtudományos munkákba beépült fogalom – az „x” generáció – annak idején a posztvietnami nemzedék jelölőjeként terjedt el a köztudatban, a múlt és jövő nélküli nemzedéket nevezték így, melynek kötődései a konzumtársadalomhoz erősebbek, mint azok az értékek, amelyekre nem a fo-

gyasztás útján tehetnek szert. Még a szubkultúrákba verődő, önreflexív közösségek is traumaként élik meg a felmenőikkel való kapcsolat „befagyását”, így a megértetlenség kölcsönös marad, miközben a történetre formálódó élet kialakításának lehetősége, motiváló ereje a kiszakadásban mutatkozik meg, a nagyvárosi fogyasztói-termelői környezettől való távolságtartásban. Coupland műve annak idején a történetmesélésben ragadta meg az élet racionális értelmezhetőségének lényegét, a nyugati típusú társadalmak fogyasztói kultúrájának következményeként pedig az egyén, illetve az egyéni élet(történet) kiüresedését, felszámolódását nevezte meg, cseppet sem áttételesen. Mindez szorosan összefonódott az erőszak szellemével, a nukleáris pánikkal – a konzumidiotizmus és a pusztítás fenyegetése egymást olvasták a regényben. Az „A” generáció lényegében ugyanezt viszi színre, megspékelve azzal a tudományos körítéssel, mely szerint a történetek kitalálása és elbeszélése az ellen-Solon előállításhoz szükséges proteinek termelését eredményezi az agyban. (Arról csak a végén értesülünk, hogy valójában mi is a tudomány célja mindezzel. Bárhogya is, az összeesküvés-elméletek híveinek sem kell a szomszédba menniük ahhoz, hogy rágódhassanak valamin, jóllehet a regény tétje mégsem ez lesz. A gonosz és kapzsi tudós, valamint a józan vidéki fiatalok ellentétjének sztereotípiája azonban mindenképp fájó pont.)

Coupland ezúttal ügyesen lavírozik a tudományos fantasztiikum kínálta narratív sémák és kliésék közt, miközben könyve nem, illetve nem tiszta sci-fi. Az utópikus vagy, ahogy haladunk előre, mind poszt-apokaliptikusabb környezet az önmaga múltját felfaló emberiség alegóriáinak ágyaz meg, melyekben a konzumtársadalom mitikus alakjai és önértelmező sztorijai keringenek. Az öt elbeszélő által kitalált történetek, melyek a regény második felében uralják a szöveget, apró szatírákként működnek, s ironikusan merítenek a sci-fi és a mese kelléktárából, miáltal az egész könyv öntükröző-önértelmező pontjává válnak. Ezek a frappáns

kis – tábortűzinek talán éppen nem mondható – belső történetek, akár csak az egyes elbeszélők hangja, meg lehetőségen egyformák, s erre a regény világában magyarázatot lelünk: az öt Solon-rezisztens a kísérletek folytán az agyuk által termelt proteinekből álló biomasszát kapta táplálék gyanánt karanténban töltött idejük alatt, ily módon a köztük lévő kapcsolat nem csupán megszilárdult, de egymással közel azonossá tette a figurákat. Bár Coupland valamelyest egyéníti őket, sem az általuk elbeszéltek, sem elbeszéléseik nyelvi megformáltsága nem sokban tér el egymástól. E homogenizáló effektus voltaképp a regény igazi tétjeként említhető, de végül csupán egyfajta kultúrkritikai perspektívába ágyazódó nyelvfilozófiai dilemma előtérbe helyezésére alkalmas. A szereplők épp az elbeszélői hangok semleges jellegén merengenek, a következő megoldásra jutva: „Mert amikor történetet írsz, huszonhat betűvel alkotod meg, és az organikus, beszélt nyelvet apró ingatlankokká osztod fel, ami a mondat vagy a bekezdés. És ha ez megvan, jön az olvasó, megnézi ezeket a kis ingatlankokat, és újra felpumpálja szavakká az agyában. De mert csak huszonhat steril kis betűt használtál hozzá, az igazi emberi hang összes textúrája és nyákja elveszik. A beszédet homogén, steril valamivé titted. Hangok konganak a fejedben, de ezek igazából csak a hangok szellemei.” (232.) Talán éppen ezért van, hogy miközben valamennyi, az elbeszélők által előadott kis történet a fikción belül ön-életrajznak tekinthető, az értelmezésük során a figurák rendre eltávolodnak a biográfiai olvasattól, hogy az interpretáció rendszerező, távlatosabb perspektívát kínáló erejének vesék alá magukat.

Kultúrkritikai aspektusban az „A” generáció szereplőinek meséiben megmutatókozó nyelvi-nyelvfilozófiai dilemma meglehetősen egyszerű és banális. Az „A” nemzedék (a digitális kultúra nemzedéke) a nyelvromlás állapotában leledzik. A folyamat nem is annyira a hangutánzásra szűkíti a kommunikációs lehetőségeket, melyeket az egyik mese a nyelv keletkezésének sztorijában olvasható megneve-

zés-aktusokkal köt össze, hanem a betűket és számokat alkotó, monitoron és kijelzőkön látható grafikus jelekre, amelyek értelmezhetetlenné válnak az egyszeri nyelvőrző számára, tulajdonképpen alkalmatlanakká arra, hogy összefüggő történetet lehessen elbeszélni általuk. (Az egyik mese csúcspontjában a történetté össze nem álló élete fölött kesergő figurát az egyik szolgáltató a kliens tiltakozása ellenére időgépbe tuszkolja, és visszaküldi a 13. századba, ahol „valóságos lesz, valóságos emberekkel lóg majd, akiknek valóságos az életük”. Mindezt az ügyfél imádni fogja, hiszen „azok csak etetik a kecskéket, várják a faluba tévedő trubadúrokat, akik történeteket mesélnek nekik”. Mindenesetre a fikót az utazás előtt alaposan összeve-



rik, hogy a külseje ne keltsen feltűnést a középkorban, és jó tanáccsal is ellátják, miszerint „ne felejtse el imádni és védelmezni azt, akinek a jobbágya lesz” – 262., 263.)

A grafikus jelek olvashatatlansága a történet tanúsága szerint összefüggésben van az emberek mentális állapotával (egy igen szarkasztikus mese szerint pedig az emberhús ízével, melyet a földönkívüliek specialitásként fogyasztanak egészen addig, míg a humán lények olvasnak – a poszt-gutenbergi korban megromlik az emberhús íze). A Solon-használóvá váló tudós, Serge például szerencsétlenség-függőségét és neurotikus kényszerességét (fogadásokat köt magával kö-

# A KÖLTÉSZET BŐSÉGE

zeljövőbeli dolgok valószínűségére) átmenetileg a *Finnegans Wake* nyelvi katonikusságával győzi le; a nyelvi rend fölborulása, az értelem – ahogy hivatkozik rá – péppé zúzása megsza- badítja örökké pörgő és magánéleti gyötrelmekről szenvedő agyát. Mint- hogy azonban a *Finnegans Wake*-ből csak egy van, Serge kifejleszti a Solont – ironikusan éppen az által, hogy öt- letét, miszerint katarai munkásoknak adjanak el lejárt szavatosságú antidepresszánsokat, egy nagyvállalat magas jutalommal honorálja. A Solon lesz tehát az új eszköz, mely péppé zúzza az értelmet, fölszámolja a magány szo- morúságát, egyedüllétre kárhoztatja az embert, ahol se történet, se nyelv nincs igazán. Coupland regénye ezt az állapotot bírálja némi leegyszerű- sítéssel: ha az „X” generáció múlt és jövő híján volt, akkor az „A” nemze- dék a jelennek nem lehet soha a bir- tokában. A Solon egyik fontos küldetése volna, hogy ezt a hibát helyreál- lítsa: aki mindig egy kicsit a jövőben él, sosem lehet jelen saját élete törté- néseiben.

A történeteket pedig el kell mesél- ni, meg kell érteni – akik erre képe- sek, azok reménykedhetnek. Hogy miben? Talán abban, hogy meglepe- tésükre túlélhetik a parúziát, s nem kell szembesülniük a Hármas Csa- torna híradóstábjának az erre a célra készített cinikus bejátszásával. Ami Couplandnál csaknem blaszfémikus, az az, hogy a parúzia olyan esemény, melyet túlélői egyáltalán nem érzé- kelnek. A remény a történetekké fűz- hető életben és az elmesélhető törté- netekben van, a mese, a mítosz pedig, bármily demagógnak tűnik is, a kör- nyezetével, múltjával, jelenével össz- hangban élő ember és az emberi akarat maga. Ezt az akaratot fejezi ki a méhek csípése a regényben. Mint- ha az apró mézkészítők nagyobb be- látással lennének távlatosabb történe- teinket illetően. ■ ■ ■

■ **L. Varga Péter** (Székesfehérvár, 1981): irodalomtörténész, kritikus, a *Prae* szer- kesztője. Legutóbbi kötete: *Az eltűnés könyvei. Bret Easton Ellis* (Fodor Péterrel közösen, PRAE.HU–Palimpszeszt, 2012).

Az olyan nagyszabású fordításkötetek, mint a száz itáliai humanista költőt felvonultató *Amalthea szarva*, jellemzően nem egyszemélyes vállalkozások. A hasonló gyűjtemények – gondoljunk például a Borzsák István-féle kétnyelvű Horatiusra vagy a Szepessy Tibor szer- kesztette *Görög költők antológiájára* – rendszerint úgy készülnek, hogy egy filológus, irodalomtörténész tucatnyi költővel fordíttatja le a verseket, ő maga pedig jegyzeteket és előszót ír, sza- vatol a vállalkozás tudományos hitelé- ért. Csehy Zoltán esetében nem volt szükség ilyen munkamegosztásra. Az *Amalthea szarva* tudós költő munkája, és teljesen logikus, hogy Csehy neve a címlapon a szerző nevének kijáró helyen áll. Szerzőnk esetében nem válik el egymástól költői, műfordítói és tudó- si tevékenység. Csehy arról írja tudomá- nyos műveit, amit fordít is, és a tudós műfordító érdeklődésének tárgya nyomot hagy a költő poétikai eszmé- nyén, lírai alkotásain. A most bemutatandó kötet egyedülálló, hiánypótló és rendkívül színvonalas mű. Köszönhető ez annak, hogy Csehy Zoltán kiemel- kedően tehetséges műfordító bámula- tos latintudással, ugyanakkor birtoká- ban van a filológusi erényeknek, töb- bek között a szorgalomnak is. Nem- csak hogy igen nagy terjedelmű szöveg- anyagot tár elének remek magyar költői nyelven, hanem mind a száz fordított szerzőhöz egy-két oldalas, bibliográfi- ával ellátott előszót is ír, melyek rend- kívül informatívak és arányosak.

Miért éppen száz humanista költő került be a kötetbe? Az *Amalthea szar- vát* elolvastva világos, hogy az irodal- mi anyagnak, melyből Csehy váloga- tott, igen nehéz lenne meghúzni a ha- tárait. S ha ez így van, akkor logikus, hogy az el nem érhető, ideálnak tekin- tett teljesség metaforájaként a száz- szám határozza meg a könyvet. Ezzel a szerző humanista elődeit követi, pél- dául Francesco Filelfót, aki tízezer so- ros *Satyrae*-jét százsoros versekből épít- tette föl, és *Ódák* címen lírai dekame-

**Csehy Zoltán:**  
*Amalthea szarva.*  
Száz itáliai humanista költő  
Kalligram, Pozsony, 2012

ront tervezett írni. (Ismerős ez az eljá- rás egy kortárs humanistától is, magá- tól Csehytől, aki *Hecatelegium* című verseskötetét szintén tízszer tíz vers- ből építette fel.)

A száz itáliai humanistától ös- szességében sok száz verset tartalmaz a könyv (van olyan szerző, akitől csak egyet, de olyan is akad, akitől har- mincat). Csehy Zoltán mértéktar- tását dicséri, hogy nem írt százolda- las utószót a kötethez, hanem enge- di, hogy magukból a versekből tárul- jon fel, miként is működik a huma- nista poézis. Rendkívül tág világ nyílik meg előttünk (különösen, ha minden szerzőhöz elolvassuk Csehy bevezető- jét, melyből kiderül, hogy kedves hu- manistái éppoly szorgalmasak voltak, mint ő maga), amely világ egyszer- smind zárt is. Szerzőnk úgy kompon- álta meg a könyvet, hogy világossá váljék a humanista irodalom vérkerin- gésének intenzitása, az, hogy ezt a kul- túrát meghatározta a költők közötti állandó párbeszéd. A huszonhatodik szerző a könyvben például Enea Sil- vio Piccolomini (vagyis II. Piusz pápa), s rögtön a rákövetkező, a huszonhete- dik, költőtől elolvashatjuk a követke- ző verset: *Elégia öszentségéhez, II. Piusz pápához kora kiváló költőiről és szóno- kairól*. Megannyi példát lehetne még mutatni arra, hogy a Csehy által for- dított irodalmat alkotói kommuniká- ciós térnek tekintették. Nem véletlen, hogy az *Amalthea szarvában* gyakori az episztula, a költői levél műfaja. De olvashatunk bőven eklogákat a kötet- ben, elégiákat, epigrammákat, ezen be- lül is jó sok sírverset (a költők gyakran saját maguknak írták meg), de van itt epüllion is, és strofikus versek, ódák is.

A görög-római irodalom mintázatát követő humanista költészet nagyon

önreflexív irodalom. Jellemző, hogy a könyv legelső darabja költészeti-méleti munka *Levél a költészet dicséretéről* címen. Az irodalom és irodalmiság megannyi kérdése előkerül a versekben: olvashatunk Dantéhoz címzett érvelést arról, hogy miért érdemes latinul, nem pedig olaszul írni. De olvashatunk többek között az irodalmi plágium kérdéséről is.

S persze a szerelemről, annak minden aspektusáról. Tudvalévő, Csehy Zoltán gazdag műfordítói munkásságának legfontosabb vetületét éppen az erotikus és pornográf irodalom magyarra ültetése jelenti. Érzésem szerint Csehy most is akkor volt a leginkább elemében, amikor a pajzánabb nyelvi regisztereket kellett megszólaltatnia. Így amikor Domenico Silvestritől *A rák meséjét* fordítja, mely azt példázza, pórul jár az, aki a más kárán nevet: az állapotos asszonynak, aki kineveti a rákok csípései elől menekülő amatőr rákászokat, éppen „a legközepébe bemászott” egy rák, a segítségére siető férjének pedig az ajkába harapott. Így kapcsolta össze a rák a hitveseket, a különböző értelemben vett ajkaiknál fogva, s így váltak nevetés tárgyává: kellett az asszonynak kikacagnia másokat. Csalfa nők, szép fiúk, a római szerelmi elégia toposza szerint majdani megöregedésükkel fenyegetett asszonyok váltakoznak a kötetben. És persze megjelenik a barátság témája, a táj szépsége. Van a kötetben több állatsirató. És még mennyi minden!

Csehy egyaránt felvonultatja a klasszikusokat, Dantét, Petrarcat, Boccacciót, Beccadellit, Janus Pannoniust, és egy csomó alig ismert szerzőt, egy egész kultúrát téve így magyar nyelven láthatóvá. Fordításainak nyelve végig szellemes és eleven. Az itáliai humanisták magyar szókincsébe mostantól olyan szavak is beletartoznak, mint egyfelől „fiktív”, „példabeszédszerűen”, másfelől „banyaháj”, „szűzhusi” (előbbieket Albertino Mussatónak a költészet dicsőségét zengő leveléből, utóbbiak Enea Silvio Piccolomini erotikus epigrammájából valók).

Tegyük próbára Csehy munkáját, részletesen összehasonlítva egy igazi klasszikus iskolai darab bevett fordítását az *Amalthea szarvában* szereplő magyaráttal. Weöres Sándor jól is-

mert szövegével a következőképpen hangzik Janus Pannonius epigrammája. „Herkules ilyet a Hesperidák kertjébe” se látott, / Hősi Ulysses sem Alkinoos szigetén. / Még boldog szigetek bő rétjein is csoda lenne, / Nemhogy a pannon-föld északi hűs rögein. / S íme, virágozik a mandulafácscsa mérszen a télben, / Ám csodaszép rügyeit zuzmara fogja be majd! / Mandulafám, kicsi Phyllis, nincs még fecske e tájon, / Vagy hát oly nehezen vártad az ifju Tavaszt?”

Weöresnél a vers címe *Egy dunántúli mandulafáról*, Csehynél ez a következőképpen módosul: *Egy magyarországi mandulafáról*. A kéziratok többségében szereplő *De amygdalo in Pannonia nata* címjelzés Pannoniáról beszél, a Csehy adta magyar cím perspektívaváltást jelent a korábbi megoldáshoz képest. A Dunántúl hangsúlyozása Weöresnél nemcsak a Pannonia név eredeti jelentése, hanem Janus Pannonius pécsi kötődése miatt is indokolt. Csehy Zoltán megoldása ellenben jobban megfelel a humanista költészet dimenziójának, hiszen a „dunántúli” belső (magyar), a „magyarországi” pedig külső (nemzetközi) horizontot implikál.

Nézzük Csehy fordítását. „Még Tiryntius is bámulná Hesperidák közt, / és Ithaké ura is Alcinoos rögein, / kész csoda lenne a boldog lelkek szent ligetében, / nemhogy Pannoniánk ritka rideg kebelén. / Szirmot bont mégis dideregve a mandulafácscsa, / ám kikelet-rügyeit dérbe takarja a tél. / Phyllis, bár Prognét megvártad volna, vagy immár / Démophoón nélkül ölt meg a várakozás?” (A kötetben szereplő helytelen – és metrikailag hibás sort eredményező – „Demophoón” írásmódot javítottam.) Ami a metrikát illeti, Csehy felé billenti a mérleg nyelvét a Weöres-féle fordítás második szava („ilyet”), hiszen első szótagját a sor metrikai képlete szerint hosszúnak kellene tekinteni; de még inkább az ötödik verssor, melyben nem találunk sormetszetet, ami ezt a hexametert tagolatlaná teszi. Csehynél, ahogy természetesen Janus Pannoniusnál is, maradtalanul rendben vannak a verslábak és a cezúrák.

Fontosabb azonban ennél a fordítások tartalmi aspektusa, retorikája és

képkalkotása. Nézzük végig tehát a szövegeket soronként, kiemelve a két fordítás fő különbségeit. Az első sorban rögtön szembeötlik, hogy míg Weöres a Janusnál olvasható „Tiryntius”-t feloldotta, vagyis a jelző helyett a jelzett mitológiai alak (Héraklész) nevét adta meg, addig Csehy valójában nem fordította le a szót. Weöres azáltal, hogy „segít” az olvasónak, vagyis magyarázva fordít, áthidalja a Janus-korabeli befogadó közeg és a huszadik századi magyar olvasók műveltsége közötti szakadékot. Csehy döntése a humanista költészet logikája szerint való, amennyiben amaz épít a mito-



lógiai összefüggések ismeretére, és jelmez rá a direkt (egyértelmű, bevett) megnevezések helyett az utalások, körülírások használata. Ugyanakkor azt sem felejthetjük el, hogy az ideális kortárs olvasók számára a „Tiryntius” jelentése legalább annyira világos volt, mint ma a Herkules névé, tehát a Csehy alkotta magyar szöveg „homályossági foka” nagyobb az eredetienél. Azt sem szabad szem elől téveszteni, hogy a latin jelző pontos magyar megfelelője az volna: „a tiryntsi” („a tiryntsi”). A „Hesperidák kertjében” és a „Hesperidák közt” esetében Weöres fordítása pontosabb, Csehy egyszerűsít. A „hősi Ulysses” – „Ithaké ura” ugyanazt a kérdést veti fel, mint amit Herkules kapcsán láttunk. Alkinoosról szólva mindkét fordító bőbeszédűbb a latinhoz képest, jóllehet a hexameter megengedné az eredetinek megfelelő

„Alkinoosnál” alakot. Weöres Sándor változatában a harmadik sor egy másik mitologikus elemet idéz fel, mint amelyről Janusnál szó van: a „boldog szigetek” a boldogok szigetére enged asszociálni, míg Csehy fordításából világos, hogy az eredetiben az Elysium képzete játszik szerepet. Ehhez a részhez kapcsolódóan a régebbi fordítás sajátos földrajzi konstellációt teremt. Az „északi”, mely Janusnál nincs meg, azt sugallja, hogy Pannonia a virtuális „boldog szigetekhez” képest északra fekszik. Ezen a ponton Csehy is hozzáad valamit az eredetihez: a Pannónia kebeléről szóló megszemélyesítést hiába keresnénk Janusnál. Az ötödik sorban viszont perszonifikációt tartalmaz a latin szöveg is, és itt Weöres a pontos; az „audax”-nak a „merészen” felel meg. Itt persze felmerül, ami különben minden olyan fordításnál, melynek van „célnyelvi” előzménye: Csehy nem azért döntött-e – a latinból nem következő – „dideregve” mellett, hogy tudatosan eltérjen elődjétől. Bárhogy is van, a következő verssorban nem volt szükség erre: a Weöres-féle „csodaszép rügyeit”-hez képest a „kikelet-rügyeit” nemcsak lexikai, hanem grammatikai szempontból is hübb, szemantikailag pedig telítettebb szöveget eredményez.

A legtanulságosabb az epigramma negyedik disztichonja. Janus Pannonius szövegében a szerelmére hiába váró, közvetve annak halálát okozó, és öngyilkossága után fává változó Phyllis története mellett Progné (Prokné) alakja is megidéződik. A humanista szerző, aki egyébként a ritkábbik mítoszvariánst használja (nem Akamast, hanem Démophoónt nevez meg a Phyllishez hűtlenné vált férfiként), a fecske (*hirundo*) helyett a fecskévé változott Prognét szerepelteti versében. Weöresnél ez a mozzanat is eltűnik, de ami még fontosabb, a Phyllis-mítoszból is alig marad valami. Azáltal ugyanis, hogy Démophoón helyett nála a lány várakozása a tavaszra irányul, Weöres Sándor – a zárlat tekintetében legalábbis – nem fordítást, hanem átiratot alkot. Mert ha végiggondoljuk az utolsó sorpár metaforikáját, Phyllisnek a mandulafa, Démophoónnak pedig valóban a jó idő felel meg. Egészen más költői logikájú szövegről van szó azon-

ban akkor, ha Phyllis párjaként megtartjuk Démophoónt, és akkor, ha a tavasz képével gyakorlatilag megszüntetjük a mitológiai összefüggést. Nem dolgunk, hogy válasszunk a két fordítás között, de az utolsó disztichon miatt Csehy fordítása mellett tenném le a garast. Ellene igazából csak a „Tirynthius” szól, melyet a legtöbb olvasó csak a lábjegyzetből fog megérteni, s melynél az is zavaró, hogy nem evidens a metrikai értéke (az olvasónak, ha nem lapozza fel a latinszótárt, nem egyértelmű, hogy az első szótagban hosszú „i”-ről van szó).

S bár az *Egy magyarországi mandulafáról* csak egy – nem jelentéktelen –

csepp a kötet tengeréből, nyugodtan kijelenthetjük, hogy a fentiekben bemutatott kötet méltó folytatása a nagyszerű *Hárman az ágyban* antológiának, a Beccadelli-, Sztraton-, Martialis- és Petrarca-fordításokat tartalmazó köteteknek és a szerző többi magyarításának. Az *Amalthea szarva* Csehy Zoltán műfordítói munkásságának eddigi legfontosabb darabja. ■■■

(A 2012. május 24-én Pozsonyban elhangzott laudáció szerkesztett változata.)

■ **Krupp József** (Budapest, 1980): klasszikus filológus, kritikus.

SZILÁGYI MÁRTON

## A „MARADÉK” GION

A *Véres patkányirtás idomított görényekkel* című kötet megjelenése lezárta egy könyvsorozatot: véget ért Gion Nándor első életműkiadása. Lehetne ugyan talán önmagában is mérlegre tenni ezt a kötetet, de aligha érdemes eltekinteni természetes kontextusától, attól az életművíziótól, amelyet a sorozat egésze kialakított. Annál is inkább, mert egy lezárt pályáról van szó, a posztumusz publikálás nem a 2002-ben elhunyt író közreműködésével és intenciójára jött létre, vagyis az a szerkezet, amelyet az öt kötet egymásra következőzése kirajzolt, nem a szerző önképét tükrözi. Hogy kiét is pontosan, azt, persze, nem egyszerű meghatározni, mert a kiadó nem tette egyértelművé a sajtó alá rendezés feladatköreit, noha körvonalaiban láthatólag pontosan azt csinálta, amit az irodalomtörténet-írás általában is tenni szokott, amikor lezárt életművek klasszikussá emelést végzi el a szövegkiadások révén. A köteteken fel van ugyanis tüntetve Füzi László neve, s ő úgy határozta meg, mint aki „[a]z életműsorozatot gondolja” – a kissé körmönfont meghatározás voltaképpen a sorozatszerkesztőnek felelne meg, csak azt nem tudni, hogy a másféle megneve-

Gion Nándor:

*Véres patkányirtás idomított görényekkel. Naplók, interjúk, más írások.*

*A szövegeket válogatta, a kötetet szerkesztette és az utószót írta: Gerold László. Noran Libro, Budapest, 2012*

zés nem azt akarja-e elfedni, hogy Füzinnek más, talán korlátozottabb jogkörei voltak. Emellett pedig minden egyes kötetben megtaláljuk az adott kötet sajtó alá rendezőjének a nevét is. Az irodalomtörténész ennek láttán azonnal otthon érzi magát. Ritka alkalom kínálkozik ezáltal, hogy eljátszunk egy, a kortárs vagy a félmúlt magyar irodalma kapcsán ritkán alkalmazott textológiai szemponttal: egy néhány éve elhunyt, jelentős író szöveg hagyományának gondozására rávetíthetjük az irodalomtörténet filológiai módszereit. Azaz a kiadó (Noran Libro) vállalkozását mérhetjük azzal a mércével, hogy a Gion-szövegek kiadása során mennyire érvényesültek olyan megfontolások, amelyek egy majdani, irodalomtörténeti távlatú vizsgálatot ké-

szíthetnek elő. Mert ennek a sorozatnak csak az egyik – természetesen igen fontos – érdeme az, hogy hozzáférhetővé tette Gion részben Magyarországon még kötetben nem is publikált műveit: nagyobb időbeli távlatban éppen ezek a kötetek lesznek majd a kiindulópontjai a Gion-művek elemzésének, s a későbbi szövegkiadások is rendre ide fognak visszanyúlni, ha referenciát akarnak találni.

Ha innen, ennek a felelősségnek a tudatában nézzük a vállalkozást, első pillantásra is feltűnik az üzleti érdekeknek és a szakmai (irodalomtörténeti) megfontolásoknak a némileg szertelen keveredése. A kiadó, amely természetesen joggal érezhette úgy, hogy kulturális missziót végez, végül is nem egy ismeretlen szerzőt akart bevinni a köztudatba, hanem Gion személyében – amennyire ez megítélhető – az utóbbi évtizedek egyik közkedvelt, sőt, akár populárisnak is tekinthető prózaíróját mutatta föl. Nem csodálható tehát, hogy éppen ebből az ismertségből akarta megalapozni a sorozat piaci pozícióját: ugyanis az író legnépszerűbbnek gondolt műfajaival kezdte meg a sorozatot, a regényekkel, utána következtek a novellák, s legutoljára maradt a vegyes műfajú kötet, amely a naplókat, interjúkat tartalmazta. A műfaji rendezőelv azt is magával hozta, hogy a textológiai bonyolultabb feladatok is a sorozat végére maradtak: a regények esetében ugyanis már publikált, kötetekben megjelent szövegekkel kellett csupán számot vetni. A szövegek csoportosítása azonban itt is komoly előzetes filológiai döntéseket igényelt, ám a dilemmákat a sorozat igyekezett nem exponálni. Persze, ezeket azért nem lehetett mindentől elrejtetni. A leg súlyosabb kérdés a Giontól megalkotott szövegek körének és a Noran Libro sorozatában prezentált „életműnek” a nyilvánvaló eltérése. Már az is némi zavarra mutat, s egy profi kiadótól szokatlan könyvészeti megoldás, hogy csak a kötetek külső borítóján szerepel az összekötő sorozati cím, s az is csupán így: „Életmű”. Most egy pillanatra tekintsünk el attól, hogy ilyenformán egy tisztességes bibliográfiai leírás számára kérdéses lehet, van-e itt sorozatcím egyáltalán vagy sem; ennél fontosabb mind-

az, ami emögött, szemléleti zavarként, feltáru. A sorozat mintha azt akarná elrejtetni, hogy mi is a viszonya Gion írásainak teljességéhez: valóban az életmű teljességét akarta volna kiadni, vagy csupán annak egy szűkített részét? Az „Életmű” mint rejtett sorozatcím az előbbi látszik sugallni, ám a kötetek elolvasása másról győz meg: láthatólag nem azzal a szándékkal fogtak neki a munkának, hogy megcélazzák az „összes művek” kiadásának eszményét, az „életmű” megjelölés inkább az „összegyűjtött művek” bevalottan kisebb igényű formulájához közelít, tehát van Gion életművének egy olyan, egyelőre felmérhetetlen mennyiségű része, amely bizonyosan kimaradt ebből az életműsorozatból. A műveknek tekintett regényekhez képest létezik egy „maradék-elven” kezelt, műfajilag is heterogén szöveganyag – s az első Gion-összkiadás ez utóbbit nemhogy nem akarta közölni, hanem még létezésének körvonala is alig rajzolta ki.

Hogy erről a hiányról egyáltalán tudomása lehet a kevésbé gyanakvó, szövegkiadáói reflexekkel nem rendelkező olvasónak is, az Gerold Lászlónak köszönhető. Ő gondozta ugyanis a sorozat két utolsó kötetét, pontosan azokat a gyűjteményeket, ahol a filológiai, textológiai problémák elkezdnek sűrűsödni. Gerold kiválasztása erre a feladatra nagyon jó döntés volt: nemcsak azért, mert ő Gion egyik monográfusaként<sup>1</sup> az életmű alapos ismerője, hanem azért is, mert igazi irodalomtörténészként nézett szembe a feladattal. Nem is próbálta elkendőzni a korábbi, az ő kompetenciáján kívül eső, de az ő munkáját is meghatározó döntéseket. Munkája révén legalább explicitté váltak azok a dilemmák, amelyek csupán látszólag textológiai jellegűek, valójában a Gion-életmű szövegeinek lehetséges interpretációját is hosszú időre meghatározzák majd.

A novellák kötetbe rendezésekor Gerold többször jelezte – soha nem a kvázi-sorozatszerkesztőre, hanem inkább a kiadóra célozva – azokat a pontokat, amelyekkel nem értett egyet. A sorozat műfaji kiindulású csoportosítása ugyanis nehezen kezelhetővé tette Gion egyik jellegzetes műformáját, az elbeszélésciklus és a regény jegyeit

egyaránt hordozó szövegeket. Az eladhatóság szempontjai miatt előbbre sorolt regények közé ilyenformán bekerült két olyan Gion-kötet is, amelyeket talán szerencsésebb lett volna a novellák közé beilleszteni, hogy látni lehessen a gioni novellaciklus egyik végpontját, a már szinte nagyepikává átértelmezett, de a novellisztikus eredetet továbbra is hordozó, köztes műfajt. Ahogy Gerold fogalmazott az utószóban: „a regények közé sorolt *Izsakhár* (1994) vagy még inkább *Az angyali vigasság* (1985), amely az ifjúsági regényeket tartalmazó kötetben kapott helyet, már nem nevezhető egyértelműen regénynek”<sup>2</sup>. A novellákat tartalmazó kötetben került föl először az a probléma is, hogy kötetben egykorian megjelent és csak folyóiratokban publikált, esetleg posztumusz ismertté vált szövegekből együtt kellett kialakítani valamiféle egységes szempontú kötetrendet. Gerold László ezt a feladatot annak mérlegelésével igyekezett megoldani, hogy a tőle összeállított kötet a későbbi irodalomtörténeti kutatások megalapozója lehet: a kötetek időrendjét követve, ciklusokat közölt ugyan, de mindenhol igyekezett legalább az első megjelenés adatait megadni, hogy legyen támpont a szövegek datálásához.<sup>3</sup>

A sorozat utolsó kötetében Gerold hasonló alapossággal és megfontoltsággal járt el. Ennél a kötetnél még bonyolultabb textológiai és csoportosítási nehézségekkel kellett boldogulnia. Egyfelől azért, mert a kötetbe foglalt szöveganyag műfaji besorolhatósága még az előző gyűjteményénél is összetettebb volt, másrészt itt már jóval több kéziratban maradt, eddig publikálatlan szöveg beillesztésével is számot kellett vetnie. Gerold éppen ezért arra törekedett, hogy megadja az eddig kötetbe fel nem vett írások esetében a lelőhelyet, illetve azt is jelezte, ha az adott szöveg a hagyatékban maradt fenn. Irodalomtörténeti telhetetlenségben ugyan jobban örültem volna a teljesebb, lapszámra is kiterjedő címléírásoknak, valamint annak, ha a sajtó alá rendező szentel néhány sort annak is, jelenleg hol található meg Gion Nándor kéziratok hagyatéka (a hagyatékok ugyanis, különösen, ha az adott szerző életének nagyobbik része más

országban zajlott le, mint ahol végül is meghalt, igen könnyen el tudnak kalódní, ha nem kerülnek idejében gyűjteménybe, s ilyenkor csak az lehet a vigaszunk, ha utólag bizonyos időpontokhoz tudjuk kötni a még dokumentálható létüket) – ám az kétségtelen, hogy a megadott adatok elegendők arra, hogy az érdeklődő szakember megtalálja majd a szövegeket először közlő folyóiratokat és lapokat. A naplójegyzeteknél Gerold ugyanazt hangsúlyozta, mint a novellákat közlő gyűjteményes kötet esetében: nem sikerült a keletkezésüket datálni (ez tehát Gion kéziratjai esetében általános filológiai problémának mutatkozik), s csak akkor kínálkozik lehetőség születésük időpontját valószínűsíteni, ha egykorán a szerző publikálta őket (ez pedig Gion másik alkotói jellegzetességének látszik, hogy tudniillik igyekezett szövegeit azonnal megjelentetni). Mivel azonban itt vannak nem elenyésző számban kéziratban maradt önéletrajzi feljegyzések is (ami pedig arra mutat, hogy Gion mégsem publikált mindent azonnal, bár ez a szövegek kidolgozatlanságával, töredékességével is összefügghet), ezeket a sajtó alá rendező nem tudta beilleszteni időrendben a hozzátvetőlegesen azért datálható, még az írótól kiadott szövegek közé. Ebből fakadt az a Geroldtól választott megoldás, amely egyfelől a rövidebb önéletrajzi szövegeket a bennük tárgyalt események laza időrendjébe rendezte el, mintegy a megíratlan életrajzi visszaemlékezés vázaként, másfelől pedig külön műként, kiemelve ebből a sorból, s ezáltal erősebben exponálva kapott helyet a kötetben a címadó *Véres patkányirtás idomított görényekkel*. A naplójegyzetek ilyenén elhelyezése áttekinthető szerkezetet hozott létre, és jól kezelhetővé tette Gion életművének ezt a részét.

Az interjúk esetében nem tartalmaz a könyv egykorán nem publikált beszélgetést, s ez, persze, nem is csodálható. Itt tehát datálási problémák nem is nagyon merültek föl. A teljesség kapcsán azonban az olvasónak lehetnek kételyei (annál is inkább, mert a lehetséges hiánya Gerold László sem reflektál): csak nyomtatott sajtótermékek számára készült interjúkat tartalmaz a kötet, miközben, úgy tudom,

Gionnal rádiós és tévés beszélgetések is készültek – egy teljességre törekvő kiadás ezeket sem mellőzhette volna. Vagy ha erre a közlésre nincs mód, sokat segíthette volna a későbbi kutatást, ha ezeknek a beszélgetéseknek az adatait összegyűjti a kötet. A feladat elvégzése azért is fontos lett volna, mert innen, Magyarországról megítélhetően, vajon a Gionnal Jugoszláviában (Szerbiában) készített rádióinterjúkat őriz-e bármiféle ottani archívum – bár az sem biztos, hogy a magyarországi felvételek feltétlenül fennmaradtak.

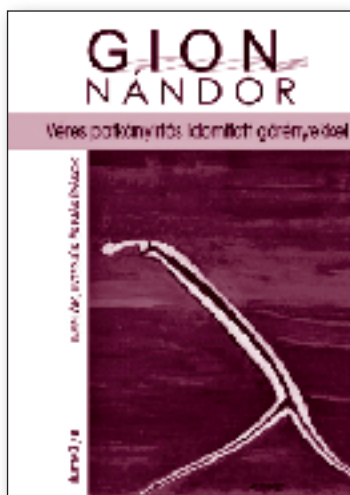
A kötet szerkezetének leggyöngébb pontja mindazonáltal az utolsó egység, amely a kissé túlsúlyolt *Esszék, cikkek, könyvismertetések, jegyzetek* címet viseli. Gerold László maga is magyarázatra szoruló megoldásnak érezhette ennek a fejezetnek a naplók és interjúk után való közlését; az utószóban nyilvánvalóvá is tette, hogy ez csupán válogatás: „Végezetül a kötet válogatójaként, szerkesztőjeként arra kérem az olvasót, hogy az *Egyéb írások* fejezetcím [érdekes, hogy a sajtó alá rendező még úgy tudta, ez lesz a fejezet címe, noha a kötetben már más olvasható címként – Sz. M.] alá sorolt szövegeket tekintse olyan függelékeknek, amelynek egyetlen szerepe, hogy ízelítőt adjon Gion Nándor publicisztikai és esszéírói tevékenységéből. [...] Lássék: ennek a jelentős szépírói életműnek van egy ilyen, eddig mellőzött, de mindenképpen figyelemre méltó, az író portréját kiegészítendő, feltárássra nem érdemtelen vonulata is.” (338–339.) Egy, nem kizárólag üzleti alapú, hanem inkább vagy legalább nagyobb részt irodalomtörténeti elkötelezettségű kiadói elgondolásba jobban illett volna, ha Gion publicisztikai, kritikai munkássága nem függelékként van jelen, hanem a saját jogán, a teljességet megcélozva. Akár csak úgy, hogy az idesorolható írásoknak legalább a bibliográfiája bekerül a kötetbe – bár elnézve a köteteket, a kiadó semmiféle érzékenységet nem mutatott olyan, a sorozat szakmai használhatóságát emelő „úri huncutságok” iránt, mint lábjegyzetek, szómagyarázatok, bibliográfia (egyedül a szerkesztői utószó maradt meg mint irodalomtörténeti értelmező szövegtípus). Ám enél is jobb megoldás lehetett volna –

mondja a telhetetlen filológusi énem –, ha ezek a mindezidáig össze nem gyűjtött szövegek külön kötetet kaphattak volna. Ezáltal az alapvetően műfaji rendezőelvű sorozati koncepció is meggyőzőbb lehetett volna, valamint a – sajnos – létre nem jött gyűjtemény láthatóvá tette volna többek között a prózaírói pályakezdés előtti, a *Symposion*hoz és az *Új Symposion*hoz kötődő időszak publikációs természetét, amelyről Gion mindig leicsinylően beszélt ugyan, de egyáltalán nem bizonyos, hogy ezt az önértékelést feltétlenül el kell fogadnunk. Az életmű egészének kontextusában nyilván ezek a korai írások is más értelmet nyerhettek volna, mint ahogy az Újvidéki Rádióban elhangzott, későbbi publicisztikai írások is fontos adalékokat jelenthettek volna a kisebbségi lét változó történeti feltételeinek megértéséhez. Ez ugyan nem az esztétikai értékre irányuló olvasást hívta volna elő – hiszen, ha innen nézzük, akkor ezek az írások, persze, nem mérhető Gion szépirodalmi műveihez –, ám egy írói életműnek nem kizárólag kanonikus olvasatai lehetnek. S ha egy kiadói vállalkozás, amelynek elsődleges feladata a szövegek közzétételében állna, még egy életműkiadás esetén is valamiféle előzetes, de nem tisztázott tartalmú értékszemponthoz igazítja a művek kiválogatását, bizonyosan erősen eltorzítja a felmutatni kívánt életművet. Hiszen kiadói szempontból nyilván az a legegyszerűbb és legolcsóbb megoldás, ha eltekintünk ezektől a szövegektől, hiszen problematikusak, nem egyszerű összeszedni őket, megértésükhöz kommentárra van szükség – csak ez esetben az nem világos, miért viseli egy ilyen könyvsorozat annak jelzését, hogy az „életmű” kiadását végzi el?

A kérdés jelen esetben annál is indokoltabb, mert már a naplók és interjúk esetében is megértési gondokat okozhat a szövegekben emlegetett személyek és történeti körülmények magyarázat nélkül maradása. Példaként hadd utaljak a kötet címadó írására, amely 1971-es szöveg, s formailag egy budapesti tartózkodást rögzítő napló. Ennek az eredetileg az *Új Symposion*ban publikált szövegnek volt/van egy sajátos legendája: Gion az inter-

júiban mindig leminősítve utalt vissza rá, szerencsétlen és sikerületlen írásként emlegette, politikai természetű félreértésekre célozgatva a befogadása során. Ezek a szerzői kommentárok – éppen kifejtetlenségük és homályosságuk miatt – megnövelték az érdeklődést a napló iránt. Nem meglepő, hogy kötetcímmé éppen ennek az írásnak a címe vált: ez valóban alkalmas lehet arra, hogy az életműsorozat ötödik kötete iránt vásárlói, olvasói érdeklődést keltsen. A *Véres patkányirtás...* azonban jelenleg minden, csak éppen nem áttetsző, könnyen érthető naplószerű; mint ahogy nem is önmagáért helyt állni képes szépirodalmi szöveg (Elek Tibor Gion-monográfiájának megközelítése, amely a regények esztétikai mércéjéhez kívánja mérni, hogy aztán ehhez képest elmarasztalja, nem is meggyőző értelmezési ajánlat).<sup>4</sup> Inkább egy olyan, szépírói eszközöket is alkalmazó, személyes dokumentum-prózáról van itt szó, amely szinte egyedülálló módon enged bepillantást az 1970-es évek elejének budapesti értelmiségi világába, hangsúlyozottan egy kívülálló pozícióját láthatóvá téve. Voltaképpen mintha egy kulturális antropológiai értelmezésre alkalmas forrásszöveget kapnánk egy időközben történeti távlatba került időszakról, részben fiktív, részben azonban pontosan azonosítható személyek köré építve. Nem vagyok meggyőződve arról, hogy ezt a szöveget ma bárki, aki nem volt aktív részese a hetvenes évek fővárosi értelmiségi diszkurzusának, magyarázó jegyzetek nélkül meg tudná érteni – márpedig ehhez a mostani kiadáshoz nem csatlakoznak jegyzetek. S mindez annál feltűnőbb, mert a sajtó alá rendező Gerold László – nemcsak mint irodalomtörténész, hanem mint Gion pálya- és nemzedéktársa – talán a legalkalmasabb személy lett volna arra, hogy áthidalja a szöveg pontos megértéséhez szükséges történeti távolságot. Soha vissza nem térő lehetőséget szalasztott el a kiadó, amikor erre nem kérte fel vagy nem ösztönözte Geroldot. Annál is inkább, mert bővebb kifejtés nélkül mind maga Gion, mind a szövegről megnyilatkozó irodalomtörténészek (így például Gerold László is) utaltak arra, hogy a *Véres patkányirtás...* komoly vihart kavart, felháborot-

dást váltott ki. A 2012-es kiadás olvasója számára már rekonstruálhatatlan, a szöveg mely kijelentései vagy szemléleti elemei válhattak ki ilyen reakciókat, s mivel az egykori korlátozott nyilvánosság viszonyai között ezeknek az egykorú olvasói benyomásoknak nem maradt nyoma, érthetetlen marad az egykorú, de nem dokumentált olvasa-



tok létrejötte. Az egyetlen lehetőség az lehet, ha Gion kortársai legalább emlékezés formájában felidézik saját, egykori benyomásait, esetleg indulataikat, s így teszik megfoghatóvá azt az egykorú fogadtatást, amelynek mi már csak a következményeit ismerjük (nevezetesen azt, hogy Gion a naplóírásnak ezzel a formájával szakított s utólag is elhatárolódott saját egykori kísérletétől). A tanúságnak ez az önfeltáró jellege szintén a kötet kimaradt lehetősége. Pedig Gerold, aki saját Gion-monográfiájában rövid terjedelemben, s láthatólag nem túl nagy kedvvel érinti a kérdést,<sup>5</sup> bizonyosan tudna erről egyet s mást mondani – kár, hogy miután a monográfiájában kikerülte a kérdés részletesebb tárgyalását, a tőle gondozott szövegkiadás sem tette lehetővé a tisztázást. A nemzedéki tanúságtételnek a most még elérhető, de az idő múlásával egyre inkább elvesző lehetősége nélkül Gion írói, intellektuális jelenlétének a történeti kontextusa csúszik ki a kezünk közül, s ennek irodalomtörténeti kezelhetősége jórészt attól függ – ez általános tapasztalata mind azoknak, akik irodalomtörténészként a szóbeliségben megragadható emlékezet révén már nem megszólítható kor-

szakokkal foglalkoznak –, ha minden egyes szövegkiadást és egyéb irodalmi szövegtípust fölhasználunk a lassan eltűnő nyomok rögzítésére. Jelen kiadás ezen a ponton bizonyosan kihagyott egy hatalmas lehetőséget. S hangsúlyoznám: ez nem a sajtó alá rendező felelőssége, hanem a kiadóé, amely mintha inkább meg akarta volna úszni a szövegkiadás bizonyos aspektusainak és funkcióinak a végiggondolását: miközben egy olyan emberre bízta a kötet gondozását, aki Gion pályafutásának és közegeinek személyes tanúja volt, nem ösztönözte arra, hogy ne csupán irodalomtörténeti erudícióját, hanem ezt az egyedülálló tudását is kamatoztassa.

Gerold László személyes érintettségének szórványos nyomai azért még így is fel-felbukkannak a kelletténél talán kissé rövidebb utószóban, s ezek egyre inkább fel fognak értékelődni, ahogyan az elkövetkezendő években ez a kötet irodalomtörténeti forrásmunkává válik. Hogy ezek miféleképpen kezelhetőek egy, a Geroldnál fiatalabb nemzedékhez tartozó olvasó számára, csak egyetlen példával szeretném illusztrálni. A láthatólag a polémiait kerülni akaró, távolságtartóan és elegánsan fogalmazó Gerold egy alkalommal nem tudja megállni, hogy ne vitassa Gion egyik interjúbeli megfogalmazását: „Igazi vitám azonban azzal a számomra elfogadhatatlan, mert eddig tudtommal bizonyítást nem nyert konstrukcióval lenne, mely szerint a Symposium című melléklet, de még inkább az Új Symposium című folyóirat megjelenését a hatalom azért támogatta, hogy az irodalom iránt érdeklődő, ezzel foglalkozó vajdasági magyar fiatalokat jugoszláv elkötelezettségre serkentve Magyarország ellen hangolja.” (335.) Gerold ezután felsorakoztatott érvei egyértelművé teszik, hogy ő Gion kijelentését a Symposium-mozgalom rágalmozásaként érti. Nemzedéktársaként ez teljesen érthető indulat – ám a kötet egészének végigolvasása után nekem, mint egy nemzedékkel fiatalabb olvasónak nem az állítás igazolhatósága vagy igazolhatatlansága tűnik fel. Ami igazán látványos, az az, ahogyan Gion az interjúiban és a naplófeljegyzésekben saját pályakezdéséről nyilatkozik: so-

ha nem kívánja magát nemzedéki csoportképeken láttatni, a *Symposion* és az *Új Symposion* meghatározó szerkesztőinek a nevét sem említi meg. A Geroldtól kárhoytatott kijelentése voltaképpen ennek a következetesen és – talán – nem is feltétlenül tudatosan hordozott önképnek a következménye: Gion saját magát magányos jelenségként akarta láttatni, s ezért a pályakezdésben olyanira meghatározó folyóiratot és nemzedéki közeget szinte teljesen elhalványította. A kötet egyik komoly tanulsága éppen Gion önmagáról kialakított image-ának a rendkívül látványos megmutatkozása: az előbb említett eset mellett jó példa erre, mik azok az életrajzi mozzanatok, amelyeket rendszeresen, szinte már a magyarázkodás kényszerét mutata megemlít. Ilyen az *Új Symposion* Sziveri János köré szerveződő szerkesztőségének nyolcvanas évekbeli szétverése, amely kapcsán saját szerepét s magát az ügyet is rendre jelentéktelenné stilizálja, s ilyen az újvidéki rádióban betöltött főszerkesztői időszaka is, amelyben visszatérően személyes sikereként emlegeti a huszonnégy órás anyanyelvi adás lehetőségének az elérését, noha ennek az volt az ára, hogy lemondott a szélesebb körben hallgatható középhullám használatáról. Ezek az ügyek alighanem egészen más fénytörésbe kerülnének, ha kiemeljük őket Gion személyes igazságainak a köréből – Gerold László utószava röviden fel is hívja a figyelmet Gion személyes felelősségére a nem egészen tisztességes, politikai hangoltságú eseményekben. Más példát említve: sokatmondó viszont, hogy Gion csak egyetlen önéletrajzi írásában (*Nagybátyámról*) írja le első felesége tragikus halálát. Ez láthatólag olyan téma, amelynek traumatizáltsága nem engedte, hogy többször is elmondható sztori legyen belőle – s ennek az írásnak azért is jelentősége van, mert az életrajznak ezt az eseményét sem Gerold László, sem Elek Tibor monográfiájából nem lehet részleteiben megismerni, így egyedül ez az írás áll rendelkezésünkre jelenleg biográfiai adalékként.

Ez a Gion-kötet tehát nagyon fontos adalék, akár az életműre, akár az író életének társadalmi-intellektuális közegére vagyunk kíváncsiak. Némi szo-

morúságot csak azért lehet érezni – túl azon, hogy a kötet, amelybe egyébként megengedhetetlenül sok betűhiba, elírás került, már néhány végiglapozás után elkezd széthullani lapjaira –, hogy a jelentőségéhez méltó irodalomtörténeti alapozásnak csak korlátozottan tud eleget tenni. A lehető legalkalmasabb, nélkülözhetetlen munkát végző sajtó alá rendezőnek, Gerold Lászlónak egy olyan sorozatkoncepciót kellett kiszorgálnia, amely nem látszik teljesen tudatában lenni saját felelősségének. Csak remélni lehet, hogy a most nyilván új lendületet kapó Gion-kutatás korrigálni tudja majd azt, amit itt kissé elrontottak.

KOLOZSI ORSOLYA

## A MESE VARÁZSA

Három évvel ezelőtt Péterfy Gergely különös dologra vállalkozott: meseregényt kezdett írni egy [www.meseregny.blogspot.com](http://www.meseregny.blogspot.com) című internetes blogon. 2009 decemberétől 2010 augusztusáig minden vasárnap feltöltött egy fejezetet a mesére áhító olvasóknak, míg végül 35 részből összeállt a *Pannon mese*, mely internetes alcíme szerint egy mágikus történet, Emma nevű lányának ajánlva. Ez a szöveg aztán – némi változtatással, átdolgozással – nyomtatott formában is napvilágot látott az idei Könyvhétre. Míg a világhálón található változat a Codex Onlineus, addig a papír alapú kötet a Codex Offlineus meghatározást viseli, ezzel a furcsa és groteszk neolatinítással is utalva egyrészt ugyan szöveg két különböző létmódjára, másrészt előrevetítve valamit abból az ironikus, nem teljesen komolyan vehető viszonyból, melyet ebben az esetben az antik világgal ápol.

Az, hogy a szöveg heti rendszerességgel, folytatásokban íródott, talán leginkább a szerkezeten hagy nyomot. A fejezetek lezárása ugyanis mindig nyitott marad, általában épp egy fordulóponton, izgalmas esemény végén hagyja ott a szereplőket, hogy ezzel is

### JEGYZETEK

- 1 Gerold László: *Gion Nándor*. Kalligram, Pozsony, 2009 (Tegnap és Ma).
- 2 Gion Nándor: *Műfogsor az égből*. Az életműsorozatot gondozza Füzi László. A kötetet szerkesztette és az utószót írta Gerold László, Noran Libro, Budapest, 2011, 712.
- 3 Vö. Gerold utószavával: Gion i. m. 718.
- 4 Vö. Elek Tibor: *Gion Nándor írói világa: Monográfia*. Noran, Budapest, 2009, 57–65.
- 5 Gerold mindössze a következőket mondja: „... a napló sorsa is szerencsétlenül alakult. Ehhez az MSZMP X. kongresszusának, a gazdasági reformnak a kommentálása, illetve a nem kevésbé problémás zsidókérdés, zsidózás oldalakon át történő forszírozása is hozzájárulhatott.” Gerold László i. m. 185. ■ ■ ■

■ Szilágyi Márton (Gyula, 1965): irodalomtörténész, az ELTE BTK 18–19. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén tanít.

**Péterfy Gergely:**  
*Örök völgy. Pannon mese.*  
Kalligram, Pozsony, 2012

fokozza az olvasó várakozását. Emellett érdemes elgondolkodni azon is, hogy ha Péterfy valóban hétről hétre írta a regényt, hogyan volt képes ezt a sok szereplővel operáló cselekményt és roppant szerkezetet összetartani úgy, hogy közben nem hagyott el egyetlen történetszálat sem és nem tévesztett arányokat. Le kell szögezni ugyanis, hogy bár e fordulatos, cselekményes szöveg struktúrája igen bonyolult és összetett, mégis nehéz benne hibát találni.

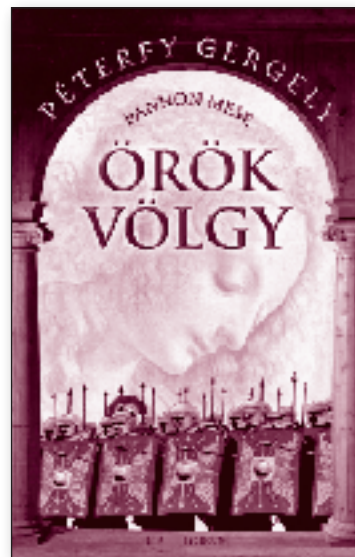
Az *Örök völgy* alcíme *Pannon mese*, mely utal egyrészt arra, hogy a regény a római uralom alatt álló Pannonia tartományban játszódik, másrészt, a jelzős szerkezet második tagjával műfajmeghatározást is ad. Ez utóbbi különösen érdekes, ugyanis sok problémát vet fel a meseregények, mítoszregények, egyáltalán a mesék mibenlétét illetően. Bár az irodalmi műfajmeghatározás terepe mindig rendkívül ingoványos (mi az, hogy regény?), a mese esetében talán még

a szokottnál is több az ellentmondás, nagyobb a homály. A hétköznapi szóhasználat ugyanis a mesét kizárólag gyermekek számára íródott műfajnak gondolja, ezért – tévesen – legyint rá és nem veszi komolyan. A mese azonban nem csak gyerekese, hanem olyan elbeszélő műfaj, mely szoros rokonságot mutat a mítosszal, nem beszélve arról, hogy ha a szűk jelentés helyett a tágat vesszük alapul, akkor minden mese, ami valamiféle fikatív történetet mond el, ez pedig akár azt is jelentheti, hogy az irodalmi szövegek mindegyike mese. Péterfy regénye olyan mese, mely egy percre sem próbál meg a realitás tollaival ékeskedni (noha tudjuk, a szerző kiválóan ismeri az antik görög és római kultúrát, történelmet), hanem egészen egyértelművé teszi fikciós jellegét. Az *Örök völgy* nem olvasható kordokumentumként, de történelmi regényként sem, erre – ha más nem – csodás, valószerűtlen események sora hívhatja fel az olvasó figyelmét. A szöveg nem leképezi a valóságot, hanem létrehoz egy világmodellt, egy lehetséges világot, s ezt népesíti be furcsa szereplőkkel, csodás eseményekkel, teret engedve a fantáziának. A szöveg olvasása rendkívüli élmény, elgondolkodtat, megnevetett, elborzaszt, megríkat, de mindenekelett elvarázsol. Magával húz különös világába, s valamiért az az érzésünk támad, hogy nem csak az olvasónak, a szerzőnek is rendkívüli élményt jelentett a megírása, szórakozás volt a javából, afféle írói jutalomjáték.

Pannonia provincia Szellemfejedeleme, Fortunatus különös álomból ébred, s lassan szinte eszét veszíti a szerelemtől. Mivel a Szellemfejedeleme minden szellemi erő kiindulópontja, ez az érzés az egész tartományt veszélyezteti, ezért hű segítője, Magimarusa igyekszik gátat vetni az érzelmenek, és nyomába ered álombéli szerelmét kereső tébolyult urának. Ezalatt a förtelmesen rút és egyben kétségbeejtően gyönyörű Fulvio a rómaiak elől menekül, mikor megpillant egy festményt, és beleszeret a képen látható, onnan kiáltozó Serapiába. Serapiát Ágoston Mester rejtegeti, vigyáznia kell a gyönyörű lányra, ugyanis az ő létezése szavatolja a szépség létét a világban. Ezalatt a szellem kihunyása miatt egyre kaotikusabbá váló Pannóniát a bar-

bárok fenyegetik, élükön vezérükkel, Derkidarral. A Szellemfejedeleme végül rátalál szerelmére, Serapiára álmai világában, az *Örök völgyben*, melyet Ágoston Mester fantáziája hoz létre. Fulvio pedig, miután szép és rút énje kettéválik, hosszas hányattatások után szerelemben esik Magimarussal, akiről egy váratlan fordulat során derül ki, hogy nem fiú, hanem lány, ráadásul gyógyíthatatlanul szerelmes gazdájába, a Szellemfejedelemben. Vándorszínészek, gonosz mostoha, tűzben megégett, boszúsomjas család, árulók, varázslók, tudósok bukkannak fel még mint mellékszereplők, a történet szálai hol keresztezik egymást, hol ideig-óráig egybefonódnak. Bár a teljes cselekményt képtelenség összefoglalni néhány sorban, az olvasó a befogadás során sosem téved el, hiszen az elbeszélő, bizonyos Petrus fia Gregorius (!) biztos kézzel vezet, s nem esik nehezére az összefoglalás, visszakanyarodás, az olvasót pihentető monológok beiktatása: „Aggaszt a gondolat, hogy talán túl gyors tempót diktáltam eddig Nektek, s hogy ezért már az út elején túlságosan kifáradtatok, de ha így volt, csak azért tettem, mert számtalan csodadolog van még előttünk... (...) Utunk célja még messze van, de végül bizonyosan megérkezünk. Egyet megígérhetek: nem mi leszünk azok, kiket – céltalan bolyongás után – elnyel a sötét rengeteg.” A veretes nyelvet használó elbeszélő ígéretét komolyan vehetjük: bár a tempó gyors, sok a szereplő és a helyszín, a cselekmény vadul burjánzik, mégsem veszítjük el az utat egyetlen pillanatra sem.

A szövegben egyébként az európai művészet és bölcsélet sok mítosza, eszméje felbukkan: a szellem, a szépség, a szerelem, az álom és valóság viszonya, vagy akár a hanyatlás kérdése. Mikor a Szellemfejedeleme szerelmes lesz (elveszíti a fejét, alárendeli magát egy érzelmenek), akkor a világból fokozatosan kivész a szellem, a színészek elfelejtik szövegeiket, a tudósok korábbi tudásukat, az asztalosok nem tudnak bútorokat készíteni, s a hanyatlás csúcán az emberek üveges szemekkel téblábolnak az utcákon, azt sem tudják, kik ők és mit csinálnak. A szellem eltűnése lehetne akár tragikus is, itt azonban humorral van fűszerezve, mint ahogyan



a gondolkodás hiánya is ironikusan jelenik meg. „Egy jókora, kerek, illatos sajtért akár heteken át kora hajnalban keltek, tehenet fejték, aludttejét főztek... (...) De bizony, ha gondolkodni kellett valamiért, tőlük többnyire csak annyira futotta, hogy: 'Az élet nehéz' vagy 'Csak egészség legyen, az a fontos', vagy 'Amíg meg nem eszed azt a húsos borsót, nem kapsz egy falat süteményt sem fiam!'” A szellem hatalma (és egyben sebezhetősége) Fortunatus szimbolikus alakjában jelenik meg, s az ő története példázatosan mutatja meg azt, micsoda káosz és zűrzavar keletkezhet, ha a szellem háttérbe szorul az érzelmek mellett. Ugyanakkor a világot nem csak a szellem racionalitása működteti, hanem a szépség, és a szépség befogadása közben keletkező öröm is. A szépség problematikájára reflektál Fulvio csodás, egyben rendkívül szimbolikus alakja, kiben a szépség és a rútság kettőse, állandó harca, de mégis szétválaszthatatlan egymásrautaltsága jelenik meg. A szerelem szintén több szálon tematizálódik, legalább három szerelmespárral találkozhatunk a regény lapjain. Ezek egyike ráadásul nem is a valós térben és időben, hanem álmaikban találkozhat csak. A címadó Örök völgyben él együtt Fortunatus és Serapia, akik álmukon kívül fel sem ismerik egymást. Az, hogy melyik az „igazi” létezés, az álmok vagy a valóság világa, szintén felvetődik itt.

A szöveg tehát rendkívül sokféle kérdésre reflektál, természetesen mindig a mese keretein belül maradván.



E kérdésfelvetésekkel szoros összefüggésben a szentenciaszerű bölcsesség, bölcselkedés is igen gyakori, sokszor kérdéses, hogy ezek komolyan vehető vagy inkább ironikus megállapítások. Ez az eldönthetatlenség egyébként jellemző a beszédmód egészére is. Az olvasó néhol teljes komolysággal olvassa a szöveg szentenciáit, de a patetikusság sokszor már paródiaszerű, így elgondolkodhat azon, hogy amit olvasunk, az valóban komolyan vehető, vagy csak kigúnyolja azt az álláspontot, mely szerint a fajsúlyos kérdésekre egyértelmű válaszok adhatók. Mindenesetre úgy tűnik, hogy amikor már sem a szépség, sem a szellem nincs jelen, és a barbárság veszi át a hatalmat, akkor már csak a nevetés segíthet „megtisztítani”, jobbá tenni a világot: „Magimarus és Fulvio hamar rájött a titokra: minden

egy kacsától, amely derűsen és jókedvvel szállt az ég felé, egész keveset ugyan, épp csak egy árnyalatnyit megkopott a sötétség és a hideg.”

Az utolsó fejezetben Ágoston Mester, segédje, Teuto Kabar, valamint Gregorius barát, az író/elbeszélő költik el baljós vacsorájukat, miután kiderül, hogy a könyv végre elkészült. Itt hangzik el az a furcsának tűnő megjegyzés, mely szerint a könyvek nem azért íródnak, hogy elolvassák őket. „Azért írunk, mert minden könyvnek meg kell íródnia” – zárja le a beszélgetést Ágoston Mester. Az aforizmaszerű mondat, mely egyben az *Örök völgy* utolsó mondata, sejtelmességével, látszólagos paradoxitásával bőven ad gondolkodnivalót még azoknak is, akiknek a könyvben felmerülő kérdések hada nem lett volna elég. A regény

az olvasás szeretetét adja vissza, illetve erősíti meg, varázslatos világából szinte lehetetlen kiszakadni, de a fantáziadús és fordulatos cselekményvezetés nem kizárólagos erőnye, ugyanis mialatt maximálisan lebilincseli olvasóját, nem áthat kérdezni, gondolkodtatni sem. Örülhetünk, hogy ennek a könyvnek is meg kellett íródnia.



■ **Kolozsi Orsolya** (1980): a Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Irodalmi Tanszékén folytatott doktori tanulmányokat. Tanár, kritikus, Budapesten él. Önálló kötete: *A szöveg árnyéka* (Kortárs, 2011).

# KIVÁNKOZOK EL

A kötet egyszavas, frappáns, igazán figyelemfelkeltő címe első ránézésre is minimum két értelmezési lehetőséget nyújt, két úton indulhatunk el, vagy ahogy majd később látni fogjuk: igen sok ösvényen. A *haza* szó ugyan is egyszerre jelentheti a már megtalált, belakott otthont, az ismerős vidéket, emellett pedig éppen az ellenkezőjét is, egy irányt, az elveszett vagy soha meg nem ismert hazát, a nyugvópontot, ami felé mindannyian törekszünk. És akkor még nem is beszélünk arról a könyvkereskedelmi kontextusról, amibe ez a kötet úgymond *belekeveredett*, hiszen nagyjából egy időben jelent meg a Magvetőnél három másik igencsak haza-tematikájú kötettel, Szálinger Balázs *Köztársaság* című könyvével, az *Édes hazám* című antológiával és a Parti Nagy Lajos-féle *Fülkefor és vidékével*. Nem mintha szorosabb kapcsolat lenne e három másik kötet és Györffy Ákos munkája között, de kétségtelen, hogy a könyvheti bön-gészás, válogatás hevében hajlamosak vagyunk valamennyire egy kalap alá venni őket. És ha csak azt nézzük, hogy egy hazai, magyarországi külső és belső állapotfelmérésnek különböző rétegeit képesek ezek a szövegek megmutatni, akkor talán nem is tévedünk olyan nagyot. A *Hazában*, noha szinte végig a természetben járunk, és egészen a harminchetedik oldalig kell várunk az első ember, az első élő szereplő felbukkanásáig, a háttérben azért végig ott rejtőzik egy külső világ, a társadalom, ami hol beszüremkedik a fák közé, az ösvényekre, hol egyenesen a fák fölé magasodik, és a legváratlanabb pillanatokban megmutatja magát. Az összehasonlításban ennél sokkal messzebbre viszont már nem juthatunk, hiszen a *Haza* elsősorban egy belső monológ és egy belső út-keresés története, persze abból nem éppen a hagyományos. Ugyan itt is gyakran illeszthető egymásra a külső és a belső táj képe, összekapcsolódik az időjárás, a természeti viszo-

**Györffy Ákos: *Haza Magvető, Budapest, 2012,***

nyok és a lélek állapota, furcsa is lenne, ha nem így történné, ugyanakkor a mi elbeszélőnk mondhatni profeszionális túrázó, gyakorlott ösvényjáró, bizonyos vidékek kiváló ismerője, aki az elbeszélés jelen idejében nem a felfedezés, hanem a sokadik újrjárás szakaszában van. A tájak, a helyzetek, a benyomások ismétlődnek és nem várt pillanatokban hívnak elő egykor volt képeket. Ám amíg ez a valódi, fizikai réteg, konkrétan az egyes távok és utak megtétele, a természeti jelenségek megfigyelése és értelmezése magabiztos, tudatos megfigyelőre valának, addig a belső útkeresés persze sokkal bizonytalanabb, a belső térben sokkal nagyobb a homály.

Ha pedig az első kérdésre is válaszolni akarunk, akkor a könyv borítója lehet a segítségünkre. A sűrűre ködből előbukkanó fatörzsek, a képlékeny őszi táj egyáltalán nem egy megtalált hazáról mesélnek, sőt. Az út közepén vagyunk, tudjuk, hogy merre szeretnénk menni, de az nem lesz nagyon egyszerű.

A *Haza* kétségkívül kiválóan megszerkesztett kötet, olyan érzékeny, elemző szöveg, ami eleinte látszólag ellenáll annak, hogy epikává váljon, *lepattan róla a történet*, ám ha ezt el is fogadjuk, és kitartunk amellett, hogy az irodalom és az esszéműfaj határán imbolygó szövegeket olvasunk éppen, akkor is meg kell állapítanunk, hogy dramaturgia igenis van benne, és fordulat is, nem kevés. A könyv első és utolsó harmadában zárójeles címekkel ellátott hosszabb-rövidebb, néha töredéknek tűnő, máskor viszont lekerekített, hosszabban kifejtett szövegek olvashatóak. Szerkezetük, terjedelmük utal arra, hogy némelyikük eredetileg hírlapi tárcaként jelent meg. A két ciklus (*Mintha minden egyszerre, Abban tűnni el*) közé ékelődik három terje-

delmesebb elbeszélés, amelyek már, akárhogy is nézzük, a megtévesztésig novellának tűnnek, az önálló fejezet-címét is kiérdemlő *Át* pedig egy igazán sötét, misztikus és jókora csattanóval záruló *történet*.

Egy 2011-es interjúban Györffy a következőket mondta a *Literának*: „Örülök, ha nagy vonalakban a saját világgépemről fogalmat tudok alkotni, nemhogy mások félelmetes és lenyűgöző univerzumában kutakodjam. A létezés a maga nyersségében foglalkoztat, és igen, talán az esetetekhez közöm van, sokkal inkább, mint az esztétákhoz.” Túl azon, hogy tudható, Györffynek valóban sok köze van az esetetekhez, szociális gondozói munkájából kifolyólag is, ez a néhány mondat remek sorvezetőnek bizonyul, ha legutóbbi kötetéről szeretnénk néhány megállapítást tenni. A *Haza* világgépe egyáltalán nem zárt, de mélységesen személyes, és végig tisztában vagyunk azzal, hogy valóban megélt élményekről van szó. A létezés nyersségét, a lecsupasztított valóságot keresi ezekben a szövegekben, ám ezeket már csak azért is lehetetlen megtalálni, mert a kutatás során nem szüntethetjük meg saját tudásunkat; a tapasztalatainkkal, a műveltségünkkel közelítünk meg minden problémát. Irodalmi, filozófiai, szociológiai ismeretanyagunkon keresztül akarjuk megtalálni a végpontot, a semmit, ahol már minden egyszerű és magától értetődő. Ez persze derék vállalkozás, de nem túlzunk, ha azt állítjuk, magában az emberi természetben rejlik ennek sikertelensége. A *Haza* szövegeiben nincs, vagy csak nagyon kevés a konkrét hivatkozás erre az ismeretanyagra, noha végig ott van a háttérben. Mészöly, Nádas, Rousseau, Nietzsche, Hamvas, sorolhatnánk, akiket ilyenkor szoktunk, de olvasás közben mégsem érezzük azt, hogy állandóan kilépnének a szöveg elé. Györffy olyan nyelvet teremt, ami sokkal inkább közelebb visz minket a gyermeki kíváncsisághoz, a kamaszos lendülethez és a fiatal felnőtt férfi egzisztenciális válságaihoz, miközben egy percig nincs kétségünk afelől, hogy éppen ki szól hozzánk. És nincs mellébeszélés sem, van viszont szerelmi bánat, lopás, kora reggeli fröccsö-

zés, részegség, magány, befelé fordulás és félelem. Ezeket szeretnénk megérteni, ezekhez keressük a legegyszerűbb, legpontosabb szavakat.

A kötet gyerekkori élményekkel indul, egy „*anti-Narcissus*” jelenettel, amikor a fiú saját homályos tükörképét nézi a kút vizében. Ez a helyzet, ez az udvar aztán visszatér majd a kötet végén is. Innen indul az utazásunk az idegenségbe, és nagyjából ide is tér vissza. „Az idegenség megtapasztalásán és intenzív átélésén keresztül vezet az út a másik idegenségig. Sosem hittem abban, hogy a má-



sik ember megismerhető.” (*A kút-ká-ván*) Még ha esszéközeli szövegekről van is szó, a kötetnek mégiscsak akad egy nagyon jól leírható, meghatározott hőse. Különböző életszakaszaiban láthatjuk, miközben a tépelődés és az elemzés tárgya nem változik, sőt, mintha a tapasztalatok vinnék egyre távolabb a valódi megismeréstől. A haza, az otthon olyan ebben a kötetben, mint egy bizonytalan tájékozódási pont, egy templomtorony, ami mintha folyamatosan távolodna tőlünk, akár mennyire is közelinek érezzük néha. Már majdnem ott vagyunk, amikor kiderül, hogy ez nem is az az utca. Ahogy a haza tulajdonképpen egyre több formában mutatja meg magát, miközben soha nem kerül elérhető távolságba, a definíciók, a jelzők, a különböző közelítések is egyre sűrűsödnek. Egy véletlen illegális

határátlépés élménye után (*Zúgó I.*), amikor a beszélő már azt is valamifajta engesztelésnek, a társadalomba való visszatérésnek érezné, ha valaki, mondjuk, egy határőr fegyvert fogna rá, ezt olvassuk: „Így és innen visszanezve kezdem érteni, hogy mit jelenthet ez a szó, hogy haza. A haza, gondolom már a kocsmában, egy tényleg életmentő beherovka és néhány korty sör után, a haza az elviselhetőbb halálfélelem az ismerős és megszokott díszletek között.” Persze olykor még ennél keményebb ítélettel is találkozunk, azzal a pillanattal, amikor a kutató először szembesül küldetésének lehetetlenségével: „Utólag hálás vagyok apámnak, hogy megfosztott egy halálos illúziótól. Hogy azt higgyem, van otthon. Mert nincsen, itt biztosan nincs.” (*A kút-ká-ván*)

A kötet erényei a nyelv mellett kétségtelenül a szerkesztésben rejlenek. Ahogy a különböző töredékek, különböző utazások és túrák egymás mellé rendeződnek, abból végül történet rajzolódik ki, pedig a kötet első felében ezt még nem remélhetjük. A kutakodó, botladozó és folyvást áhítózó én eleinte csak jelen van a természetben, csupán megfigyelő, aztán emberekkel találkozik, leszámol gyerekkorával, rágyújt egy templomi gyertyáról, a triezti biciklitúra előtt bűnbe viszi egy megtalált pénztárca, és minél több a bűn meg a bizonytalanság, annál erősebb a vágyakozás. Az utolsó szövegekben pedig az az elbeszélő, aki korábban alá akart merülni, fel akart oldódni a természetben, megtalálni az áramlás mozdulatlan nyugvópontját (*Az áramlat szeme*), beleszagolni mohába, kövekbe (*Hegyi beszéd I.*), végül egy finom és mindenképpen szimbolikus gesztussal maga is a természet alakítójává válik, amikor átrendezi egy zúgóban a köveket. Ennek jelentősége a szövegen belül mindenképpen nagy, ám ő maga is tisztában van tette hibavalóságával: „Hetekig csinálhatnám, és akkor sem lenne szembetűnő a változás.” (*Zúgó II.*) Legvégül pedig találkozunk az író emberrel (*Holt-ág*), éppen abban a helyzetben, amikor saját kudarcával kénytelen szembenézni. „A megmaradt füzeteket olvasva döbbszemtem rá, hogy ugyanazokkal a kérdésekkel – vagy nevezhetném

őket nyugodtan démonoknak – viaskodom ma is, mint másfél évtizeddel ezelőtt. Ami egyfelől megnyugtató, másfelől viszont elkeserítő.”

Ami hibaként róható fel a szöveggel kapcsolatban, leginkább az, hogy a kiválóan megtalált nyelv, az egyszerűségig csupaszított mondatok és a remek szövegszervező és -válogató elv mellett is meg tudott maradni néhány sarkos, leegyszerűsítő megalapítás, kisebb közhelyekkel. Izgalomtól remegő ujjak, ócska zenét hallgató elbutult emberek, cross-motorokkal száguldozó suhancok, a lélek legbelső útjait mutató gyűrött térkép, megérszakolt rét, és közben „(e)gy vonat távoli robaja visszhangzott a sziklák között”. Ezek elszórt felbukkanása is csak azért zavaró, mert, egészében, enélkül sokkal jobb a szöveg.

Hogy aztán a hazakeresésben végül van-e valódi engesztelés, megoldás vagy megnyugvás, az nem nagy titok, nyilván nincs. Vagy nem úgy. Pillanatok vannak, kegyelmiek. Például amikor az utolsó szövegben egy már megvásárolt, de még nem belakott erdőszéli házban állunk és nézzük a hóesést, Györfly pedig Kiss Benedek *A havazás mögött* című versét idézi meg. „Kívánczok el a hóesésből / – nem is nyárba: / gyerekkori télbe, / félve nézem ezt a vad kavargást, / félve, félve.”

És kiderül, hogy talán ez lehet az (a haza), amikor nem, vagy éppen a legkevésbé kívánczunk el. Amikor bele merünk nézni az áramlat szemébe, bele merünk szagolni a kövekbe, bele merünk állni a hóesésbe. És még ez sem könnyű, egyáltalán. ■ ■ ■

■ **Czinki Ferenc** (1982): író, kritikus, szerző. Székesfehérváron él.