

## BONIVÁRT ÁGNES

# Kiss Judit Ágnes: Szlalom

Kalligram, 2021

kritika

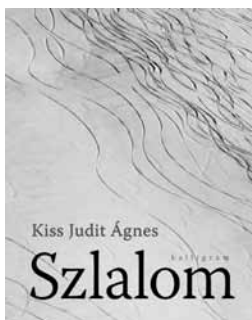


BONIVÁRT ÁGNES (1993) Budapest

Kiss Judit Ágnes sok év kihagyás után jelentkezett újra verseskötettel, éppen ezért meglepő, hogy a bemutatón Mészáros Sándor, a kötet szerkesztője úgy jellemezte a *Szlalom* címmel megjelent könyvet, hogy „kicsit sok”. Ennél is meglepőbb, hogy ezt maga a szerző is elismerte. Ezek után már kevésbé meglepő, hogy a *Szlalom* összességében nemcsak a szerzőnek és a szerkesztőnek, de az olvasónak is valóban kicsit sok.

Kiss abban a (kiérdemelten) szerencsés helyzetben van, hogy üdítően eredeti és őszinte stílusban megírt alkotásaira – verseire, regényeire, gyerekkönyveire – már az *Irgalmasvérnő* óta odafigyel a közönség. Utolsó, klasszikus értelemben is verseskötetnek minősülő könyve 2012-ben jelent meg (2014-ben már a félig lírai, félig drámai *Négyszöggel* jelentkezett), az azóta eltelt időben azonban a versek háttérbe szorultak. A *Szlalom* első pillantásra nagyon bőkezűen igyekszik pótolni az azóta fennálló hiányt, hiszen több mint kilencven verset tartalmaz hét különböző „téma”, hét történelmi, illetve irodalmi alak köré csoportosítva. Izgalmas vállalkozásnak ígérkezik a kötet, ám a közel százötven oldal elolvasása után leginkább csak kérdőjelek maradnak, és persze az az érzés, hogy „kicsit sok”.

Az első és legszembetűnőbb jele annak, hogy a kötet akár *sok* is lehet, a tartalomjegyzék elolvasása után válik nyilvánvalóvá: sok és sokféle maszk mögül kíván megszólalni a költő. Beatriz de Dia, egy bujdosó kuruc, Tatjana Dmitrijevna Larina, a fájdalmas anya, a Santiago de Compostelai Felícia nővér, Giacomo da Lentini és Anna Arkagyevna Oblonszkaja is hangot kapnak egy kötetben belül. Ennyi hangot, ennyiféle mondanivalót pedig általában csak kivételes esetekben bír el egy viszonylag vékony könyv – különösképp akkor, ha az eltérő hangok nem állnak össze harmonikus „egésszé”. Bár Kiss Judit Ágnes otthonosan mozog a szerepjátszó lírában, így a vállalás akár még teljesíthető is lehetne, a különböző alakok végül mégis mind saját „stílus” nélkül maradnak. A karneváli forgatag nem elevenedik meg a



lapokon, szinte túlzás nélkül állítható, hogy mindegyik karakter ugyanabban a „maszkban” lép a közönség elé: kihagyott lehetőség marad mindössze a szereplőkkel való játék, mert hangnembeli, stílusbeli, esetleg szókészletbeli különbségek egyik esetben sem figyelhetők meg.

Ám egy karneváli összetevő azért mégiscsak igen erősen tetten érhető a versekben, ez pedig nem más, mint – Bahtyin szóhasználatával élve – a „vásári beszéd”. Kiss Judit Ágnes írásaira általánosságban is jellemző a trágár szavak használata, ahogyan ennek többek között a bevezető, *Születésnapom* című József Attila-vers átiratában is hangot ad („Jó katolikus iskola, / a főnöke mind ostoba, / (ezér! / vezér!) / Leírta, hogy fasz? Mit van itt? / Mi lesz, ha még ez is tanít? / Az is- / tenit!”), és e tekintetben a kötet további részében is hű marad önmagához. Amíg a szeretőként megnyilvánuló Beatriz de Dia esetében indokoltnak tekinthető egy-egy jól elhelyezett trágár szó, addig az istenes versek kategóriájába sorolható költeményeknél több mint zavarba ejtőek: „megbaszott engem Isten / gyönyörrel fájdalommal” (*Confiteor*). Így akár a vásári beszéd is hozzáadódhat a „kicsit sok” érzethez, mivel bármennyire is természetesen használja a költő a szavakat, nagyobb mennyiségben akaratlanul is indokolatlannak tűnhetnek („A megszokás. Légy nagy faszú, / Légy bombanő...” „Fráncos kurva / ez az Európa”, „Én szartam a spanyolviaszt!”, „Hazám, hazám, szerelmesem / Kibasztál velem rendesen.”) Persze ennek mércéje minden olvasóban más és más, Kiss Judit Ágneset pedig sokan éppen merész, őszinte stílusa miatt kedvelik.

S ha már az őszinteségnél tartunk, a kötetbemutatón Mészáros Sándor leginkább arra célzott, hogy az elkeseredett és negatív hangvétel az, ami igazán megviselte őt magát, és ezzel együtt várhatóan az olvasókat is megviseli majd. A versek ugyanis szinte kivétel nélkül pesszimista, kiábrándult hangnemben íródtak, és bár a magyar líra sohasem az örömdáktól volt hangos, Kiss végletesen pesszimista versei nem egy alkalommal még a „kö-

zös szenvedés” élményétől is megfosztják az olvasót. Legtöbb esetben már a témaválasztás is magában hordozza a komorságot, mint például a szereptők sorsa, a szerelem elmúlása, a halál, az istenkeresés vagy az élet értelmének keresése, de néhol a maszkok mögül előtűnik a költő kiábrándult hangja is: „Bár meghűlt már a szenvedély, / érezni még (a kedvedér’) / lehet / lehet...” (*Születésnapom*); „De ne panaszkodj, hogyha ez jutott. / Maradj fölöslegesnek, mint a vers, / komor harang, mit olykor félreversz...” (*Fájdal*). A legkeserűbb hang a *Bujdosó kuruc nótáiból* árad. A kuruc maszkja mögül nagyon éles társadalom- vagy méginkább Magyarország-kritika szólal meg, és az álarc mögül Kiss könnyekben hajlik át az aktuálpolitika világába, ahogy az például a *Két magyaros nóta* című versben is tetten érhető: „Meleg nyárban tudjuk jól, hogy megy ez / Gyerekemnek juszt is két anyja lesz! / Apának meg jöhet bárki, / Másságomat tolerálni.”

A kiábrándultság különböző formákban nyilvánul meg a kötet szereplőinél: Beatriz de Diánál nagyon sok indulat is társul hozzá, míg például Tatjáná és Anna Arkagyevna kiábrándultságát már egy megfontoltabb, beletörődőbb pesszimizmus kíséri. Ez utóbbi két szereplő, valamint *A fájdalmas anya énekeiből* megszólalója képviseli igazán azt, amiben Kiss Judit Ágnes mindig is a legerősebb volt. A fajsúlyos, női létet érintő problémákat kevesen tudják olyan pontosan és erőteljesen kifejezni úgy, mint ahogyan Kiss teszi azt. És félreértés ne essék, a kuruc maszkja mögül ugyanúgy teljes jogában áll felszólalni a társadalom egészét érintő problémák mellett vagy ellen, mint bármelyik másik álarc mögül, de talán szerencsésebb volna mindezt nem egy kötetben véghez vinni. A versszakokat szétfeszíti a mondanivaló a legkülönfélébb témákkal kapcsolatban, mint például kivándorlás Bécsbe, az anya elvesztése, a gyermek elvesztése, egy táncosnő küzdelmei, egy halott macska maradványainak eltűné-

se, és a sor még hosszan folytatható lenne. Sajnos azonban bizonyos elmerengésre érdemes gondolatok éppen e miatt a sűrűség miatt nem kaphatták meg a nekik járó teret és figyelmet. A *Szó* (a *Szózat* átirata) patetikussága össze sem hasonlítható a *Mikor elkezdte nem tudni szeretni* fájdalmaival, de a *Modus vivendi* aktualizálása („Ha szekértáborot látsz, rohanj, / de fel ne gyűjtsd, mert benne égsz, / csak lovad az, kit nem zavar, / hogy jobbra mész vagy balra mész”) sem viszonyítható ahhoz a nagyon is aktuális jelenséghez, amelyet a *Szárber-özvegy* sorraiból olvashatunk ki („Most a lakásomba költözött egy PC-görény”). Giacomo da Lentini elveszett szonettjei pedig majdhogynem ki is esnek az emlékezetből, mert mindhiába a műfaji összetartás, a többi „alak” ebben a szereposztásban nagyobb figyelmet generál – pedig milyen kár volna, ha a szonettek egyáltalán nem érnék el a célközönségüket!

Mitől „kicsit sok” tehát a *Szlamom*? Talán valóban a végletekig kiábrándult verssoroktól, amelyeket csak a legkritikább esetben tör meg egy-egy reményre okot adó gondolat, mint például „ha verset írsz, kibírhatod” (*Száműzetés*). Vagy talán attól, hogy az egyes témák sűrűsége miatt telítődik a befogadó, amelyre ugyan megoldásként szolgálhat a kötet többszöri elolvasása, de a végeredmény mégis az, hogy sokadikra sem teljesen azt kapjuk, amit a maszkok első pillantásra ígérnek: nincsenek szerepjátékok, eltérő szókészletek, és nincs azonosulás sem a különböző koraszakokkal, figurákkal. De még az sincs kizárva, hogy attól sok egy kicsit, hogy valójában túl kevés helye van kibontakozni a verseknek. Tömörített fájl kap az olvasó, amelynek ugyan sűrített változatában is élvezheti a játékoságot, az utalásokban és parafrázisokban gazdag verssorokat, de mennyivel megnyugtatóbb lenne, ha mindezt lehetősége lenne kicsomagolni, és külön mappákba rendezve bővíteni – akkor még a kiábrándulás is kevésbé fájna.



## CSIKÓS GRÉTA

### GreCsó Krisztián: Valami népi

Magvető, 2022

GreCsó Krisztián legújabb novelláskötetének koncepciója, hogy azonos helyen, csak más időben; vagy azonos időben, de más helyszínen játszódó történeteket fűz össze. Tézise, hogy a társas ma-

gány nem az urbanizáció sajátja: vidéken ugyanúgy találkozhatunk vele, mint a fővárosban. A kötet címe eredetileg *Fehérben fehér* lett volna, amely egy mezősi hímezésműre utal, lényege pedig, hogy a

fehér anyagon csak akkor láthatjuk meg az azonos színnel varrt mintázatot, ha közelről vizsgáljuk a munkát. Hasonlóan jár el Grecsó a bemutatott karakterekkel: kiemeli őket a főváros vagy a vidék sűrű szövéséből, nagytű alá teszi az egyéni sorsokat, amelyek ugyan egymástól függetlenül, mégis egymást keresztezve futnak párhuzamosan – akár a borítón látható sínek a Ferdinánd hídról nézve.

A *Valami népi* 2022 februárjában jelent meg a Magvető Kiadó gondozásában. Külső megtervezése remekül illik Grecsó Krisztián „életműkiadásába”, a borítótér – ahogy a többi kötetnél is – Baranyai (b) András munkáját dicséri. A 280 oldalas, 29 novellát tartalmazó gyűjteményt négy tematikus ciklusra bontotta az író. A ciklusokon belül a novellák időrendben követik egymást, de a négy ciklus is betartja az egymásutánosság logikáját. A kötet elején található történetek a harmincas évekbe repítenek minket vissza, majd szépen haladunk közös jelenünk felé. A novellákban (illetve közöttük) érvényesülő kohéziót a cselekmény helyszíne, ideje, egy személy vagy egy tárgy alkotja meg. Ennek a kohézióteremtő eljárásnak a hagyománya egészen Mikszáth Kálmánig nyúlik vissza: *A jó palócok* és a *Tót atyafiak* novellái önállóan értelmezhető történetek, azonban azáltal, hogy az egyik novella főszereplője egy másik történetben mellékszereplőként visszatér, egy olyan kapcsolati háló bontakozik ki az olvasó előtt, amely kontextusba helyezi a novellákat. Leginkább Dragomán György *Fehér király* című regényének hatása érhető tetten Grecsó kötetében, mind a szerkesztésmód, mind a nyelvezet szintjén: több novellánál megfigyelhető, hogy szövege egyetlen hömpölygő, gondolatfolyamszerű, véget nem érő mondat. Ilyen például a *Ráfekszik szívemre a sorsod* és a *Karodon vittél évekig* című novellák, amelyek tipográfiai is kiemelkednek a többi közül kurzivált címükkel: előbbi egy Nagy László-versből, utóbbi egy Eddaldból származó sor. A tagolatlan szövegáradat a személyesség, szüretlenség, szerkesztetlenség illúzióját kelti, ezért az olvasó már-már vallomásként értékelheti ezeket.

Ahogy arra a cím is utal, a kötet egyik tematikus súlypontja a vidék–város kérdése. Érdekes az a kettősség, ahogy Grecsó újfent, a *Pletykaanyut* párbeszédre csábítva nyúl ehhez a témához. A *Valami népi*-ben mégis más a megszólaló hang, sokkal objektívebb: mintha az elbeszélő egy lépést tett volna hátrafelé a *Pletykaanyu* óta. A megváltozott perspektíva más (érettebb?) érzelmi viszonyulást is fel-

tételez saját származásához. Ugyanakkor a hangsúly nem a vidék és város szembeállítására kerül, sokkal inkább közös vonásaik bemutatására. Hogy Budapest mint olyan lakosai számára nem létezik:

ahhoz túl nagy. Kisebb lakóközösségeket viszont annál többet találunk, lakótelepeket, társasházakat: ugyanúgy beelátunk a másik életébe, mint falun – csak itt az ablakon keresztül. Szemléletesen mutatja be ezt a magánélet-nélküliséget az *Ablakszínházak* című novella, amely a koronavírus-járvány alatti karantén idején játszódik. Minden egykori negatív érzelem ellenére mégis egyfajta kedves nosztalgiával, elfogadással tekint az író erre a furcsa, elidegenedő, városi, de mégis falusinak érződő életformára. Jól mutatja ezt a cím is: a *népi* szó amelioratív jellegű (a *paraszti* pejoratív jelző helyett).

A könyv szociális problémákra érzékeny, alapvetően megfigyelő beállítottságú elbeszélőt működtet, aki mégis objektív és tárgyilagos tud maradni. Azoknak a hétköznapi embereknek a sorsát igyekszik bemutatni, akik eddig szinte teljesen kimaradtak az irodalmi beszédből. Akik nem élnek olyan jólétben vagy olyan nyomorban, hogy az irodalom felfedezte volna magának témaként. A város hátterében meghúzódó arctalan tömeget szólaltatja meg az író, akik saját drámáik és tragédiáik árnyékában élik hétköznapi életüket. A kötet visszatérő kérdése a társadalmi mobilitás: ez többek között a *Fehérben fehér*, *Örökrangadó* és az *Egy raklapnyi leborult Dragomán* című novellákban jelenik meg.

Egy falusi fiatal lány kitérésre való lehetőségei, a visszatagozódás kérdése, a városi és falusi értelmiség szembeállítása, és hogy a szegényebb rétegek hogyan termelik újra önmagukat, ha nem sikerül a kitérés – többek között ezek tematizálódnak az elbeszélésekben. A kortárs magyar szépirodalomból kiemeli Grecsó kötetét – egyszersmind a Grecsó-életműben a *Mellettem elférsz* felé mutat –, hogy a szövegek teret adnak a szexuális kisebbségek reprezentációjának, még a történeti jellegű elbeszélésekben is.

„A novellák kitalált történetek, a figurák fiktívek, a helyszíneken kívül bármilyen egyezés a valósággal a véletlen játéka” – olvashatjuk a novelláskötet legutolsó lapján. Hogy egy irodalmi mű mennyiben alapul a valóságon, tényleges élményeken, vagy pusztán fikció, az az olvasók ősi kérdése. Bár az irodalomtudományban máig az a barthes-i nézet érvényesül, amelynek alapjait a francia irodalmár *A szerző halálában* fogalmazta meg: a szerzőt és



a szöveget el kell egymástól választani, és a művet önmagában interpretálni. Ez a gyakorlat Grecsó Krisztián kötetében nagyon nehezen juttatható érvényre. Az elbeszélések számos elemet felvonultatnak, amelyet egy olvasó automatikusan összeköt a történetek írójával, az *Örökrangadó* ciklus novelláinak én-elbeszélője vagy az *Istennek nehéz* ciklusban megjelenő Grusz története *kísértetiesen* hasonló ahhoz, amit bárki, aki hallott már Grecsó Krisztiánról, tudhat az íróról. A megfeleltetés tehát igencsak adná magát, mégsem azonosíthatjuk a történetek szereplőit a szerzővel: legfeljebb önéletrajzi ihletésű fikcióról beszélhetünk. Azzal azonban, hogy ez a fontos üzenet mint a laikusok befogadását segítő paratextus a kötet végére került, az olvasó úgy érezheti: egy vallomást tart a kezében. Egy nem akart gyermek vallomását, egy vidékről a fővárosba került fiatal vallomását, egy beteg vallomását, egy apa vallomását. Sokkal személyesebbé válik a befogadás az olvasó számára így, hogy csak a kötet végén olvassa (ha elolvassa): „A novellák kitálatl történetek.”

Önreflexív személyesség, talán így lehetne leginkább leírni a kötetben megszólaló elbeszélői tudatot. Érzelmi higgadtság jellemzi: egyet hátralépeve, távolabbról figyeli az eseményeket. A novellák narrációs technikája heterogén, érdemes ciklusonként vizsgálni. A *Fehérben fehér* ciklus novelláiban a különböző idősíkokhoz más-más, a történet során össze nem olvadó elbeszélői hangok társulnak. Az *Örökrangadó* ciklust az én-elbeszélő tartja össze, aki szereplőként jelenik meg a novellákban. Az elbeszélő életéből ismerünk meg epizódokat: egy vidékről városba kerülő fiú életéből, aki írói karrier elé néz. Narratológiai szempontból a harmadik, *Istennek nehéz* című ciklus a legérdekesebb.

„Én, G. K., a mindentudó elbeszélő, látom, hogy egy öreg Toyota személygépkocsi gurul át a Ferdinánd felüljáró hídon.” Megjelenik egy tudatos, önmagát monogrammal jelölő külső-belső elbeszélő. Aki hazudik. Külső elbeszélő, hiszen egyes szám harmadik személyben beszél szereplőiről, ismeri (néhány) motivációjukat és gondolatukat. Belső, én-elbeszélő: személyisége van, szerinte ő irányítja a szereplők sorsát. Ugyanakkor megbízhatatlan: „Talán Grusz is erre gondol, ezt onnan a hídról nem tudnám megmondani. Még mindig onnan beszélek.” Fizikailag korlátozott ez a néha tudatlan mindentudó elbeszélő. Belép a történetbe szereplőként Grusz is, a fővárosi szerkesztő. Az író alteregója, aki éppen a Ferdinánd hídon áthajtva veszi észre: daganat van a nyakán. Mintha a korábban egységes elbeszélői tudat ebben a pillanatban, a Ferdinánd hídon kettévált volna. G. K., a mindentudó narrátor fent maradt a hídon, így rálátása nyílik az arra járó többi ember sorsára. Számára Grusz tragédiája csak egy a sok közül.

Grecsó Krisztián műveire általában jellemző, hogy egyes személyekre koncentrálva mutatja be a társadalom egy szegletét. Mondhatni, mélyfúrást végez: reprezentatív szereplők életét, történetét, motivációit mutatja be. Ezzel a módszerrel nem tudna – nem is célja – széles társadalmi tablót bemutatni. A kötet szövegei nagymértékben támaszkodnak a valóság elemeire: megjelennek benne a 2016-ban színre vitt *Pál utcai fiúk* musical előkészítő munkálatai vagy a Hableány nevű sétahajó 2019-es katasztrófája.

A kötet alapvetően logikus, jól működő szerkezetre épül, ami a szerkesztő, Turi Tímea munkáját is dicséri. Grecsó Krisztián új kötete az olvasók széles rétegét igyekszik kiszolgálni: szórakoztat, elgondolkodtat, nyelvileg gyönyörködtet – ugyanakkor szépirodalmi szempontból is tud újat mutatni.



## PANÁGL ZSÓFIA

### Csabai László: Sherlock Holmes Budapesten

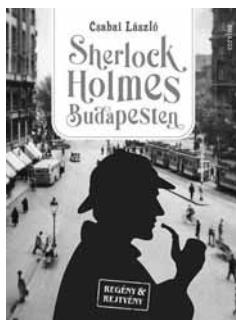
Corvina, 2021

Sherlock és Watson Budapesten? Bármilyen lehetetlennek is tűnik, Csabai László 2021 őszén megjelent *Sherlock Holmes Budapesten* című könyvének ez szolgáltatja az alaphelyzetét. A Nagy Detektív 1928-ban utazik Budapestre, hogy Magyarország trónvárományosa, az ifjabb Rothemere védelmező-

je legyen. Érkezése után rövidesen egy másik megbízást is kap: egy fegyvergyáros eltűnt húszéves lányát kell kézre kerítenie. Ezzel veszi kezdetét a történet, ám a szálak észrevétlenül összefonódnak.

A *Sherlock Holmes Budapesten* fizikai megjelenésében egészen különleges könyvtárgy. Az A/4-es

méret és a puha kötés kissé kényelmetlenné teszi az olvasást, könnyebben hajlanak meg a lapok, nehezebb a könyvet tartani (így azoknak, akik közlekedési eszközökön szoktak olvasni, nem kifejezetten ajánlott). Mindezt azonban kárpótol a szöveghez társított gazdag képi anyag: a fényképek fő forrásai a Wikipédia és a Fortepan, de akadnak olyanok is,



amelyek a szerző saját fotói és grafikái. Ezek többségében pillanatképek a korabeli mindennapokból. Ilyenformán segítenek elmerülni az 1920-as évek Budapestjének hangulatában, és plasztikusabbá teszik a történetet.

A harmincegy fejezetre tagolt szöveg felépítése egyértelmű és logikus: első felét a regény teszi ki, ezt követi az alternatív befejezéshez tartozó húsz szövegrészlet és egy kvíz, amely segít sorrendbe állítani az alternatív lezárás szövegrészeit. Sherlock Holmes karakterének az új történetbe, új környezetbe való áthelyezése izgalmas írói döntés: Conan Doyle karakteréről és a korabeli Budapestről is sok érdekességet feltár a szöveg, kedvezve mind a helytörténet kedvelőinek, mind Sherlock Holmes szerelmeseknek. Azonban a főszereplő személye és a helyszín nem hatnak egymásra, tisztán különválaszthatóak, ami segítség lehet a történet külön szálainak gördülékeny követésében, de semmi újdonságot, különlegességet nem tesz hozzá a könyvhöz.

A *Sherlock Holmes Budapest* történetében fikció és történelmi dokumentáció keveredik: valós és kitalált események, helyszínek váltogatják egymást, történelmi személyek találkoznak regényhősökkel. Ilyen például Kosztolányi Dezső és Watson találkozására és beszélgetésére: „Miközben Holmes és Rothermere Junior a mosdóban tartózkodnak, Kosztolányi, a magyar költő-író-újságíró megszólítja a magánnyomozó állandó kísérőjét. – Doktor Watson, ráér most?” Ezt követően a költő – aki a fejébe vette, hogy Watson fontosabb személy, mint akinek mutatja magát – a családjáról kezd el faggatni a detektívet. A kérdésekre Holmes segítje készségesen válaszol is, azonban ez a jelenet – és az összes hasonló epizód – a megoldást nem mozdítja előre, így leginkább egy szórakoztató kitérőként értékelhető.

A szereplők beszélgetéseinek élvezeti értékéből levon, hogy a szöveg sehol nem problematizálja a nyelvi különbségeket: a szöveg figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy az angol nyomozó(k) az összes szereplővel – a magyar nyomozótól kezdve az artistán és a focistán át a költőig – gond nélkül

társalog(nak). Tolmácsról, de még csak egy szótárról sem tesz említést a szöveg, ahogy az sem derül ki, hogy a szigetországról Budapestre vetődött nyomozók megtanultak-e magyarul, vagy a környezetük kommunikálna ilyen könnyedén angolul (esetleg van egy közös közvetítő nyelve a kommunikáló feleknek?).

Mindez azt a benyomást erősíti az olvasóban, hogy inkább egy mesében van – ahol a nyelvi határok elmosódnak –, nem pedig egy olyan regényben, amely nem a fantasztikumra épít. Realista regény benyomását erősítené az is, hogy pontos valóságábrázolásra törekszik, azonban az igyekezet ellenére a kulturális, társadalmi, politikai témák reflektálatlanok maradnak – az ebből fakadó feszültséget az alternatív befejezéseknek sem sikerül feloldani. Így olvasható akár ismeretszerzés céljából a kötet, ez a narratíva azonban türelmet és alapos olvasást igényel, mivel az információk nem egy bizonyos logikus felépítésen alapulnak. Eközben a szöveg krimiként is olvasható, hiszen a történet menetéhez alkalmazkodnak azok az információk is, amelyek az előző olvasási módot megképzik. A könyv nyelvezete jól érthető, a szöveg jól felépített, hosszabb párbeszédék és rövidebb leírások váltakoznak.

Mégis a *Sherlock Holmes Budapest* helyenként inkább hasonlít egy olvasónaplóra vagy szövegértést vizsgáló feladatlapra, mint krimire. A könyv második részét alkotó rejtveny húsz kvízkérdésből áll, az olvasó négy válaszlehetőség közül döntheti el, hogy mit gondol helyes megoldásnak. Minden válaszlehetőséget egy betűvel jelöltek meg, egy betű többször is előfordulhat a különböző kérdések alatt. Ezeknek a betűknek a helyes sorrendje adja meg a szövegrészletek helyes sorrendjét. Az ötlet, hogy a szöveg nyomozásra invitálja az olvasót, jó, hiszen ezáltal aktív részesévé válhatunk a történetnek, azonban a kivitelezés nem hív játékba túl sok képességet az olvasó részéről, csupán a figyelmét és a memóriáját veszi igénybe. Ha viszont valaki nem olvas kellő koncentrációval, az könnyen elronthatja a kvízt, így már esélye sincsen arra, hogy elolvashassa az alternatív befejezést anélkül, hogy újra elolvassná az egész törzsszöveget. Így a rejtvenyfejtés lehetősége vagy nem kínál nagy kihívást, vagy még több időt kíván meg, emiatt nem is váltja be a borítón ígértéket. A történet megállta volna a helyét önállóan is, ha viszont mindenképpen be akarja vonni az olvasót a könyv, akkor kidolgozottabb módon kellene megtennie, hogy a befogadó ne érezze úgy magát, mint az érettségi vizsgán.

A *Sherlock Holmes Budapesten* klasszikus krimiktől szokatlan megoldásai – a könyv mérete, a képi anyag, a kvíz és az alternatív befejezés – üdvözlendő, és remélhetőleg hagyományteremtők lesz-

nek a kortárs magyar bűnügyi irodalomban. Azonban a megvalósítás ambivalens érzéseket kelt, a kreatív ötletek okozta örömben folyamatosan ürömmel gyűl, ahogyan a befogadó szembesül a hiányokkal.



SÁRKÖZI BALÁZS (1992) Homokbödöge

## SÁRKÖZI BALÁZS

### Horváth Kornélia: A késő modern magyar líra alakzatai

Gondolat, 2021

Horváth Kornélia 2022-ben megjelent *A késő modern magyar líra alakzatai* című munkájának „a versszöveg ritmikai, metaforikus, szintaktikai, motivikus, tér- és időbeli, vagyis egész versnyelvi-poétikai szerveződéséből kibontható »én-kép«, ami nyilvánvalóan mindig a versszövegben formálódik meg, tehát nyelvi-poétikai természetű, s épp ezért minden egyes szövegben újraalkotódik” mondata akár a foglalatja vagy mottója is lehetne. A gondolat-sor minden eleme ugyanis Horváth Kornélia professzor asszony líráról, a líra nyelvi-poétikai, retorikai és nyelvfilozófiai beágyazottságáról vallott felfogásának manifesztációja, annak a kutatói és interpretációs attitűdnek a summázata, amely nem csupán át- meg átjárja eddigi munkáinak teljes horizontját, de egyúttal talán kijelenthető, hogy sok tekintetben hiánypótló értelmezéseit is adja a modern és késő modern magyar irodalom korpuszá- nak, olyan olvasási stratégiákat kínálva és feltárva, amelyek csupán ebből a nyelvi-poétikai perspektívából bontakozhatnak ki. Ugyanakkor a tanulmánygyűjtemény nemcsak e hiánypótló jellege miatt impozáns, és nem csupán annak okán, hogy József Attilától Szabó Lőrincen, Pilinszky Jánoson, Nemes Nagy Ágnesen és Kosztolányi Dezsőn át egészen Petri Györgyig felöleli a magyar késő modern líra teljességét, hanem talán kijelenthető, hogy a rendkívül mély, mindemellett sokszínű elméleti háttérrel megtámogatott interpretációk – az orosz nyelv- tudományi és nyelvtörténeti teoretikusoktól, Potebnyától Szmirnovon át Vigotszkijig, a nyugat-európai klasszikus filozófiai és irodalomelméleti olvasási stratégiáig, Nietzsche-től Heideggeren át Benveniste-ig – a konkrét versértelmezéseket mintegy olyan irodalomértelmezési közegbe írják bele, amely elősegíti, majd lehetővé teszi nemcsak

az egyes alkotók egyes műveinek egyenkénti elszigetelt megértését, de a késő modern magyar líra egészének befogadását is.

A tanulmánykötet első tematikus egysége a *Versek és műfajformák* címet viseli, és mintegy csomópontokat kijelölve áttekinti a késő modern paradagima teljességét a kezdeteket jelentő József Attila-i és Szabó Lőrinc-i életmű egy-egy darabjának kiemelésével, a kihagyhatatlan Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes műveinek értelmezésén keresztül beemelve az elemzésbe a talán kevésbé ismert Csoóri Sándorhoz köthető szabad vers, a Szócs Gézára jellemző intertextualitás és Turzci István lírájának emlékező funkciójának témáját is. Az első fejezet József Attila-tanulmánya rámutat a költő ifjúkori verseinek jelentőségére, nyelvi-poétikai és formaművészeti kidolgozottságuk érettségére, valamint a modern magyar költészet folytonosságának szempontjából, az intertextualitás és a versbeszéd hagyományozódásának perspektívájából is figyelemre méltó megfigyeléseket tesz: kiemeli a korai József Attilára gyakorolt Ady-hatás mellett Babits Mihály, Juhász Gyula és még Petőfi Sándor hangjának, poétikájának kimutathatóságát is e zsengekben, ugyanakkor végső soron megállapítja: „azt szűrhetjük le, hogy József Attila, noha fiatalkori (gimnazista) költői korszakában igyekezett sokféle költői és irodalmi hatást asszimilálni, mégis, már ebben a korai *periódusában kialakított egy önálló, autonóm líranyelvet*” (kiemelés az eredetiben).

A Szabó Lőrinc líráját vizsgáló tanulmány fő témáját a *Te meg a világ* kötet és *Az Egy álmai* című, az egész 20. századi magyar lírában kiemelt helyet elfoglaló szöveg adja. A rendkívül érzékeny nyelvi-poétikai értelmezés megállapítja, hogy „a vers olyan »hullámzó«, folytonos mozgásban lévő karaktert

mutat, amely ellenáll mindenfajta rendszerszerű beazonosításnak, s amint az elemző alkalmasnak találja a szövegre nézve valamiféle irodalomtudományi, elméleti kategóriát, a szöveg rögtön »ki is bújjik« a már-már lehetségesnek látszó meghatározás alól”, és elsősorban nyelvi, több esetben valójában grammatikai, szubjektumelméleti, formai-poétológiai és verstani szempontok alapján, majd pedig a megértés hermeneutikai aktusa felől és igen gyümölcsözően közelíti meg a verset.

A „hallgatás” mint szövegformálás, nyelvhasználat és beszédmód című értekezés nem csupán egy retorikai, tropologikus vagy nyelvi-poétikai alakzatnak a késő modern magyar lírában betöltött centrális pozícióját értelmezi mélyrehatóan, hanem a késő modern magyar líra paradigmájának teljességét helyezi világirodalmi kontextusba – Gottfried Benn, Paul Valéry, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, T. S. Eliot, Ezra Pound, Fernando Pessoa, Oszip Mandelstam vagy Borisz Paszternak nevét említi –, valamint szellemtörténeti és nyelvbölcseleti alapokon József Attila, Pilinszky János és Petri György költészetfilozófiájának közös vizsgálatával az erre a paradigmára oly jellemző egzisztenciál-poétikai beállítódás interpretációját is adja. Horváth Kornélia kutatásának ehhez a szintetizáló, korszakértelmező jellemzőjéhez szorososan kapcsolható „Az írás jogos szabadságunk. Isten a szabadság” Pilinszky írásművészetéről és költészetéről című munka is, amely a Pilinszky-kutatás főbb csomópontjainak és értelmezési stratégiáinak kijelölése mellett – és a recepció hiányosságaira is rámutatva: „A kései Pilinszky-költészet poétikai leírásával vagy inkább bemutatásával meglátásom szerint még adós a szakirodalom. Nagyon kevés erre vonatkozó írás született eddig” – Pilinszky világirodalmi kapcsolódásának, a hermetizmus beszédmódjának, az evangéliumi esztétikának és legfőképpen Pilinszky nyelvfelfogásának értelmezését is megadja az elméleti és bölcseleti értekezések mellett fontos Pilinszky-versek elemzésén keresztül. A továbbiakban a fejezet ezután különböző nyelvi-poétikai alapú interpretációkkal gazdagítja a korszak értelmezését: az egyzavas, grammatikailag folyamatos melléknévi ige-névnek tekinthető címek József Attilához, Radnótihoz és Kányádihoz kapcsolható lírai műformaképző jellegétől, Nemes Nagy Ágnes „közöttiségként” értelmezhető nyelv- és egzisztenciáltapasztalatán keresztül, Kányádi kötetkompozícióinak műfajképző jellegzetességeinek, Csoóri Sándor két szabad ver-

sének, Szócs Géza világirodalmi intertextusainak és Turczi István prózaverseinek kötet- és műfajkompozíciós jellemzőinek értelmezéséig.

A második, *Életművek* címet viselő tematikai egység talán hiánypótló jelentőségűnek is tekinthető a késő modern líra korszakát vizsgálva. Az *Öt szócikk Pilinszky János kötetéről* című alfejezet Pilinszky életművének nagy perspektívájú áttekintését végzi el a *Harmadnapon* kötettől kezdődően végighaladva az életmű legfontosabb részein, és a líra mellett a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* interpretációjával a próza, a *Szög és olaj* bemutatásával pedig a publicisztika elemzését, értelmezését is az olvasók és a kutatók rendelkezésére bocsátja. A *Négy szócikk Nemes Nagy Ágnesről* című alfejezet hasonlóan nagy látószögű betekintést enged a költőnő életművébe, a három legfontosabb verseskötet – a *Száravillám*, a *Napforduló* és a *Között* gyűjteményes kötet – mellett a Nemes Nagyra olyannyira jellemző esszé műfaját is vizsgálja, és így mintegy a költői és elméleti oeuvre teljességének értelmezését nyújtja. Ezek a „szócikk” címmel ellátott elemzések rendkívüli értékkel bírnak, mert a szakirodalomban fellelhető nagyszámú interpretáció, bölcseleti és egyéb megközelítések szintéziseiként mind a kutatók, mind pedig a nagyközönség számára átfogó szakmai képet képesek mutatni a késő modern líra talán két legekleltársabb alkotójának életművéről.

A tanulmánykötet záró fejezete az *Összehasonlító perspektíva* címet viseli, és valóban az irodalomtudományi komparatiztikai módszert emeli a kérdésfeltevések centrumába. Az első két alfejezet – *Komparatiztikai aspektus: Dosztojevszkij és Pilinszky; Párhuzamok Weöres Sándor és Oszip Mandelstam költészetében* – műértelmezésekkel, intertextuális párhuzamok és költészet-művészetfilozófiai kérdések feltevésével ad átfogó képet Pilinszky és Weöres világirodalmi beágyazottságáról, míg a harmadik egység – *Gondolatok a költői forma elméleteiről. Nemzetközi és magyar perspektívában* – „a költői forma mibenlétének, forma, szemantikum és történetiség viszonyának kérdéséhez kíván hozzászólni. Az exponált témakör jóval tágabb a címben jelölt problematikánál, a forma »mint olyan«, az immanensen értett forma vagy általában a költői vagy irodalmi forma kérdéskörénél, mivel szükségképpen előhívja a történetiséggel való konfrontációt, a forma fogalmának a szinkron aspektus mellett a diakronia felőli vizsgálatának szükségességét, s leginkább e kétféle közelítésmód egymáshoz való viszonyulá-



sát”, és Octavio Paz műfajelméleti, költészetfilozófiai elméletének vizsgálatán alapszik.

Horváth Kornélia *A késő modern magyar líra alakzatai* című munkája elegyíti az igen kiterjedt és sokszínű elméleti háttérrel, a műfajelmélet, költészetbölcsélet, nyelvfilozófia, a vers- és ritmus-tan irodalomelméleti alapjait a mélyrétegekig le-  
 ázó nyelvi-poétikai szövegértelmezésekkel, az

olvasás horizontjába emelve a késő modern magyar líra egészét – József Attilától és Szabó Lőrinc-től Petri Györgyig –, ezzel pedig nem csupán újabb olvasatokkal egészíti ki az irodalomtudomány késő modern paradigmáról alkotott képét, hanem egységes irodalomelméleti és interpretációs háttérbe ágyazva egy korszak és egy beszéd-mód jellemzőit írja le.



## BENCE ERIKA

### Spiró György: Mikor szabad ölni?

Magvető, 2021

BENCE ERIKA (1967) Újvidék

Címadó esszéjében Spiró György elsősorban Stanisław Wyspiański (1869–1907) *Hamlet*-értelmezésére hivatkozik. A cím felvetette provokatív kérdésre egyszerűnek tűnik a felelet: soha. Az elemzés azonban e kizárólagos válasznál is tovább megy: „A halottnak van csak joga ölni.” Hamlet akkor áll bosszút apja gyilkosán, amikor már maga is haldoklik: „Akkor szabad bosszúból ölni, mondja Wyspiański szerint Shakespeare, amikor már minket is megöltek. Az utolsó utáni pillanatban.”

A *Hamlet*et a bosszúállás drámájaként tartjuk számon, a főhőst pedig – mint Goethe – a feladathoz felnőni képtelen vagy – mint Wyspiański – a nagy Tettet halogató személyiségként jellemezzük. Utóbbi arra világít rá, hogy „Hamlet nem cselekvésképtelen, hanem a primitív bosszúkörből a saját alkatának megfelelő, hősiességig jutó hajt végre, és ezzel az előző embertípus fölé nő”. Ezeket a mára kanonizált értelmezéseket világítja meg Spiró más perspektívából is, amikor Shakespeare remekét keletkezéstörténeti, illetve műfaji szempontból vizsgálja. A Globe korabeli közönségének igényeit és befogadási készségeit szem előtt tartó Shakespeare ugyanis nem morálfilozófusként gondolkodott – mondja az esszéíró –, hanem rémdrámaszerzőként. „Én nem látom a régi és az új ember ellentétét a *Hamlet*ben, bárhogyan olvasom is. Lazán összetákolat rémdrámát látok, amelynek réseibe minden kor bele-  
 toldhatta a maga értelmezését.”

Más emblematikus szerzők és klasszikus remekek (például Csehov „érett drámái” vagy Katona József *Bánk bánja*) értelmezése szempontjából

is fontos mozzanat az idézett megállapítás utolsó mondata, hogy hangsúlyos eltérés figyelhető meg a korabeli és a mai közönség „elvárási horizontja” között; míg aktuális közönsége a *Hamlet*et „a hosszadalmas mesékkel, a cselekményhez nem tartozó kitérőkkel” együtt fogadta be és tartotta sikerrel repertoáron, addig a mai számára bemutatott adaptációk során e részeket (például a Hamlet angliai száműzetésének, illetve visszatérésének körülményeit elbeszélő epizódokat) rendre kihúzzák még akkor is, ha egyes mozzanatok a főszereplő cselekedeteit (köztük Rosencrantz és Guildenstern hóhérkézre adásának történetét) sokban árnyalják vagy magyarázzák. Rávilágítanak arra, hogy a dán királyfi cselekedetei nem lehetnek erkölcsfilozófiai alapúak, hiszen amíg Claudius megölését különböző megfontolásból (például anyjára való tekintettel) halogatja, addig egyáltalán nem érez lelki-furdalást Polonius vagy az említettek megölése és megöletése miatt. Pedig előbbi tettével Ophelia tragédiáját is kiváltja, míg a két fiatalember diákori cimborái, előbbi – a dráma eredeti változata szerint – fiúszerelem volt. Spiró meglátása szerint Hamlet személyében sem a felkészületlen, sem a halogató, sem az azonnal bosszút álló, régi típusú hőst felváltó új ember nem nyer formát, a rémdráma – természetének megfelelően – arról szól, „miképp is cselekszenek az emberek abban a hiszemben, hogy a megfontolás vezeti őket: esztelenül, kaotikusan, elvakultan”.

Mint esszéolvasó örömmel „kaptam fel a fejem”, amikor az – esszé műfaji sajátosságainak megfelelően – egyszerre személyes/egyéni, illetve



szakmai meglátásokat tartalmazó gondolatsorában a „Katona József tehetséges szerző, írt hát mindenfelét, amit színpadra szánt...” kitételhez értem; az elmúlt évtizedek során ugyanis megszámlálhatatlan sokszor hallottam – főleg nyelvészek és irodalomtörténészek részéről – elhangzani a „Katona nem tudott drámát írni”-féle véleményt. És miközben Spiró egy-egy megjegyzésével finoman „tesz helyre” dolgokat, hogy például Katona *Jeruzsálem pusztulása* című drámája sem méltatlan figyelmünkre, vagy hogy Csokonai *Karnyónéjára* is hasztalan igyekeztek felületes megközelítések a feledés fátylát borítani, egyszerűen „kibújt alóla” – jobb szó hiányában azt mondanám: erősen kanonizált értelmezéseket bont le. Ezek közül az egyik legfontosabb a *Bánk bán* „nemzeti dráma” jellegének átértelmezése. Véleménye szerint ugyanis Katona fő műve csak utóélete során, lassan vált „nemzetivé”, lehet, hogy „alkalmasabb darab” hiányában, hiszen „cselekménye bonyolult, túl sok szereplőről kellene tudnunk, honnan jött és hova megy, németek, spanyolok, magyarok zajonganak és zagyválnak, a magánéleti szál krimiye gyenge lábakon áll” – ugyanakkor tökéletes „német típusú dráma magyarul”, amilyeneket keletkezésének korában gyakran játszottak Közép-Európa városaiban, így Magyarországon is – leginkább Theodor Körner, Iffland, Grillparzer és Kotzebue hatására. Utóbbi jelentős hatást gyakorolt többek között a magyar drámára is, és Katona mintáihoz is hozzátartozott. Hogy a *Bánk bán* mégsem lett csak „egyik” a korszak szomorújáték-áradatában, a jelölt műfaj és a tragédia közötti alapvető konstrukciós eljárásból következik. Amíg a szomorújátékban valaki szeretne valamit, és nem tudja elérni, addig a tragikus hős végül azt teszi meg, amit mindenáron el akar kerülni: Bánk az ország nádoraként a törvényes rendet védi és igyekszik fenntartani, de tettei (tévedései és mulasztásai) nyomán épp az ellenkezőjébe fordul minden, hogy végül maga kövesse el a legnagyobb bűnt; emlékszem, ez a 20. század utolsó másfél évtizede egyik legmarkánsabb Bánk bán-értelmezése volt – az sem kizárt, hogy épp Spiró György *A kelet-közép-európai dráma (A felvilágosodástól Wyspiański szintéziséig)* című, 1986-os tanulmánykötetének megjelenése nyomán.

A *Mikor szabad ölni?* (olvasás) esszéket tartalmaz, amelyek a személyes, az egyéni, a magánélmény és a vallomás beszédmódját érvényesítik a

szakmaival szemben: a konkrét vizsgálatokra és elemzésekre hagyatkozó gondolatmenet helyett a szabad gondolattársítások, élményközvetítések sorát. Érdekes és (pozitív értelemben) csapongó *Bánk bán*-esszéjének elolvasása után az lehet az érzésünk, hogy a megírás célja lényegében a kimenet volt, a Mohácsi János rendezte 1984-es kaposvári *Bánk bán*-előadás kiváltotta hatás érzékeltetése: „A hullát úgy tüntették el, hogy az asztalt felfordítva kihengerítették a második emeleti ablakon. Akkor tényleg megállt bennem az ütő. (Előadás után odarohantam, legyártottak még egy ugyanolyan ablakot, és a kettő között volt vagy negyven centi a színész nő részére.)”

Az esszé „átmeneti” műfajisága révén Spiró írásai is a novella, a vallomás, a karcolat, a tárca, a kritika, a műelemzés és a publicisztika nyelvi regisztereit mozgatják, e műfajok köztes terében mozognak. A sort az *Olvasni jó* című vallomás nyitja, benne azonnal hitvallás értékű bekezdésekkel: „Aki olvas, más életetekbe, más közegekbe, más korokba nyer betekintést, ezáltal nem teljesen védtelen a számára adatott korszakkal szemben, és nem tekint elrendelésnek, amiben él. A szépirodalom, a jó mese az elmén kívül a lélekre is hat, az előző nemzedékek tapasztalatait a leghatásosabban adja át, ezért tiltják, amikor tehetik.”

A gyermek-, illetve fiatakkorról szóló szövegek inkább novellák, a különböző előadás-interpretációk már-már műhelytanulmányok, a drámaelemzések a kritika és az értelmezés terminusait érvényesítik, a Kertész Imréről szóló írások egyrészt a búcsúszöveg és a laudáció, másrészt a szellemes

hangvétélű, öniróniától sem mentes tárca hangján szólnak. A *Koljó* című jegyzet szarkasztikus láttelele újabb korunk szellemi kiüresedésének, értelmi felületességének. Frappáns motívumelemzések (*A gyáva, Gabriel, Halálképzeteink* etc.) is találhatóak a huszonhat szöveget tartalmazó kötet darabjai között.

Számomra, az esszéolvasó számára az egyik legérdekesebb összefüggés, amelyre a Spiró-esszék rávilágítottak, Đura Jakšić *Jelisaveta*,

*knjeginja crnogorska* című drámájának *Bánk bán*-átírásként, a téma monumentális megformálásaként történő említése/elemzése. A *Mikor szabad ölni?* az esszé (illetve a publicisztika) létjogosultságát, művészetét, irodalmiságát is hitelesítő, a műfajt „mellékesként” (nem irodalmiként) kezelő törekvésekkel szemben a fontosságát visszaállító könyvek sorában tartozik.



# ÉLETGAZDAGSÁG

AZ MMA NÉPMŰVÉSZETI TAGOZATÁNAK KIÁLLÍTÁSA



2022. 11. 24. – 2023. 01. 29.

VIGADÓ GALÉRIA

PESTI VIGADÓ, AZ MMA SZÉKHÁZA | 1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.

A kiállítást a Magyar Művészeti Akadémia felkérésére és támogatásával a Hagyományos Mesterségek Oktatásáért Alapítvány rendezi.

MMA  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

minden, ami művészet  
mma.hu

VIGADÓ  
GALÉRIA