

DÉRCZY
PÉTER

AZ IDEGENSÉG KÖNYVE(I)

Petőcz András: Aysa. Harminc nappal a háború után. Fekete Sas Kiadó, Bp., 2016

Petőcz András új regénye annak a disztópikus trilógiának a záró darabja, melyet 2007-ben kezdett (*Idegenek. Harminc perccel a háború előtt*), majd a *Másnap. Feljegyzések a háborúból* (2011) című művével folytatott. Csak a felsorolásból és a megalkotás időmennyiségéből is látható talán, hogy a trilógia Petőcz pályáján az eddigi legnagyobb vállalkozás. De nem csak ebből. Az az olvasó, aki végigkövette a három regényt, és alakulástörténetükre is kíváncsi lett, s így Petőcz más alkotásaival, verseivel, esszéivel is valamelyest megismerkedett, annak láthatóvá válik, hogy az író mintegy összefoglalja bennük azt az egyik nagy témáját, az idegenséget, mely már a kilencvenes évek elejétől igen erőteljesen jelenik meg esszéiben és még attraktívabban verseiben (erről Vári Györgynek van egy szép esszéje Petőcz válogatott versei bevezetőjeként; a kötet: *Az idegen arc születése*, 2009). Az új regény mindennek fényében tehát folytatás és lezárás, regénytechnikailag Petőcz többé-kevésbé megoldotta, hogy a folytatás ellenére is nagyjából önálló alkotás, de az kétségtelen, hogy ennek a regényszerkesztés terén ára van, viszont az is nyilvánvaló, hogy a két korábbi mű előzetes ismerete, ha nem is feltétlenül szükséges, de az Aysa világának értelmezésében többletforrásokhoz juttatja a befogadót. S persze olyan is előfordul, hogy a tíz éven át formálódott hosszú történet egyes elemei, néha éppen az *Aysában*, zavarba ejtően nem úgy illeszkednek, ahogy azt a történet logikájából értelemszerűen gondolnánk.

Az Aysa keretes történet, amennyiben van egy külön jelzés nélküli (se cím, se számozás, sem egyéb) bevezetője, melyből megtudjuk, hogy a nyolcvanhat éves nő tekint vissza élete előző néhány borzalmas, háborús évtizedére, a regényt, de tulajdonképpen a teljes trilógiát zárja a néhány oldalas Epilógus. Már ezen a ponton is felmerül a trilógia szöveges összefüggése is, hiszen az *Idegenek* lényegében ugyanúgy jelöletlenül, ugyanolyan, helyenként szó szerint egyező szöveggel indul, mint keret, csak ott nem lehet pontosan meghatározni a visszaemlékező korát. Épp ezért érdemes tisztázni, hogy a három regény három életkort testesít meg, az első a gyermekkort, kiskamaszkort, amikor a hősnőt még Annának hívják (bár tudjuk, hogy ez nem az igazi neve), a második a fiatal lány és az ifjú nő idejét és sorsát idézi (ekkor már megtudjuk, hogy valójában Aysának hívják), és végül a harmadik az érett, idősödő, korosodó, vénülő nő története. A történet persze eufemisztikusan értendő, mert valójában igen nehéz volna bármi konkrétat is állítani arról, hogy mi történik a regényben, túl azon, hogy Aysa az egyik idegen katonai hatalom kezéből a másikéba jut, hogy egyik fogolytáborból a másikba hurcolják, miközben többnyire válogatott szörnyűségeken, nőként a legkülönfélébb tortúrákon esik át. A cselekmény is igen szűkös, többnyire arra korlátozódik, hogy a főhős, néha egy-egy társával, miket próbál megtenni, hogyan próbál menekülni azért, hogy a borzalmakat túlélje. Lényegében a személyisége határai is teljesen beszűkültek, ha feltennénk azt az elég egyszerű (hogy ne mondjam, primitív) kérdést, hogy

milyen ember is Aysa, nem tudnánk rá válaszolni, vagy legalábbis csak nagyon nehezen, alig egy-két egyéni jellegzetességet említve, és valójában azok is inkább külső jegyeire, pl. vörös hajára korlátozódnak. Van tehát egy világ, amelyben hol ilyen, hol olyan, közelebbről meghatározhatatlan katonák, terroristák gyilkolják, alázzák, teszik szolgává az embereket, akiknek talán egyetlen jellemzőjük, hogy idegenek. Ennek a világnak a helyszínei sincsenek rögzítve, az egész regényfolyamból is csak annyi derül ki, hogy néha városban, néha falun, a tengerparton vagy a hegyek között menekül az idegenek elől Aysa. A regény (a trilógia egésze még inkább) arra utal, hogy az, amit látunk, amit élünk tár, az egy világ-állapot, amelyben tértől és időtől eloldódva „idegenek vadásznak idegenekre” (*Idegenek*, 128.), „mintha állna az idő”, „mintha mindig csak folytatás lehetne, örökké, mindig csak folytatás”, „mintha mindig ugyanaz történe körülöttünk” (*Másnap*, 147., 155.). Furcsamód a regény(ek)nek ezt az állapotszerűségét a főhős fogalmazza meg a legpontosabban, noha a szövegtől, a történettől a reflexivitás teljesen idegen, nyilvánvalóan nem lehetséges: „Nem a folyamatos történetet látom, hanem a helyzeteket, amikbe kerültem” (*Idegenek*, 155.). A helyzetek pedig ismétlődnek, nem teljesen pontosan, de lényegüket illetően, ahogy azt Aysa egyik menekülő társa mondja: „Lehet, hogy nem ugyanazok a katonák jönnek, sőt biztosan nem ugyanazok. De hasonlóak” (*Aysa*, 74.). A harmadik és legújabb regény talán a legsötétebb tónusú, ez különösen kitetszik abból a szövegtényből, hogy a főhős egyik táborból a másikba kerül, s itt a táborok lényegében a világállapot szimbólumai: „Mi innen, ebből a táborból soha, semmikor nem szabadulunk ki. / Mindig és újból csak rossz történik velünk. Jó soha, semmilyen körülmények között sem” (*Aysa*, 123.). Az ember és a világ „természetes” létmódja hát az állandó menekülés az idegenek elől, hogy folyamatosan háború van, és gyilkolás, és ebben az általános öldöklésben mindenki idegen a másik számára, noha a szerepek szerint azért mégiscsak vannak, akik ölnek, és vannak azok, akiket ölnek, és akik megpróbálják túlélni mindezt. A világállapot előbbiek értelmében minden helyre, helyszínre érvényes, de ahogy már említettem, Petőcz sterilre formázza a történet(ek) helyszínét, lehet ugyan találgatni, de nem vezet messzire (bár erre még visszatérek), nem vagy alig lehet beazonosítani. Ez a tértől és időtől eloldott epikai beszéd szerintem nagyon megterheli a szöveget (és olvasóját is), mert valójában a pusztá erőszak tárgyiasított formái – az eszeveszett gyilkolásőrülettel a pornográfiáig – ismétlődnek, de a repetícióban nincsenek módosulások, csak egy egyszerű példát hozva: az ismétlődés az erőszakot mindig ugyanazon a hőfokon mutatja be, két ismétlődő jelenet között nincs fokozás, hogy ugyanis az, amit korábban láttunk, azt most egy újabb, még félelmetesebb, szívszorítóbb köntösben figyelhetjük meg. A szövegben ez monotonitást okoz, ami nem mindig válik előnyére, bár az is köztudott, hogy a monoton ismétlődések elérhetnek egy olyan halmazt, amikor a benne részt vevőt az örület határára juttathatják, s így végül mégiscsak a kívánt hatást váltják ki. (Csak zárójelben, az avantgárd kísérletek közt nem egy példát találhatnánk erre, s hogy Petőcznek ebben komoly tapasztalatai és ismeretei vannak, az kétségen felül áll.) Nem ebbe a formába tartozik, de mégis itt jegy-

zem meg, hogy az Aysa önállóan olvashatósága miatt a szövegben számtalan olyan utalás, rekapituláció, kvázi belső idézet van, amely a korábbi művek egyes elemeit ismétli, illetve világítja meg annak, aki csak az Aysát olvasta, hogy a főhős helyzettörténetei világosak legyenek mindenki számára.

A figyelmesebb olvasás azonban mégis felfedezhet ezen az ismétlődésekből összeálló monoliton repedéseket. Az egyik és legfontosabb ilyen, hogy Aysa fölszabadul abból a táborból, ahol évtizedeken át fogoly volt és a pusztta túlélésért küzdött. Öregasszonyként, élete végére végül is szabaddá válik, bár a regény ezt a szabadságot éppenséggel több okból sem nagyon hangsúlyozza, hiszen egyrészt egy nyolcvanhat éves öregasszony szabadul meg tábortól, másrészt a szöveg azt is nagyon finoman érzékelteti, hogy a felszabadulás talán nem biztos, hogy megszabadulás is; hogy Aysa talán nem vállalta önmagát a szenvedéstörténetében, és így egyéniségét is elveszítette. Erre rímel Petőcz egy esszéje (*Másnak lenni*, 1991), melyet úgy fejez be: „Még a pusztulás árnyékában is vállalom kell egyéniségemet. Máságomat. Mert az egyéniség elvesztése: csak az a pusztulás.” De a szabadulásra az is árnyékot vet, hogy azt a kéziratot, melyet Aysa évtizedek óta rejteget, és minden pusztuláson át megmentett, azt épp a szabadítók veszik el tőle (nehéz nem áthallásokat találni a magyar 1945-ös történelmi eseményekhez), és a főhős ekkor, egész életútja során először, szembeszáll az irányítóival, mintegy fellázad sorsa ellen. Ez a kézirat a regény (és az előző, a *Másnap*) egyik olyan motívuma, mely első pillantásra talán elsikkad, de valójában nemcsak az elbeszélő számára fontos mint személyes emlék, hanem a regény világát megalkotó szerző számára is. Miről is van szó?

Aysához kalandos úton eljut még a *Másnapban* egy kézzel írt szöveg, melyből apránként, ahogy olvasgatja és felidézgeti, kiderül, hogy talán apja írta, s ebből kiszüremkednek olyan részletek is, melyek lehetséges testvéreiről szólnak. Nem véletlen, hogy épp itt, a *Másnapban* tudható meg az, hogy Aysa (akkor még részben Anna) azt mondja mintegy önmagának: „addig úgysem nyugszom meg, amíg valahogy az apám nyomára nem bukkanok” (*Másnap*, 128.). A regénynek tehát ezek szerint van egy olyan, egészen elbújtatott, rétege, mely az identitáskeresést – hisz mi más lenne az apa, a testvérek, tehát a család kutatása – szimbolizálja. És ez mindenképpen komoly repedés a világállapot falán. Az állítólagos apa (egy klosár valójában, vö. a figura keletkezésének történetét Petőcz egy korai esszéjével, *Az idegen egy napja*, 1993) kézírása, emlékezése – pontosan nem tudható, mi is ez a szöveg, melyből Aysa sokszor idéz vagy hivatkozik rá – mindig kéziratként említődik, és a főhős életében egyre inkább lesz mindennek, ami nem a háború, a jelképe. „Mert nincs már semmim. / Csak ez a kézirat” (*Aysa*, 96.), mondja a hősnő. Vagy amikor azért, hogy valahogy elrejtse fogvatartói elől, elássa a homokban, hozzáteszi: „Mindaddig, amíg valaki ki nem ássa, és ezáltal ez a kézirat új életre nem születik” (*Aysa*, 169.). Kéziratnak természetesen minden kézzel írott szöveg nevezhető, ám azt is tudjuk, hogy modern kori elnevezésként gyakran a műalkotás szinonimája, s ahogy Aysa ezt a szöveget védi, óvja, az nem csak a személyes identitásához köthető szerintem. Ugyanis ha végül nem fontos, hogy csak számomra legyen jelenvaló, hanem, ha megmentem, mások számára is azzá váljon, akkor itt a feltételezett apa műve (amit tán csak maga számára írt) a műalkotás rangjára emelkedik, annak lesz a jelképe, s ezzel rögtön a világállapot ellentéte, az állapot tagadása. Ezt támasztja alá, hogy ugyan az Aysában kevésbé és inkább utalásszerűen, de a két korábbi műben hangsúlyosan említődik újra és újra néhány, az európai kultúra kitörölhetetlen és jelképszerű műve, a *Für Elise* és az *Örömóda*, cím és szerző nélkül Monet *A roueni katedrális* című emblemikus sorozata („A festményeken ugyanazt a templomot látni különböző megvi-

lágításban. A zongorista nem azt mondja, hogy templom van a képeken, hanem, hogy *katedrális*; *Idegenek*, 81.) A *Für Elise* dallamainál jegyzi meg Aysa (akkor még Anna) anyja, hogy: „Tudod, valamikor én is tudtam zongorázni. Még a Für Elise-t is játszottam. Gyerekkoromban” (*Idegenek*, 32.). Ha most visszaülök a korábban említett behatárolhatatlan térre és időre, akkor a szöveg által játékba hozott műalkotások egész jól megvilágítják a történet valóságos helyét. De a fókuszálás tovább is szűkíthető, hiszen a *Másnapban* (247.) olvashatunk egy Megbocsátás című műről, amiről tudjuk, hogy Mészöly Miklós egyik legszebb és legenigmatikusabb prózai műve (de ha nem tudnánk, Petőcz esszéjéből megtudhatjuk: *Szemben a tengerrel*, 1994), és alapmotívuma, hogy a kisváros feletti mozdonyfüst felhősávja mozdulatlan, állandóan és örökké változatlan. (Ami egyfelől rímel a Petőcz-regény statikusságára, másfelől persze az ott megjelenő világállapot meglehetősen kontrasztos a Petőczéével.) Nagyon hangsúlyosan ide kell sorolnom a Kertész Imrére való utalást, sőt konkrét idézetet a *Sorstalanságból* a „fogolytáborok boldogságáról” (*Aysa*, 253-254.). És a *Másnapban* nem nagyon beazonosíthatóan, de mégis lehetőségként előfordul a Máraira való utalás (a Genfi-tó partján), aki a magyar kultúrában, történelmi emlékezetben az emigráció mint olyan jelképes alakja. Ők így a fókusz Magyarországra is irányítják, de a trilógia szövegének logikája nyilvánvalóan összekapcsolja Beethoven, Monet Európáját Mészöly Miklós, Kertész Imre és Márai Sándor Magyarországgal. Ha ezt tudatosítjuk, akkor nem nagyon kell már azzal foglalkoznunk, hogy kiről, miről és hol szól az ének. S persze azzal sem, hogy – ahogy mondani szokás – egy az egyben beazonosítsunk helyszíneket, történelmi időpontokat s egyebeket. Mégis, az, ami a trilógiában (az *Aysában* különösen) történik, az felveti azt a lehetőséget is, hogy összevessük regénybeli és konkrét történelmi-társadalmi tapasztalatainkat: az idegenek minden kultúrát, emberi létezés módot elpusztítanak, vagy legalábbis erre törekednek. Petőcz egészen elképesztően érzett rá már majd két évtizeddel ezelőtt is, hogy az eltérő kultúrák találkozása nem mindig békés, elfogadó, befogadó. Esszékötete, *Idegenként Európában* (1997), amely a témában jobbra az évtized *elején* született írásait gyűjti össze, meglepően irányítja most a figyelmet nagyon nehéz problémákra. Innét nézve ez a regényfolyam megelőzte a saját történelmét, hiszen azt a katalizmás állapotot idézi, melyben a *mai* világállapot létezik. Az nem írói tehetség kérdése, hogy valaki valamit jól lát-e. Elképesztően nagy írók és költők nem láttak az orruk hegyéig, vagy ha igen, akkor annál rosszabb volt a helyzet. Petőcz valami különös érzéssel látta, hogy ami a kilencvenes évek elején Montpellier-ben van, az nemsokára (esszéi szerint évekkel később) Európa-szerte lehetséges. De persze a regénynek ez csak egy olvasata. Engem ugyan erősen irritál az állandó háború és hogy ebben a háborúban hol is állunk, de az említett szerzők és művek megnyugtatnak. Van azonban egy ennél sokkal nyugtalanítóbb kérdése is a regénynek, amit mi magunk, olvasók teszünk fel, hogy ugyanis miért van az, hogy a hős-elbeszélő sehol nem talál otthonra?

Az egész regényfolyam, s különösen az *Aysa* belső epikai szerkezete azt jelképezi, hogy vannak a gyilkosok és vannak az áldozatok. A regény viszont arra is utal, hogy nemcsak az erőszak elől menekülünk, hanem attól is, hogy valóban magunk legyünk. Petőcz egész munkássága (nem számítva avantgárd műveit) ebből is táplálkozik. Szimbolikusan azért is menekülünk, nem vagyunk önmagunk, mert képtelenek vagyunk az önazonosságra. Úgyis fordíthatnánk ezt, hogy a tőlünk külsőleg idegen hatalommal, fenyegető erővel szemben magunk sem vagyunk képesek felmutatni az identitás erejét, mert sem Aysa, sem társai valamiképpen nem azonosak sorsukkal. A regény így kétféle idegenséget tükröz: azt, amelyet a háborúzó külféle (de lényegében teljesen egyforma) idegenek

sugallnak a szemlélőnek, s egy másfajta, belső, mintegy egzisztenciális idegenséget. Aysa személyes története erről a fajta belső menekülésről, otthontalanságérzetről is szól, sőt talán erről erőteljesebben. Jellemző, hogy amikor életében először egy nyugodt helyre ér (a *Másnapban*), mely védelmet nyújt, onnét is tovább menekül egy idő után. Ezen a ponton kell megemlíteni, hogy mindhárom regény mottója egy-egy Camus-idézet, és mindhárom Gyergyai Albert nem helyes fordításában a *Közönyből* való, de nemrégiben megjelent a mű új fordításban is, a francia eredetihez hűen, *Az idegen* címen (Ádám Péter és Kiss Kornélia munkája). A Petőcz-trilógia első darabja már címében is a Camus-mű címeivel játszik, és a hangsúlyos mottók a regények elején (a bibliai idézetek mellett) végig játékban tartják a trilógia belső feszültségeiben is a Camus által földezett idegenségérzetet. Aysa hontalansága ráadásul ismétlés, hisz a történetben szereplő kéziratban valószínűsíthetően édesapja ugyanettől a hontalanságtól, idegenségtől, nagy szavakkal úgy is fogalmazhatnék, létbevetettségtől szenved. Így írja le mintegy Aysának ezt a léthelyzetet: „Az idegenség olyan állapot, amiből csak akkor tudsz kijönni, ha magadat nem tartod többé idegennek saját magaddal szemben. / Az idegenség nem jó, nem is rossz. Önmagában. / De az idegenség önmagaddal szemben, az majdnem tragédia” (250.). A trilógia is, önmagában az Aysa is a külső pusztítás narratív szála mellett erről a belsőről is szól nagy erővel. Nem ad szinte semmiféle feloldozást sem a rombolásban tárgyként való részvétel alól, de az alól sem, ha a hős nem képes harcolni a belső idegensége ellen. Ezért a befejezés nem megváltás Aysa számára, pusztán csak lehetőség „kérese” még egy kis életre.

A mű kilátástalan és szinte értékek nélküli világában azonban, láthattuk, az alkotás, a kézirat mégis megkérdőjelezhetetlen értéként jelenítődik meg, amely így a továbbörökítés, a létezés egy pillanatának megragadásával talán annak értelmezéséhez is hozzájárulhat; mint ahogy teszi az öregember kézírata Aysa sorsával is. És van még egy felemelő momentuma a regénynek: Aysának bevillan egy emléke az egészen kisgyerekkorból (ami a trilógiában egyáltalán nincs ábrázolva), talán apja vállán ül, sétálnak valahova, és Aysa érzi: „Minden gyönyörű körülöttünk” (134.). Talán azért, mert még semmi sem idegen, még önmaga is önmaga. És talán itt érdemes abbahagyni Petőcz nagy vállalkozásának elemzését, azzal biztatva az olvasókat, hogy ezekért a pillanatokért érdemes e nehéz olvasmányt maradéktalanul végigolvasni.

SZARKA KLÁRA

AZ ÚJFÉLE FÉRFI TALÁN AZ ÉDENBE JUT

Kun Árpád: Megint hazaváruunk. Magvető Kiadó, Bp., 2016

Több mindennel meglepi olvasóját Kun Árpád legutóbbi, *Megint hazaváruunk* című regényében. A könyv címe, borítója, némileg még fülszövege is azt ígéri, hogy afféle irodalmi-lelki bedekkert kapunk kézhez arról a korántsem szokványos életkanyarról, amelyet írónk bejár. Hiszen az érdeklődő olvasóközönség előtt is ismeretes, hogy Kun a családjával – induláskor még két, azóta már négy gyermekével és a feleségével – jó évtizede él a „boldog északon”, Norvégia egyik kis falujában. Nos, az új könyv sok mindenről szól, valamelyest az utazásról is, de arról egy szemernyi sem, hogyan is boldogul a magyar író és családja sok-sok kilométernyire a hazájától. Pedig a norvégiai lét már inspirált egy igazán sikeres regényt, a *Boldog észak* címűt, amivel szerzőnk Aegon-díjat is nyert 2014-ben, s amire a kiadó a könyvbortón is hivatkozik: „A Boldog észak szerzőjének új könyve.” Ám a *Megint hazaváruunk* éppen azokkal a sokakat feszítő kérdésekkel nem foglalkozik, hogy milyen is felnőtt fejjel új lakóhelyet találni, hogyan lehet megélni, boldogulni, beilleszkedni, magánéleti és szakmai sikereket elérni a minden szempontból – nem csak földrajzilag – oly távoli északon.

Másféle folyamatról, másféle – ha úgy tetszik – utazásról szól a kötet. Egyszerűen mondvá: mindarról, ami megelőzte a „felnőtt fejjel” hozott döntést, az elszakadást. Kun Árpád sajátos fejlődésregényt írt, amelyikhez a saját élete és személyisége szolgált alapanyagul. Hősét, mit ad isten!, Kun Árpádnak hívják. A regénybeli Kun sorsa úgy nagyjából a regényt író Kunéval egyezik, mégis elhihetjük szerzőnknek, hogy amit írt, fikció. Írónk ugyanis „csak” irodalmilag használja föl legbensőbb életét, titkait, rokonainak, barátainak alakját, sorsát. Mondhatnánk, (majd) minden szépíró ezt teszi, de valahogy máshogy. Kun önmagában, saját karakterének folyamatos változásában látta meg a témát. De nem úgy, ahogy a bensőséges önéletrajzi fikciókban szokás. Nincs ebben a regényben szemernyi nosztalgia, visszamenőleges megértés vagy megbocsátás sem. Ez nem valamiféle szubjektív múltba révedés, amelyik innen a jelenből, a bölcs író nyájas átértésével reflektorozza a múlt jelenségeit, amelyek, lám, milyen fontosak és érdekesek, hiszen a nagy író sorsát alakíthaták. A regénybeli Kun Árpád sorsa, megélt történetei nem a regénybeli jövő, vagyis a valóságos jelen biztonságából és lépéselőnyéből értelmezhetők.

A *Megint hazaváruunk* izgalmas olvasmány. Aki rákap, azt beszippantja, mégsem mondhatni, hogy kellemes olvasni. Az őszinteség, a szinte makulátlan önreflexió – mindkét Kun Árpádtól –, s ahogyan a történetben a mindennapi élet földhözragadt kiszámíthatatlansága mindvégig ott kísért, az megragadja a valóságra folyton éhes olvasót. S nagyjából ugyanez: a gyakran zavarba ejtő őszinteség meg a mindennapiság kiábrándító banalitása teszi sokszor oly kényelmetlenné a befogadást. Pedig ahogy Kun elbeszél, az izgalmas, életszagú, érzéki, a lélek mélyében vájkáló.

A *Megint hazavárunk* megannyi párhuzamos idősíkjá folyton összefonódik. Úgy, ahogyan felbukkanó emlékeink beleakaszkodni szoktak az éppen aktuális jelenünkbe. Regényünk hőse ráadásul főképpen önmagát igyekszik megérteni, ő tehát főként az emlékeivel küszködik. Emlékeinek értelmezése és átértelmezése, újraértékelése a jelen, múlt és a jövő szakadatlan együttlétezését jelenti a számára. Megfejtendő, megértendő rébuszt. Mindez az olvasó számára megint csak izgalmas, mégis gyakran terhesen tömény szövegélmény. A karakterek, esetek, emlékek, történetek ugyanis már-már tapintható, szagolható, ízlelhető, hallható érzékiséggel és az erre folyton reflektáló intellektuális és mondhatni pszichoanalizáló elemzésekkel, értelmezésekkel együtt bukkannak föl. Meg valahogy kellemetlenül őszintén. A regénybeli Kun ugyanis élesen emlékszik a tényekre, és pontosan emlékszik egykori önmaga – a mából nézve – szájalmas, korlátolt s főként hazug mivoltára is. A megannyi önbecsapásra, tévútra és hamis értelmezésre meg azok mindent összeza- varó következményeire. Például arra a szájalmasan sokáig tartó szerencsétlen állapotra, amelyikben önmagát süvölvény kora óta impotensnek hitte, és ami miatt nem tudott és nem akart már kivirult ifjúként sem teljes szexuális életet élni. S ez a teljességihiány nem pusztán a testi szükséglet problematikus kielégítésére értendő, hanem éppígy a szexre mint két ember kapcsolatának kivételesen teljes megélésére is. Az író Kun nem fukarkodik a plasztikus leírással sem a fizikai cselekményeket, sem azok lelki következményeit illetően. Az olvasó pedig egyaránt feszeng az orális aktusok zavaró testközelsége és regényhősünk kínos korlátoltsága – meg ennek kíméletlen föltárása – miatt.

Persze a gyökerek a múltba, a gyerekkorba, a családba, a késő Kádár-kor világába nyúlnak vissza. A gondok és gyötrelmek forrása az a múlt századi soproni élet, amelyik a mából nézve úgy tetszik, oly kevés pozitív muníciót, ámde annyi frusztrációt, ridegséget, érzelmi impotenciát származtatott a regénybeli Kun Árpádra, amennyivel egy élet is kevés megküzdeni. A meghasonlott – még az is kiderül, hogy besúgó volt –, a gyerekeit rendszeresen verő, érzelmi analfabéta apa, a korlátolt, önző, érzelmi zsaroló anya túlzottan is nagy teherként egy életkezdéshez. Meg egy testvér, aki gyötrődik és gyötör. Családi és tágabb környezetére főként ez jellemző: szenvedés és a másik gyötrése. Meg a sivárság, szellemi és testi igénytelenség. Távlattalanság.

A regény arra vállalkozik, hogy megmutassa a testi és lelki elszakadást – egyszerűen szólva – a nem jó múlttól. A nem folytatható személyes és társadalmi tradíciótól, vagyis családtól és hazától. Bár a kamasz főhős mély elhatározással szakít bensőjében a családjával, de a valóságos eltávolodás bonyolult és nehézkes. Hiszen a megtagadás édeske- vés. A zsigeri, lelki, tudatalatti, elfojtott „örökség” minden gesztusban visszaköszön, feltör, ráadásul az ember gyarló módon újra és újra képes hazudni önmagának. Mindenesetre a zárt, lefojtott, brutális és korlátolt közegeből, ami a gyerekkort és az ifjúság egy részét jelentette személyes és társadalmi kontextusban egyaránt, a *Megint hazavárunk* hőse két irányba menekül. Külső fizikai távolodásokkal és új belső szellemi világ megteremtésével.

A nagyvilág sokszínűségének megismerése, megélése a rendszerváltozás körül és után mintegy bezúdul az életébe és a regénybe. A még egyetemistaként tett romániai utak, majd a franciaországi ösztöndíjak és munkák zavaros élményei kitágítják a személyiség látóterét. Nem szépek és fölemelők valójában, de kizökkentők. Ám mindenekelőtt az olvasás és írás, az irodalom mutat hősünk számára nemcsak menekülési utat, de valami-féle idealizált mintát is. Az új saját belső világ – az irodalom, a műveltség, kifinomultság,

pallérozottság, a szellemi szféra dominanciája, a bölcsésség – segít nemcsak túlélni a tétovaság időszakát, hanem át is kormányozza őt hosszú évek gyötrelmei közepette a valóságos megújulásba. Talán éppen az segít, hogy annyit „agyal”, annyi komikusan naiv, sznob, kétségbeesett szellemi küzdelmet folytat azért, ami másoknak mintha a gyerekzobával együtt megadatna. A kötet is teleszórva mások és a szerző verseivel, lírai szövegeivel, dramaturgiailag néha több mint meghökkentő környezetben.

A lassú megszabadulás hősnöknek nemcsak azt jelenti, hogy végre tud „normálisan” szeretkezni, sőt gyermekeket nemzeni, hanem főként azt, hogy egyre inkább képes dolgozni egy új Kun Árpádon. Azon, akinek minden apró rutinjában folyton kísért a múltja, de aki ráeszmél: az a dolga és képessége, hogy ezt a múltat meghaladja. Ő is elveri a gyermekét, ahogy őt is elverte az apja, hazudik, elbukik, de nem adja meg magát. Megküzd a sunyi és banális hétköznapokkal és önmagával.

A regénybeli Kun a történet vége felé, ahogy családjával együtt közeledik a boldog északhoz, lassacskán átalakul. Kibontakozik belőle egy újféle férfialak. Az olvasónak meghökkentő és zavarba ejtő látvány, ahogyan odahajol a szeretteihez, amilyen bensőséges lesz a viszonya a feleségéhez. Paradox módon a „földhözragadt Évák” lírai melegsége árad ebből a regénybeli férfiből, apából, ahogy gyermekei apró-cseprő gondjait megéli a szoptatások rítusaiban, a székrekedés démonainak érzékletes részletezésében. Néha még erőszakos, önző ez a Kun, de küzd a saját dominanciahajlama ellen. Nem agresszív akar lenni, hanem együttműködő. Férfiként olyan mélységben és teljességben éli meg és ábrázolja a szülőiséget, hogy nem tudnék hasonló példát hozni sem irodalmi emlékeimből, sem a környezetemből. A gyerekverő, önmagával semmilyen módon beszélő viszonyban nem álló, boldogtalan és boldogtalanságot okozó szerencsétlen apa fiaként próbálja ellökni magától az „átlagos” férfi szerepét, beletalálva valami újba. Ezért tűnik föl a család – persze már ebben a „megjavított” formájában – mint igazi gyógyír, mint megoldás, sőt megváltás a regénybeli Kun Árpád számára. Mintha ez az új Ádám – imádott és tökéletes Évája oldalán – beléphetne végre az Édenbe.

A kötet vége felé olvasható Kun Árpád *Beszélgetés a csecsemővel* című költeménye, a prózai szövegbe ékelve. Az „újféle” férfi és apa verse ez, aki felszabadította magát, hogy megválthassák a gyerekei. Happy end? Nem tudható. A kötet kérdőjellel zárul. Hőseink ilyen könnyen talán nem lebeghetnek el a boldogság rózsaszín felhőibe – a megváltást mindennap ki kell érdemelni. Hogy a gyermekeinkben fölnevelhetjük-e apánkat és anyánkat a saját tökéletlen szüleink helyett, ahogy a versbeli csecsemő ígéri „megjavult” apjának? Nem tudom. Talán csak a megértés, megbocsátás és részvétel képes növekedni bennünk. S ha majd a megtagadott múlt sötét emlékei összevegyülnek – hiszen összetartoznak – a saját javított kiadásunkból sugárzó büszke világossággal, akkor juthatunk el valamiféle őszinte és termékeny élethez. Akkor talán tehetünk még valamit másokért is, ahogy egy felnőttől elvárható, s „az atok megszakad!”

S. BÉRES BERNADETT

FUT AZ IDŐ

Tóth Krisztina: *Világadapter. Magvető Kiadó, Bp., 2016*

Megrázó veszteségekönv, amely azonban nemcsak melankolikus, szókimondó és felkavaró, hanem játékos, derűs, törekeny és kecses is – ezek lehetnek az első benyomásaink a *Világadapter* olvasása közben. Tóth Krisztina írásművészete mára mind a líra, mind a próza terén megkerülhetetlen és meghatározó tényezője a kortárs magyar irodalomnak. Míg pályája elején kifejezetten lírikusként ismertük, *Magas labda* című verseskötetének 2009-es megjelenése óta főként prózaköteteket (novellákat, tárcákat, regényt) publikált, eközben azonban rendszeresen találkozhattunk egy-egy költeményével irodalmi folyóiratok és magazinok hasábjain. Mindezek mellett gyermekirodalmi jelenléte is számottevővé vált az elmúlt évtizedben: több kiadást megért, gyermekeknek szóló verseskötetek és mások között betegségekről, örökbefogadásról szóló, tabukat tematizáló, bátor mesekönyvek szegélyezik a Tóth Krisztina-életmű főútját. Művei népszerűek, az olvasóközönség szeretete és elismerése mellett az irodalomtudomány érdeklődését is kivívták, és fenn is tartják: konferencia-előadások, tanulmányok és könyvfejezetek, recenziók és kritikák egész sora foglalkozik Tóth Krisztina munkásságának egyes kérdéseivel.

A költő 2016-ban közreadott *Világadapter* című verseskötetét nyolc év lírai terméséből válogatta össze. A kötet címe és a borítón látható repülőgép egyfelől a kötet egyik fő szolamát, az *utazást*, az *úton levést*, másfelől pedig a *megértés*, a *kapcsolódás* lehetőségeit helyezi a befogadás fókuszába. A világadapter szó – noha meglehetősen nagy metaforikus potenciállal rendelkezik – stílusárnyalata, hangulata, regisztere miatt sokkal inkább emlékeztet a megelőző prózakötetek (pl. *Akvárium, Pixel, Vonalkód*), mintsem a korábbi verseskötetek (pl. *A beszélgetés fonala, Porhó, Síró ponyva*) címadási gyakorlatára. A *Világadapter* több kritikus is felhívja a figyelmet arra, hogy ez a „prózaforodulat” (Harkai Vass Éva) a kötet egyik fontos jellegzetessége: benne számos vers „lírába zárt prózai alkotásnak” tetszik. (Zámbó Bianka) A kötet címadó verse egy igazi „globalizációs” tárgy és egy elhibázott döntés köré szerveződik. A világadapter egy olyan apró átalakító eszköz, melynek segítségével utazás közben bármely földrész bármely országában biztonságosan csatlakoztathatjuk magunkkal vitt elektromos eszközeinket az áramhálózathoz. „Nekem azonnal roppant költőinek tűnt ennek a kis szerkezetnek a neve, és természetesen olyasvalaminek hangzott, ami feloldja az idegenséget és segít kapcsolódnunk a világhoz” – olvashatjuk egy Bárka-interjúban Tóth Krisztina vers- és kötetcímet ihlető gondolatait. A központi metafora versszövegben egymásra rakódott jelentésrétegei azonban túlnőnek ezen a kezdeti impulzuson, s olyan témákat is érintenek, mint például az elszalasztott lehetőségek, a megbánás, a megfosztottság, s egy értelmezés szerint finoman talán még a női és alkotói identitás megélésének problémaköre is. (Györe Gabriella)

A kötet verseinek, ciklusainak szervezése precíz tudatosságot mutat. A könyv négy nagy egységébe negyvennégy vers került, s ezek koherenciáját tematikus és motivikus kapcsolatok, ritmikai és hangzásbeli összefüggések, valamint a szövegépítkezés párhuzamai is erősítik. A ciklusok címadó versei minden szakasz utolsó szövegeként szerepelnek, a kötet címadó darabja pedig a könyv utolsó részének élén kapott helyet – szabályos elrendezés, de nem túlságosan, pedáns, de nem bosszantó, arányos, de nem görcsös. Az első ciklus (*Futamidő*) tematikus fókuszában az emberi kapcsolatokban és a természeti változásokban tetten érhető múltó idő, az elmúlás áll. Régvolt barátok, iskolatársak, szomszédok, ismeretlenek, múltbéli, jelenlegi és eljövendő ének, különös időpillanatok és tárgyak kavarnak a versek nagyvárosi terében. A szakasz utolsó verse, a *Futamidő* a „Mindenki elment” verskezdő és verszáró tömondattal vezet át a következő ciklusba, mely a *Turista* címet viseli. Ennek a résznek meghatározó motívuma az úton levés, a hiány, a búcsú élménye. A ciklus első darabja a *Dal a titkos életről* című vers, melynek kötetben elfoglalt kiemelt helyét, értelmező funkcióját az is mutatja, hogy egy részlete már a kötet hátsó borítójáról ismerős.

A kötet első két ciklusa által rajzolt gondolati ív kissé megtörik a harmadik, *A tanítvány* című ciklussal, mely a Tóth Krisztina-életmű egy kedvelt és fontos megszólalási módja, a stílusgyakorlatok, parafrázisok, alkalmi versek, illetve hommage-szövegek tere, melyek többek között Weöres Sándor, Kálnoky László, Balassi Bálint költészetét idézik meg. A recepcióban ezzel a ciklussal kapcsolatban merül fel a legtöbb kifogás (pl. Lapis József kritikájában), de kétségtelen, hogy fontos versek is (pl. *A koravén cigány* vagy a *Kosztolányi hajszájai*) kerültek ebbe a kötet egészét tekintve talán némiképp kilógó gyűjteménybe.

Rendkívül különleges darab a ciklusban, de talán az egész életműben a *tisölkök* című vers. A szöveg csupa kisbetű (a szerzői szándék szerint a cím is, amint az a tartalomjegyzékből kiderül), nem szerepelnek benne írásjelek, első pillantásra szabálytalan a sorok hosszúsága, nincsen meghatározott rendje a sorvégeknek, kis túlzással azt mondhatnánk, éppen csak megfelel a versminimum elvének. A vers olvasása közben persze hamar fény derül a cím József Attila-i eredetére, arra, hogy ez a fura, idegennek ható szó a *Tiszta szívvel* című versből, 1925-ből kerül ide a 21. század elejére. A *Tiszta szívvel* a magyar népdalokból és Kölcsey *Vanitatum vanitasából* ismert 4/3-as osztású, kétütemű hetes, ütemhangsúlyos verselésű sorokból épül fel („Nincsen apám, se anyám, / se istenem, se hazám”), s harmadik szakaszának negyedik sorában (*ha kell, embert is ölök*) a versritmus zsongító, kényszerítő ereje leválasztja a -t tárgyragot, és beleolvasztja az azt követő „is ölök” szókapcsolatba. A Tóth Krisztina-vers új lexikai elemként kezeli ezt a jelentésétől a ritmus által megfosztott hangalakot, s a József Attila-vers újraírásával új kontextusba helyezi, újraértelmezi. A *tisölkök*-ben végig ott lüktet, dobol a pretextus ritmusa, de nagyon markánsan jelenik meg az a küzdelem is, amit a versritmusnak való kiszolgáltatottsággal folytat a szöveg

– szavakat és szintagmákat szakít szét, hajlít át sorokon, hogy ellenálljon a szabályszerűségnek: „volt egy apám egy / anyám nem szerettem / igazán vágták csak / a pofákat jobbat vár / tunk tenálad van egy / hazám is nekem csak elmúlt / a szerelem tisölk ha még / egyszer megver engem / egy ember ...” Ha azonban az eredeti versritmusra hagyatkozva olvassuk (esetleg hangosan) a verset, az első olvasásra „dadogásnak” (Evellei Kata) ható szöveg határozott alakot ölt, előtűnnek határai, rímei és indulatai.

A kötet utolsó ciklusa (*Hosszúalvó*) követi az első két ciklus által kijelölt ívet. A benne szereplő tizennégy vers nagyobbik hányada gyászvers, bennük a lírai én az apa elvesztésének feldolgozását, az általa hátrahagyott örökség felszámolását kísérli meg. A ciklus és a kötet utolsó szövegei perspektívát váltanak, kilépnek abból a városi milióból, amely eddig a versek háttéréként szolgált, s hirtelen szélesebb látószöveget fognak be: a világűrben keringő, alvó és *felejtő Föld* (*Felejtő*), valamint *ködös óceánok* képeit látjuk (*Hosszúalvó*) – igencsak messzire jutottunk a *kanyarodó buszok* és *zúgó vezetőkek* (*Hogy vagytok?*) világtól. S míg a kötet imént idézett első verse egy udvariasságból feltett, de igazából érdektelen kérdés köré szerveződik, s a barátok arcából a lírai énre pillantó *halál* szorongást okoz, addig a kötetzáró *Hosszúalvó*-ban sorjáznak az igazi kérdések, s a halál végérvényessége már nem aggodalomra, hanem kíváncsiságra ad okot.

Úgy látjuk, a *Világadapter* után is igazolhatók maradnak Szávai Dorottya Tóth Krisztina életművére korábban tett megállapításai, melyek e költészet igazi tétjét az idő tetten érésében (pl. *Idő, idő, idő; Futamidő*), a végességgel való szembenézésben (pl. *Hogy vagytok?, Homokóra*) látják. (Szávai Dorottya: *Az emlékező „Te”: Dialógus, emlékezés és temporalitás Tóth Krisztina költészetében*. In.: Sz. D.: *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Kijárat, Bp., 2009) Nem mondhatjuk azonban, hogy nem hozott újat ez a kötet az életműben, hiszen személyesebbnek és helyenként radikálisabbnak érezhetjük, mint a korábbi verseskönyveket.

A kötet a Magvető gondozásában jelent meg, s egyike a kiadó Farkas Anna grafikus által tervezett és Magyar Formatervezési Díjjal kitüntetett új arculattal megjelenő első köteteinek. A védőborítón, melyről méltán esik szó gyakran a recepcióban, hiszen letisztult, jó arányú és emlékezetes kompozíció, Szilágyi Lenke fotója látható. A könyv kötéstáblái a borító színeiből a kéket viszik tovább, a védőlapokon pedig – szintén kék alapon késsel nyomtatva – a kiadó megújult logójának emblematisz részé, a kettős éles ékezet, azaz az ún. hungarumlaut látható, mintegy sor- vagy textilmintaként ismétlődve. Ez a szokatlan, de mégis sajátos ismerősséget sugalló grafikai megoldás talán nem csak a recenzens számára idézi az esőcseppek vagy a földre hulló magok képét. S ez utóbbi asszociáció szinte észrevétlenül ránt vissza a kötet szövegvilágába, emlékezetünkbe villan a *Magnak jó lesz* című vers utolsó versszakja: „Rákos apám / a virágágyás mellé telepszik. / Elszáradt fejcskékjűk pofozza, / jó lesz magnak, nyújtja a tenyerét, ezt / vidd, és szórd el az ősszel!” Tóth Krisztina megfogalmazása szerint attól érvényes a költészet, hogy a befogadás pillanatán túl is az olvasóval marad, hogy „körbevesz a nyelvvel valami titkot.” (Rostás Eni interjúja) Vélhetően sokan és sok versbe zárt titkot viszünk magunkkal ebből a kis könyvből.

VARGA
BETTI

PROFESSZIONÁLIS KÖNYV, DE NEM REGÉNY

Vámos Miklós: *Hattyúk dala*. Európa Kiadó, Bp., 2016

A *Hattyúk dala* cím számos áthallást enged, az olvasó asszociációi újabb értelmezési lehetőségeket nyitnak az egyébként is sokfelé ágazó regényvilághoz. Vámos Miklós új regénye egy titokzatos kézirat története, Pécs városának és környékének története, Magyarország története, a Kárpát-medence története, a magyarság története – és mégis: ezek egyike sem, hanem a nagy történelmi pillanatok mögött élt kis sorsok körköröségének kis történetei. Témája mellett ugyanilyen izgalmas az időkezelése is: az író jelenéből indul (a 21. századi migráció egy kis történetével), s a múltba egyre messzebb nyúlva, a népvándorlások és letelepedések viharába kalauzol. Hogy onnan vajon ki fog-e az olvasó keveredni, már kérdéses.

Ha hinni lehet az írói nyilatkozatoknak, Vámos a *Hattyúk dala* munkálatait 2012-ben kezdte el. Mire megjelent a könyv, alapmotívuma átpolitizált és súlyosan aktuális lett – ahogy azonban az elmesélt történetek mutatják, nem volt olyan fejezete a történelemnek, amikor ne küzdöttek volna hasonló problémákkal a Kárpát-medencében. A címben is kiemelt legfontosabb vándormotívum, a hattyús kézirat folyton gazdát cserél. Szerzetesek, koldusok, a honfoglaló vezérek ágyasai éppúgy őrzik, ahogy a Rákóczi vagy a Zsolnay család. Senki nem tudja megfejteni, még olvasni sem: meghatározhatatlan nyelven, feltörhetetlen kódokkal írták, illusztrálták, mindenkori tudósok, világutazók, szabadkőművesek vallanak kudarcot vele. Főként a manuscriptum eredete és jelentése utáni nyomozás köti össze a korokat, de valójában nem ez a központi motívum, egyes fejezetekben mintha el is felejtődne, emiatt sokkal inkább a Pécs körüli népvándorlások, letelepedések, a szülőföld elhagyása, az új otthon megtalálása kapcsolja össze azokat a sorsokat, amelyeket megismerhetünk.

A fűlszöveg ajánlása szerint akár hátulról előre haladva, akár összevissza is olvashatók a fejezetek, és a könyv felépítése, világa valóban lehetővé teszi a nagyon különböző olvasói kísérleteket, stratégiákat. A *Hattyúk dala* azonban éppen emiatt nem regény és nem novellafüzér. A kézirat és a vándorlás motívumai ugyan megteremtik a fejezetek közötti kohéziót, mégsem jelenthető ki magabiztosan, hogy egy manuscriptumnak vagy Pécs környékének regényét olvashatjuk. Mintha a kézirat csak ürügy volna ahhoz, hogy a *Hattyúk dala* Pécs környékének (és a Kárpát-medencének) nagy történelmi, művelődéstörténeti pillanatait díszletként felhasználva beszélje el a legkülönbözőbb származású, rangú, korú, nemű szereplők hasonló sorsát. A harminckét fejezet mindegyikének saját, markáns nézőpontja van, az elbeszélő hol heterodiegetikus, hol homodiegetikus, hol egyes szám első, hol egyes szám harmadik személyben szólal meg, a személyességének foka is változó. Így a „nagy elbeszélés” helyett inkább olyan kis történeteket olvashatunk, amelyek a különböző korok és szereplők ellenére is párhuzamosak, sőt közösek,

hiszen emberiek. Közös bennük a kiszolgáltatottság, a sodródás, és a mégis felhorgadó élni akarás, a küzdelem. A hattyús kézirat nemcsak vándormotívuma a harminckét sornak, hanem szimbóluma is. Nem az idő hagy rajta nyomot, hanem a megismert hősök mindegyike, ki naivan, ösztönösen, ki szándékosan. Valahogy úgy, ahogyan a történelem évszázadait, évezredeit őrzi mindaz, amit örökségnek nevezünk. Ha pusztán ennyire vállalkozott volna a *Hattyúk dala*, azt mondhatnánk, nem regény és nem novellafüzér, hanem a népvándorlások étellel teli tablója.

Azonban ennél többet szeretett volna elérni ez a könyv, a kis történetek mögött tornyosuló hatalmas és lenyűgöző vállalkozás szándékát mutatja az az irodalomlista is, amely a paratextusok szerint segítette Vámos Miklóst, és amely hosszúsága miatt egészében nem került függelékként a könyvbe, hanem az író és a kiadó honlapján érhető el. A fejezetek nyitányához és zárásához kölcsönzött intertextusok szépirodalmi listája mellett például vallás- és várostörténeti, művelődéstörténeti kézikönyvek, szakkönyvek és olvasmányosabb, ismeretterjesztő történelmi kiadványok tucatjait találjuk. Végignyargalni Pécs – és ezzel párhuzamosan a Kárpát-medence, a magyarság – történetén is szép feladat, azonban aki követi Vámos Miklós írói pályáját, tapasztalhatta már azt az alázatot, amelyből a prózai művei összetéveszthetetlen korfestése születik. Vámos professzionális író, aki világteremtéséhez műveltségét, kutatásait dolgozza össze magabiztos írói fogásaival. A *Hattyúk dala* – hasonlóan az *Apák könyvéhez* vagy az *Ének évadához* – többretegűen olvasható, a dramaturgia gördülékenysége (a szereplők életteli megrajzolása, a díszletek finom érzékeltetése, a nem várt fricskák, humoros fordulatok és az olvasmányos cselekményszövés együttese) lehetővé teszi, hogy akár könnyedebb szórakoztatást ígérő történelmi regényként is forgassuk.

A leghűségesebb olvasók számára azonban éppen a bonyolultsága miatt lehet idegen a *Hattyúk dala*: a motivikus kapcsolatok, az elbeszélőváltások és az időkezelés struktúrája szorosabb olvasást igényel. Az egy-egy rövidebb fejezet erejéig a különböző történelmi korokba kalandozások nem engedik, hogy kialakuljon az igényes populáris irodalomra jellemző instant otthonosság érzete. A szoros olvasástól nyilván nem sajnálja senki az energiát, ha indokolt, ha általa újabb értelmezések, rétegek fedezhetők fel. A *Hattyúk dala* esetében azonban túl sok réteg rakódott le. Az atmoszférateremtés egyik alapját adó írói eszköz, a korbély és autentikus nyelvi elemek, regiszterek eltérő arányú, intenzitású vegyítése néhol erősen megterheli a befogadást. A fejezeteket keretező – hol módosított, hol szöveghű – intertextusok sem illeszkednek feltétlenül szervesen az aktuális kis történethez, még akkor sem, ha tematikusan problémátlanul csatlakoztathatók is egymáshoz. Az olvasó egyre gyakrabban teszi fel azt a kényelmetlen kérdést, hogyan és miért kerültek éppen ahhoz a fejezethez, amelyikhez. Bár a *Hattyúk dala* vitathatatlanul profin használja a legnehezebb trükköket is, a sokféle eszköz, módszer kipróbálása az egyébként is sokszínű népvándorlási tablón katalógusszerűvé teszi a könyvet, mintha a Vámos Miklós-i fogások tárházát lapozgatnánk, előre-hátra és fordítva, vagy éppen összevissza, egy szakkönyvhöz hasonlóan. Furcsa szájíz marad a hattyús kézirat rodeója után: nem regény és nem novellafüzér, inkább az írói fogások, trükkök katalógusa, példákön keresztül.

HAKLIK
NORBERT

ÉLET ÉS IRODALOM AVAGY A BÁTORSÁG FOKOZATAI

Herczeg Szonja: Kis üdítő, kis krumpli. Scolar Kiadó, Bp., 2017

Viszontagságos az újságírás és a szépirodalom viszonya. Néha talán veszedelmes is. A kettő boldog együttéléséhez nincs recept, és az is biztos, hogy művelőjük alkatától függ, mikor férnek meg békecsőben egymás mellett. Bő száz évvel későbből szemlélve Ady és Kosztolányi korában mintha még kedvezett volna az idő a zsurnalizmus és a literatúra frigyének, elvégre annak idején irodalmunk nagyjai közül számosan művelték mindkettőt ugyanolyan magas színvonalon. Legalábbis így szól a közhely (amelyben, mint mindegyikben, bizony, nem kevés az igazság). De ha nem volna ott a rengeteg remek újságcikk és publicisztika mellett a *Góg és Magóg fia vagyok én...* és *A föl-földobott kő*, illetve *A szegény kisgyermek panasza* és az *Édes Anna*, ugyan emlékezne-e ma bárki is az újságíró Adyra és Kosztolányira?

Persze Adyból és Kosztolányiból csak egy volt, és az idők is sokat változtak azóta. Mégis rendre kiemelkedik az újságírók sokaságából mostanság is egy-egy olyan alkotó, aki úgy hoz létre szépíróként értéket, hogy éppen a riporterként megismert valóságanyag szolgál prózája aranyfedezetéül. Egyszerre dühít és elszomorít, hogy ebben a mondatban már múlt időt kell használnom, de ilyen alkotó volt a közelmúltban elhunyt Vathy Zsuzsa is, aki zsurnalizstaként kezdte, hogy aztán szépíróként negyedszáz kötetnyi életművet hagyjon maga után, amelynek minden darabját áthatja a szociográfiai pontosság és az írói érzékenység természetes elegye.

Mindeközben egy-két országhatáryira tőlünk valóságos reneszánszát éli a szociografikus irodalom, amelynek legjelesebb művelői gyakorta nők, olyan nők, akik nemcsak a klaviatúra előtt ülve, de „civilként” is igen közel élnek a könyvekben ábrázolt valósághoz. Lengyelországban igazi sztár *Sylwia Chutnik*, aki az írás mellett az anyák jogainak élharcosaként is ismert, míg a Szlovákia határain túl is ismert és elismert *Uršul'a Kovalyk* hajléktalanokból verbuválja pozsonyi színházának színészgárdáját. A tanulság: lehet bár az elefántcsonttorony is kényelmes, attól még járhat élet és irodalom kéz a kézben.

Erre pedig a közelmúltban talán Herczeg Szonja *Kis üdítő, kis krumpli* című kötete szolgáltatta a leglátványosabb példát. A szerző két éve dolgozik az egyik országos napilap riporteraként, és az újságdalokon megjelent cikkei éppen amiatt szerethetőek, amiért a könyvében szerepeltetett novellák is. Herczeg riportjainak főszereplői sohasem hírességek, hanem „hétköznapi emberek” – az időzjelre majd később visszatérünk –, akiket éppen az az élethelyzetük tesz érdekessé, amelyet a riport fed föl az olvasó előtt. Az író nő szépprózája esetében sincs ez másképp. A Herczeg-novellák kivétel nélkül olyan figurákat vonultatnak fel, akik az olvasók többségével egyazon fizikai valóságban élnek, mégis mintha egy külön világban léteznének. A *Kis üdítő, kis krumpli* darabjainak főszereplői között akad hajléktalan az aluljáróból, nyugdíjas, aki egy gyorsétteremben takarít, valamint a szülei által elhanyagolt, s az unalomból a kiutat szórakozásból elkövetett gyilkosság által megtalálni vágyó tinédzser is. Megannyi olyan figura, akikkel – talán saját kényelmünk

vagy lelki nyugalomunk érdekében, talán a felelősségvállalás terheit, vagy éppen a hathatós segítség korlátozott esélyei miatt érzett frusztrációt elkerülendő – úgy élünk egymás mellett, hogy többnyire igyekszünk tudomást sem venni róluk.

Herczeg Szonja írói bátorságának egyik ismérve, hogy mer tudomást venni róluk, mi több kivétel nélkül közülük toborozza novelláinak főszereplőit. Ám ahogyan a jó próza esetében mindig, a *Kis üdítő, kis krumpli* novelláiról szólva a „mit” mellett a „hogyan”-ra is érdemes odafigyelni. A szövegek ugyanis kivétel nélkül egyes szám első személyben szólalnak meg, ráadásul nem valami kívülálló szemtanú pozíciójából. Történeteinek főszereplőit monologizáltatja Herczeg Szonja, esetenként még akkor is, ha már halott az illető, mint például a kötetzáró, *Szorongató* című szöveg esetében, amelyben egy nagymama próbálja saját tapasztalatai alapján életvezetési tanácsokkal ellátni unokáját, már odaatról. Az író tehát nem csupán témáit, hanem a narrációt tekintve is mer kockázatokat vállalni. Mondhatjuk, hogy a kötetben szereplő harminc-egynéhány novella mindegyike egy rugóra jár – de jó rugó ez, legalábbis a *Kis üdítő, kis krumpli* szövegeit mindvégig képes lendületben tartani.

Ráadásul a novellákba időnként az internetes bejegyzésekben használt rövidítések, a New Age mozgalmak áltudományos szókészlete, vagy éppen a nevelőintézetek szlengje is belefér. Itt a tartalom találja meg a hozzá leginkább illő formát, a recenzens pedig már megint Herczeg Szonja írói bátorságáról kénytelen beszélni – a *Kis üdítő, kis krumpli* legizgalmasabb darabjai ugyanis talán éppen azok, amelyek friss, huszonegyedik századi problémákat vetnek fel, legyen szó akár a magukat áldozataikkal egyező korúnak kiadó, a közösségi oldalakon kiskorúakra vadászó perverzcek esetéről, a nemi erőszak felvezetőjeként használt randidrogokról, a kényszerprostitúcióról vagy éppen a nagyvárosok minden napjaiba is beférkőző terrorfenyegetésről.

A *Kis üdítő, kis krumpli* tehát olyan első könyv, amely számtalan erénnyel bír. Minde mellett kötetegésként felvet egy igen fogós kérdést: azt ugyanis, hogy innen hová tud továbblépni a prózaíró. A már említett, jól működő rugó ugyanis remekül működteteti a könyvet – amiatt is, hogy a szerző tudja, mikor kell a novellák egyensötétjében egy-egy derülátóbb, de legalábbis pozitív kifejlettel kecsegtető élethelyzetet felvillantani, mint például azt a *Pont ott* ígéretes sorsfordulatával vagy a *Kiszállítás* kórházi románcával teszi. Azonban még egyszer, ugyanígy elismételve mindez már rutinszerűként hatna. A debütáló kötet néhány darabja viszont arra enged következtetni, hogy Herczeg Szonja tudván tudja, hová nyithat majd újabb ösvényeket előtte az a bizonyos második könyv. Legalábbis a *Támadás*, illetve a *Visszavágó* című szövegek arra szolgáltatnak példát, hogy az íróntól a narrációs játékok sem állnak távol, lévén hogy hajlandó és képes is ugyanazt a történetet két ellentétes szemszögből, ikernovellaként előadni. Arról pedig, hogy a szerző nem csupán az újságíróként megtapasztalt élményekre hagyatkozik, hanem olykor a riporter pontosságát és a szociográfiai ihletettséget is hajlandó a háttérbe szorítani – legalábbis ha a téma megírhatóságát inkább a jellegzetesen női empátia vagy a generációs élmények távolságtartó feldolgozása szavatolja –, olyan novellák tesznek tanúbizonyságot, mint a már említett kötetzáró *Szorongató* nagymamamonológja, vagy éppen a *Hattyúdal* félre-siklott érettségi találkozójának története.

Mindenesetre Herczeg Szonjának első kötetével sikerült elérnie, hogy olvasója roppant kényelmetlenül érezze magát, ha bármikor is elmulasztaná a „hétköznapi emberek” szókapcsolatot idézőjelek közé tenni. Az éretten egységes kötet tematikus, illetve formai kivételei pedig arra engednek következtetni, alkalmasint meglesz az írói bátorság Herczeg Szonjában ahhoz is, hogy a meggyőző kezdés után tovább emelje a tétet a következő kötetben.

**SIMON
FERENC****A BETŰ MULTIMÉDIÁJA AVAGY A VISSZHANG POÉTIKÁJA**

Kele Fodor Ákos: Echolália + EP-hanglemez. Prae.hu – Palimpszeszt, Bp., 2016

Kele Fodor Ákos második „könyve” ez, és első „NEMKÖTETE” – hogy a szerző stílusában maradjak –, még rendhagyóbb, mint az előző volt (*Textolátia*, 2010). Honlapján (www.echolalia.space) érdemes megtekinteni a profi, kedvcsináló klipet. Itt a bemutató hajtogatja és átpörgeti, simogatja a könyvtestet, és hallgatja a régi típusú, vinilből készült EP (Extended Play, kiterjesztett idejű) kislemezt, mert ez is tartozéka az összművészeti produkciónak. Így elsőre össze nem illő dolgok véletlen halmazának látszik a mű, de honlapjának linkjei ennek ellenére egyáltalán nem „linkek”. Pontosan határozzák meg a „NEMKÖTET” tartalmát: „NEMIRODALOM, NEMÍRÓK, NEMGRAFIKA, NEMZENE”. Ha ironikus akarnék lenni, de nem akarok, azt is írhatnám: a szerző mondta, hogy ez nem irodalom. Csakhogy Kele Fodor Ákos a tagadószót egybeírja a főnevekkel, mert ő nem az irodalmat tagadja, hanem – mint minden rendes avantgárd törekvés – meg szeretné haladni azt. Valami újat akar alapítani, amikor az irodalom, a szöveg „nem(csak)irodalom”, hanem azzal egybeépítetten hallható és látható tartalmakat is hordoz. Ezért megalapítja a papír, a könyvtestet, a betű, a képvers, a betűkép (a tipográfika), a palimpszeszt (gör.-lat. régi szöveg felülírása), a szó, a hang, a zöreje és a ritmus együttes multimédiáját. Szándéka szerint költészetalapú összművészetet hoz létre, amelyben nem lehet elkülöníteni egymástól a hangzó verset és a zenei zörejt, amely egyben felidézi az írott vers betűinek képét is. Az új minőség a *líra*dió, ahol a zene nem kíséri a szöveget, illetve nem megzenésíti azt, hanem megvalósul teljes egyenjogúságuk. Alapelveit – a legjobb avantgárd hagyományoknak megfelelően – a lemezborító hátulján és az interneten is közzétett kiáltványban foglalja össze: „Nem irodalom és nem zene – mégis: nyelvi jelentés szervezi, és hangművészet működteti.” A hanganyagban tényleg létrejön a „zene” és a „szöveg” teljes egymásba olvadása, szimbiózisa. Bennem, nyilván az elektronikus (vissz)hangzás miatt, Jean-Michel Jarre hetvenes-nyolcvanas évekbeli űrzenéjét idézte (talán a weboldal címében sem véletlen a space előfordulása), továbbá Tarkovszkij *Stalker* című filmjének zörejeit. Izgalmas és eredményes volt a kísérlet, amelyben a talált, *fizikai* hangokat torzítással *metafizikai* hangzássá tudták átfordítani. Jóllehet minden zene és minden művészet már kezdettől fogva ezt teszi. Ezért szerepel a kötetben a periódusos rendszerből a technécium oldala, mert ez az anyag nevét a görög technétosz ‘mesterséges’ szóból kapta; csak így állítható elő. A techné eredetileg az ügyességet, a tehetséget, a művészi teremtést, az általában vett megformálás képességét jelenti, amelynek segítségével az ember újat tud létrehozni. Ez tehát nem a mai értelemben vett technikai előállítás, hanem a mű előzetes elgondolásának, ideájának képessége (ma inkább tervezésnek mondanánk), amely megelőz minden kivitelezés jellegű tevékenységet. (Vö. Heidegger: *Kérdés a technika nyomán*)

A lemez líra

dióinak, „hangzó-vers-zene-zörejeinek”, továbbá a kötet képverseinek és időmértékes, filozofikus prózakölteményeinek, a belső borítólapok prózaversé-

nek, a szerzőtársak *tipografikus betűverseinek* és az időmértékes verselés *vitairatának* is a legfontosabb összetevője az egész konstrukció címadó jelensége: az *echolália* (gör. echo 'visszhang' + lalia 'mondás, beszéd'), vagyis a hang ismétlődése, a *visszhang*. A nehezen meghatározható, mert sok átmenetet tartalmazó „műfaji” besorolás is mutatja a kompozíció formai sokszínűségét. Ugyanakkor az egész multimédiás vállalkozás – az először félreolvasott „*halott*” és a „*hallott*” – visszhangbeszédének szervezőelvére épül. „Ez volt az a két szó: a *halottak* ismételtetése. / De közben a *hallott* szavak újramondásának azt a / torz változatát írta le, mely során az illető egy / ponton kihagy, és szituáció-függetlenül, más / korábbi beszéd- vagy szövegösszefüggésből merített / mondatsorokat szűr be a párbeszédbe.” (Kiemelések tőlem – S. F.) Ez nem más, mint az echolália beszédzavarának meghatározása. Kele Fodor Ákos tehát megalapítja itt az „*echológiát*”, a „*visszhang-tudományt*”, amelynek különlegessége, hogy általános világmagyarázó elvként mindenre kiterjeszhető. Minden visszhang. Visszhang a költészet, a művészet általában, a nyelv; az élőnek a holt, a gyermeknek a szülő, mert minden az elődök hangjából táplálkozik. Ez hozza létre a szimbiózis poétikáját, ahol még minden egy, mint a kezdet áramlásában: teljesen átjárhatók a lét- és a műformák is. Az állati, a növényi és az emberi keveredhet, miképpen az anyai, az apai és a gyermeki, illetve ezek művészi modelljeként, *visszhangjaként* a próza, a vers, a kép, a betű, a zene, a zöreij, a ritmus. Ezt valósítja meg a szerző a borítólapok négy részre tördelt prózaversében, ami olykor hexameterbe megy át. „Mert ami napvilágra tör, annak csak a halálhoz van köze, és megemlékezik az életről.” „Megnyitják, majd a csapot is, *izzik a szügyben a véna, surrog a falban a rézcső.*” A mű egyik legfontosabb, az egészet magyarázó mondata a lemezen és a könyvben is szerepel: „Betűm – mint lélek –, bennem hangzol test szerint.” A hasonlat szerint a betű olyan, mint a lélek, ideális mindaddig, amíg ki nem mondjuk, mert – miképpen az emberi test is – születése pillanatától válik romlékonyá. Az (anya)nyelv konkrétan és átvitt értelemben is nem a „mi nyelvünk”, mi csak tünete, ideiglenes hordozói vagyunk, hanem porladó anyánk nyelve (attól függetlenül, hogy ténylegesen él-e még), mert az ő visszatérő hangja, *visszhangja* beszél belőlünk. Ráadásul a genetika miatt a hangszín, a hangképzés is nagyon hasonló, például telefonon gyakran összetéveszhető az azonos nemű gyermek és szülő hangja.

Az olykor talált verseknek ható első ciklusban pszichológiai és filozófia szaknyelven *tudományos prózának ható költeményeket ír időmértékes verssorokban*. Ezzel hitelesen bizonyítja a kötet vitairatnak szánt záró tanulmányának megállapítását: az időmérték alkalmazásának nem szükségképpen kellene nyakatekert, kicsavart szórendű, nehezen érthető mondatokat eredményeznie. Példái meggyőzőek, noha úgy *érezem* (de bizonyítani nem tudom), hogy sok jó hexameter is található nálunk, akár az elmarasztalt szerzők műveiben, fordításaiban is. Ráadásul a szokatlan szórend lehet figyelemfokozó is, amely lassítja az olvasást és – mondattani gondolkodásra kényszerítve a befogadót – mélyítheti a megértést. Ugyanakkor az is eszembe jutott, hogy aki ilyen nehéz képverseket és tipografikákat szerkeszt, miért akar annyira gördülékeny hexametereket olvasni... Jóllehet a két dolog nem összehasonlítható. De legyen elég ennyi! Most kitérek a vita elől, mielőtt még magamat is a hetedik főbűn – miképpen vitairatának címe visszhangozza –, a jóra való restség vétkében találok. Viszont nem voltam lusta, és megnéztem, mi van a *Holmi* hátulján, ahogyan a szerző javasolja. Igaza van. Nézze meg ön is!

A kötet első részében 14 időmértékes sorfajára 15 verset ír, mert kettő lényegében azonos, de különböző címmel szerepelnek. A *Mondolatfóbiából* kitörli azokat a szavakat,

amelyektől retteg a beszélő, de ezek az „eredeti” szövegből, a *Phronebophóbiából* (félelem a gondolkodástól) kiegészíthetők. A ciklus elején hódolataként tizenegy költő nevéből alkot 11x13 betűből álló, téglalap alakú képverset, akiknek – többek között – az időmértekes sorfajtákát is köszönhetjük. A szerzők Háfiz, Catullus és Horatius kivételével mind ógörögök, azon belül is az aiol ritmus névadói. A ciklus sajátos tartalomjegyzéke – ami nem más, mint a sorfajták ritmusképlete, középen a sor neve is szerepel – a kötet elején is megtalálható, de a kettőt nem tudtam megfeleltetni egymásnak. Arra is gondoltam, hogy az első a versekben *megvalósult* ritmus, a második pedig *az elméleti modell*, de így sem jó, ezért nem értem, az első miért ebben a formában szerepel itt. Kizártnak tartom, hogy csak díszítőminta volna, ez nem illene a szerző stílusához. Ugyanakkor minden költeménye mellett közli annak pontos ritmusképletét. Szűrőpróbával megvizsgáltam mindegyikből néhány sort: beírtam a hosszú és a rövid szótagokat, és ahol ellenőriztem, ott megfelelt a képletnek. Kele Fodor Ákos verselése hibátlan! De aki ilyen felkészültséggel nyilatkozik a magyar időmértekes költészet, különösen a hexameter szörnyszülőtt mondattanáról – és a pozsonyszentgyörgyi piaristák rózsaversének sokszoros formabravúráját állítja mintának –, az bizonyára „kimatekozta”, ahogy ő mondja, a sorok szótagszámát és időtartamát. A kötet hatására elővettem Szepes Erika – Szerdahelyi István *Verstanát*. Itt megtalálhatók a sorfajták és a jelölések: a kör a ritmusképletben az aiol bázis jele, amely mindig csak kólon (gör. testrészt, tag jelentésben, vagyis: összetartozó sorrészlet) elején fordulhat elő, ezért bázis, vagyis alap. Egy, maximum két szótag – a meghatározott sorfajtától függően –, ami lehet hosszú vagy rövid is; ugyanezt jelöli az x is, de ez bárhol szerepelhet, noha leggyakrabban a sorok végén. Két nyomdahibát azonban találtam: a *Parafázia* (hanghelyettesítéses beszédzavar) című vers mellett és a középső tartalomjegyzékben is pontatlan az indradzsrá nevű szanszkrit sorfajta képlete, mert hiányzik az utolsó előtti hosszú szótag jele, így az csak tíz szótagos, holott helyesen tizenegy. Ennek ellenére azonban a *megvalósult* verssorok ritmusa hibátlan. Noha a 6. és a 14. sorban a sortörés elcsúszott, de a metrum pontosságát ez nem érinti, a szótagszám összességében helyes. (Vö. Szepes Erika – Szerdahelyi István: *Verstan*, 346. p.)

A „NEMKÖTET” egyben „NEMKÖNYV” is, vagyis több akar lenni, mint egy könyv. És az is: formatervezett, szépen kivitelezett műtárgy, sok ötlettel, jó papíron, több színnel, változatos tipográfiával. Szemlélését, rejtvénylabirintusának felfejtését célszerű középen kezdeni, mint ezt a klip is sugallja, így megnyitása azonos a könyv világának megteremtésével, ami nem más, mint a közepén lévő, a kezdet mitológiai üzenetét is hordozó tojás feltörése. Ironikusan erre reflektál a kihajtható első, belső borítón a „kacsaembriót bont a nyuszt aki vagy” nagyobb betűs, címnek ható felirata. A tojásban főtt kacsaembrió (brrr!) ételkülönlegesség Vietnamban és a Fülöp-szigeteken (visszhangzom a net visszhangját), de talán nekem sem kell ezt most megennem, noha a tojás szövegének megfejtésében csak részleges eredményt értem el. Elfordítva, a vastagabb felére állítva kell *nézegetni*, mert azért itt olvasásról nem beszélhetünk. A felső tojáshéj lehetséges töredékei: „s/zül/e/t/ate/j/ólét/szá/r/maz/n/aak ö/rök/r/i/zóm/a/a/hog/y/f/émm/é vér/n/yoma/h/ull/a/haja/a/nyj/a/f/ajt/a”; és az alsóé: „g/ubó/z/n/apj/a/fáj/t/orz/é/let/s/ejt/é/pít.” A tojás a kezdet, apa és anya, miképpen a lemez két oldalának is ez a címe, hiszen ott a belső borítók apró betűs prózaversének részletei visszhangzanak fel a líraudióban.

A legnehezebben befogadható a kötet második fele, amelynek címe: *Mássalhangzó*k [itt tíz költő neve tömbösített képversben olvasható] *Magánhangzó*ira, vagyis ez a ciklus a totális palimpszeszt (a felülírás) párlata: a költőelődök kiválasztott verseiből törli az összes

mássalhangzót. Majd a megmaradt magánhangzók felhasználásával és új mássalhangzók beírásával – a kilenc szerzőtársal együtt – megalkotják a tíz költőtárs verseinek tipografikai visszhangját. Bevezetésként itt is egy talált vers szolgál (ezért van idézőjelben), amely a beszéd értelmi részének sérülését írja le. Majd esztétikai gyakorlatára jellemzően ezt költi tovább, *visszhangozza*, vagyis poétizálja azt, tehát önmagán túlmutató, létértelmező jelentéssel ruházza fel. Ugyanilyen szándékkal mottóként *A magyar helyesírási szabályzat* 45. pontját idézi a szövelemek elhomályosulásáról, miképpen az egész kötetben a nyelv, a szavak, a betűk és az értelem elvesztésének félelméről vall. Kele Fodor Ákos valóban a nyelv, a költészet szerelmese, és mint kötete bizonyítja, kreatív művésze is: a techné és a visszhang mestere. Ezért idézi másik mottónak Orbán Ottó *Ars politica* (így helyes, a kötetben poetica szerepel) című versének magánhangzóit, amely egyébként József Attila *Ars poeticájának* újraírása, echoláliája, visszhangja. „Költő vagyok, mi érdekelne, / ha nem a költészet maga? / A névtelen megénekelve, / a szó husa, teste, íze, szaga.” A második ciklusból csak ezt a mottót és egy tipografikát sikerült megfejtennem, mert ezek a sok nézés ellenére sem adják könnyen magukat. Itt érvényesül leginkább az értelem, a betű, a szó sérülése, veszélyes felejtése, maga a létfelejtés, ami az életben lévő semmi, maga a halál. A csönd. Az első Fekete Miklós betűrajza, amely Kosztolányi *Őszi reggelijének* visszhangja. Új címe az azonos magánhangzókkal: „BÖR/IDE/GEID.” Ezekben az ekhós versekben a mássalhangzók tényleg *mással hangzók*, vagyis *visszhangzók* lesznek.

A borítólapon lévő *rácsvers* szövegét is sok nézés után sikerült megfejtennem. A rácsvoalakra rejtetten a szerző neve olvasható betűismétlésekkel, mindegyikből hat van, az olvasás irányát a nyilak következetesen mutatják. Középen a cím: ECHOLÁLIA, visszhangbeszéd. A szöveg szerint a képet is olvasni kell, mert ennek hiánya a semmit vonja maga után. A rács, a két egymásba érő négyzet emberalakot formáz, aki terpeszben áll lábain, és karjait felfelé nyújtotta (imahelyzetben? vagy megadva magát?) az ég felé löki. Ez apa és anya is lehet, és középen visszhangként a fiú vagy a költő gyermeke: a kötete. Ugyanez a kép kilencven fokkal elfordítva szögletes, stilizált fektetett nyolcast ír le, tehát a végtelen jele is egyben; továbbá a nyilak irányát követve két egymásba fordított, egykoron nádszálból és papírból készített, spárgával röptetett sárkányt modellez, amelynek alakja a gyermekkort idéző villás fecskefaroknak is látható. Az ember a végtelen világegyetem és az anyag rácsszerkezetének foglya, egyébként nyitott a sárkányeregetés gyermekkori szabadságára, a költészet és a kép játékára, amely egyszerre képtelen is, vagyis abszurd szabadság, és nem más, mint a vers, a szó vérként való ömlése a szájból, remegés, epilepszia, beszédzavar, de ez az egész mindenestől a ha(!)lottak visszhangja, a világegyetemé és az idő, „erkölcsi művér”, vagyis hazugság, de azért éltet. „Létezik egy nyelv előtti visszhangnem.”



SZERZŐINK

BALASKÓ ÁKOS (Dombóvár, 1984): költő.
Legutóbbi kötete: *A gépház üzen* (2014).

BALOGH ÁDÁM (Szolnok, 1981):
költő. Verseskötete: *Nyers* (2016).

BÁNKI ÉVA (Nagykanizsa, 1966): író,
irodalomtörténész. Legutóbbi könyve:
Fordított idő (2015).

BENEDEK SZABOLCS (Bp., 1973): író.
Egykor Szolnokon élt, most Budapesten.
Legutóbbi regénye: *A fiumei cápa* (2017).

BÖSZÖRMÉNYI GYULA (Miskolc, 1964):
író, publicista, drámaíró. Legutóbbi könyve:
Mindörökké várni (2017).

DEMÉNY PÉTER (Kolozsvár, 1972): költő,
író, a Látó szerkesztője. Legutóbbi kötete:
Vadkanragyogás (2017).

DÉRCZY PÉTER (Bp., 1951):
irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi
kötete: *Töredékek a történeletről* (2011).

FEKETE ANNA (Komárom [Szlovákia],
1988): költő. Kötete: *Oda-vissza* (2015).

HAÁSZ JÁNOS (Gyula, 1974): költő, író,
újságíró. Legutóbbi kötete:
Felnőtteknek nem (2017).

HAKLIK NORBERT (Ózd, 1976): író.
Legutóbbi kötete:
Tom Hanks a vizek felett (2017).

HARTAY CSABA (Gyula, 1977): költő, író.
Legutóbbi kötete: *Holtág* (2016).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő,
író, drámaíró. Legutóbbi kötete:
Az öregté felé (2017).

HERCZEG SZONJA (Bp., 1984): író,
újságíró. Kötete: *Kis üdítő, kis krumpli* (2017).

KISS JUDIT ÁGNES (Budapest, 1973):
költő, író. Legutóbbi kötete:
A Halál milongát táncol (2017).

KUN ÁRPÁD (Sopron, 1965): író,
költő, műfordító. Legutóbbi kötete:
Megint hazavárunk (2016).

LACKFI JÁNOS (Bp., 1971): költő,
író, műfordító. Legutóbbi könyve:
Egy a ráadás (2016).

LÁZÁR BALÁZS (Szolnok, 1975): költő,
színész. Legutóbbi verseskönyve:
Bomlik a volt (2015).

NAGY ZSUKA (Nyíregyháza, 1977): író,
költő, tanár. Kötete: *küllők, sávok* (2017).

NOVÁK ZSÜLIET (Mezőtúr, 1983): író,
újságíró. Első kötete: *Disznó vallomások*
(2014).

PALKÓ TIBOR (Bp., 1959):
festőművész, az Eszterházy Károly
Egyetem Jászberényi Campusán tanít.
Legutóbbi kötete:
Festmények, 1984–2010 (2012).

PETŐCZ ANDRÁS (Bp., 1959): költő, író.
Legutóbbi könyve: *Aysa* (2016).

PODMANICZKY SZILÁRD (Cegléd,
1963): író, újságíró, a Librarius.hu
webmagazin alapító főszerkesztője.
Legutóbbi e-könyve:
A boldogság 33 pillanata (2016).

S. BÉRES BERNADETT (Jászberény,
1979): irodalomtörténész, középiskolai
tanár. Jászdózsán él. Tanulmánykötete:
*Körtánc – A rondó verstípus a kortárs magyar
költészetben* (2015).

SIMON FERENC
(Hódmezővásárhely, 1961): kritikus, az Eső
szerkesztőbizottságának tagja, könyvtáros-
tanár a hódmezővásárhelyi Bethlen Gábor
Református Gimnáziumban.

SZARKA KLÁRA (Bp., 1955): újságíró,
kritikus, fotográfiai szakíró. Legutóbbi
könyve: *Előhívott emlékeim, Chochol
Károly* (2015).

SZÉLESI SÁNDOR (Bp., 1969): író,
forgatókönyvíró. Legutóbbi regénye:
Kincsem (2017).

SZEPES ERIKA (Bp., 1946): klasszika-
filológus, irodalomtörténész, műfordító.
Legutóbbi kötete: *Polifónia* (2015).

TOROCZKAY ANDRÁS (Bp., 1981): író,
újságíró, kritikus. Sokáig Kisújszálláson élt.
Legutóbbi verseskötete:
A labirintusból haza (2015).

VÁMOS MIKLÓS (Bp., 1950): író,
dramaturg. Legutóbbi könyve:
Hattyúk dala (2016).

VARGA BETTI (Keszthely, 1986):
szerkesztő, kritikus, tanár.

VÖRÖS ISTVÁN (Bp., 1964): költő,
irodalomtörténész, esszéista. Legutóbbi
kötete: *Thomas Mann kabátja* (2017).

ZALÁN TIBOR (Szolnok, 1954): költő, író,
drámaíró. Legutóbbi kötete: *Revizorr* (2017).



GYÜMÖLCSEIM - VILLÁMLÁSTÓL KÖNNYEZŐK 2008. OLAJ, VÁSZON 200x150 CM
(SUE OTT ROWLANDS, VIRGINIA, USA)



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka
Nemzeti Kulturális Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS
ÖNKORMÁNYZATA

500 FT



9 771419 798000 17002