

Irén, aki egyelőre még nem tudott férjhez menni, pedig minden évben társasutazáson vett részt, és ott volt – mint fénykép a nap-pali szoba falán – a harmadik leány, Piroska, aki Vásárosnamény mellett egy éjjeli fürdőzés alkalmával belefűlt a Tiszába, pedig a három nővér közül ő volt a legszebb és a legokosabb.” (41) A „katalógus” fontos szövegszervező eleme az „ott volt” szófordulat, amely „kijár” Márti mami – így hívják az E. rövidítéssel emlegetett kislányt nevelő nőt – minden családtagjának. A jelenlétet jelölő kifejezés, mert ezt a nyelv megengedi, kiterjeszhető arra a rokonra is, aki már csak fényképként lehet jelen. Vagyis olyanokról is állítható, hogy ott voltak, akik tényleg ott voltak, és olyanokról is, akik számára ez lehetetlen volt. Ezáltal persze az „ott volt” szókapcsolat státusza megkérdőjeleződik; hiszen azt látjuk, hogy az elbeszélőnek hatalmában áll bárkiről azt mondani, hogy ott van. Paradox módon aztán nem Irénnek, hanem éppen Piroskának lesz némi szerepe a szövegben, pontosabban az ő jelen nem létének, amennyiben E. az ő ruháit kapja meg. Megkaphatta, mert Piroska nem volt ott. Márton játszik ezekkel az alakokkal, ami nem mindig a legrokonszenvesebb vonása szövegeinek. Fesztelensége, mellyel szereplőit kezeli, egy egész kötetten át nyomasztóvá és kiábrándítóvá válhat. A szerző könnyű kézzel vázolja fel figuráit, de mintha hiányozna belőle a részvét a fiktív alakok iránt. Nem az a baj persze, hogy Licike, Irén és Piroska alakja nincs kidolgozva; ők jól megvannak a szövegben skiccként. Az viszont már zavaró, ahogy Márton fölvezeti E. bemutatását. Mivel a lánnyal kiskorában olyan megrázó dolgok történnek, melyek az olvasóból szükségképpen kiváltanak valamilyen szintű együttérzést, nem értem, hogy miért szükséges őt E.-nek nevezni, amikor pedig tudjuk, hogy a neve Eszter. Ha már Licikének megvan a maga neve, meglehetne Eszternek is. Márton egy interjúban magyarázatot ad erre a döntésére. „A közlegő szerencsétlenséget, amire kifuttatom a történetet, úgy tudom igazán érzékeltetni, hogy nem nevezem a hősnőt még Eszternek sem.” („A szerzőnek mindig mindent tudni kell”, D. Magyar Imre interjúja, <http://pestimisor.euroweb.hu/printit.php?id=1137>, utoljára megtekintve: 2009. május 10.) Logikus ez a magyarázat, de akkor azt nem értem, miért nem lehetett megspórolni az írás elején a névadásról mint az elbeszélői feladatok egyikéről tett megjegyzéseket. Eszter az Eszter, és nem Edit, nem Erika, nem Etelka, ahogy a narrátor sorolja, milyen más neveket is rövidíthetne az „E.” betű. Az a narratori fesztelenség, melyre fentebb utaltam, azért bántó itt, mert a lány sorsa tényleg nem hagy hidegen, és ezért azt, hogy mi a neve, nem tudom ugyanolyan kérdésként kezelni, mint azt, hogy Császár Norbert Debrecenbe utazik, vagy Kaposvárra.

Ugyanakkor a fesztelenséghez hozzátartozik az is, hogy a narrátornak nemegyszer lehangoló a humora. A *Sárga lap* elbeszélője például így emlékszik vissza egy régi egyetemi vizsga napjára: „Furcsán hangzik, amit most mondani fogok, de így igaz: sohasem felejtem el azt a május végi szombati napot, noha jóformán semmire sem emlékszem belőle.” (259) Ezen persze egy ideig csak nevet az ember, de aztán rájön, hogy az ő életében is

vannak ilyen napok – ha nem volna ilyen humoros a megfogalmazás, talán nem jutnánk el ehhez a felismeréshez. A fekete humor érvényesül a *Magyar holttest külföldön* temetési jelenetében, ahol azt olvassuk, hogy a disszidens utcai festő, Béla temetésén – „ha a sírásókat nem számítjuk” – négyen vettek részt, a pap, a magyar konzul, a konzul felesége, negyedikként pedig „maga Béla, illetve a teste.” (252) Erőltetettnek éreztem azt a nyelvi humoron alapuló, anekdotikus részletet *Az ablakkeret* című elbeszélésben, mely szerint az odahaza Isának nevezett osztrák kislányt, Isabellt magyar vendéglátói a teljes nevén szólítottak, amit ő úgy értelmezett, hogy „Isa, bell!”, vagyis „Isa, ugass!” – és persze ugatott is. (15) Fergeteges viszont az a rész a *Rabosítás* leírásában, melyből megtudjuk, hogy a rendőrség épületében a „jó kedély” jegyében megtalálhatók olyan emberi dolgok is, mint az a poszter az egyik iroda falán, melynek címe „Pamutgombolyaggal játszadozó kardfogú tigris”. (147) Ez bizony komoly megfigyelőképességre és társadalomismeretre vall.

Azt azonban meglehetősen félrevezető megállapításnak érzem, amit a fülszövegben olvashatunk, tudniillik hogy az elbeszélőkötet darabjai a mai magyar hétköznapokban tárnának föl nem sejtett dimenziókat. Nézzük például az *Ez csak egy hétköznapi látogatás* című írást, mely számomra a címadó elbeszélés és a *Távolsági járat* mellett a könyv legemlékezetesebb darabjai közé tartozik. Ebben Pócs Gáborné, a jól szituált pesti mérnök nővidékre utazik, hogy egy vidéki külváros panelházában fölkeresse Icát, férje szeretőjét. Pócs ugyanis, aki mozdonyvezető volt, meghalt, és Pócsné szólni akar Icának (akinek a szövegben nincs családneve, amiképpen a feleség viszont a keresztnevét nem árulja el neki), hogy a következő szerdán már ne várja Gábort. Ica óvónő volt, de az óvodát megszüntették, így ő most takarítani jár. A narrátor néhány momentummal utalást tesz Ica szociális helyzetére, de aztán mégis úgy dönt, hogy megmarad a két nő drámájánál. „A szobabelsőről eszünkbe juthatna a sajtóban olvasható kifejezés, hogy »az életszínvonal növekedésének megtorpanása«, ám ez elterelné figyelmünket a kibontakozó jelenetről.” (69) Jó néhány apró részletből – például *Az ablakkeret* konyha-leírásából (16) – világos, hogy Mártonnak nagyon is megvan a tudása a magyar hétköznapokról, és írásaiba szervesen építi be ezt a tudását. Viszont a „mai valóság” inkább mint háttér van jelen a szövegekben, a szerző nem a hétköznapokban keres rejtett dimenziókat.

Sokkal inkább érdekli az elbeszélés megalkotottsága, a szöveg jelentésének alakulása, az elbeszélőnek a műben való elhelyezhetősége. Ha a fülszöveg jellemzése nem is telitalálat, hadd utaljak a már idézett interjúra, melyben Márton azt nyilatkozza, az elbeszélőkötet három ciklusa úgy épül fel, hogy az első hat írás középpontjában egy-egy nőalak áll, a második hat szöveget a valósággal történő valószínűtlen szembesülések jellemzik, a befejező ciklus pedig a hetvenes–nyolcvanas évekre esik és önéletrajzi jellegű. A tizenennyolc írás egybegyűjtése nyilván azért fontos, mert lezár, összegez egy pályaszakaszt Márton László életművében. És bár a kötet bővelkedik az elbeszélői bravúrokbán,

és persze nyelvileg is kifogástalannak mondható, azt elég nagy biztonsággal mondhatjuk, hogy nem tartozik a szerző igazán jelentős művei közé. Az elbeszéléseket súlytalanságuk a 2007-ben megjelent kisregény, a *Ne bánts, Virág!* világával rokonítja. Az a könyvecske a Jelenkor Kiadó *Útravaló* c. sorozatában kapott helyet, melynek darabjait utazás közben olvasható zsebkönyveknek szánják. Az *Amit láttál, amit hallottál* is kitűnő olvasmány, hosszú utakra, távolsági járatokra.

Gerőcs Péter

## Képeslapregény

(Kőrösi Zoltán: *Szerelmes évek*. Kalligram, 2009)



Kétféleképpen lehet rossz regényt írni. Az egyik esetben tud róla a szerző, a másik esetben nem. A *Szerelmes évek* minden bizonnyal az utóbbi típusba sorolható, s hogy miért, annak okát hamarosan kikutatjuk.

A Kalligram Kiadó gondozásában megjelent opusz első pillanatra megnyerő, impozáns könyv: jó kézbe venni, jó megszemlélni, lapjait átpörgetni, beleszagolni. A cím azonban hagyhat bennünk némi kellemetlen érzést, főként ha megfordítjuk a könyvet, hogy a hátsó borítót is alaposabban megszemléljük. A borítón derengő szépiás fotó tömény nosztalgiaszagot áraszt, a múltidézésnek azt a fajtáját, amely a saját érzelmeitől áthévítt nosztalgiára már önmagában is fogékony szemekbe könnyeket csal, a valamelyest kritikusabb szemléből émelgyést vált ki.

A legelső impressziókat azonban nem követheti más, csak a nyújtózó unalom érzése, a némelykor mosolyogva buzdító, máskor érzékenyülve könnyező narrátor halk szavainak incsiklandó deklamálására, amely olyan hibás szerkesztéssel szalad sorokba szedve, hogy helyesírásra vagy nyelvhelyességre fogékony tekintetünk oldalanként kétszer-háromszor is fennakadhat a szöveg hálóján. No persze ebben nem a szerző a ludas, hanem a szerkesztő, de ezt csak mellékesen mondjuk, az olvasó ugyanis rossz esetben nem szimpatizál sem ezzel, sem azzal, hanem mindössze a regényt szeretné végigolvasni.

\*

A *Szerelmes évek* című regény voltaképpen egy tárgy. Egy verki-regény, egy képeslap-regény, amelyet egy könnyes tekintetű férfi mesél el, ha ugyan az elmondásnak, az elbeszélésnek ezt a keresettségét meg lehet feleltetni bárminemű olvasói elvárással. Félreértés ne essék, nem a bravúrt, vagy a narratológiai nagysza-

bást kérem számon a művön, hanem csupán a letisztázottságot, az egyszerű értelmi egységet. Azt várom, hogy az elbeszélőben ne egy rossz színésszel találjam szemben magam, aki a nagyanyám érzelmes történeteit sírja el, rossz deklamációval, értelmetlen komponálási kísérletekkel, érthetetlenül és a megalkotottságnak csak nagyon csekély mértékét felmutatva. Ha legalább a nagyanyám volna!

A szöveg olyan erőtlen és esetlen, hogy a múltvisszaidézés szándékában csak nagy olvasói jóindulattal lehet felfedezni a család- vagy a történelmi regény zsánerét, ezek a narratív keretek ugyanis mindössze névlegesek, diegetikusan megismerhető részek, tehát voltaképpen semmi közünk sincs hozzájuk, hacsak az nem, hogy az anekdoták végtelenségűnő lánclátásban olykor felfedezünk egy-egy ismerős láncszemet, amelyet akár nekünk is mesélhetett volna a nagyapánk, vagy amit egyszer talán mi magunk is megéltünk. A ténylegesen ábrázolt szövegvilággal újfent nehéz azonosulni, ugyanis az e célból végigírt hosszú passzusok nem szolgálnak mást, mint egyszerű hangulatkeltést, amelyek szeretnének ugyan elbájosolni, ám hosszadalmasan indázó jelzős szerkezeteikkel, repetitív, aforisztikus betéteikkel olyannyira magukba zárulnak, hogy képtelenek leszünk közel férközni az elárult érzelmekhez, s inkább csak giccsélményünket növelik. Ezt még tovább súlyozza annak a kellemetlen ténye, hogy a megidézett világ szemérmességét és ál-prüderiáját a szöveg ugyan képtelen megmutatni, helyette viszont a beszédaktus maga mutatkozik szemérmesnek (s ennek börtönéből csak egy-egy suta és eleve kudarcra ítélt kísérlettel próbál kitörni, például a „szar” és hasonló szavak teljesen indokolatlan, mégis bombasztikusnak ható jelölésével).

Ami kihívás lehet egy család- vagy történelmi regény számára, az például a megfelelő korrajz, vagy a karakterek erős és pontos körvonalainak, paramétereinek meghatározása, a történelmi távlatokon keresztül is létrejövő elevenség. Ebben a regényben egyiket sem kapjuk meg. A szereplők megszólalásai, sőt, általában maguk a párbeszédtek teljességgel indokolatlanok és hamisan csengenek, kínosan elhibázott, szentenciózus kiadásaiuk jelöletlenül hangzanak el, sokszor olyannyira függetlenül a beszélőtől, hogy az ezt követő narratori reflexió akár az előző megszólalás általánosítása is lehet; lét-igazság, vagy egy schanzonett néhány sora, egy kádárista vagy rákosista bon mot, netán egy népdal-részlet.

Anya, anya, nem én énekelek, csak a szám mozog és a levegő szól, ami átjár rajtam.

Újra fürdünk tejbe-vajba, ha szüret lesz majd Tokajba’.

Az olvasói pozíció kiválasztásának nehézségét többek között tehát az eredményezi, hogy nem letisztázott a beszédhelyzet, nincs megteremtve maga a beszédhelyzet, vagyis nem tudom, hogy miért születik a szöveg. Nem ismeretes az elbeszélés motivációja, va-

lamint nem nyit interpretációs tereket a figurák megszólalása, és az a nagyon kevés, szövegben megbúvó történeti szegmens, amely semmi értelmes nagy egészzé nem áll össze, ad hoc, talán nem is a narrátor, hanem inkább csak a szerző kénye és kedve, pillanatnyi hangulata szerint illeszkedik egymásba. A textus tulajdonképpen ellentmond annak az arisztotelési követelménynek, amely szerint a költészet nyelvént metaforikussága határozza meg, szemben a funkcionális nyelvvel. Talán ennek a „szöveg által megérzett” hiányából következik az, hogy a regény nagyon is funkcionális nyelve folyamatosan metaforizációs kényszerrel él, amely révén azonban nem képes kiszabadulni a tényleges jelentéshiány börtönéből. A margóra írt összefoglalások vagy éppen ellenhangok is valójában ennek a hiányosságnak az ellensúlyozására látszanak segítségül sietni, körülbelül úgy, ahogyan egy mesélő-magyarító ember elbeszélői egyenlenségére a két oldalán szélesen kalimpáló kezei. Azonban az olvasat kialakítását nem segítik, hanem értelmetlenül kókadoznak a szövegtest két oldalán, akár a fatörzsre nőtt, s rögtön elszáradó levelek. Ha mégis keresünk valami közöset bennük, akkor az az elbeszélésnek talán az abbéli szándékolt-sága (vagy mániája), hogy az üresen és súlytalanul lebegő, líraira hangolt közlések, stílári elcsúszások közé minduntalan ismeretterjesztő részleteket siessen beilleszteni. Ezeket a részleteket tehát megtalálhatjuk a szövegtesten belül is, és a margináliák között is. „A kifejtett katicák áttelelnak, és nem sokkal a szaporodást követően elpusztulnak. Az imágó kb. háromnegyed évig tartó élete során szintén ragadozó. Védekezésképpen általában halottnak tetteti magát...” – és a többi.

A regénynek az a legnagyobb hibája, amit az erényeként mutat fel. Ez pedig nem más: az emlékezés. Világosan látható a szövegnek ama kényszere, amellyel az emlékezés ontológiáját akarja tárgyalni, és éppen ennek köszönhetően nem tesz mást, mint az emlékezés szubjektíven működő, mondhatni intim (privát!) hangjává silányít minden történeti elemet. A deportálásból éppolyan semmitmondó, motiválatlan nosztalgizálás lesz, mint a 60-as és 70-es évek középiskolai élményvilágából (bár ezek a passzusok olykor egészen figyelemre méltóak, ha nem is több mint néhány bekezdés erejéig).

Láthatólag semmi nem érdeklí annyira a beszélőt, mint saját hangja, lassan áradó szövegfolyama, melyben a kérdések nem valós problémákat jelölnek, hanem egyszerűsége és homogenitásra törekednek. Ez a világ főként frázisokat, sztereotíp ábrázolást és jelszavakat ismer. Voltaképpen mindegy, hogy ki és miért beszél, s hogy a szereplő mire fókuszál néhány mondat erejéig, mert a narrátor, aki nem vesz tudomást önnön nárcizmusáról, hamarosan átveszi a szót teremtményeitől, hogy kikerekítse azok megszólalásainak a szövegben megbúvó valós és végső értelmét. Ezek az élet milyenségéről szóló szentenciák imitált fájdalommal és rezignáltsággal szövik át, sőt, alkotják a voltaképpeni szövegtestet; a mesélő figura így kicsit erre is kacsint, kicsit amarra is, az olvasó felé: „ugye érted?”

Arra a kérdésre, hogy a szerelemről pontosan mit tudhatunk meg a könyvből (mely kérdés, saját tanúsága szerint, alapját képezi

a műnek), nem lehet egykönnyen válaszolni. Mondanám, hogy semmit, s talán ezzel járna a legjobban a szöveg, azonban sajnos ennél többet tudunk meg a szerelemről, s mindjárt ide is citálom azt a hosszabb részletet, amely a 340 oldalon körülbelül tízszer bukkan fel, majdnem szó szerinti másolatban, vagy éppen csak nagyon kicsit variálódva: „...hátról ölelte át a vállát, az arcát a tarkójához, a mellkasát a hátához, a lágyékát az alsótestéhez, combját a combjához szorította, mint a dióhéj a dióbelet [...] a kinyújtott mutatóujját végighúzza a férfi homloka közepétől az orráig, a száján át a mellkasán keresztül egészen a lágyékáig, mint ha csak ketté akarta volna választani, egy fél Márkus Géza ide és egy másik fél oda...” – és a többi. Körülbelül ez az, amit a szerelemről megtudhatunk. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy a szöveg nem siet tematizálni a szerelemkérdést, de ezek a részletek talán egy-két szónál nem érdemelnek többet. Lássunk egyet:

- Az idén korán jöttek meg – biccentett a fecskék felé Márkus Magda.
- Anya, te tudod, mire való a szerelem?
- Milyen szerelem?
- Semmilyen.
- Arra való a szerelem, hogy megsokszorozza a jót és távol tartsa a gonoszt. Arra való.

Az idézett részletben is jól látható az a technika, amely a regény egészében végig uralkodó marad: a dialógusban jelenlévők egyike mond egy általános érvényű igazságot, előhozakodik egy közhellyel (sok esetben kérdés formájában), amit a másik fél először nem ért, vagy egyszerűen nem válaszol rá, témát vált, majd valamilyen sugallatra mégiscsak kiböki a választ. Hogy ez a technika azt az igazságot hivatott illusztrálni, mely szerint az emberek nem értik egymást, ha fontos dologról esik szó, vagy arra szolgál, hogy stílusosan balanszírozza a két beszélőt, őszintén szólva nem tudom. Mindenesetre egy idő után nagyon zavaróvá válik, ugyanis a párbeszéd sehonnan nem indulnak, és sehová nem érkeznek, éppen úgy, ahogy maga az elbeszélés sem.

Összefoglalva az eddigieket, elmondhatjuk, hogy a *Szerelmes évek* egy olyan regény, amely a regénypoétikáknak nagyon kevés erényével rendelkezik, érzélgős, rossz mondatokkal megírt, valós karakterek nélküli, belső regényvilágot felmutatni képtelen, szentenciákat és aforizmákat keresetlenül egymásra halmozó mű, amely az épp újra divatba jövő család- és történelemregény zsánerre próbálja újrarájátszani. Most már elmondhatjuk: sikertelenül.

Vágástechnikái nem rendelkeznek dramaturgiai funkcióval, a fikció és a valóság akképpen keveredik, amiként egy idős ember emlékezetében a kellemesen átszellőzött múlt. A történetek 2-3 mondatban összecsapott anekdotákként konganak egyes szereplők megszólalásaiban, a 20. századi Magyarországon minden megidézett pillanata finom biedermeieres és romantikus álmképeket mutat. A szereplők nevei hihetetlenül vagy éppen nevetségesen pislákolnak az elbeszélés amúgy is üresen tátongó, rossz hasonlatokkal körülírt belvilágában (Fauszt doktor, Márkus Magda,

Heimann Ernő). Ami pedig a legfőbb: a regény alig-alig mutat valamiféle szerkesztettséget, ívet. Nem csupán a hagyományos elbeszélői módok szerint, de semmiféle metafikciós, intertextuális (noha ezzel is megpróbálkozik, ámbar a vendégszövegek inkább csak allúziókká silányulnak; pl: *A törvény kapujában*, *Per*), szerepbeszédszerű játékot nem képes, és talán nem is akar végigjátszani. Leggyengébb pontjain Sárbogárdi Jolánt idézi: „Nem lehetett tovább halogatni a gyógykezelést. A legkülönösebb az volt, hogy mindeközben, dacára a láznak, köhögésnek, a háború éveinek és a sok magányos órának, mintha csak így, a megkésített lánysággal, a húszas éveinek derekán túljutva ért volna nővé, valósággal kiteljesedett Gizella szépsége. Kerek, szabályos arca megőrizte még a kislányos vonásait, festéket, púdert, rúzszt nem is használt, vállig növesztett, többnyire szabadon hagyott, hullámos, dús, sötétbarna haja, napbarnítottak tűnő arcbőréhez képest világítóan kék szeme éppen hogy nem betegnek, de szépnek és egészségesnek [...] mutatták őt.” Természetesen vannak erősebb pontjai is a regénynek. Ilyen például az a részlet, amelyben az iskolafolyosón, az új tévét bámulva egyik hősünk, „apa”, felfigyel egy szemüveges, törekeny alkatú osztálytársnőjére, Klesits Angélára, s ahogy a tévé fénye vibrál a kislány szemüveglencsében, „apa” ráébred, hogy szerelmes ebbe a lányba. Illetve a külön címelekkel ellátott fejezetek közül a *Kiforgatott föld* egészen jól sikerültnek mondható (talán nem véletlen, hogy a fültre is ebből a fejezetből került ki egy részlet). Itt megmutatkozik némi feszültség, íveltség, egyszóval „megcsináltság”, s még az a hihetetlen didaktikusság sem válik a kellelénél zavaróbbá, hogy az anyuka éppen a Kossuth téren kénytelen megszülni kisfiát az új kor hajnalán, 1989 október 23-án, a kis Škoda 120 GLS-el megrekedve az őrjöngő tömegben: „abban a pillanatban, amikor a Parlament erkélyén a szemüveges ember azt kiáltotta, hogy Magyarország: köztársaság!, éppen abban a pillanatban egyetlen nagy csusszanással, könnyedén és gyorsan, mint aki csak erre várt, vagy csupán megunt a küzdelmeket és fájdalmakat, megérkezett Anya combjai közé a csecsemő...” Ez az a pont, ahol a szöveg várva-várt minőségi metamorfózis, melyet arányaiban akár apoteozisnak is gondolhatnánk, nagy sokára kicsikarja az olvasó jóindulatát, s így tehát a történeti valóságosság komoly deficitje, a börleszkig torzított események sutasága sem állhat többé az olvasó és az ő olvasói öröme közé.

Az utolsó lapokon az elbeszélő váratlanul (vagy ironikus kalandozásában) első személyre vált (vagy új elbeszélő lép a színre), s eluttogja, hogy éppen kilép az ablakpárkányra, és lebegni, repülni kezd. Visszafelé olvasva, talán arra is gondolhatunk, hogy a szöveg zárlata jelzi a szabadulási kísérletet, ám hogy pontosan miből (a 20. századi Magyarországból, az emberi kicsinyességből, a gonoszságból, az én börtönéből, stb.), azt nem tudjuk.

Amit legvégül tudunk, az tehát igen kevés.

\*

A könyvbemutatóon szép számmal gyűlt össze a közönség, s ez minden bizonnyal azt jelzi, hogy az emberek kíváncsiak erre a

könyvre. Ez nagyon helyes. A *Szerelmes évek* kétséget kizáróan a kultúra része, és ha valaki elolvassa, bizonnyal kultúrálódni fog. Sok olvasónak talán sokat ad ez a könyv. Belemérülhet fátyolos történetek ismerős érzéseibe, magára olvashatja az anekdotákat, egyes szövegrészletekben felismerheti szüleit, gyermekkorát, s ha szerencséje van, mindeközben talán még el is érzékenyül kicsit.

Mindezt nem gúnyosan írom, hanem komolyan meggyőződve arról, hogy szükség van erre és az ehhez hasonló könyvekre. Sokak szemében például megszelídítheti a kontemporális magyar irodalom rút szörnyetegeit, amelyek több odafigyelést és törődést követelnek, épp úgy, akár a rosszgyerekek jólneveltebb testvéreikkel szemben. Mégis lehet, hogy őket, a „rakoncátlanokat” lesz érdemesebb szeretni, hogy a vadságuk érdekesebbé, öntörvényű személyiségük izgalmasabbá válik, kapcsolataik és párbeszédképességük motiválóbbak, mint jólnevelt fivéreiké. Persze ez csak azokra az olvasókra és szülőkre igaz, akik szeretik a kihívásokat, s nincs idejük elmélázni a szerelmes éveken.

*Hervai Cecília*

## Variációk egy Goethe-témára

(Vörös István: *A Vörös István gép vándorévei*. Jelenkor, 2009)



A létről való gondolkodás, létezésünk mi-benlétének kérdése az élet olyan misztériumi közé tartozik, amelyről számos interpretáció született, kielégítő válasz azonban nem adható. Már csak azért sem, mivel nincs két egyforma létezés, ahogy nincs két egyforma létező sem. Minden ember törekszik arra, hogy kialakítson maga számára egy sajátos létfilozófiát. Ehhez nyújt segítséget Vörös István legújabb kötete.

A kötet címe egyértelműen Goethe *Wilhelm Meister vándoréveire* utal, ezt az analógiát megerősíti az alcím is: *fejlődésregény*. A terminológia használata nem veszélytelen, hiszen felmerül a kérdés, lehet-e fejlődésregényről beszélni egy lírakötet esetében, amely nem összefüggő narratívát kíván kibontani. Azonban ha figyelembe vesszük, hogy a kötetet alkotó ciklusok több éves alkotómunka eredményeként születtek (2001-től 2006-ig terjedő időszakot foglalják magukba), indokoltnak tekinthető a szerző címválasztása.

A kötet ontológiai kérdéseket jár körbe, amelyekben a valóság, a hit kérdése központi szerepet tölt be. A szerző a biblikus analógiák működtetése révén egyértelműen a keresztény kultúr-történeti hagyományokra támaszkodik. Éppen ezért kitüntetett