

(S ekkor még érdemes továbbolvasni a szöveget, hiszen a következő kérdést teszi fel a szerző: „milyen irodalmi folyamatok indokolnak vajon olyan prózapoétikai döntéseket, melyek nyomán egy regény [előre?] beolvas a fafejű kritikusoknak, akik [majd?] kigyót, békát kiáltanak a műre?” — 213)

A fent idézettekhez hasonló stílusú szöveghelyek lépten-nyomon akadnak még a kötetben. Ezekkel Darabos a szerző szövegalkotó eljárásait és az elbeszélő (szerző?) saját, fiktív karakteréhez való viszonyulását vonja kétségbe: „Egészen az a benyomása támad az embernek, hogy az elbeszélő nem kedveli szereplőjét, nem érdeklődik a figura, épp ezért nem is képes hitelesen árnyalni a karaktert.” (197) Vagy amivel (ne adj isten) szakmaiatlanul summázza ítéletét egy regényszöveg felépítésével kapcsolatban: „Ez a történetészál tényleg nem egy nagy vasziszdasz.” (179) Spiegelmann/Kabai *Édeskevés* című regényéről van egyébként itt szó, amelynek nyomán a kötetben egészen lenyűgöző módon kerül elő a referencialitás kérdése: „meg is gátol abban, hogy referenciálisan olvassam, azaz egy érzelmi idióta önvallomásának fogjam fel” (173), illetve: „nem kell tehát naplóként olvasnom” (uo.) — óvatosan teszem fel itt a kérdést: miért is kéne, ha fikcióról beszélünk? Ezek a szöveghelyek egy kis jóindulattal (ön)ironikusán is olvashatók. Az irónia jelenléte (vagy odaértése) pedig nagyban megkönnyíti az egyébként kulcskérdésként álló testtematika érzékeny szövegelemzésének és meglátásainak fennakadásmentes olvashatóságát.

Darabos a következőképpen fogalmazza meg a testmetafora lényegiségét: „(e)nnek a feloldhatatlan ambivalenciának az elfogadása és szóvá tétele termeli ki azt, amit *testmetaforának* nevezek: olyan nyelvi alternatívák keresésének, melyekkel érzéki létezésünk minél színesebb spektrumban válik elmondhatóvá és faggathatóvá”. (9) Így tehát a kritikai szövegek primer tétje nem is más, mint megtalálni a szépirodalmi művekben azt a potenciált, amely alapján a szövegekben felbukkanó testeket a nyelvvel, az identitásképzéssel (testi, szellemi) vagy a mássággal fémjelzett kategóriával karöltve lehet vizsgálni.

A vállalás nem kicsi, ugyanakkor a lacani, valamint a freudi analitikus modellbe ágyazottság magában hordozza azt a lehetőséget, hogy indulásakor már rögtön érvényét veszítse. Hiszen a mindenki által ismert ödipális komplexus, péniszirigység és társai legitimmé teszik azt, hogy ha nem esik szó egy szövegben a testről, akkor hiányával lépjen fel, hiányából legyen kiolvasható. S úgy gondolom, megannyi évvel és iskolával meghaladva ezeket az elméleti kereteket problematikus lehet azokkal dolgozni szövegelemzések során. A pszichoanalízis testrepresentációi a szövegekben a kötet kritikái közt jórészt helytálló szempontként kapnak helyet, ám bár van, ahol felesleges, öncélú elméleti keretként tudnám csak funkcióját kategorizálni. S ezzel nem is lenne baj, de nem szabad elfelejteni, hogy a túlterhelt téma és elméleti keret az ujjgyakorlat könnyedségén kívül nem ígér sokat annak, aki felületesen, ezeket éppen csak megemlítve szeretne bizonyos szövegek elemzésébe belebonyolódni.<sup>4</sup>

A *kritika anatómiájának* bevezető gondolataira hivatkozva<sup>5</sup> Darabos Enikőnek ebbe a kötetbe gyűjtött kritikai munkáját

a komparatív értékítélet tropikus alcsoportjában tartom elhelyezhetőnek, mivel erőteljesen észlelhető a kritikai szövegek retorikájának társadalmi beágyazottsága (a feminizmus kérdései az *Eurüdiké* kapcsán, a szociológia és nyelvhasználat kérdései a *Zsírzságú nosztalgia* című szövegben stb.). Továbbá, az idézett elméleti szövegnél időzve még, amely szerint az a kritikai szöveg számít szakmai berkeken belül értékelhetőnek (azaz nem semmitmondónak), amely hozzájárul egy rendszeres ismeretanyag felépítéséhez, kikerülhetetlen a saját kritikám fókuszában lévő kérdés feltétele: a *Testmetaforák* szövegei milyen kritikai szövegeknek számítanak? Lehetőleg mellőzve a Darabos retorikája keltette negatív benyomásokat, azt a megállapítást tehetném, hogy a frye-i keretet szem előtt tartva az általam sikerültnek vélt szövegek Oravecz, Rakovszky, Bán, Nádas, Bartis regényeit vizsgálják. Ezeknek a kritikai és tanulmányszövegeknek közös jegye a világos célkitűzés, a tézisek vagy kérdések megfogalmazása, s egy konzekvens logikai láncolatra felfűzött értekezés, amely körültekintő szakmai megalapozottsággal vizsgálja a releváns szöveghelyeket.

A többi, ide nem sorolható szöveg tükrében nehéz lenne megmondani, ki a *Testmetaforák* célközönsége, olvasóközönsége. Világosan kiderül az arányokból, hogy kevésbé szolgálhatnak az írók mások tudományos vizsgálódásának szekunder szövegeiként, inkább inspiratív forrásként működhetnek. Az ezen kívül eső, szubjektív vagy legalábbis megkérdőjelezhető stílusban tált szövegek sorsa talán bizonyos kötetek marketingjét érintve érvényesülhetnek (ugyanakkor kérdéses számomra, hogy ki olvassa el például a *Virágzabálók*at vagy a *Tánciskolát* a *Testmetaforák* gondolatiságából táplálkozva).

Zárásként visszatérek egy gondolat erejéig Darabos saját szövegalkotására tett kommentárjához, melyben megfogalmazza, miként változott kritikai „hangütése” a szövegek létrejöttét átívelő évek alatt.<sup>6</sup> Ezen állításával nem tudok egyet érteni, mivel nyelvezte és stílusa egészen szilárd alakot öltött már az időben legkorábbra tehető kritikai szövegek nyelvezetében, modalitásában és retorikájában is, s a már felsorolt tanulmányok kivételével (melyek szembeszökően más nyelvi stílusjegyekkel bírnak) homogén. Ez a nyelvezet és retorika pedig pontosan tükrözi azt a „hőzöngő” kritikust, akinek legitimitását már a legelején előrebocsátja a szerző. Készlettarában benne van a tudományos szövegekre ritkán jellemző direkte csattanós fordulatokra való dinamikai kifuttatás, a nagy fokú személyesség, a stílári szempontról disszonanciát keltő szavak és kifejezések használata,

<sup>4</sup> Ez az észrevétel meglehetősen megfoghatatlan, pláne kiegészítve azzal, hogy főként akkor szembeszökő, ha az egész kötetet vizsgáljuk. Illusztrálhatja, ha összevetjük a kötet Nádas-értekezését és a Pályi András *Életjárdekek* című regényéről szóló felületes, könnyed, de konkrét tézist vagy antitézist nem megfogalmazó *Tételek az én szétforgácsolásáról* című szöveget.

<sup>5</sup> Northrop FRYE: *Polemikus bevezetés = A kritika anatómiája*, ford.: Szili József, Helikon, Budapest, 1998.

<sup>6</sup> „Feltűnhet, hogy a kezdő írók hangütése mennyire más a későbbiekéhez képest. Oravecz 1972. szeptemberétől hosszú út vezet Tompa Andrea óvatos-erős testpoétikájához és Vajda Mihály naplójaihoz. Ezalatt nemcsak a kritikai hangütés, a szempontok és az elméleti hozzáállás változott...” (7)

valamint a megfoghatatlan, teátrális zárlatok: „Gondolom, pupák, világos. Hát, akkor basta!” (277); „Újabb nagy lecke az emberségünkről, tessék.” (234)

Így, s itt különülnek el az esszéisztikus, tanulmányjellegű, valamint a (jobbára) könyvajánlónak szánt, valamiféle közönségigényt kielégítő, kifejezetten hatásvadász szövegek. S ezért tartom problematikusnak azt, hogy a kötetben belül egyaránt olvasható nyelvileg és formailag is egyaránt kicsiszolt tudományos szöveg és olyan kritika, amely néha a recenzió könnyedségével fogalmaz meg tézismondatokat, melyeket aztán még nagyobb könnyedséggel hagy magára.

KERBER Balázs

## A mechanizmusok veszélyei

(Balogh Gergő: *Karinthy nyelvet ölt* — *Nyelv, technika és felelősség Karinthy Frigyesnél, Fiala Irók Szövetsége, 2018*)

Balogh Gergő könyve a Karinthy-életmű bizonyos szövegeinek újraolvasásával kísérletet tesz arra, hogy módosítson egyes, a recepcióban a szerzőről kialakult képzeteket, és új kérdéseket vessen fel Karinthy nyelvszemléletével, gondolkodásával kapcsolatban. A könyv talán része lehet egy újraértékelési folyamatnak, hiszen az elmúlt években hangsúlyosan felerősödött a Karinthy iránti érdeklődés: említhetnénk Beck András 2015-ös *Szakítópróba* című könyvét,<sup>1</sup> mely teljes egészében a *Nihil* című Karinthy-vers szövegét, illetve kulturális és történeti kontextusát elemzi. Talán ennek a növekvő érdeklődésnek is köszönhető az, hogy a *Magvető* 2017-ben új kiadásban jelentette meg *Karinthy Frigyes összegyűjtött verseit* (a kötettről Balogh Gergő is írt<sup>2</sup>).

Mind a *Szakítópróba*, mind Balogh Gergő könyve (melynek címe a *Nihil* emblematis utolsó sorára is utal) igyekeznek kitágítani az értelmezés során konvencionálissá és részben előítéletessé váló Karinthy-olvasás lehetőségeit. Míg Beck András műve Karinthy *Nihiljének* különös és bátor poétikai elképzeléseire, szubverzív művészetfilozófiájára mutat rá (mely akár az avantgárd felől is értelmezhető), addig a *Karinthy nyelvet ölt* Karinthy komplex nyelvszemléletét, a technika és a politika kapcsolatáról alkotott összetett képét tárgyalja. Balogh Gergő több írásában is felveti azt a problémát, hogy bár Karinthy Frigyes jelentős és jellegzetes figurája a magyar irodalmi tudatnak, akit ráadásul széles körben olvasnak és ismernek is, mégsem tartozik a magyar irodalom élreprezentánsai közé, holott nyelve és szemlélete nélkülözhetetlen volt későbbi életművek formálódásában is. Ennek okai lehetnek az eddigi olvasatoknak bizonyos toposzai. A Karinthy-recepció, úgy tűnhet, túlzottan egyirányúan közelít(ett) a szövegekhez, evidensnek tartva olyan elveket és szempontokat, melyeknek maga Karinthy sem akart megfelelni, illetve olyan hiányokat ró fel az életműnek, melyeket az nem is akar betölteni.

<sup>1</sup> Beck András: *Szakítópróba (Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell)*, Műút-könyvek, Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc, 2015.

<sup>2</sup> Ld.: BALOGH Gergő: *Egy klasszikus a helyére kerül*, Műút, 2017062, <http://www.muut.hu/archivum/25735>.

ni. A *Karinthy nyelvet ölt* talán mindenekelőtt Karinthyról mint gondolkodóról, értelmiségiről fest izgalmas képet, aki intenzíven érdeklődött korának kulturális–mediális változásai iránt. A kötet izgalmasan kísérletezik az erősen szövegközeli, a szöveg intencióját a modern irodalom- és kultúratudomány felől szemlélő elemzésekkel, melyek a Karinthy-szövegek beszélőit sok esetben valóban érdekes, új színben tüntetik fel (így például Derrida vagy Kittler elméleti szempontjai is olykor előtérbe kerülnek). A *Karinthy nyelvet ölt* a vizsgált szövegek, szövegrészek alapján igen koherensnek mutatja Karinthy viszonyát a korabeli médiához, a háborúhoz mint jelenséghez, illetve hatalom és nyelv kapcsolatához.

A könyv egyik vissza-visszatérő meglátása, hogy Karinthy egyes írásaiban szoros kapcsolat érzékelhető a retorika performatív ereje és az erőszak között. Erre utalhat a „felicák” képzeletbeli világa, mely a *Krisztus és Barabbás* című kötet *Gulliver utazásaiból* című novellájában jelenik meg. Itt törvény tiltja, hogy az államférfiak különböző szóképeket használjanak a beszédben, elkerülve így a képekben rejlő eredendő túlzást, agressziót, kontrollálhatatlanságot. A nyelv figurális működésének megszüntetése ebben az értelemben a háború, a hadi cselekmények ellehetetlenítése is. A törvény később továbbterjed a „mi” személyes névmás jelképes használatának tiltására is, mely szintén visszaélésre adhat alkalmat. A rövid novella elemzése közben Balogh stilisztikai szempontokat is felvet, melyek érdekesen árnyalják a szöveg narrációjának értelmezhetőségét, például a szövegben feltűnő „hülyesége” szó stílus-törő és önleplező gesztusával kapcsolatban. Balogh arra is jól mutat rá, hogyan képződik meg „a Gulliverként tulajdonképpen nem azonosított elbeszélői hang” ironikus természete, hogyan válik ellenszenvesé az „anglofil” álláspont. Ha a *Gulliver utazásaiból* című novellát a retorikai működés esetleges agresszivitása és a közösség attól való félelme határozza meg, akkor az ismert *Krisztus és Barabbás* című novella is már a retorika félelmetessége, uralhatatlansága felől válik olvashatóvá. Abban a jelenségben, hogy a tömeg másodsor is Barabbást kiált, nemcsak a tömegalakzat gonoszsága, hanem a beszéd, a retorika eredendő öntörvényűsége, ijesztő autonómiája is szerepet kap, mely könnyen eltávolodhat a beszédaktus eredeti szándékától. A két novella elemzésében közös motívum a mechanizmusoktól, a mechanikus működéstől való rettegés: a háborút, az erőszakot egy állandó önmozgás idézi elő, mely éppen annyira idegenné válhat számunkra, mint a háborút indító és legitimáló hatalom. Balogh bemutatja, hogy Karinthy a politikát miként kezdi el tőlünk idegen, az emberi egzisztenciát fenyegető entitásként ábrázolni, melynek törvénye és célja gyökeresen más, mint az azt elszenvető egyén célja, s hogyan mutatja meg ennek a folyamatnak abszurditását. Ebben az értelmezésben Karinthy egész háborúképe megérthető a technika, a technicizálódás motívuma felől, mely egyszerre mobilizálja és téríti el az egyén fölötti politikumot, az egyén gondolkodását, és teszi egyszersmind uralhatatlanná a különböző megnyilatkozásokot. Karinthy-nál így elsősorban maga a megértés aktusa válik

problematikussá a huszadik századi technika és politika új formái mellett.

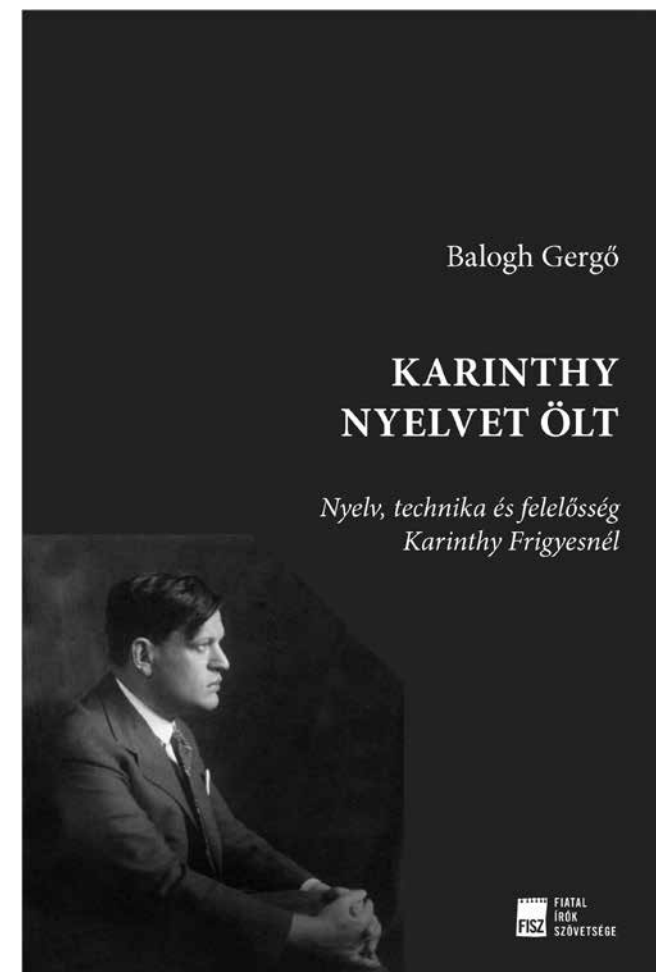
A kötet részletesen foglalkozik a Karinthy-recepció már említett toposzaival, főleg a Karinthy esetében gyakorta felmerülő Nagy Enciklopédia képzetével. Eszerint Karinthy létre akart volna hozni egy, a felvilágosodás nagy francia vállalkozásához hasonló művet, melyben az emberiség tudásának valamiféle abszolútuma jelenik meg, azonban ennek csak töredékei készültek el, s így a Karinthy-életmű folyamatosan efelől a hiány felől értelmeződik újra, ezért szemléljük szövegeit egy nem elkészült mű szilánkjaiaként, töredékeiként. Balogh, utalva Németh G. Bélára, aki szintén törést fedez fel a Karinthy-féle „program” és az ismert Nagy Enciklopédia elgondolásai között, részletesen foglalkozik a *Ki kérdezett?...* című kötet előszavával, melyből a Karinthy-nak tulajdonított enciklopédista elképzelés jórészt eredeztethető. Balogh rámutat, hogy bár a Karinthy-recepció ezt a szöveget igyekezett az Enciklopédia programjának episztemológiájára felől vizsgálni, és annak jellegzetes kódjait visszaírni Karinthy előszavába, valójában az említett írás több ponton is ironikusan viszonyul az összegzés és az enciklopédia ötletéhez, sőt megvalósíthatatlannak tartja azt. Ráadásul az is kiderül, hogy a felvilágosodást és a modernitást tulajdonképpen szembeállító beszélő, aki a huszadik századot pusztulásként és széthullásként látatja, magát is inkább a széthullás részének tekinti, hiszen nem lehet tagja annak az ideális, csak elképzelt közösségnek, melyet az Enciklopédia megírásával bízna meg. Karinthy ebben a szövegében hangsúlyozza az új „Enciklopédia” ábránd voltát is, valamint azt, hogy a mű sosem fog elkészülni.

Balogh izgalmasan elemzi az előszó alatti „K. F.” aláírás és az ennek nyomán a szövegben tetten érhető Karinthy-tudat megjelenését, mely az írásos művek és a szóbeli kijelentések egyfajta ideiglenes összességének mutatja magát, vagyis az éppen ezeknek a kronologikus rendjéből kirajzolódó társadalmi és irodalmi személyiségnek, mely csak pillanatnyi „képződmény”, s később elkülönülhet ettől az adott konstrukciótól, például az életmű bővülésével. Az így létrejövő különös „Karinthy-beszélő” már eleve bizonytalannak mutatja fel az egyszeri megnyilatkozásban prezentált programot. A „programnak” mint önmagát generáló mozgásnak igazi veszélye viszont a következő, médiát tárgyaló könyvfejezetben tárul fel, mely Karinthy néhány izgalmas, a korabeli újságírással, tömegkommunikációval foglalkozó írását tárgyalja. Karinthy félelme elsősorban a gondolkodás, az emberi értés matematikussá válása, ahol a statisztikai számok határozzák meg egy hír fontosságát, azaz új szóval „érdekességét”. Ebben a világban a vélemények, a folyton változó „tények” kissé orwelli világa betáplálható adatsorként tűnik fel, mely az emberek elméjébe „írható”, s az aztán „véleményként” jelenik meg, holott a különböző médiumok már előre elhelyezték azt a beszélő elméjében. Karinthyt ugyanakkor Balogh Gergő kötete a technika és a technológia egyfajta csodálójaként is mutatja, ez a csodálat azonban kétséggel párosul. Karinthy a Balogh által is elemzett *Gépisten, jöjjön el a te országod* című írásban a mozit

olyan technológiának látja, melynek — megteremtve az elmúló természet rögzítésének lehetőségét — arra kell ösztönöznie a költőket, hogy keressenek új jelképeket és hasonlatokat, hiszen a film megőrzi az azóta lehullt leveleket ép állapotukban, s ezzel legyőzi a természetet, vagyis, más szavakkal, megmaradhat a „tavalyi hó”. A mozi, a filmtechnika lehetősége a természet időbeli rendjét bomlasztja fel, az események megjeleníthetővé, felcserélhetővé válnak.

A kötet — magyar irodalmi és általános irodalomelméleti kitérővel — megkísérli újraértelmezni a „kései” költészet, a számadásversek, illetve az eticitás és az igazságosság fogalmát a költészetben, utalva kortárs irodalmi példákra is (pl.: Oravecz Imre, Závada Péter). Ennek keretében Balogh részletesen foglalkozik Karinthy *Számadás a talentomról* és *A reformnemzedékhez* című verseivel, melyekben a beszélő a talentom/talentum szavak kétértelműségével játszik. A *reformnemzedékhez* című szöveg esetében főleg a Karinthy-féle versbeszélő *én*-je kerül fókuszba az ismert bibliai talentom-példabeszéd (Mt 25 14–30) tükrében is. A vers *én*-je a nyelvben való megmaradást, a nyelvben mint ismételtetésben lévő jelenlétet fontosabbnak tartja a jogi *én* és a beszélő feltétlen összekapcsolásánál, s így a *verba volans* olykor jelentősebb számára, mint a *scripta manens*. Balogh elemzése itt is részletesen jeleníti meg a Karinthy-féle versbeszélő bizonytalan helyzetét, s a nyelvhez, a retorikához való kötődés előtérbe helyeződését.

Elmondható, hogy a *Karinthy nyelvet ölt* kötet nagyon szervesen és logikusan építkezik, s az elméleti anyagot és a Karinthy-szövegeket jól párosító, jól vizsgáló elemzésekből egy igen határozott és jól körüljárható Karinthy-kép körvonalazódik. A kötet talán egyik legizgalmasabb vonala Karinthy nyelvének, nyelvhez való viszonyának hangsúlyozott újragondolása, mely a hagyományos interpretáció szerint valóban eszközszerűnek látható narratív szerkezeteket új kontextusba helyezi. Balogh arra is jól mutat rá, hogy például a *Krisztus és Barabbás* kötet gyakran esszéisztikus szövegei rafináltabbak mind poétikai, mind nyelvi szempontból, mint azt első olvasásra gondolnánk. A gyakran — talán szándékolatlan — kopár, (látszólag) egyszerű struktúrákból építkező szövegek finoman játszanak a szavakkal, finom stílusmodulációkat hajtanak végre, s ezzel az olvasó figyelmét is rendszeresen felkeltik, irányítják. A részletes elemzések arra is rátapintanak, hogy Karinthy — bizonyos értelemben — „könnyen” olvasható, valószínűleg szándékolatlan is „olvasmányos” szövegei mögött tág elméleti, intellektuális háttér húzódik meg, melyet az író szövegtechnikájáról kialakult közkeletű kép nem mindig enged észrevenni. Karinthy szövegeinek olvashatóságát valóban limitálhatja a parabola-olvasat, mely nyomban „kész” interpretációs kulcsokkal áll az olvasó elé, s így tényleg úgy tűnhet, a szövegnek mindössze annyi a szerepe, hogy egy előre meghatározott üzenetet közvetítsen. Ehhez, úgy gondolom, hozzájárulhat a Karinthy-próza, így a *Krisztus és Barabbás* novella, esetenként teatrális, képi jellege, mely készítheti arra is az olvasót, hogy maga az interpretáció is zártabbá, képszerűvé vál-



jon. Ugyanakkor épp a szöveg talányos „egyszerűsége” készíthet minket arra is, hogy ezeket a kialakult képeket igyekezzünk „feltörni”, s előtérbe kerüljenek a novella rejtettebb poétikai játéka.

A kötet általában is meggyőzően számolja fel a kánon által írt elképzeléseinket, s hívja fel a figyelmet Karinthy életművének rokonságára a kortárs poétikákkal, valamint mutat rá a szerző teoretikus gondolkodásának inspiratív vonásaira, vagy az *Üzenet a palackban* kötet fontosságára. Izgalmas az *Így írtok ti* kötetéről szóló fejezet, mely szintén Karinthy nyelvét, nyelvbe ágyazottságát emeli ki, s a *Törpe-fejűek* című Ady-paródián át vizsgálja azt, Karinthy hogyan érti meg mélyen az adott, éppen parodizált versnyelv retorikai szerkezetét, retorikai jellegzetességeit. Így az *Így írtok ti* paródiái arról is szólhatnak, Karinthy hogyan olvasta a különböző szerzőket, beszélőjében hogyan hagyott nyomot az adott nyugatos szerző tropológiája.

A *Karinthy nyelvet ölt* lehetővé teszi, hogy Karinthy életművének bizonyos darabjai könnyebben lépjenek kölcsönhatásba más korpuszokkal, diskurzusokkal, és hogy egyes Karinthy-szövegek ismét elevenebb formában mutatkozzanak meg. A kötet szempontjai frissek, bár az elemzés talán az idézett szö-

vegeknek néha túlzottan egy-egy aspektusára fókuszál, s egyéb szempontokat, olvasási lehetőségeket részletesebben nem mindig vizsgál, továbbá néhol az elméleti apparátus, mely a művek megértéséhez szükséges, túlzottan felülkerekedik magán az interpretáción, a szövegközeliségen. A *Krisztus és Barabbás* kötet nyelvszemléleti vizsgálata produktív, de az egyébként jól felépített koncepció nem mindig illeszthető problémamentesen a konkrét szövegekre, néhol a „rendszer” kissé túl pontosnak tűnik, annak ellenére, hogy a retorika önmozgásának tézise valóban jóval dinamikusabbá teheti egyes vizsgált Karinthy-művek olvasását. A *Gulliver utazásaiból* című szöveg elemzése, a nyelv figurális működésének mint agresszió lehetőségnek felmutatása izgalmas, amennyiben a tanulmány részletesen mutatja be a talán pseudo-gulliverinek nevezhető beszélő ironikus vonásait. De felvethető például, hogy az említett felica törvények — a halálbüntetés hangsúlyozásával — nem termelhetik-e ki önmagukban a félelem bizonyos alakzatait éppen az utópisztikus, békét hozó nyelv létrehozásának érdekében, s ezáltal nem ironikusak-e maguk is, noha békét szavatolnak. Hiszen így a fenyegető retorikai potenciál jelenléte, minősége is ironikusabbá válhat. A kötetnek talán egyik legizgalmasabb része a már említett, a Nagy Enciklopédia képzetével foglalkozó fejezet, mely nagyon részletes szempontrendszeren keresztül mutatja be, miért téves és ráadásul értelmetlen a francia enciklopédia „poétikáját” Karinthy bármilyen formában is számon kérni. Ugyanakkor ez a képzet részben összekapcsolható lehet a kötetben később a számadás és az „igazságosság” formái felől elemzett *Számadás a tálentomról* és *A reformnemzedékhez* című versekkel is, melyekben Karinthy lírai beszélője tulajdonképpen maga láttatja magát egy befejezetlen mű megalkotójának (ld.: „s tűnődve tenne pontot a be nem fejezett / Mondat közepén” — *Számadás a tálentomról*), noha igaz, hogy ezt a beszélő részben (s néha burkolton) pozitívumként tünteti fel, s talán éppen a személyes „arcél” megrajzolásáért (is).

A kötet összességében újszerű és pontos, ráadásul színes képet fest az értelmiségi Karinthyról, és a felvetett szempontok lehetővé teszik, hogy mélyebben vagy másképp merüljünk el nyelvben. A kötetnek érdeme, hogy — Beck András könyvéhez hasonlóan — alapos elemzésekkel irányítja figyelmünket a Karinthy-költészet felé, melynek különleges és a kortársaitól erősen eltérő nyelvi–stiliztikai világa még sok további újraolvasásra, értelmezésre tarthat igényt. A könyv a „címszavakat” író Karinthyt nagyon is módszeres és összetett gondolkodóként ábrázolja.

BALAJTHY Ágnes

## A bohóctréfa súlya

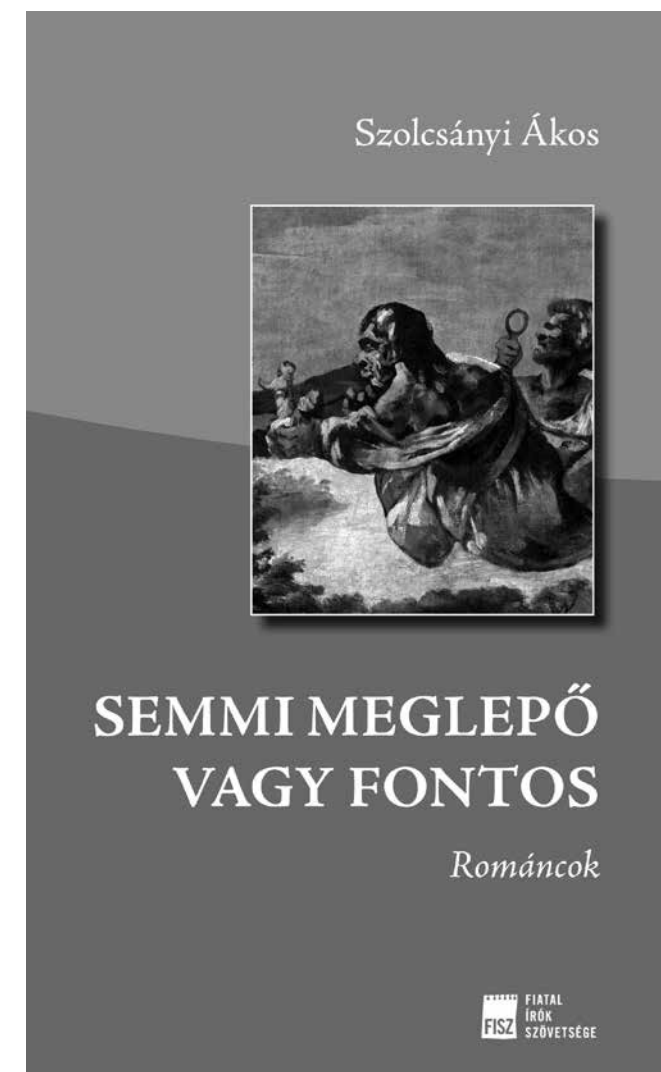
(Szolcsányi Ákos: *Semmi meglepő vagy fontos: Románcok, Fiatal Írók Szövetsége, 2018*)

Szolcsányi Ákos harmadik verseskötetének címlapja első pillantásra csupa feszültségteljes ellentmondás. Először is ott van az az önlefozó könyvcím, mely — némileg hasonlóan az előző kötet, *A felszínről* megoldásához — épp azáltal kelt várakozásokat az olvasóban, hogy a maga (ál)szerény módján olyan keveset ígér. A „semmi meglepő vagy fontos” szókapcsolatban rejlő ironikus önmeghatározás és az alcím viszonya pedig finoman szólva is széttartó, hiszen a „románc” szóról annak köznyelvi használatának megfelelően általában inkább izgalmas szerelmi kalandra, édes-bús történetre asszociálunk, mintsem valami jelentéktelenre és köznapira. Látszólag mindkét jelentésrétgről távolinak tűnik — habár a „románc” spanyolos kontextusa kétségkívül teremt valamiféle kapcsolatot — a borítót díszítő *Antropos*, Goya fekete festményeinek egyike, a maga sötétbe burkolózó, elrajzolt, mitológiai figuráival. A könyv olvastával ezek az ellentétek részben összesíthatóknak tűnnek, részben pedig termékeny eldöntetlenségeket generálva őrződnek meg. A sors fonalát szövögető moirák képe például összefüggésbe hozható azzal, hogy, miként a címek (*Szül, Temet*) is sugallják, a versek gyakran archetipikus élethelyzetekre, a gyászra, az elmúlásra vagy egy gyermek érkezésére fókuszálnak — teszik mindezt anélkül, hogy a kötetben az emelkedett hangvételű megszólalásmód vagy a tragizáló gesztusok válnának uralkodóvá. A Goya által ihletett borító apokaliptikus hangulata számomra éppen ezért mindvégig idegen maradt Szolcsányi ennél megengedőbb, tágasabb, sőt a maga rezignált módján derűsebb versvilágától. Költészetének finoman ironikus, elbizonytalanító karakterét jól jelzi, hogy a szintén egy temetőlátogatás eseményét megjelenítő *Megy* utolsó sorai — „mentünk tovább, lejtő volt vagy / emelkedő, nem figyeltem” — a magyar líra nagy halálversei közül éppen *A néma H* zárlatára alludálnak.

Az, aki nincs a kellő verstani–műfaj történeti ismeretek birtokában, viszont a kötet végén sem jut feltétlenül közelebb az alcím felfejtéséhez. Ebben segíthet az, hogy a Hortus Conclusus sorozat darabjaitól megszokott módon a verse-

ket itt is egy, a szerzővel készült hosszabb interjú zárja le. A Koncz Tamással folytatott beszélgetés egyszerre szórakoztató és tanulságos, hiszen az alkotás önéletrajzi, lélektani háttérére irányuló kérdéseket mindvégig kicselezik Szolcsányi játékosan eluzív, talányos válaszai: hasonlóképp ahhoz, ahogy a szövegek is anélkül beszélnek születésről és halálról, hogy minden esetben egy jól körülrajzolható arcot tudnánk nekik tulajdonítani. Ugyanakkor az interjú egy konkrét olvasási ajánlatot is tartalmaz. Szolcsányi — aki irodalomtudósként egyike jelenünk kevés magyar Lorca-kutatójának — úgy fogalmaz, hogy „a kötet olvasható egy García Lorca mínusz Nagy László képletként, vagyis hogy ez maradna a *Cigányrománcokból*, ha kivonjuk belőle a spanyolosch, gitár–bika–szerelem gesztusrendszert.” Nos, a spanyolul nem tudó magyar olvasó valószínűleg arra a következtetésre jut, hogy — talán a frissebb fordítások hiánya miatt — Lorcából továbbra sem tudja kivonni Nagy Lászlót, sem a mediterrán gesztusrendszert: másként fogalmazva, a Szolcsányi-kötet nem értette velem újra a *Cigányrománcok*kat. Poétikai rokonsággként talán a szubjektívált beszédmód háttérbe szorulását, a helyenként a *Semmi meglepő...*-ben is megfigyelhető narratív versépítkezést véltem felfedezni. Ami viszont mégis izgalmas, az az, ahogy a Szolcsányi-szövegek birtokba veszik a lorcai románcot mint versformát. A *Semmi meglepő...*-t teljes egészében a magyar lírában alapvetően rövidként ható, nyolc szótagos, trochaikus sorok teszik ki, úgy, hogy az összehatás mégsem válik monotonná. A szerző a románc látszólag szűkös játékterét egyrészt a változatos terjedelmű tömbökbe való tagolás révén tágítja ki: a kötetben éppúgy akad példa a néhány soros, dalszerű szövegépítkezésre (*Szárít*), mint a négy egységből felépülő nagykompozícióra (*Hall*).

Hasonló változatosság nyilvánul meg abban, ahogy a sorvégződések és az áthajlások viszonya alakul egy-egy szövegben. Van, hogy a verssorok egy viszonylag szorosabban összetartozó jelentéstani egységet, akár önálló mondatot alkotnak: ez történik a *Szülben*, melyben az én parancsának, kijelentéseinek tipográfiái elkülönülése lezártaságot és egyértelműséget sejtet: „Ne firtasd, milyen törekeny. / Hogy benned van: épp elég baj, / egy dolgunk: nem érni hozzá, / így eleve lehetetlen.” A folytatásban a mondatkezdő „ne” és a „de” szavak sorvégi kiemelése viszont megbontja ezt a benyomást. Ennél még jóval kizökkentőbb az enjambement használata a *Tépben*: „Szinte sárga teste görbe / tengelye végén négyfelé / csügged Szelnek lehetetlen / mélyen Fénynek apró szűrő / mérsékelt éghajlat egyik / gazos udvarán Letépik / Mikor és ki gyötrődik a / néző majd hogy Miért ha semmit / nem számít hogy ritka”. A vers, melyben erős feszültség képződik a sortördelés és a nagybetűk által (is) megnyitott szövegszegmentálási lehetőségek között, a „tépést” tehát egy poétikai jelenségként, a vizuális és a jelentéstani síkok folytonos szétcsúszásaként viszi színre. Akár a Szolcsányi által használt sorszerkezet tömörségére és dinamikájára tett utalásként is érthetjük, hogy a betűrendben feltűnő verscímeiket kivétel nélkül ilyen egyes szám harmadik szemé-



lyű, egy-két szótagos igék alkotják: *Vonz, Tart, Ad, Hall, Tanít*. A cselekvésmegnevezések ugyanakkor azt vetítik előre, hogy a szövegben valakit valaminek az elvégzése közben látunk: ebből fakadóan a versek gyakran tesznek szert valamiféle életképszerű jellegre, és mint ilyenek, a komikus hatáselemeket („mire feltűnik a sírkert / és a gyászkocsi sofőrje / megszokásból indexel a / jobb kis íven szinte gátlás / nélkül mosolyognak”), vagy akár a parodisztikus hangoltságot sem nélkülözik. („Van, aki az első nyári / vasárnap hegeszt, mert *bassza / isten*, nem pihen, *muszáj*, és / ő az, aki tudja, hogy *az*, / hogy védőkesztyű, szemüveg / *fasznak* kellene.”) Míg tehát a *Semmi meglepő...*-ben fontos szerepe lesz a külső, személytelen megfigyelői instancia illúzióját megképző harmadik személyű megszólalásmódnak, a kötet bővelkedik a vallomások beszédmódjához közelítő, az (ön)ironikus modalitásnak szintén nagy teret biztosító szövegekben is. A vers-én hol ismerős élethelyzetekben pozicionálja önmagát — „pók családi kádban ennyi / feladatul hogy kímé-