

élmény megragadásával indul — ám minden élmény rögtön az elmúlás végtelenségével szembesítetik; az elmúlás kikérülhetetlen jelenléte pedig rettentő erővel visszahat az egyszeri élményre, s mindent, személyes viszonylatot, tárgyi környezetet, egyéni szenvedést és társadalmi (társas) kiszolgáltatottságot történetivé varázsol.” Hát igen, ami egyszer már lezárult, a véglegesnek hitt, újra élő lesz, lehetőséggé, lehetőséggé válik, a lírai én pedig rendszerint homlokegyenest eltérő események részese lehet. Az *Egyirányú utca* például azt írja, hogy „ami volt, az nem jön vissza többé”, miközben a vers azt állítja és bizonyítja tropológiájával és temporalitásával, hogy ami volt, az jön vissza többé. Többé, mássá, még többé. A szerző végigtolja fémdetektorát egy franciaágyon, egy földdel egyenlővé tett erdőszéli ház hűlt helyén, körüti cselédszobán — a készülék pedig bejelez, jelzi az ásatási helyet, az egykori forgatagot, a leélt vagy leéletlenül hagyott életek sokaságát, amikből valami visszamaradt, most is feszültséget képez, különös aurát és atmoszférát, vagyis a Rakovszky-vers lehetőségfeltételeit. E poézis rendkívüli költői ereje ebben a kvázi „tényfeltáró” érzékenységben is rejlik, vagyis a képességben, ami esztétikailag delejező teremtett pillanattá tudja formálni a létezés kaotikusságát, alázattal, szenvedéllyel és empátiával olvasva a látható és láthatatlan nyomokat. Például a *Kísértetek* című vers négy esetét is leírja ennek a valós és imaginárius közötti határátlépésnek: egyik esetben egy biztonsági kamera filmezi a néptelen, hófoltos búzaföldet, a felvételen pedig egyszer csak évtizedekkel korábbi katonák kezdenek menetelni. Ugyanezen vers következő szöveghelyén az éjjélkor (!) cirkálásra induló biztonsági őr elemlámpájának a fénye kezd kiforgatni néhány tárgyat az éjszaka és a föld gyomrából, majd megelevenednek egy régi családi ünnepség résztvevői. Érdekes, hogy ezekben az esetekben a gépek (a kamera és a mesterséges fény), amik mintegy hozzáférhetőbbé teszik a kísérteteket. A kísérteteket, akikről érzéki bizonyosság az emberi tudat számára talán nem is szereshető minden kétséget kizáróan, de akik — a szakirodalom szerint — a gépeket nem tudják becsapni, manipulálni.

Kicsit úgy érzem magam, mint a fotocellás ajtóban, ami, ha nem vigyázunk, és nem tudunk vagy nem akarunk kilépni belőle, az örök körforgás tapasztalatát és/vagy illúzióját állíthatja elő — egy pillanatra. Rakovszky Zsuzsa persze egyből feltenné a kérdést: hány küszöb van a fotocellás ajtón, s a kísértetek át tudnak-e kelni rajta? A ma Szinva Irodalmi Díjjal elismert szerző *Állapotváltozások* című kötetén legalább 79, ugyanis ennyi versen keresztül léphetünk be a kilenc kötetnyi anyagból a szerző által megteremtett szigorú válogatásba. A kötet olvasását nem prekonceptcionálja elő- és utószó, a szerző-szerkesztő és a kiadó mindent a versekre bíz. A versekre, amelyek ciklusokba nem tagolódva szinte egymásba érnek, megérintik, kondicionálják egymást, egymás állapothatározói is bizonyos értelemben. A *Visszaút az időben* gyűjteményes kötet után 15 évvel megjelent válogatott könyv műfaját tekintve önmagában is állapotváltozás tehát. A saját lírai életmű válogatása pedig önértelmezés, szelekció és újrakontextualizáció is. Marad a textus, vagyis a textusok

egy kiemelt csoportja, de változik a textust teremtő kontextus. Szétekinthetünk a négy évtizednyi lírai életmű modális, tematikus, stilisztikai állapotváltozásain, a vallomásos versektől a szerepverseken és ekphrasziszokon át az epikusabb költeményekig. A versek körülbelül harmada a nagy politikatörténeti állapotváltozást, az 1990-es fordulatot megelőzően keletkezett, kétharmada az elmúlt harminc év termése. Az *Állapotváltozások* állapotváltozatlansága a folyamatosan, gyakran pedig lélegzetelállítóan magas színvonal.

Milyen különösen játszik rá az állapotváltozások szóra a díj névadója, Miskolc Szajnája, a Szinva. Odafont, Lillafüreden még költői magasságokban tündököl, József Attila *Ódájában* például, a belvárosban viszont több száz méteren keresztül teljesen befedték aszfalttal. Leburkolva tekereg a city szívében, a szemek számára szinte láthatatlanul. Mi viszont abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy Rakovszky Zsuzsa verseinek és nagyszabású regényeinek olvasói lehetünk, jelen pillanatban pedig, ami eleve múlt, tanúi lehetünk annak, hogy átveszi a Szinva-díjat, amihez örömmel és szeretettel gratulálok!

„Én magam változom a korral”

(Beszélgetés Rakovszky Zsuzsával, a Szinva Irodalmi Díj Szépirodalmi kategóriájának 2021. évi nyertesével)

Korpa Tamás: Néhány, talán kissé távoli kérdéssel indítanám a beszélgetésünket. Íme az első: milyen íróeszközzel dolgozott az idők folyamán? Megvan-e még az írógépe, használja-e? Milyen eszközön dolgozik jelenleg? Van-e valamilyen jelentőség, amit az írószerszámoknak tulajdonít?

Rakovszky Zsuzsa: Jelenleg és már jó ideje számítógépen dolgozom, mint manapság majdnem mindenki. Sok előnye van, például könnyebb megőrizni és összehasonlítani a különböző változatokat, egyszerűbb javítani és szerkeszteni — és természetesen jóval könnyebben olvasható, mint az én igen csúnya kézírásom. Régebben csak a prózaíráshoz használtam számítógépet, de az utóbbi pár évben rákaptam, hogy verset is gépen írok.

KT: Van-e az írásnak külön napszakja Rakovszky Zsuzsa számára?

RZs: Régebben, amikor még sokat fordítottam, a délelőttöt tartottam fenn az írás számára, és a délutánt meghagytam a fordításnak. Mostanában a délelőtt többnyire elmegy arra, hogy az interneten böngészek mindenfélét — nem tudom eldönteni, hogy ez előnye-e vagy hátránya a számítógépnek.

KT: Az írás eszköze és ideje után az írás terére kérdeznék rá. Már jó ideje újra Sopronban él, szülővárosában, ha nem tévedek, a

szülői házban. Ez a változó időben állandó tér, vagy állandó időben mégiscsak változó tér segíti az írásban? Például az emlékek áramoltatásában és nyelvi megragadásában?

RZs: Sajnos az emlékeket nemigen lehet áramoltatni — jönnek, ha akarnak. Talán, ha hosszú idő után tér haza valaki a gyerekkori környezetébe, akkor könnyen megeshet, hogy spontán elönti az emlékek áradata, de én már elég régen, majdnem húsz éve folyamatosan itthon élek, és a közbeeső időben is gyakran jártam haza Sopronba. Igaz, azt nagyon is szeretném felidézni, milyen volt a város gyerekkoromban, de az is érdekel, milyen volt jóval a születésem előtt — de ezzel nem vagyok egyedül, a helytörténeti előadásokon mindig zsúfolásig tele van az előadóterem, és többnyire velem nagyjából egykorúakkal. Szívesen olvasok helytörténeti munkákat is, és sokszor van olyan érzésem, mintha a múlt valahogy tovább élne abban a környezetben, ahol lejátszódott, beleivódott volna a falakba — ez az érzés segítheti az írást, például elég komoly szerepet játszott a 16. században játszódó regényem, *A kigyó árnyéka* létrejöttében.

KT: Van kedvenc kora, amelyben szívesen élt volna?

RZs: Azt hiszem, az elmúlt korokról nagyon felületes és sztereotip képünk van. Mondhatnám például, hogy szívesen éltem volna a „boldog békeidőkben”, valamikor a 19–20. század for-

dulóján, de az olvasmányaimból úgy tűnik, hogy az akkor élt írók sivárnak és fullasztónak érezték ezt az időszakot. Arról nem is beszélve, hogy mennyi szenvedéssel járt abban az időben akár csak egy fogorvosi kezelés is, hát még egy komolyabb betegség — nem, azt hiszem, mindent összevéve inkább maradnék a jelenben.

KT: Az irodalom mellett mely művészeti ágak állnak közel Önhöz? Ha jól tudom, képzőművészettel is foglalkozott.

RZs: Hogy foglalkoztam, az talán túlzás. Jártam még általános iskolás koromban pár évig egy rajzszakkörbe, aztán már a húszas éveimben is jártam rajzolni, viszonylag rövid ideig, és most, hogy már nem fordítok, és több időm van, szórakozásból időnként rajzolgotok. Leginkább azt is az internet segítségével, ott keresek portréfotókat, vagy megpróbálok lemásolni kicsiben és a magam kezdetleges eszközeivel valamilyen festményt. Nagy öröm, ha sikerül, de nem támasztok túl nagy követelményeket magammal szemben — ez is azt bizonyítja számomra, hogy mégiscsak az írás volt a jó választás.

KT: Műveiben gyakran idézi és dolgozza fel a gyerek- és fiatalkori emlékeit. Az ember a legerősebb benyomásait gyerekként szerzi? Akinek izgalmas vagy szubtilis gyermekora van, azt írja és konfigurálja újra és újra az alkotás során? Megosztana velünk egy-két meghatározó gyermekkori élményt?

RZs: A gyerekkor mindenképpen izgalmas, mert akkor vagyunk a legfogékonyabbak, az formál minket, és az teszi ránk a legmélyebb benyomást, amit akkor élünk át. Van, aki egész életében a gyerekkorát írja „egy az egyben”, és van, akinél többszörös áttételeken keresztül bukkan föl valamilyen téma, ami gyerekkori élményekből táplálkozik. A legfontosabb talán az, hogy a gyerek számára a világ még nincs „varázstalanítva”: bármelyik pillanatban csoda történhet. Nemigen tudnék meghatározó élményeket kiemelni kis koromból: bár nagyon élénken emlékszem például egy estére, amikor gesztenyét vásárolni mentünk egy erdőszéli házba, vagy arra, ahogy hajnalban a szomszéd kisfiúval és szüleivel hazatérünk valamelyik rokonuk lakodalmából, és hullócsillagot — vagy talán éppenséggel üstököst? — látunk: ezeket, gesztenyevásárlást, a lakodalmat meg az üstököst meg is írtam, a *Hullócsillag évében*.

KT: A laudációban is kiemeltem, ahogyan a Rakovszky-recepció is kulcsszempontként kezeli az időhöz való poétikai odafordulás rendszerességét. Kissé banálisán kérdezem: egy versben, mondjuk, megállítható az idő? Vagy egy 17. században játszódó regény, aminek a nyelve is archaizáló, metaforákban gazdag, más-ként tárolja, jobban tárolja?

RZs: Az idővel nehéz lenne nem foglalkozni, hiszen az időben (és az idő által) zajlanak le az emberi élet legfontosabb mozza-

natai, a változások, amelyek többnyire valamilyen veszteséggel járnak. Megállítani az időt egy alkalmas pillanatban: ez régi vágya az embereknek, a mennyországot is olyan helynek képzeljük, ahol megszűnik az idő (mármint ha egyáltalán el tudunk ilyesmit képzelni). És az írásra ösztönző indítékok között kétségkívül van ilyen is: megőrizni valamit, megóvni a feledéstől, „megörökíteni” — persze többnyire ez az „örök” is csak viszonylagos. A 16–17. században játszódó regényben nem annyira az időt akartam „tárolni” — bár a regény egy része Sopronban játszódik, és — mint ahogy említettem is már, a megírásában kétségkívül belejátszott az az érzés, hogy a város utcái és házai valami módon őrzik a múltat — inkább egy olyan probléma ábrázolásához kerestem helyszínt és cselekményt, amikor valakinek az énje, az „identitása” kérdőjeleződik meg önmaga szemében, amikor valaki már nem tud válaszolni a „ki vagyok én?” kérdésre, mert a külvilágból egy hamis énre kap visszajelzést. Ilyen történetet könnyebb volt olyan környezetbe helyezni, ahol például még nem létezett személyi igazolvány meg más efféle dokumentum, és az egymástól távol eső helyek között is nehezebb volt a közlekedés, tehát ha valaki átköltözött egy másik városba, maga mögött hagyhatta a múltját, és új személyiséget ölthetett fel.

KT: Az idő kérdésének újabb megvitatására jelentett, ha csak átmenetileg is, megoldást a szerepversekben való gondolkodás?

RZs: A szerepverseknek nem sok közülük volt az időhöz, inkább, mondjuk így, a „lírai én” megteremtésének legalábbis részleges hiányához: mielőtt az ember költőként megszólal, először „kitalálja magát”, részben a tényleges pszichológiai adottságaiból, vagy mondjuk így a — többé vagy kevésbé reális — „énképéből”, részben az irodalmi hagyományból. A hangnem, a versbeszéd aztán ebből a keverékből táplálkozik, ennek a hangnak az alapján képződik meg előttünk ez a bizonyos személy. Úgy éreztem, nekem egy ilyen lírai ént nem sikerült kialakítanom, és így előbb azt a személyt kell kitalálnom, aki beszél a versben, és akkor ez a hanghordozás már, mondhatni, sodorja magával a mondandót.

KT: Mi volt az oka annak, hogy elismert költőként epikai, sőt nagyepikai művekkel kezdett el foglalkozni? És itt fel is sorolnék néhány címet: *A kigyó árnyéka* (2002); *A hullócsillag éve* (2005); *A Hold a hetedik házban* (2009) — novellák; *VS* (2011); *Szilánkok* (2014); *Célia* (2017), *Boldog vég* (2020) — novellák. Volt Önben valamifajta félsz a más típusú szövegszervezéstől, vagy éppen hogy felszabadítóan hatott?

RZs: Azt hiszem, az epikára való áttérés részben az előbb említett folyamatnak, a szerepversekre való áttérésnek a következménye volt. Azok már többé-kevésbé epikus versek voltak, ki kellett találni azt a figurát, aki beszél, valamennyire el kellett helyeznem a környezetében, időnként ki kellett találni hozzá valamilyen élet-

történetet is. De részben azért is kezdtem regényeket írni, mert úgy éreztem, hogy az idők során felgyűlt élettapasztalatot már nem tudom a versekbe „belegyömöszölni”, nagyobb formákat kívánnak. Meg hát azért akárhogy is nézzük, a líra természetesen erősen szubjektív műfaj, fontosabb benne, legalábbis látszólag, a költő személye — bár mindenre van ellenpélda, Eliot szerint például a líra éppenséggel távolodás a szubjektívtól vagy a személyestől, már nem emlékszem pontosan, hogy fogalmazott —, és az ember szerencsés esetben az életkora előrehaladtával tárgyilagosabb lesz, hajlamos minden érem mindkét oldalát látni, beleképzelni magát mások bőrébe, azokéba is, akik egyáltalán nem állnak közel hozzá érzelmileg, és ez inkább epikus megközelítést kíván.

KT: Voltak jelentős holtpontjai a regényírói praxist illetően? Ha igen, mik lendítették tovább?

RZs: Nem tudom, persze, hogy vannak elakadások, gondolom, mindenkivel előfordul, hogy valamiért hirtelen kételkedni kezd abban, amin éppen dolgozik, hogy jó-e ez így, kell-e ez egyáltalán. Ez regényírás közben éppúgy előfordulhat, mint versírás közben (persze egy megkezdett verset, ha rossznak ítélem, könnyebb kidobni, mint azt a regényt, amiből megvan már mondjuk kétszáz oldal). Általában úgy vettem észre, hogy ha nem boldogulok valamivel, állandóan új ötleteim vannak, hogy hogyan kellene átírnom, aztán az sem tetszik — szóval hogy ez olyankor van, amikor valamilyen téma „lépre csalt”, azt képzeltem, hogy az még fontos nekem, pedig már megírtam máshol, vagy egyszerűen kimerült, kiszáradt belőle az az érzelmi anyag, ami az írást elevenné tette volna. Ilyenkor jobb abbahagyni, és másba kezdeni.

KT: Regényei, elbeszélései szereplői legtöbbször nőalakok (*A kigyó árnyékában* Orsolya; a *VS* esetében Vay Sarolta, aki férfiként, Vay Sándorként élt), valamiféle küzdésben élték le az életüket. Voltak a családjában erős, karakteres nőalakok, női sorsok? Az említett regényhősökhöz hogyan talált el?

RZs: Hát, hogy legtöbbször-e, azt nem tudom. Egyszer megszámloltam, hogy az elbeszélésekben hány férfi és hány női narrátor van, és úgy rémlik, hogy a férfiak voltak többségben. A *Célia* narrátora is férfi, a *Szilánkokban*, ahol első és harmadik személyű elbeszélés váltakozik, az első személyben íródott részek narrátora is férfi. A családomban egyébként jó darabig csak nők voltak: félárván nőtettem fel, édesanyám egyedül nevelt, illetve a szűkebb családhhoz tartozott még édesanyám egykori dajkája, akit anyám családja még a Felvidékről hozott magával. Nagyszüleimet már nem ismertem, anyám nővére is meghalt, még mielőtt én megszülettem. Ami a regényhősöket illeti, Orsolyát kitaláltam, nem volt semmiféle modellje. Vay Saroltáról olvastam valahol, valami régi bűnügyi krónikában: ő ugyanis börtönbe került, és ott kénytelen volt szembenézni a ténnyel, hogy nő, holott férfiként

élte az életét. Ez a szituáció fogott meg: hogy valakit szembesítenek egy számára elviselhetetlen igazsággal.

KT: Íróként mennyire írásgazdag szituáció az, hogy valaki más-ként éli le a (belső) életét, vagy más valaki belül és igazából, mint aminek a világ gondolja és tartja. Gondolok itt Orsolyára, aki az édesanyja szerepébe kénytelen bújni, illetve Saroltáéba, aki Sándorként él hosszú időn keresztül (utóbbi esetében még a kvázi nemváltás radikalitása is megvalósul).

RZs: Nem tudom, általában mennyire írásgazdag szituáció, engem mindenesetre foglalkoztatott és foglalkoztat. Ezt a helyzetet nehéz fogalmilag megragadni, mert olyan belső folyamatokról van szó, amelyek nem egészen tudatosak, és úgy gondoltam, csak valamilyen történetbe ágyazva lehet megjeleníteni őket, egy-egy viszonylag szélsőséges példán keresztül. Mert azt hiszem, voltaképpen eléggé általános problémáról van szó: mióta szétestek a hagyományos társadalmak, amelyekben mindenkinek megvolt a születésekor megszabott helye, az emberek nemigen tudják, hogy kicsodák is valójában. Régebben a család, az iskola, a lakóhely, az egyház és az általuk közvetített hagyományok és viselkedésminták alakították ki az emberben az önmagáról alkotott képet; mára ezeknek a szerepe is igen sokat csökkent. Szóval Orsolya és Sándor/Sarolta valamiképpen előfutároknak tekinthetők. Egyébként Sarolta esetében korántsem a „nemváltás radikalizmusáról” van szó, ilyesmi ugyanis nem létezik, hanem egyszerűen öncsalásról: arról, hogy létezik olyasmi, hogy valóság, és nem azok vagyunk, akinek hisszük magunkat, hanem azok vagyunk, akik vagyunk. De lévén a nemváltás divatos téma, az iróniát — igaz, szeretetteljes és együttérző iróniát — könnyű nem észrevenni.

KT: Regényírás után és azzal egyidőben is természetesen volt és van visszatérés a költészethez; az utóbbi évekből elég csak a *Fortepan* című verskötetet említenünk, vagy éppen a ma díjazott *Állapotváltozásokat*. A kérdésem arra irányul, hogy más költővé lett-e a prózák után. Változott-e az alapattitűdje? Változott-e a költői epiztemé? Mást vesz-e észre, más ragadja-e meg a figyelmét?

RZs: Én magam változom a korrallal, legalábbis remélhetőleg, és ez a prózában is, a lírában is lecsapódik. De ez a változás általában fokozatos és észrevétlen, csak az eredményét látom esetleg. Egyáltalán, azt hiszem, verset írni csak olyankor lehet, ha az ember lelkében odébb mozdult valami, különben csak önmagát ismétli, a saját korábbi verseit utánozza.

KT: Mindannyiunk előtt ismert a Fortepan fényképparchívum, amely az interneten hozzáférhető, 1900 és 1990 közötti képeket, felvételeket tartalmaz. 2015 óta pedig egy díjnyertes Rakovszky Zsuzsa-verseskönyv címe is. Kezdetektől verseire jellemző az erős vizualitás, képiség és képzettársítási gazdagság. A

*Fortepan*ban viszont kötet szinten is számot vet a fotográfiai alkotásmóddal. Mesélné ennek a könyvnek a koncepciójáról?

RZs: Koncepciója, abban az értelemben, hogy előre megterveztem volna az egész kötetet, nem volt. Nagyon szerettem, szeretem nézegetni ezeket a régi fényképeket, ha valahol, hát a fényképeken tényleg „megáll az idő”, megmarad egy-egy kiragadott pillanat. Azok a képek, amelyek abból a korszakból valók, amikor már én is éltem, felidéztek gyerek- és fiatalkori emlékeket, ruhákat, hajviseleteket, helyszíneket, és így lassanként összeállt belőlük valami ciklusféle. Esetleg azt lehetne koncepciónak nevezni, hogy a versek egy részében, a *Negyven év* ciklusban követtem az időrendet, a saját életemnek azokat a mozzanatait igyekeztem beemelni, amelyek általában is jellemzők voltak az adott korszakra.

KT: Két sort idéznék Öntől: „Még az is lehet, hogy én magam sem tudom pontosan, hogy mi is ez a konkrét közlendő, vagy csak utólag jövök rá.” „Sok részletéről azóta se tudom, fikció-e vagy emlék.” Mennyire ír tervszerűen, célszerűen, abban az értelemben, hogy tudja, előre tudja, mit akar megírni?

RZs: Hosszabb prózánál természetesen kell lennie az ember fejében valamilyen előzetes vázlatnak, egy tervnek, meg hát megvan az alaphelyzet, az alapprobléma, amelyik megérint, még ha ez esetleg önmagában homályos is, és csak írás közben derül ki (vagy akkor sem), hogy miért éppen ez a szituáció vagy személy hatott rám. A regényírásban talán az a legjobb, hogy menet közben előjönnek olyan helyzetek és jelenetek, amelyekről nem is sejtettem, hogy ott vannak valahol a fejemben, a „tudattalanomban”, ha úgy tetszik, és engem is meglepnek. A tervezés meg a spontaneitás valahogy együtt, egymást kiegészítve működnek.

KT: Az *Állapotváltozások* című válogatott kötet esetében milyen szelekciós elvek voltak meghatározók? Hogyan ítélkezett vers és vers fölött?

RZs: Egyszerűen csak voltak verseim, amelyek már nagyon nem tetszettek. Hogy pontosan miért nem, azt nem tudnám megmondani. Nyilván ennek is a változás az oka, bizonyos fajta hangnem, bizonyos problémák vagy egyáltalán a hozzájuk, az élethez való bizonyos fajta viszony már idegen lett tőlem.

KT: Az átírás vagy újraírás (a saját átírása, újraírása) része a szövegalkotási gyakorlatának? Hozzá szokott nyúlni akár 2–3 évtizeddel korábbi versekhez?

RZs: Nem. A vers végül is a személyiség bizonyos állapotát is tükrözi, az pedig — mint erről már elég sokat beszéltünk — változik.

KT: Szándékozik-e emlékiratokat írni, vezet-e naplót?

RZs: Isten ments, dehogya! Az ember az életanyagát fölhasználja a műveiben, ami meg a naplót illeti, ugyan mit írhatnék bele? Nem valami eseménydús az életem. Talán ha valamilyen módon nagyon fölpörögnének körülöttem az események, akkor érdemes lenne naplót írni, de így — minek?

KT: Kik azok, akiket szívesen olvas, akiktől sokat tanult? A kortárs szerzők (akár pályakezdők) közül kiknek a munkáit ajánlaná olvasásra?

RZs: Bevallom — ez is életkori sajátosság — viszonylag kevés szépirodalmat olvasok, és akkor is inkább a klasszikusokat. Aranyt, Babitsot, Kosztolányit mindig újra előveszem, hogy tanultam-e tőlük, azt inkább csak remélni szeretném. Angolul olvasok még viszonylag sokat, nagyon szeretem a költők közül Eliotot, újabban Audent, a nagy prózaírók közül Thomas Hardyt, Joseph Conradot — és hát persze Dickenst! Kortárs irodalom viszont ritkán kerül a kezembe — az ajánlást meghagynám a kritikuskoknak!

MEZEI Gábor

Laudáció

Krupp
József

Szinva

Irodalmi

Díja

alkalmából

Ovidius és Borbély Szilárd, az *Aeneis* és Parti Nagy Lajos *Lébfűfője*, antik és kortárs irodalom közötti szárnyfesztávot kihasználva mozogni — ez olyasmi, amire kevesen éreznek nagy kedvet. A figyelem megosztása, a kétirányú érdeklődés pedig, és erre Krupp József írásai bizonyítékul szolgálnak, olyan teret alkothatnak, ahol ez a két pólus és a felőlük nyerhető belátások kölcsönösen élénkíthetik egymást.

Számomra kritikái olvasása és személyes beszélgetések alkalmával lett világos, hogy Krupp József olyan klasszika-filológus, aki emellett a kortárs líra szerzőinek munkásságát illetően — akik, egyébként, nincsenek kevesen — különösen nagy merítés ismeretében vonja le következtetéseit. Tehát filológusi figyelmét, a szövegkorpusz iránti gondosságát, a részletek iránti elkötelezettségét ezen a területen is érvényesíti. Az pedig már csak a kortárs irodalom iránt érdeklődők és a tájékozódni — de Krupp József kritikusi szellemiségéhez kapcsolódva korántsem eligazodni — vágyók szerencséje, hogy kritikái kivételes körülménnyel, sosem deklaratív módon, tételes megállapításokat kihangsúlyozva, de mindig az erényekre és hiányosságokra rámutatva lépnek kapcsolatba olvasóikkal.

Írásai ugyanis soha nem a felmerülő kérdések rövidre zárásában érdekeltek, nem a kritikai észrevételek utólagos aládúcolását végzik el, hanem éppen a részleteket illető figyelemnek köszönhetően, ezen észrevételek egymás mellé helyezése révén hagyják megmutatkozni azt, ami az olvasott szövegekben központi jelentőségű. És éppen ebből a nem eligazítani vágyó, de rámutató attitűdből, az olvasás gondosságából adódik, hogy amit talál, az valóban a szöveg szempontjából lesz jelentős.

Hogy többszörösen is hazabeszéljek, a Szinva-díj első nyerteséről, Szvoren Edináról a *Műút* folyóirat kritikarovatában (2013/37) Krupp József a következőket írja: „[...] a *Folt* [című elbeszélés] kisfiú szereplője azon elmélkedik, hogy »Desnya« nem ad neki zsebpénzt, hanem azt mondja, kérjen, ha kell neki valamire; ez pedig nem működik, mert hogy ezt megtehesse, »a semmi helyére« kellene »gondolnia valamit.«” Ebből az idézetből valahogy éppen az a szabadság látszik, amit ez az olvasói attitűd az irodalmi szöveg számára biztosítani tud — hagyni, hogy a „semmi helyére” maga a vers, vagy itt éppen ez a Szvoren-novella rakhasson valamit, még azelőtt, hogy a túl gyors eligazodást kínáló tételmondatok elfednék ezt a helyet, illetve hogy hamarabb kelljen gondolni valamit, mint hogy kiderülne, ami hiányzik, az még bármi lehet, és ezt a bármit addig kell gondosan körülvenni, aprólékosan körbeolvasni, amíg csak engedi.

Ebből egyenesen következik az a kritikus gyakorlat, alaptechnika, ami Krupp József írásainak további sajátága: a javaslat. Példaként egy olyan kritikáját említeném, ami szintén a *Műút*ban jelent meg, és amit nemcsak azért fontos itt kiemelni, mert éppen egy olyan kötetéről szól, ami egyszerre antik és kortárs, hanem mert egy olyan apró kiszólás található benne, ami gyorsan meg tudja mutatni e javaslatok mögött húzódó finom jóindulatot. A Fenyvesi Orsolya kitűnő és Krupp által is méltított fordításában megjelent *Vörös önéletrajzáról*, Anne Carson