

A varázstól való megfosztottság negatívumként is megjelenhet, s azt a kiüresedést, amely az élet értelmére és tartalmára vonatkozatható, kitöltheti a leghétköznapibb alakokban és helyzetekben is a fantazmagória. Két nagy filozófus is egyként Kafkát jelölte meg ennek a határátlépésnek az első nagy írójaként — Sartre és Adorno. Mindketten arra figyelmeztettek, hogy Kafka világának már semmi köze nincs a romantikus értelemben vett fantasztikushoz, hogy az ő esetében az adott, mindennapi, természeti és társadalmi ember vált fantasztikussá (Sartre), illetve a negatív realitás, amely fantasztikusnak tűnik, valójában csak a dolgok menete (Adorno). Ez nem kevésbé nyomasztó, *unheimlich*, azaz otthontalan, mint a romantikus fantasztikum, de alapvetően különböző.

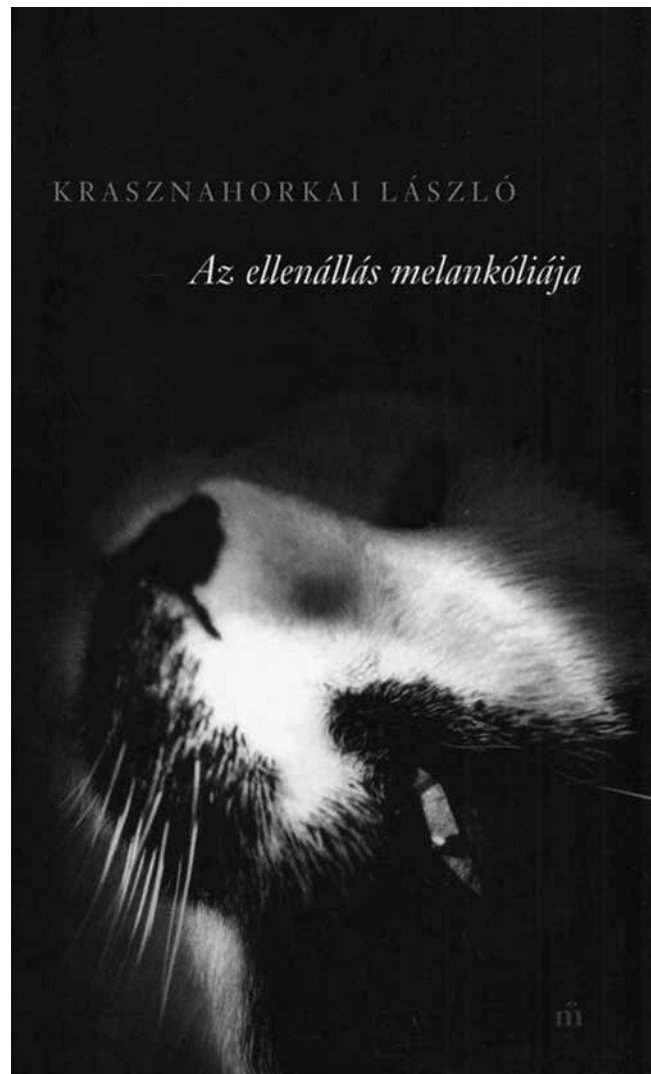
Azt mondhatnánk, hogy Kafka — teljesen függetlenül a közvetlen hatástól vagy még inkább utánzástól, epigonizmustól — *műfaj* vált; abban az általános értelemben, amely csak jelzővé teszi e műfaj személyes megnevezését, és fölöslegessé mind a filológiai, mind a strukturális összefüggések kutatását. Ebben — de csak ebben — az értelemben tartozik Krasznahorkai regénye is ehhez a műfajhoz.

Négy csomópontot jelölök ki a könyvben ennek igazolására. A két főalakot, Valuskát és Eszter urat, a cirkuszi látványosságot, amely a kisvárosba érkezik, és a tömeget.

Valuska az író más regényeiben is föltűnő együgyű ember változata. Változaton semmi olyasmit nem értek, जो jelentős, gazdag karakterének ellentmondana. Csöndes oroszos hatást érzékelünk: a *jurogyivij*, az *igyiöt* (félkegyelmű) típusát, amelyet korlátozott képességei ellenére (vagy éppen okából) megillet valamiféle életszentség. E fogalmat nem transzcendens értelemben használom, hanem egy olyan általános jámborság és jóakarati értelmében, amelyet a világ nem igazol vissza. Forrása máshonnan is eredeztethető, a bolondságról, szellemi zavarodottságról egész Európában elterjedt nézet egyik válfajából, amely holmi bölcseséget, némi mélységet tulajdonít ennek az állapotnak. Továbbá kapcsolódik a „tisza balga” hagyományához is. Mindehhez hozzájárul az angyal képzete — így jellemzi Eszter úr.

Valuska *egy ügye* a csillagok harmóniája, a nappal és az éjszaka, a napfogyatkozás magyarázata. Kocsmái mulatsággá válik, hogy napról-napra bemutatja emberekkel a Nap, a Hold és a Föld mozgását. Ezt az égi rendet vonatkoztatja analógiás módon az emberi rendre, s ez tölti el bizalommal, derűvel és hálával minden és mindenki iránt. Ebben a *sancta simplicitas*ban van valami végtelenül szomorú és nyomasztó, amely a mindent elárasztó romlás gyöngye ellenerejeként működik mindaddig, míg a kiáradó gonoszság össze nem roppantja, s „nem hiszi többé, hogy a világnak 'varázsa' lenne”.

Valuska a kisvárosi társadalom alján, Eszter úr a tetején áll. A társadalmi hierarchiákat és azok mozgásait Krasznahorkai éppoly gazdagon és valószerűen ábrázolja, mint a lakások berendezését, vagy az utcán a szél görgette szemetet. Ez a minden pillanatban jelenlévő erős, noha mindig a romlás jegyében álló, s ezért negatív realizmus kerül egyensúlyba a nagy, allegorikus tömbökkel.



Eszter úr alakja is ilyen. Zenetanár, aki a világ kiüresedésére a zenei harmóniák világának újrendezésében, újrahangelésében keresett megoldást, de már régen tétlen, kirekesztette magát a világból, s kihátrált a zenéből is; érzelmi életét kizárólag a neki is számos szolgálatot tevő Valuska iránti szeretete képezi. Meggyőződött róla, hogy rend nincs, csak káosz van, s „visszavonja” a gondolkodást, visszavonja a racionalitást.

A kisváros életét felizgatja egy cirkuszinak ábrázolt látványosság, a bálna bemutatása. De csak Valuska — és vele az olvasó — számára válik a Föld legnagyobb állata melville-i fantazmagóriává. (Noha a *Moby Dick* nemcsak regény, hanem bálna-enciklopédia is, amely a kor szintjén — a cetek halak — bemutatja a racionális tudást is, mint ahogy Krasznahorkainál is a racionalitás keretein, pontos fiziológiai leírásán belül marad a látványosság.)

Mindenesetre a leviatán hírére idegenek tömegei érkeznek a városba, s elvegyülve a városlakókkal — nem tudni, hogyan

— hívei lesznek, vagy már hívei is voltak a trupp tagjának, egy torzszülött törpének, aki prófétaként látja az „egészet”, s azt látja, hogy az egész: rom. A tömeg rombolni kezd, erőszakol és gyilkol, s mindent rommá tesz, amihez ér. Valuska is akarata ellenére közjük keveredik, s itt éri a felismerés, amely véget vet optimista kozmológiájának.

Három világrtelmező, három filozófus jelenik meg tehát a regényben. Valuska a maga együgyű módján csodának tekint az égitestek kiszámíthatóságát, s amikor az emberek között olyan rettenetes botrányt tapasztal, amely felülírja ezt, feladja az ebből táplálkozó bizodalmat. Eszter úr a maga passzív módján, a rejtélyes törpe pedig elszánt aktivizmussal hirdeti a racionális gondolkodás végét, a káoszt, illetve a rombolást.

Ezek a nézetek és gyakorlati következményeik egyszerre reálisak és fantazmagóriák. Nincs szó bármilyen irrealitásról, az üres, tartalmatlan, kaotikus, romokban heverő világ éppolyan ismert gondolati figura és valóság, mint a fanatizálható, volta-képpen célját nem értő és nem látó tömeg.

E „szélsőséges” alakokkal és eseményekkel szemben a kiszámítható normalitás áll, amely ugyancsak lidérces fantazmagóriává válik, méghozzá a fenti filozofémáktól való teljes érintetlensége okából. Valuska anyja, aki sikerületlensége fölötti szegénységben kiveti a szívéből és jobbára az életéből is a fiát, majd a tömeg tombolásának egyik áldozatává válik. Az opportunistá polgárok, a cirkuszgizgató, az alkoholista rendőrkapitány, a rendcsináló katonák, s végül kiemelkedő alakként Eszter úr különélő felesége, aki hosszas mesterkedések eredményeképpen a kilengések után valamilyen formában átveszi a helyi hatalmat. Mindezek, legfőképp Eszterné — valóságosságuk, realitásuk teljes megtartása mellett és távol az ábrázolás bármilyen karikírozó eszközétől — a vak életerő fantazmái, akiket közhelyeik rendjéből semmi sem válthat ki.

Az idő eközben halad a romlás sűrűsödő előjeleitől a bekövetkező végromlásig, majd a helyreállított rend semmi jóval nem biztató, semmit meg nem javító kifejtetig. Ám mégis, a könyv címében benne van az ellenállás szó. Magában a regényben is előfordul, de csak a katonai rendcsinálás összefüggésében, ami nem lehet azonos a címbéli ellenállással. A tépelődő elme nem tud másra gondolni, mint hogy az író a maga pozícióját fogalmazta meg, amely ellen akar állni a romlásnak, de a melankólia máris jelzi ennek reménytelenségét, s azt, hogy helyette csak kímeletlen, fantazmagorikus leírására futotta.

B. KISS Mátyás

## „Társadalmi szerepet vállalok”

(Vida Kamilla: *Konstruktív bizalmatlansági indítvány. Magvető, 2021*)

Vida Kamilla *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* című verseskötetét finom ironia szövi át. Provokatív beszédmód, rendszerkritikus hangütés, popkulturális és klasszikus irodalmi kódok egymásra írása jellemzi ezt a költészetet. Vida Kamilla első kötetében a gyerek- és fiatal felnőttkor pillanatai mellett a huszonegyedik század első két évtizedének politikatörténetére és a kortárs irodalmi életre irányuló (ön)ironikus reflexiók is fontos szerepet kapnak. Az ironia ezekben a versekben — ahogy erre Lapis József is rámutatott<sup>1</sup> — kevésbé a beszélői személyre (az „egóra”), mint inkább az irodalmi rendszer működésére és társadalmi beágyazottságára irányul: „Hogyne lennék boldog, / hát itt vagyok, magvetős szerző vagyok, / a versek fontosak, én is fontos vagyok, / társadalmi szerepet vállalok.” (*Ez a kiadó társadalmi szerepet vállal.*) Az ironia mellett a melankólia is tetten érhető, különösen a József Attila Kör megszűnéséről szóló gyászversben, a kötet egyik legemlékezetesebb írásában. A verseny legnagyob részét megengedi az azonos lírai beszélőt feltételező olvasatot. Ezt az útvonalat követve olyan Bildung-narratíva bontakozik ki, amelyben az egyéni felnövekvés/eszmélés története leválaszthatatlan a társadalmi-politikai kontextusról. A közéleti dimenzió meghatározó jelentőségét már a kötet címet adó alkotmányjogi fogalom<sup>2</sup> előrevetíti. Konstruktív bizalmatlansági indítványt — mostanáig — egyetlen alkalommal nyújtottak be Magyarországon: a szocialista frakció 2009. április 7-én kezdeményezte Gyurcsány Ferenc kormányfői megbízatásának visszavonását és Bajnai Gordon kinevezését. Az eseménysor, melybe e történelmi pillanat ágyazódik, Vida kötetében is hangsúlyos: „Azt is gondoltam, hogy egy miniszterelnöknek / lemondani teljesen hétköznapi, / hibázunk, ez van, / és a politika úgy működik, / hogy a népnek maximum / pár évet kell nyavalyogni

<sup>1</sup> LAPIS József: *Gyónás*, Alföld Online, 2021. 08. 10., <http://alfoldonline.hu/2021/08/gyonas/> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 02.).

<sup>2</sup> A bizalmatlansági indítvány *destruktív és konstruktív* formáját megkülönbözteti, hogy előbbi pusztán a kormányfővel szembeni bizalom megvonását szolgálja, utóbbi viszont egyúttal a tisztség betöltésére javasolt utódot is megnevezi. A képviselők tehát egyszerre szavaznak a regnáló miniszterelnök megbuktatásáról és utódjának kinevezéséről. Az 1990-es alkotmánymódosítás óta a magyar alkotmányjog (a 2011-es alaptörvény is) a bizalmatlansági indítvány konstruktív formáját alkalmazza.

ahhoz, hogy / legyen egy kedves szakértői kormány, / babaarcú üzletemberrel az élén.” (*The Pointer Sisters*) A kötet élén három, meglehetősen provokatív mottó áll. A legelső, Majkától származó idézet („Régebben más volt / A 90-es években mindenki táncolt / És kicsoda tánc volt”) nosztalgikus automatizmusokat indít be, melyet az öszödi beszéd szavai billentenek ki: „Nem tudom nektek azt mondani, / hogy minden rendben lesz.” A mottók sorát ebben a kontextusban akár ironikusan is olvasható rezignációval zárja a harmadik, Esterházy-idézet: „Uram. Valahogy már késő.” Az *Egyszerű történet vessző száz oldal — a Márk változat* egyik gyakran idézett passzusából származó idézet („Gyáva a szívem. Az imák az Égben összeérnek. Uram. Valahogy már késő. Nem tudom rád bízni magam.”)<sup>3</sup> A *mindenki rövidítése* című, istenkereső vershez kapcsolódik (a másik két mottót a *The Pointer Sisters* szövege értelmezi át). A három idézet láthatóvá teszi a kötetben kiépülő intertextuális háló szerkezetének erővonalait (popkultúra–politika–szépirodalom). A provokatív mottók tágas szövegteret nyitnak, ahol megfér egymás mellett Márai és Margaret Thatcher, Petőfi, József Attila, Kemény István, Harry Potter, Dosztojevszkij és Lukács György, az Esti Kornél együttes, továbbá Ambrus Attila, Berki Krisztián és Magyarország miniszterelnökei.<sup>4</sup> A komplex idézettechnika legérdekesebb példája a *Lajos* című, mindössze kétsoros darab: „Hasamban pillangók / döglenek.” A vers mottója a thatcheri szállóige: „There is no alternative.” A háromszavas mű egy transztextuális hálózat részeként válik értelmezhetővé. A szöveg az *Eszter hagyatéka* ciklusban szerepel, s a versben cikluscím által felidézett Márai-regény címszereplője szólal meg. Thatcher híres-hírhedt mondatának átvétele a neoliberalizmus legkarakteresebb nemzetközi képviselőjét a Márai-regény szélhámosával helyezi egy szintre. A kötet nyitóverse (*Majd visszatérünk rá a kommunizmusban*) a családi élet, az irodalomtörténet és a politika dimenzióit írja egymásra: „Ma már minden elképzelhető, mondja sokszor anyám, / a posztmodern gyermeke. / És ez veszélyes, mondja sokszor apám, / aki a *Tóték* megjelenésének évében született. / Minden mindegy, mondaná a testvérem, ha lenne, / és milyen nagy baj, hogy én mondom helyette.” A generációs törésvonalak az irodalomtörténet lencséjén keresztül válnak láthatóvá. A posztmodern szabadságélménye („minden lehetséges”) a vers beszélőjének szemében éppúgy érvényét veszítette, mint az idősebb nemzedék konzervatív óvatossága, s a „minden mindegy” beletörődő cinizmusává változott. Ám a kiüresedett eszmény helyére nem léphet új, mert a radikális változás legfeljebb elméleti síkon lehetséges: „Így váltunk rendszert? — kérdezed. / [...] / nem tudok válaszolni arra, hogy a forradalomért / adnám-e véretem.”

A politika, a polgármester nagyapa alakján keresztül, magától értetődő természetességgel szívárog be a gyerekkor világába. A *Lakosság* ironikusan utal vissza a kötetnyitó szövegre, játékba hozva a gyerek és felnőtt nézőpont közötti kontrasztot: „Kokárdában hintázni már majdnem olyan, / mint forradalmat csinálni, / gondoltam nyolcévesen. / »A lakosság érdeke«, itt tartott, / amikor



leestem a mászókárról. / Gyorsan felálltam, és hősie tekintettel / kerestem nagyapám pillantását, / hogy lássa, életemet és véretem a hazáért, / vagy a lakosságért, / vagy amiért éppen.” A lírai beszélő csipetnyi öniróniával reflektál arra, ahogy gyerekként látta nagyapját, s ahogy képzelete étellel töltötte fel az ünnepi beszéd frázisait. A költemény megejtően aknázza ki az idősíkok és reflexiós szintek kontrasztjának lehetőségeit: „Nagyapám a konyhában beszélgetett / apámmal a rendszerváltásról, / meg az Európai

<sup>3</sup> ESTERHÁZY Péter: *Egyszerű történet vessző száz oldal — a Márk változat*, Magvető, Budapest, 2014, [https://reader.dia.hu/document/Esterhazy\\_Peter-Egyszeru\\_tortenet\\_vesszo\\_szaz\\_oldal\\_a-Mark\\_valtozat-16282](https://reader.dia.hu/document/Esterhazy_Peter-Egyszeru_tortenet_vesszo_szaz_oldal_a-Mark_valtozat-16282) (utolsó megtekintés: 2021. 10. 02.).

<sup>4</sup> Az intertextuális utalások felfejtéséhez érdemes összevetni az Esti Kornél *Rohadt eső* című dalát a *Palkóávar* című verssel (a dalt Vida a kötethez készült playlistre is fölvette), illetve Lukács híres cikke, *A bolsevizmus mint erkölcsi probléma* Dosztojevszkij idéző záró sorait a *Megszűnt a József Attila Kör* című darabbal.

Unióról, amit egy ezerszínű, csillogó, / kattogó gépnek képzeltem. / Sokat gondoltam erre, hogy bárcsak megérinthetném.” Ez a kép a kötet egyik legemlékezetesebb, legerősebb pontja, a részlet utolsó sora mégis túlírtnak érződik, a poétikai színvonal megsínyli a kép túlnyújtását.

A *The Pointer Sisters* a *Lakosság* párverse. Mindkét szövegben meghatározó a politika gyermeki perspektívából való észleléséhez kapcsolódó utólagos, ironikus önreflexió, ám amíg a *Lakosságban* a nagyapa, a *The Pointer Sistersben* a média közvetíti a nagypolitika eseményeit. Ez a darab is egy forradalmi évfordulós ünnepellyel indul: „Amikor az ’56-os forradalom 50. évfordulóján / én mondtam a verset a városi ünnepségen, / [...] / este pedig hazamentünk, néztük a közvetítést, / akkor hallottam először azt egy / bemozdó szájából, hogy Blaha Lujza tér. / Azóta már kétszer szakítottak ott velem, / és egyszer megrándult arra felé a bokám.” A megrázó tömegjelenetek a médiumon keresztül, vakuemlékként íródnak be a szövegbe. Nemes Z. Márió *Barokk femina* című, széles körű kritikai visszhangot kiváltó kötete szintén 2006 őszének eseményeihez nyúlt vissza, Vida Kamilla nyelvi-retorikai stratégiája azonban gyökeresen eltér Nemes Z. poétikai céljaitól és eszköztárától. Nemes Z. elsősorban egy túlazonosuló gesztusrendszer, az ideologikus nyelvi apparátusok látványos túlműködésére épít, Vida szövegében viszont a reflexiós szintek közötti feszültség az ironia legfőbb forrása.

A két poétika között a beszélői pozíciók szintjén is tetten érhető a különbség, ahogy erre Fenyő Dániel pontosan rámutatott: míg Nemes Z. Márió a beszélői helyzet folyamatos elbizonytalanításával játszik, Vida Kamilla a beszélői szubjektum pozíciójának stabilitására épít, lehetővé téve a megszólalások társadalmi-politikai jelentésének és értékének egyértelmű visszafejtését.<sup>5</sup> A szubjektumpozíciók kérdése kulcsfontosságú, hiszen már Mannheim Károly rámutatott arra, hogy a megnyilatkozások ideologikumát vizslató eljárás (mind a partikuláris, mind a totális ideológiafogalom esetében) az eszméket az őket kimondó szubjektum léthelyzetének függvényévé teszi.<sup>6</sup> A beszélői pozíciók elbizonytalanítása ezt az olvasásmódot provokálja. Ez azonban nem jelenti, ahogy ezt Vida Kamilla is feszegette a *Barokk femináról* írott kritikájában — bár az értelmezés hatókörét cikkében meglehetősen szűkre szabta —, hogy egy ideologikus beszédmódokat parodizáló szöveg ne lehetne adott esetben maga is ideologikus.<sup>7</sup>

Vida nyelvi transzparenciája világossá teszi, bátran vállalja a lírai beszélő (és a szöveg) társadalmi-ideológiai pozícióját. Ám ez nem okozza költészetének egysíkúvá válását: a popkulturális és szépirodalmi utalásháló együttes használata, a reflexiós szintek feszültsége, a játékoság és a finom ironia megmenti a műveket a monotóniától. A *The Pointer Sisters* jó példa erre az üdítő együttállásra. Már a cím is játék: Gyurcsány Ferenc a *The Pointer Sisters* dalára adta elő miniszterelnöki táncát, megismételve Hugh Grant jelenetét az *Igazából szerelemből*. A versbeszéd központi alakzata az aposztróphé: „Azért nem tud-

lak utálni, mert te voltál az első, / az elsőt pedig sosem utáljuk, és amúgy is természetesnek / tűnt minden. Normális volt, hogy panaszkodott rád / mindenki, mert fanyalogni sikk, fanyalogni kifinomultság. / Pár hónappal később beiratkoztam a Szabóékhoz lovagolni. / Megtetszettek a lovas rendőrök. // Nem volt bennem kétség, hogy Gergényi Péter / jól dolgozott, és megfelelően látta el a feladatát...” Gyurcsány Ferencnek a szerelmi líra retorikájára emlékeztető megszólítása a végletekig fokozza az ironia erejét. A *Lakosság* gyerek-énje még harmónikus képzelte el a politikai közösség életét. Ezen a ponton a múltbeli én már érzékeli a közösséget végletesen megosztó disszenzust, megmagyarázni azonban (még) nem tudja, megpróbálja hát elsimítani: „Hittem, hogy a dolgok többé-kevésbé rendjén vannak, / [...] / És az autóhítel már csak ilyen, hogy a törlesztőrészlet, / az bizony növekszik.”

A vers ezután ugrást hajt végre az idősíkok és reflexiós szintek között, csípősen célozva a megszólított politikus jelenkori, önmémesítő gesztusaira: „Örökké akarsz élni, azért vagy mém.” A szöveg ironikusan fordítja ki a kötet élére került Majkától eredőket: „Régebben más volt, a 2000-es évek elején mindenki táncolt, / mi ott maradtunk az általános iskola sportcsarnokában, / farsangi bál, kifulladásig kapkodjuk a levegőt / [...] // Mi, akik a 2000-es évek elején voltunk általános iskolások, / nem hagyhatjuk abba a táncot, folyamatosan kell csinálnunk, / hogy ne uralkodjon el rajtunk az az apáinktól örökölt / másnapos szorongás”. Az idézet ebben a kontextusban többszörösen ironikussá válik, hiszen a „mindenki táncolt” kitétel az egykori miniszterelnökre is vonatkozik, ráadásul a dalszöveg parafrázisa ebben a kontextusban — figyelembe véve a kötet gyakori klasszikus irodalmi utalásait — Arany János (*Kertben*) felől olvastatja magát. Vida költészetének jellemző eljárása, hogy a popkulturális átvételeket, eredeti kontextusukból kiemelve, „kipreparálja”, és többletjelentéssel ruhazza fel.

A *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* legizgalmasabb darabjai láthatóvá teszik a kultúra intézményrendszerének automatizmusait, ám eközben a szövegek saját megjelenésük kontextusára és megírásukra is képesek reflektálni. A *gép pihen* az ösztöndíj-bürokrácia jellegzetes szövegtípusait imitálja: „Ez a vers az ELTE támogatásával készül, / pontosabban a vers megírása közben az ELTE / Ösztöndíjbizottságának határozata értelmében / havi 30 ezer forint juttatásban részesülök. / [...] / Az

<sup>5</sup> FENYŐ Dániel: *Radikális transzparencia*, Litera, 2021. 05. 06., <https://litera.hu/magazin/kritika/radikalis-transzparencia.html> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 02.).

<sup>6</sup> KARL MANNHEIM: *Ideológia és utópia*, ford.: MEZEI I. György, Atlantisz, Budapest, 1996, 75.

<sup>7</sup> Vida Kamilla kritikájából és Nemes Z. reakciójából két poétika és nyelvfelfogás éles különbsége (vagy akár párbeszéd-képtelensége) olvasható ki, s emellett úgy tűnik, hogy az álláspontok a költészet társadalmi szerepének eltérő értelmezéséből indulnak ki. VIDA Kamilla: *Engedjük szabadon, Élet és Irodalom*, 2020. január 3. Vö. KRUSOVSKY Dénés: „Magyarország az ismétlés pokla”. *Krusovszky Dénés interjúja Nemes Z. Márióval*, Magyar Narancs, 2020. 05. 16., <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/magyarorszag-az-ismetles-pokla-129814> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 02.).

öszöndíjat az elmúlt hónapban ételre, kollégiumra, / bérletre, cigarettára, könyvekre / és új fürdőruhára költöttem.” A lírai beszélő a következő versben (*Móricz Zsigmond*) leleplezi önmagát: „Egyébként nem kellett volna előre inni a medve bőrére, / az előző szöveget ugyanis még / az eredményhirdetés előtt írtam, / és nem kaptam meg végül az ELTE ösztöndíját. / 2020 nyarán a Móricz Zsigmond-ösztöndíjat viszont igen, / [...] / Amúgy megjavultam, amióta azt a verset írtam, / már nem költök annyit cigire az ösztöndíjból, / amennyit anno költöttem volna. / Ezt anyukámnak is üzenem, / megnyugtatótlanság. Ne aggódj, ez nem egy vers, / nem lehet összevissza hazudozni.”

Ezek a versek az én poétikai szituáltságát teszik kérdésessé. Az első, naiv benyomás vallomásos beszédmódot érzékelhet, a megszólalásnak egy szövegen kívüli énhez való rögzítettségét feltételezve (a lírai beszélőt mintegy a külső én reprezentációjaként azonosítva). Ilyesmiről, természetesen, szó sincs. A *Móricz Zsigmond* René Magritte-re emlékeztető zárata ebben az értelemben is önleplező, sőt, a félrevezető olvasatot megelőző önvédelmi gesztus. A szerző esterházy megoldásokkal írja a szövegbe önmagát („Ez a könyv rólam szól, nem rólatok”; *Ez a kiadó társadalmi szerepet vállal*), reflektálva kötetének tervezett és megvalósult borítóira (eszünkbe juthat a *Termelési regény*nek a „pispeklila” borítója, melynek színétől a *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* épp csak egy árnyalattal tér el). „Persze ez is egy vers volta-képp, / amiben akár hazudozhatok is egy fiktív borítóról...” — írja a *Csigaházban*, ironikusan fordítva meg a *Móricz Zsigmond* zárlatát. A szerző távolról sem halott — ám ez még nem jogosít föl arra, hogy minden szavát készpénznek vegyük. Ezt játssza ki a legutolsó, kötetcímadó költemény is, amelyben a beszélő, Domján Edit észrevétele szerint, saját maga (saját kamasz énje) ellen nyújtja be a konstruktív bizalmatlansági indítványt.<sup>8</sup>

A versek saját „íróadásukon” túl megjelenésük folyamatára is reflektálnak, hiszen ahhoz, hogy a művészet láthatóvá váljék, ki kell kerülnie a kultúrpiacra: „Ez a kiadó társadalmi szerepet vállal, / mondta jelentőségtelesen, / mielőtt az összeizzadt foltból / visszakérdeztem volna, hogy ez mégis mi a faszt jelent. / Hozzátette: nekünk fontos, hogy legyenek verseskötetek. / Lerakta elém a sorozat eddigi darabjait Röhrigtől / Kállayig, mint a kihajtható legyezős skálát / szobafestés előtt: / válasszak majd színt.” (*Ez a kiadó társadalmi szerepet vállal*.) A piac azonban szűkös, különösen lírakötetek számára, melyek kiadása nem a közvetlen anyagi haszon, hanem a „társadalmi szerep” (a presztízs fenntartása) miatt fontos a kiadónak: „ha szerencsém van, megveszik háromszázan, / Facebook-ismerősök, szakmabeliek, / véletlen karácsonyi ajándék, gimis barátnők, gondolom. / A szakmabeliek, ők fontosak, ők megveszik, / megveszik és elolvassák, és megkérdezik, hogy ez / ilyen közéleti költészet, és ha igen, mi végre.” Rafinált megoldás: a szerző pontosan tudja, milyen diszkurzív térbe lép szövegével, és előre bekalkulálja a „professzionális olvasók” várható reakcióját, célozva a tízes évek elején, a közéleti költészet<sup>9</sup> kapcsán kibontakozó irodalmi vitákra. Tamás Gáspár Miklós diagnózisa szerint a magaskultúra ma már csu-

pán „[...] a magaskultúra specialistáinak a kultúrája. Kis ezoterikus szakma, amelyet csak a szakmabeliek értenek. Ma a költők költőknek írnak, mint a mikrobiológusok mikrobiológusoknak — ilyen még sose volt.”<sup>10</sup> Innen olvasva Vida sorai keserű ironiával hatnak. Hiszen persze szükséges, hogy a mű kivívja a szakmai elismerést, szülessenek a kritikák és recenziók, lépjen működésbe a kanonizáció (és a reklám) gépezete, de mintha mégis az volna itt az igazán fontos, hogy a versek minél több olvasóhoz jussanak el, hogy hassanak, hogy megrázzanak.

Nincs könnyű dolga a művészeknek, ha megpróbál kitörni ebből a zártágból. Nem elég újszerű és figyelemfelkeltő nyelvet kidolgozni, a marketing, a hype erejére is szükség van. Zelei Dávid joggal emelte ki, hogy a *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* megjelenését, debütáló verseskötethez képest, szokatlanul erős hírverés övezte.<sup>11</sup> Ám a kommunikációs gépezet mozgásba hozásához olyan líranyelvre volt szükség, amely képes új olvasók megszólítására. A popkultúra–politika–szépirodalom hármaskódrendszerét működtető, ironikusan nosztalgikus és provokatív költészet alkalmas erre. A fülszöveg kissé hatásvadász módon ragasztja a *generációs kötet* címét a műre („Szót kér a Z generáció, és nem lesz benne köszönet”), ebben az esetben mégsem látom indokolatlannak a megjelölést. Fehér Renátó *Garázsmenté* (2014) után Vida Kamilla kötete egy újabb, még fiatalabb nemzedék alapélményeit (klímaszorongás, genderkérdések, COVID-világjárvány, politikai reménytelenség) és közéleti eszméléstörténetét sűríti össze. Ironikus beszédmódjával és témáival megtalálja a zártágból kivezető egérutat, anélkül, hogy gicscsé vagy kulturális tömegcikké válna. Természetes, hogy nyelvére és témáira sokan rezonálnak, sikere megérdemelt. Poétikájának ugyanakkor gyenge pontjai is vannak. Bármennyire is hatásosak, élvezetesek és üdítőek Vida versei, gyakran támad az a benyomás, hogy nem lépnek túl a nyelv eszközzellegén, nem válnak le a szavakat pusztán „használati tárgynak” tekintő, „utilitárius nyelvhasználatról”.<sup>12</sup> A szerzőiség beírásával, az én szituáltságával és a könyvészeti kódolással való játék, illetve a kötetzáró vers önfelszámoló gesztusai jelzik viszont, hogy Vida költészete képes lehet megtalálni a kitörési pontot. Nagy kérdés viszont, hogy az utilitárius áttetszőség végleges elhagyása nem omlasztaná-e össze a siker biztosítékát jelentő kódrendszert és nyelvi építkezést.

<sup>8</sup> DOMJÁN Edit: *Egy forradalmár, ha volna ilyen*, Dunszt, 2021. 06. 22., <https://dunszt.sk/2021/07/21/egy-forradalmar-ha-volna-ilyen/> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 03.).

<sup>9</sup> A közélet hangsúlyos szerepét figyelembe véve érdemes kiemelni, hogy Vida versei milyen gyakran idézik Petőfi költészetét: a kötet intertextuális hálójában az egyik legfontosabb csomópontja.

<sup>10</sup> KOLTAI Mihály Bence – ZSURZSÁN Anita: *Interjú a 70 éves TGM-mel*, *Eszmélet*, 2018/4, 23–24.

<sup>11</sup> ZELEI Dávid: *Spleenné lett magyar hazátok*, *Élet és Irodalom*, 2021. augusztus 27., <https://www.es.hu/cikk/2021-08-27/zelei-david/spleenne-lett-magyar-hazatok.html> (utolsó megtekintés: 2021. 10. 02.).

<sup>12</sup> Vö. Jean-Paul SARTRE: *Mi az irodalom?*, ford.: NAGY Géza = Uő: *Mi az irodalom?*, ford.: NAGY Géza – VIGH Árpád, szerk.: DOBOSSY László, Gondolat, Budapest, 1969, 33.

RÁKÓCZY Krisztina

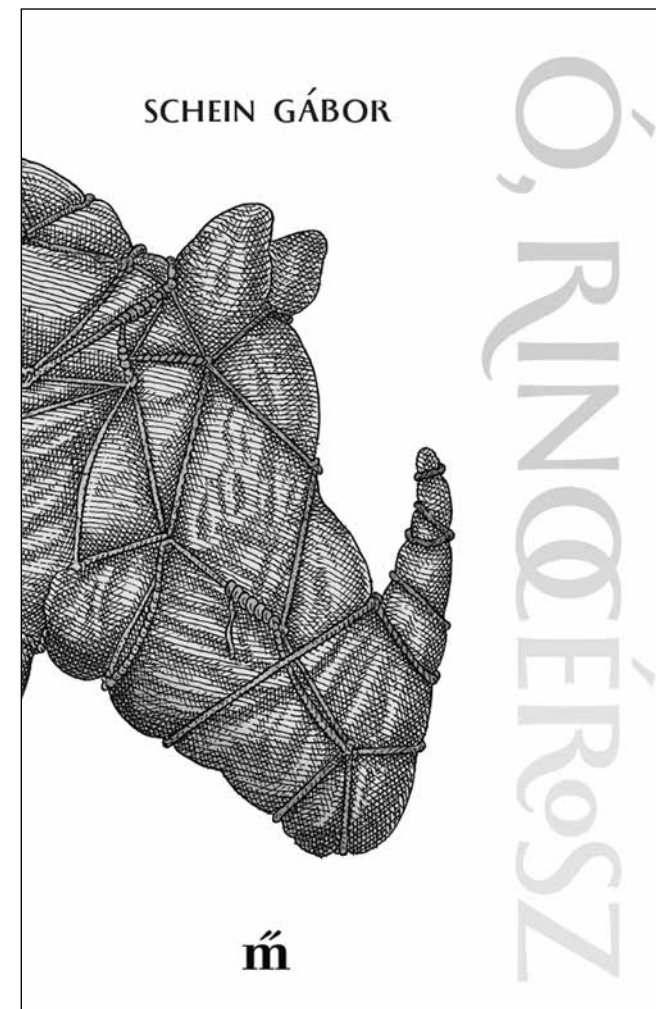
## Rinocérosz-eposz

(Schein Gábor: *Ó, rinocérosz. Magvető, 2021*)

A 2008-as *Bolondok tornya* című verses elbeszélés után Schein Gábornak ez a második olyan kötete, melyben összeköti a versben való megszólalást és az epikus nagykompozíciót. Az *Ó, rinocérosz* verses regény, melynek már első számozott darabjából kiderül, hogy olyan komplex szöveggel van dolgunk, amelynek aprólékosan kidolgozott világába belemerülhetünk:

Európét, a szidóni szüzet egy rozmaryngillatú, fehér rinocérosz rabolta el. A fehér bikával a krétaiak királyuk afrikai származását akarták feledtetni. És hogy szívükben sosem lakott béke. Szidón elvégre háborús hely. Meséljen erről Sigurd, a királyi lovag? Vagy a tüntető halászok, akikbe 1975 februárjában belelőttek? Az idő oda-vissza múlik. A mezőt dobok és sípok hangja tölti meg, a szűz már kosárnyi virágot szedett. Két eunuchja, Jean és Berenger beljebb a fák alatt beszélget: — Ó, a türelem és a kultúra fegyverei. — Vajon fegyver volna a vers is? — Ahol állatok mítoszokat hordoznak, bármi megtörténhet. Mert hát mi az állat? Járó por. És mi az ember? Beszélő sár.

Első lépésként Schein Gábor orientálja az olvasót a hellenisztikus világban; elvégre ki emlékezett arra, hogy a föníciai Szidón, avagy Szaída kikötőváros Libanonban van? S főként, ki gondolt Libanonra és Szíriára mint Afrika részére? Az ókori krétaiak: ugyanis ekkor a határ Afrika és Ázsia között a Halfaya-hágó volt, s így Szíria és Libanon Afrikához tartoztak, Egyiptom pedig Ázsiához. Schein átfut velünk Szidón pár ezer éves történelmén, Sigurd norvég király 1110-es ostromán, a libanoni polgárháborún, mintha ez a történelem már akkor, Európé elragadásakor benne lenne a szidóniak jövőjében és temperamentumában. Ezután jön Jean és Berenger, és az olvasó hirtelen megérti, miért áll egy Ovidius-idézet az előző oldalon. A két karakter ugyanis Eugène Ionesco 1959-es *Rhinocéros* című, a théâtre de l'absurde zsánerébe sorolható darabjából származik, melyben a rinocéroszok megjelennek egy provinciális francia kisvárosban, majd szépen, lassan, tüzetes tagadás után a város lakói átváltozáson mennek keresztül. „Rinocéroszokká”, Ionesco náciizmusmetaforájává változnak. Beszélgetésük anticipáció: így jelzi szerzőnk, hogy ez a verses regény egy igen türelmes kulturális fegyver lesz.



Schein Gábor 2021-es műve, az *Ó, rinocérosz* azáltal, hogy egy, legfeljebb két oldalt érintő versekre tagolódik, kiválóan fogyasztható olvasmány. Mint Örkény *Egypercseit*, úgy lehet az egyes verseket olvasni, mialatt „a lágy tojás megfő, amíg a hívott szám (ha foglaltat jelez) jelentkezik”. Az *Ó, rinocérosz* versei külön-külön is olvashatók, ugyanis individuálisan is frappánsak, s egy-egy egész világot foglalnak magukba. Az *Egyperces novellákhoz* abban is hasonlít Schein kötete, hogy közéleti jelentőséggel bíró témák, az író jelenében releváns kulturális és társadalmi mozzanatok töltik meg az oldalakat, ezenkívül Örkény 1968-as útmutatása a groteszkhez igen jól alkalmazható Schein kötetének értelmezésekor. Talán annyiban különbözik a helyzet, hogy amikor e kötet olvasására készülve fejjel lefelé, saját, terpeszben álló lábaink között tekintünk a világra, Schein bokán ragad minket, majd pedig egy rinocérosz megindul velünk az időn át. A kötet 154 plusz 1 rövid versből áll, melyek külön-külön is működnek, miközben rendkívül izgalmas egészet képeznek együttesen; nem eposz, inkább epikus jegyeket hordozó szöveg. A kötet elején álló