

az esztétikai szempontból kényelmetlen emlékeinket rendezzük. A feketemunkás emlékezetét nem kellemes élmények, hanem az eseménytelen feketemunkás-napok uralják. A huszonhatodik vignettához, zárásként, Lövetei négy anekdotát fűz: a hazatértek a Hargitát csodálják, és a BOLDOG ÍZEKben megidézik a Magyarba' töltött íztelen feketemunkás-mindennapokat, a ket-tős identitással járó kellemetlenségeket.

Ahogy a munkások maguk, úgy gondolataik is egyszerűek: mindennapi, semmitmondó frazémákat, obszcén, trágár, válogatás nélküli kifejezéseket használnak (Spirónál még megbotránkoz-tunk ezen, ma már kevésbé). Ez nem vulgarizmus, hanem az életszerűség, a hitelesség eszköze, a kötet verbális megformált-ságában így teljes egészében és pontosan leképezi a valóságot, legyen az egy irodalmi nyelven megszólaló bölcsészé vagy egy feketemunkásé. A különböző irodalmi idézetek mottóként szerepelnek az egyes anekdoták előtt, az anekdotákban a szerző és a többi „szereplő” hangja élesen elkülönül, ez egyúttal a szereplők világának a határait is jelenti. Az egyes szövegekbe beágyazott nyelvi regiszterek váltogatása a nyelvi kinyilatkoztatás éppen a peremkultúrák szövegbe integrálásával lesz irodalmi. A beszéd-szerűséget (a töredezett, kihagyásos megszólalást, az alulintónáltságot, a prozódia hiányát) a központozás elmaradása és a szabad asszociáció jelzi, a vulgarizmus nem szövegidegen. Lövetei a munkások nyelvének szenvtelen használatával, nyelvi regiszte-rével ábrázolja hűen és realiztikusan a feketemunkás-valóságot. Az egész diszharmonia a kötet közepére illesztett KRUMPLIS GULYÁSban csúcsondik ki: a kötet elbeszélői mint egy abszurd dráma szereplői jelennek meg, s míg a munkában összehangol-tan működnek, itt elbeszélnek egymás mellett, egyikük a nagy-apa történetét meséli, a másik egy szakácskönyvből olvas, és a főzéssel bíbelődik, míg maga a szerző a *Hamlet*ből idéz, így azok olyanok, akár a brechti songok.

Tamási Áron *Ábel*ével megteremtette az anekdotázó, furfangos erdélyi (székely) ember imázsát. Lövetei a kötettel lerombolja, demitizálja³ az Erdélyhez fűződő városi legendákat, sztereotípiá-kat, és ezzel új mitológiát épít fel. Hermányi anekdotagyűjtemé-nyét azzal kezdi, hogy a bölcsességet tudatlan és alkalmatlan em-berektől érdemes tanulni. Lövetei minden elemétől megfosztja az anekdota műfaját, ezzel nem degradálja, pusztán áthangol-ja azt a posztmodern értékrend szerint. Az 1989 után induló, kortárs erdélyi irodalom szakított a heroizálással: Székely Csaba *Bányavidék* trilógiájában megismertük az ottmaradtak sorsát, Lövetei kötetében pedig azokat, akik elmentek. Lövetei azzal, hogy az „elmentek” közösségének mindennapi kis eseményeinek keresztmetszetét mutatja be, egy társadalmi jelenséget emel egye-temesebb szintre. Lövetei formaválasztása a hagyományokon alapuló posztmodern kísérlet, az irodalmi és irodalmon kívüli műfajok (jogszály, szakrális szöveg, önéletrajz, lexikon szó-cikke, riport, szakácskönyv, vignetták vagy a képzőművészetből a fotók, tanulmányfej, film) integrálásával a munkások nyelvi



regiszterét lágyítja, ugyanakkor egyes vignettákat irodalmi idé-zetekkel vezet be, így képezve dialógust a Hermányi-formával. A feketemunkás-létforma mindennapjainak, azok eseményte-lenségének naturalisztikus ábrázolásával Lövetei nem fosztotta meg az anekdotát és az önéletírást a műfaji sajátosságtól, nem degradálta azokat, hanem éppen ebben az újrahangolt formá-jukban váltak alkalmassá arra, hogy a valóságot hűen elbeszéljék és tükrözzék.

Lövetei *Feketemunka* című (verses)kötete izgalmas kísérlet az erdélyi emlékirat-irodalom hagyományainak posztmodern meg-újítására: egyszerre rombolja le az idealizált székely, erdélyi em-ber mítoszt, illúzióját, nyers hitelességével pedig újrahangolja az anekdota műfaját.

³ PANDUR Petra: *Mitoszrombolás, hagyománytagadás, elhallgatás Székely Csaba Bá-nyavidék című drámatrilógiájában*, *Literatura*, 41 (2015), 3, 255.

TURÁNYI Tamás Testbeszéd

(Áfra
János:
Glaukóma.
Kalligram,
2021)

Nem igazán jellemző a hazai viszonyokra, hogy egy fiatal költő debütáló kötetét közel tíz esztendő múltával újra kiadják, bár szívesen vettem ezt magától értetődőnek, mert az első kiadás is gyakran megfordult a kezemben az évek során. Nem egyszerűen kiemelkedőnek, hanem világirodalmi jelentőségűnek tartottam, ami fordításért kiált, bár erről akkor senkit sem próbáltam meg-győzni.

„Szigorúan egyben olvasandó verseskötet”, írta anno a *Magyar Narancs*.¹ Konceptió van tehát, gondoltam akkor. A konceptiók mentén születő verseskötetekkel szemben óvatos, vagy ha úgy tetszik, előítéletes vagyok, mivel többször előfordult velem, hogy egy koncept verseskötet olvasásakor azt éreztem, a szervezőelve erőltetett, erőszakolt, mert a konceptió ára sokszor kompromisszum, ami meglátszik az egyes versek minőségén. (Azzal, hogy ezt a mondatot leírtam, talán már jeleztem is, hogy ebben az esetben messze nem erről van szó.) Példátlan vállalko-zást hajt végre a *Glaukóma* kötet: a főszereplő nem a lírai én, hanem a mások róla alkotott képe, az alany pedig, mondhatni, hallgat. Az eljárás, nagyon távolról persze, emlékeztetett Tom Stoppard *Rosenkrantz és Guildenstern halott* című filmjére, ahol az ismert cselekmény háttérében vagy mellette zajlik a két mel-lékszereplő életének az a része, ami a *Hamlet*ben nem szerepel, miközben kommentálják az eseményeket.

A fogadtatására a maga idején nem lehetett panasz, sokan és sokat foglalkoztak a kötettel, a téma azonban nem vesztett a jelentőségéből, ezért én is igyekszem újból körbejárni. A nyi-tóvers (*Az első*) szentenciózus, antikolt veretességével rögtön zavarba hozott, „beidézett” ókori szövegnek gondoltam először. Gnómaszerű bölcsesség hatja át; meglepő evidencia arról, hogy a szem mindent lát, de önmagát, illetve párját, a másik szemet nem képes látni. És ez csak az egyik megállapítása a versnek, a fel-ismerések még sokfelé ágazhatnak, de nem szeretném értelmezni azt, ami maga is „értelmezés”. Sokat ígérő, nagyon határozott felütéssel indít, majd pedig következnek a többiek, *Glaukóma herceg* (Borbély Szilárd „nevesítése”), szülei, szerelmei és mások. És ez nem olyan kellemes. Egyfajta eltorzult, baljós családállítás zajlik, ahol nem a hős egyénisége, személyiségének lényege ma-nifestálódik, hanem mások élettörténeteinek szilánkjai alkotják meg őt. Aminek a hatása sokszor beláthatatlan lenne, ha a főhős tudná, hogy mit beszélnek róla. Ebben rejlik a kötet egyik fő iz-galma: büntetlenül tanúi lehetünk, amint a környezet verbálisan

elpusztítja a főhőst, mielőtt még maga is a pusztulást választaná, és az az érzésünk, hogy figyelmeztetni kellene, mielőtt megtörté-nik a baj, de olvasóként télenlégre vagyunk kárthatva, mialatt az egész a szemünk láttára „megtörténik” — és ez nagyon is élő-vé, jelenvalóvá teszi ezeket a szövegeket.

Az alanyinak nevezett líra vakfoltjára talált rá Áfra, ami mellett rendszerint elsétál a költészet, és itt nem holmi bárki-nek hiányzó pszichologizálásra gondolok, hanem arra, hogy a személyes kötődéseket jobb volna inkább kötéseknek tekinteni, amelyekbe nem nagyon van beleszólásunk. Mi lenne, ha mindig tudnánk, milyen benyomásokat keltünk másokban, és mi az, amit mások emlékezete rólunk valójában őriz? Tényekről van szó, vagy az emlékezet képlekenységéről, amivel szembeni védte-lenségünknek nem is mindig vagyunk tudatában? Versről versre nő a kiszolgáltatottság, a baljós vallomások egy irányba mutat-nak. Azt, hogy a konkrét öngyilkosság mennyiben következik mindebből, nem tudjuk.

A *Glaukóma* a görög sorstragédiák magját és azt a József Attila-i gondolatot fedezi fel újra, hogy eszerint az Én nem egy koherens valami, sokkal inkább egy mások által a valós vagy részben képzelt események tükrében folyamatosan újratermelt entitás, ami nem lehet azonos a *personával* (amiről viszont tud-juk, hogy álarc) — környezetünk pedig mégis úgy működteti, mintha így lenne, ezért a személyiség nemhogy centrummá, de célponttá válik, a karakter nem kiürül, hanem, tudtán kívül, tra-gikusán kiürítik —, a lírai én sorsa mások által már végérvénye-sen létrejött, mielőtt még magára ébredhetett volna. A külön-böző időkből és terekből érkező elbeszélések a főhős központi énjét célozzák meg, de mivel nem kerülhet dialógusba velük, így valójában nem is beszélhetünk az Én centrumáról az ő esetében. Erdély Miklós Iposteguy agyvelőszobráról írja, hogy „a szétsze-dett emberben az ember nem ismer önmagára”.

A főhős környezetét alkotó emberek, a szülei, rokonai, sze-retői, iskolatársai által festett portrékísérletek már létrejöttükkor leválnak róla, illetve meg sem tapadnak rajta, mert ezek a konk-rét események, tapasztalatok mintegy kikerülnek a tárgyukat, maga a lélek tragikusán érintetlen marad, behullik a reflektá-latlan ürességbe. Mindent elmondanak róla, de ez a „minden” épp abban akadályoz, hogy kiderüljön, ki ő. A tények eltakarják a valóságot.

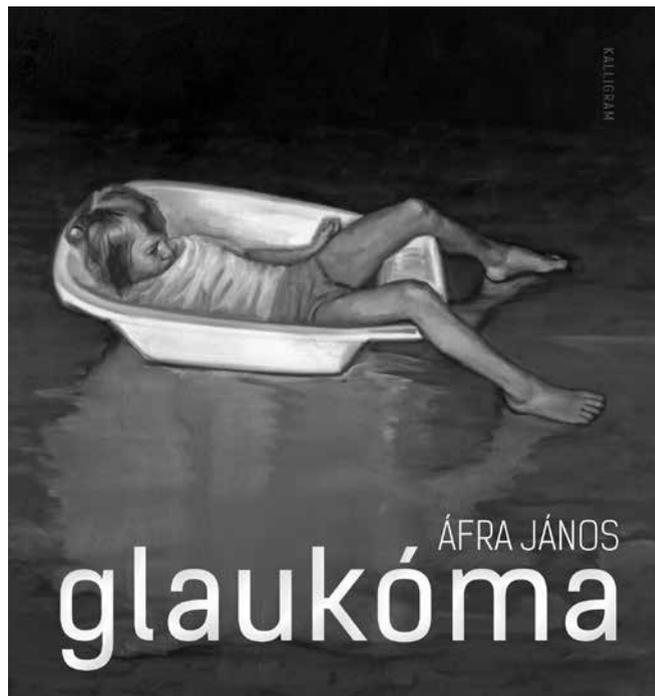
Ebben a helyzetben az öngyilkossága törvényszerű, de mégsem indokolt — egyszerűen nincs más kézzelfogható ka-paszkodója ennek az életnek, csak az, ahogy másokban él, ez pedig nem menekíti ki a fenyegető semmiből —, a megannyi privát narratíva az ő számára végletesen zártnak bizonyul, le-hetne mondani, ha volna információ arról, hogy a főhős tud mindezekről. De nincs, ezért nem lehet mindezt másképp el-képzelnünk, mint úgy, hogy őt mi működtetjük, bennünk áll ösz-sze egésze a mozaik, bennünk, akik omnipotens olvasókként

¹ SZÖLLŐSI Barnabás: *Áfra János: Glaukóma, Magyar Narancs, 2012. 02. 22.*, <https://magyarnarancs.hu/konyv/afra-janos-glaukoma-82628> (utolsó megte-kintés: 2022. 01. 18.).

minden szereplő hangját halljuk, és tudunk mindenről (csak arról nem, hogy mit tud az, akiről beszélnek). Ennélfogva, kis túlzással, bennünket is szereplővé tesz a szöveg, legalábbis végigvonul a kötetben a nyugtalanító érzés, hogy a végső szót velünk mondják ki, az alany sorsáért külön-külön egyik „elbeszélő” sem felelős, sokszor csak felhasználják az alkalmat, hogy valami másról, egyéb személyesről is beszélhessenek a „főszereplő” kapcsán — más kapcsolatokról, vallásról, családi drámákról. Ez amúgy életszerű és hiteles, miként az is, hogy túlnyomórészt női hangok szólalnak meg.

A mindössze két egyes szám első személyben beszélő versben (*A türelem kóma; Felesleges kör*) sincs nyoma annak, hogy a többi szereplővel szemben valami markánsan elkülönülőt képviselne, az önvalomások belesimulnak a róla szóló monológok terébe, részei az „elszemélytelenítésnek”. Gyakorlatilag mindegyik megszólaló szüntelen háborúban áll a létezéssel, a főhős akár ürügy is lehetne, akárkivel behelyettesíthető alak, akinek a pusztá jelenléte fájdalmas megnyilatkozásra készíti a többieket, amitől az egész kötet egy sokszólamú fájdalomkórus lesz, de épp a távollévő alany emeli az egyszerű panasz fölé ezeket a hangokat. Eközben *Glaukóma herceg*, ha magára tekint, csak „az önmagába omló havat” látja, a „magukat vesztő tárgyakat”, a „nemézészt”. „Fehér lassúságot” mutat számára minden, azonban a látását így, „mínusz huszonöt fokon” sem veszi el, sőt, ez a létrejövő világtalanság olyan látással bünteti, amelyben nem képes megmaradni, „túl sok a kitöltetlen tér”. Ezért mintegy visszafelé próbál haladni: „a bomlásban keressük a megoldóképletet”. A halálban „csak kicsit távolodik el” az embertől, de máris végtelenül messze kerül tőle, megszűnik a megismerésre és — tárgyavesztetten — az önazonosságra irányuló vágya, de ez itt nem a távol-keleti vágytalanság, a „nemcselekvés” boldog nyugalma — minden ijesztően nyitva marad.

A kötetnek azonban van még egy főszereplője, ez pedig a test. *Glaukóma herceg* „önmagam-ságának” leképezésére alkalmatlanak bizonyulnak a többi szereplő vallomások monológjai, ő mintegy áthalad a róla szóló megnyilatkozásokon, de a kötetet áthatja a ki nem mondott feltételezés, hogy akkor talán a biológia, azaz a betegségek, a szervezet, a test „félreműködései” hordozzák vagy ragadják meg az emberi lényegét. A test minduntalan előtérbe nyomakodik, visszatérő motívumok, a szem, az apa hasán a csillag alakú műtéti heg, a dongaláb, az emésztőrendszer defektusa, az anya zibbadásai jelzik, hogy a lélek csak akkor juthat szóhoz, ha a test nem zavarja ebben. A biológia rideg fogalmaival teremtett távolság, a szaknyelv, ami menthetetlenül elidegeníti a saját testünktől, a felismerés, hogy olyan hajót akarunk vezetni, aminek csak nagyon kis részét uralhatjuk, hogy miközben bármilyen tevékenységünket, a szerelmet, a figyelmet befolyásolja, hogy a fedélközben a korpusz valami teljesen mást csinál, befolyásolhatatlan, kiszolgáltató folyamatok zajlanak, amelyek cseppet sem támogatják a parancsnoki híd, azaz a szellem, a lélek és a szív szándékait, minduntalan beleavatkoznak a legmeghittebb, legfontosabb pillanatainkba. A test tehát, ha



hírt ad magáról, akkor nem lehet más, mint ellenség, de a test maga az is, ami a diszfunkcionális működése folytán megőriz: „elváltozások tárolják az emlékeket / mert mutatja a végtagok árnyékolása / a létezésnek a fájdalom a mása”. A szabadság tehát csak addig szabadság, amíg a test közbe nem szól? Erre nincs általános érvényű válasz, mindenesetre csak egy pillanatig tartottam viccesnek a Bartók Imrénél (*Jerikó épül*) lelt sorokat: „Miért legyen én tisztességes? A nukleoszómák belső hisztonjai semmivé olvadnak úgyszólván”. A test és a külvilág üzenetei, az önérdék, a kölcsönösséget létrehozni nem tudó privát érzélemvilágok egy olyan, sivatagszerű térben szóródnak szét, amiben a *Glaukóma* hőse csak a megsemmisülés felé vezető útjelzőként tudja értelmezni ezeket.

Természetesen megannyi más úton is végig lehet járni ezt a kötetet, és én sem attól tartom rendkívülinek, hogy pszichológiai, filozófiai következetességgel rendezi egybe — számomra néha túlságosan is kérlelhetetlenül — a lét „utolsó utáni” kérdéseit, hanem mindezt önmagukban is megálló, súlyos és érzékeny verseken keresztül teszi, amiktől sokáig nem tud, nem akar szabadulni az ember. A második kiadás, remélem, ráerősít arra, hogy a *Glaukómát* a kétezres évek egyik eddigi legfontosabb verseskötetként tartsuk számon.

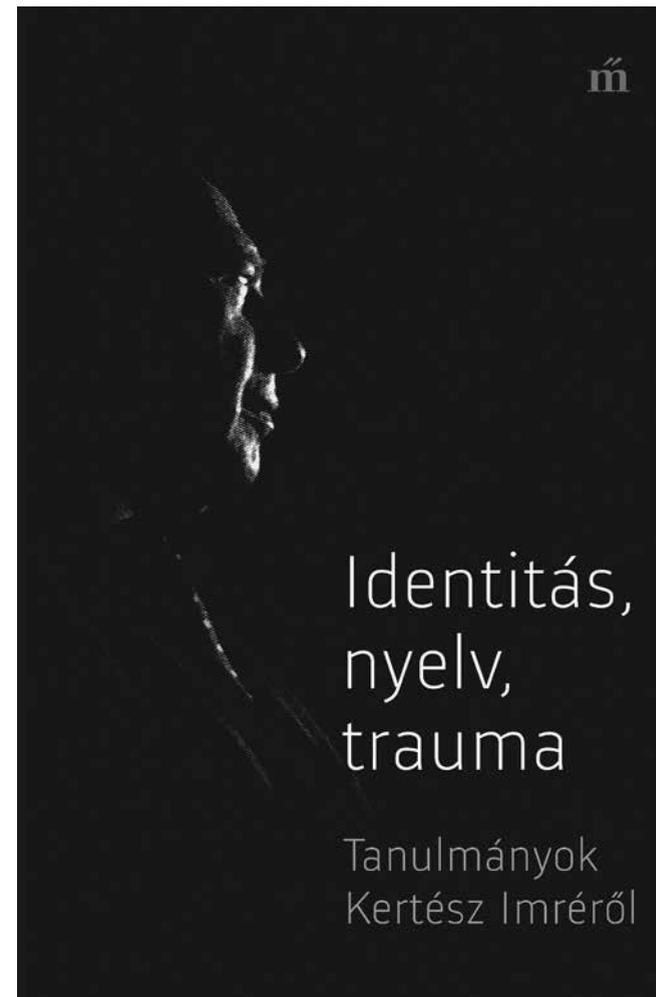
LUDMÁN Katalin

„Nem lehet visszalépni” — tárguló horizontok

(Identitás,
nyelv,
trauma.
Tanulmányok
Kertész
Imréről.
Szerk.:
György
Péter.
Magvető,
2021)

Aki jelen kötet kézbevételekor arra számít, hogy „hagyományos”, irodalomtörténeti tárgyú tanulmányokat olvas majd Kertész Imre életművéről, az csalódni fog. Igen hamar, már az első oldalakon kiderül, a kötet közreműködőinek világos célja egy „új értelmezési tartomány megteremtése”, amely eddig azért nem képződhetett meg, mert — a kötetbe foglalt hét szöveg konszenzuális igazságának értelmében — a Kertész-életmű központi, önmagán túlmutató, univerzális témája: a holokausz; és az arról szóló társadalmi konszenzus és emlékezet máig nem szervesült a magyar kultúrában: „[...] a Kertész-recepció jelentős része csupán szűkös, tehát kizárólag az irodalomtörténet és az esztétika kategóriái szerint működött, ez pedig félreérthetetlen szimptóma — azaz végül a magyar irodalomtörténet éppen annyi kárt szenvedett, mint amilyen zavarba ejtők voltak e szűk horizont következményei”. (9)

Az irodalomtörténeti (és -elméleti) tanulmány kategóriájához egyébként talán Schein Gábor írása áll a legközelebb — érdekes, hogy a bevezetőben épp erről a szövegről olvashatjuk külön kiemelve, hogy „esszé és tanulmány határán járó írás”. (11) A szöveg címe (*Kertész Imre nevetése*) valóban kissé enigmatikus, és az első bekezdés is egy szubjektív leírást tartalmaz, amelyben a szerző plasztikus, ám igen érzékenyen megrajzolt pillanatképet adja a megidézett Kertész nevetésének. Ugyanakkor sorai valójában egy olyan szöveg felvezetéséül szolgálnak, amely a tanulmánykötet címében jelölt három nagy téma és értelmezési keret közül (identitás, nyelv, trauma) a közbülsőt, a nyelv komponensét elemzi körültekintő részletességgel az oeuvre „két fundamentális művében” (112), a *Sorstalanságban* és *A kudarcban*, kiegészítve a sort az *Én, a hóhér* című befejezetlen regény vizsgálatával. Schein — Kertész definícióját felhasználva — a kertészi prózanyelv „atonalitását” hangsúlyozza, kitér az életmű önreferenciális–metanarratív eljárásaira, és arra tesz kísérletet, hogy feltérképezze: Kertész prózája milyen felforgató erejű változásokat hozott a „legfontosabb konfliktustérben” (97), azaz a nyelvben. „[...] Kertész szabadságfogalma a személy lázadása a



totalis állam és a totalizáló nyelv ellen.” Hiszen, állapítja meg Schein igen pontosan, „[...] a totalitarizmusok története mindig a nyelv megszállásával kezdődik”. (97)

Anélkül, hogy a kötet értékelésekor elvesznénk a műfaj-elméleti kérdésekben, fontosnak tartottam rögtön az elején kitérni a tanulmány és esszéisztikus irodalmi–filozófiai tárgyú írás közötti különbségre. Ugyanis a kötet szövegeinek olvasása közben az a benyomása támadhat az olvasónak, hogy a műfaji keretek (értekező szöveg) szigorúbb vagy éppen nagyvonalúbb értelmezése (alkalmazása) összefüggésben állhat azzal, hogy a kötet szövegeiben rendre előkerülő, egyébként igen összetett és problematikus kérdésekben (Kertész Imre iszlamofób naplóbejegyzései, a kultúra szerepe és lehetőségei a kortárs nyugati társadalmakban, a holokauszttal kapcsolatos emlékezetpolitikai gesztusok kiüresedése, vagy éppen ellenkezőleg, azok teljes hiánya, antiszemitizmus és rasszizmus történeti és aktuális aspektusai stb.) melyik tanulmány milyen meggyőző erővel bír. Figyelembe véve az adott szöveg argumentációjának kifejtettségét, világosságát, hozzáférhetőségét, analógiáinak megalapozottságát vagy az — esetenként a megszólalás hitelét is rontani képes — szub-