

A reprezentáció mozaikjai

Szászi Zoltán: *A felejteni nem tudás gyönyörűsége és szomorúsága.*
Gépesített kisremény

A találkozás kezdete vizuális. Adott a borító barnás árnyalata, a két világégés közötti kispolgári miliót árasztó fotó, amely mintegy ráfeszül a könyv gerincére, ami a szemek sarkának vonalában metszi el egy copfos lányka fejét, lehetőségét teremtve arra, hogy előre is, hátra is tekintsen egy-egy szemével, és adott két kontyot viselő nő, akik szinte egymás alteregói, elől valami kontyot körbefutó szalaggal (kalapszállal?), huncut mosollyal a szemekben és a száj szegletében, hátul a létezés szomorúságát tükrözve, fedetlen fővel; s hozzá a cím: *A felejteni nem tudás gyönyörűsége és szomorúsága*. Elöl a gyönyörűség, hátul a szomorúság? A kezdet gyönyörűsége és a befejezettség szomorúsága? S közte az a gyerek, aki emlékezik? Akkor is, ha a szerző, a gondolat- és emlékesemények „főhőse” férfi? Különösen akkor?

Szászi Zoltán 2009 decemberében, a füleki Plectrum Kiadónál megjelent könyve „gépesített kisreményként” definiálja magát. Miért? Ehhez a tartalom szolgáltat kulcsokat. Elsőként talán azt, a mű számítógépen íródott, mintegy gépesítetten született. Ennél azonban fontosabb a gép alaptermészete: program szerint működik, cselekvésében mintegy ismétli önmagát. De vajon az élet nem ismétli-e önmagát? Van programja az életnek? Van benne valami, ami visszatér? S az élet szövegesüléséhez,



irodalommá válásához kell-e jól futó program? Kellenek-e a szövegbe olyan pontok, amelyek visszacsatolást jelentenek, spirálszerűvé teszik az olvasói mozgást a nyelvi folyamaton belül? Amelyek rétegekként rakódnak le? Szükséges-e a gép alaptermészetére utaló ismétlődés, mikor az élet fródik le?

Kell-e az élethez „kisremény”?

Az 1980-as években Hamvas Béla esszéi kapcsán tudatosult bennem először, bár számtalan irodalmi példa, különösen a költészet már korábban is ráirányíthatta volna a figyelmem, hogy a ritmus, a szövegelemek ismétlődése, mintegy recitáltatása, mantráztatása egy olyan dimenziót képes megnyitni, amely nem közvetlen következménye a műnek. Újabb és újabb kontextusban a jelentés rétegeket vesz fel, s ezek tágítják a befogadás terét. Létrejön egy transzcendentális éra, ahol az ember – Földi Péter festőművész megfogalmazásában – elkezd egyre mélyebbre ásni, hogy a felszínen lévő fényzajt a kút mélységével elnyomja, és egyre tisztábban lássa az eget. Azaz beavatódik. Belép egy világba, amely egyszerre idegen és az övé. Jelentalótlétet kap. A vegetálódásban egy tudatosulást. Kisreményt. Az emlékek elbeszélésében rejülő teremtődés reményét.

„Ez itt, kérem, nem száz év magány. Nem is akar az lenni. Magában az, ami, íme a modern kor, s művel magából

idéz, maga az öngerjesztő posztmodern.” (13.) Egyszerre több idődimenzió: az írásé, a személyes és környezet által megörökített (ős), szavakban és/vagy fényképfelvételeken rögzített múlté, az álmé, és lehetséges jövőfoszlányoké. Mindez mozaikokban, rajzolva a XX. századot, valamint a belőle élő, önmaga meghatározásával foglalkozó XXI. századi embert, akinek rengeteg története van. Csak ezek a történetek nem valahonnan valahová tartanak. Hirtelen fel- és eltűnnek. Ha van befejezésük, az halál, totális elidegenítéssel: „olyan nagyon idős sem volt, mikor földi szerkezete egy meghibásodott és önjavításra már képtelen levegőcserélő miatt eltakarított a párjához. Azzal szintén belső hiba végzett, ott az anyagcserét végző szerkezet lyukadt ki önfoltozásra alkalmatlan alkatrészként.” (108.) Ám az elidegenítés minél irreálisabb, annál mélyebben tud fájni, „beégetődni a lemezbe”, amit akarva vagy akaratlanul újra- és újrajátszik magának és magában az ember. Ismétél. Ismétél. Ismétél. Mint ezt: „a bolond azt írja, amit tud, a bölcsnek tudnia kell azt, amit ír” (12., 47., 109.) *Kép – le – írás* (14.) vagy *Út – le – írás* (81.) formájában.

Az emlékezés hiányból fakad, „egyedül ülve”. Miközben felidéz és pozitívvá polarizál, a jelent teszi még inkább láthatóvá, azt, ami elveszett, ami már csak a felidéződésben van. E felidézés nélkül minden üres, kiürült, holtakkal telített. Nem jelent vigaszt, hogy „úgyis az van, amit az ember gondol, nem az, ami ténylegesen történik” (26.). Ez az intellektuális játék, játszma, öngerjesztés válik szöveggé. Ám ott marad az örök kérdés: „Mire jó ez az egész? Mitől lehet érdekes másoknak? Beidézi magát magának, mint ha lenne valaki. Mintha lett volna valaki.” (39.) Öngazol: jelenléte jelenvaló-

lét. Akkor is, ha a családi album fényképeit faggatja – kit ábrázol, milyen eredettel bír, miért őrződött meg, hogyan válhat részévé saját történetének? –, ha őse viszontagságos életét fikcionálja, ha múltjának egy-egy morzsáját eleveníti fel. Velük és általuk őrlődik, halad az időben, a tudattérben, hoz létre egy zsigeri világot, egy generációs emlékezetet, amelyben leginkább a XX. század reprezentálódik. Szembesít. Rövid, esszéisztikus és hosszabb, leíró szövegmozaikjai révén arra készlet, hogy az Utazó történeteiből kirakjuk a saját múlt-terakottánk, hiányaiba beleíródjunk, emlékezzünk arra, amit elkenne bennünk a létezés elemi ösztöne, az, amiről Nietzsche beszélt: a sors elviseléséhez szükséges a felejtés. „El kell távolodni. Túl személyes élményanyagba csapódott bele, érezte, ez így félelmetes lesz. Mindent újra kell élnie, mindent, amit a holtak és mindent, amit az élők tapasztaltak. Sok lesz. Hajaj, sok lesz ez rád, Öcsi!” (120–121.)

Tele van megfejtésre, dekódolásra, összeillesztésre váró elemekkel Szász Zoltán *A felejtési nem tudás gyönyörűsége és szomorúsága* című *Gépesített kisreménye*. Kapaszkodókat, kulcsokat éppen az ismétlésekkel, ismétlődésekben ad. Ilyen a cigaretta, melynek foltja ott barnállik Utazón. „Madár Lajosék (...) akit elfognak, annak csikket nyomnak el a kezén.” (33.) A különböző kontextusban visszatérő mondatrész: „egy doboz Hajnal fantázianévre keresztelt, lókörmöszagú, a proletariátus legkedveltebb márkájaként számontartott, olcsó, de ütősen erős cigaretta” (40., 41., 58., 59., 60., 61., 63.), ami dohányzáson túli többletjelentést kap, amikor egy katasztrófával végződő gyermekkori fürdözést, fürdőztetést (65–70.) felelevenítő nővel találkozik. „Az egyiket – a vízben mindig sikongató, keskeny kezű, szív

alakú arcú, aki talán a legkevésbé változott meg az elmúlt három évtized alatt – Zorának-Hajnalnak hívták, ugyanúgy, mint az erre a fantáziánévre keresztelt...” (70.) – s recitál. Végül a katonaidő vésztartalékként (148.) kerül elő a Hajnal. De ilyen a címadó mondat is. Föltűnik. Utal. Kontextualizál.

Az olvasás során folyamban állunk. Szászi szófolyamában, mágiájának sod-

rásában, ahol: „Víz visz, súly fog. A kavics? Le sem szarja ezt az egész filozofálást, lévén minden gondolkodás nélkül teremtett anyag.” (pl. 13. és 158.) Lévén...

A létezés pulzálásában, beolvasódva.

(Plectrum, Fülek, 2009)

BALAJTHY ÁGNES

Démon a mozaikkockák között

Géczi János: *Anekdota. Tiltott Ábrázolások Könyve*

Anekdota: Tiltott Ábrázolások Könyve. Titokzatos, enigmatikus cím. Mindemellett ismerős, hisz Géczi János 2008-as kötetének borítóján is ugyanaz a jelzős szintagma szerepelt, ott az alcímbe került a műfaji meghatározás – *Egy regény töredékei*. Már a két mű így megmutatkozó kapcsolata is olyan kérdéseket vet fel, melyek a szövegek olvasása során tovább szaporodnak: Egy könyv-e a *Tiltott Ábrázolások Könyve*, vagy több van belőle? Milyen a viszony a másolat, az átírat, s az eredeti alkotás között? S létezik-e egyáltalán az eredeti, igazi ábrázolás?



Egyik mű sem igazodik teljes mértékben azokhoz az elvárásokhoz, amelyet a címében szereplő műfaji definíció automatikusan felkelt az olvasóban. Az *Egy regény töredékei* esetében sokkal inkább a töredékesség érvényesül, mint

a regényszerűség hagyományos szerkezeti-poétikai ismeretjegyei. A nyelv deszemiotizálását megkísérlő, neoavantgárd szövegfragmentumok, a Cholnoky-fivérek fivérek fiktív biográfiájának részletei, állatmesék, keleti történetek, útirajz-fejezetek laza együttese mögött csak halványan sejlik fel valamilyen, őket egy értelemre hozó narratíva képzete. A 2009-ben kiadott *Anekdota* sem egy rövid, csattanós, humoros elbeszélés, az alcím sokkal inkább arra utal, hogy a szöveg Prokopiosz bizánci történetíró Justinianus és Theodora életéről írott, azonos nevet viselő munkáján alapszik. A könyv címe és alcíme egyaránt idézet tehát, úgy, hogy mindeközben egyikük jelentése felidézi a másikat, hisz az *anekdota* szó eredetileg „kiadatlant” vagy – ahogy latinra fordították – „titkos történetet” jelentett.

Ez a játék folytatódik a bizánci cselekményszálat bevezető kerettörténetben is, amelyből kiderül, hogy az elvesztett kézirat toposzának megfelelően a régebbi szövegnek csak másolatát olvashatjuk. „Abban bízom, hogy a más által lapokra vetett, s egy másik ember keze nyomát viselő textus ugyanazt a históriát beszéli el” (6.) – hangzik a másoló ártatlannak tűnő óhaja. A császári pár történetének elbeszélésekor a szerző nem szakad el a Prokopiosz-féle krónika tartalmi elemeitől, annak cselekményvázát dústlja fel, egészíti ki további, az atmoszférateremtéshez hozzájáruló részletekkel. Művében feltárul előttünk a bizánci udvar intrikákkal, botrányokkal, képmutatással teli világa, középpontjában két figurával, akik mérhetetlen gonoszságukban úgy magasodnak alattvalóik felé, ahogy mozaikportréik szépsége halványítja el a többi képét a San Vitale-székesegyházban. Olyan könyv ez tehát, melynek hősei nincsenek, csak antihősei: a boszorkányos erővel bíró, férfifaló, kegyetlen Theodora, és a furfangos, kapzsi, telhetetlen Justinianus, akiket valamilyen különös, ellentmondásos szerelmi viszony fűz egymáshoz. Az ismert történelmi személyek és események szerepeltetése ellenére a szöveg befogadását nem feltétlenül a hagyományos történelmi regény alakzata határozza meg: a császári pár büntetteinek krónikájában a cselekményszöves fordulatossága helyett mindinkább az elbeszélés rafinált megalkotottságra terelődhet az olvasói figyelem. A krónikás könyvének elején egyfajta alternatív történetírásként mutatja be tevékenységét, célját abban jelöli ki, hogy „csupaszon és emléktelenítetten” (8.) tegye közzé a valódi, botrányos, zsarnokok által meghamisított eseményeket. Rendkívül artisztikus, tetszetős alakzatokban és képekben bővelkedő nyelven számol

be a bizánci történetekről, de épp ez a retorikusságot végletekig felfokozó nyelvhasználat teszi kétségessé azt, hogy „az igazság megalkotásának vágya” (8.) beteljesülhetett munkájában. Az események „csupasz” elbeszélését minduntalan a vádbeszéd meggyőzőhatáskeltő nyelvi stratégiái vezérlik, a császárnő mágikus erejének leírása erőteljes hiperbolákba torkollik: „Theodora (...) tudott vak szelet támasztani, és az orkánt végigkergette a városok utcáin (...) Ha akarta, a Nap elé tolt egy óriás-serpenyőt”. (71.) A retorikai effektusok működése azonban attól válik igazán érdekessé, hogy nem korlátozható a vádbeszéd által kijelölt funkcióra, sőt visszahat ellene: a befogadót minduntalan elbizonytalanítja annak tapasztalata, hogy miközben a legelrettetőbb gonosztettekről olvas, nem tudja kivonni magát a megfogalmazás finom kimunkáltságának, vagy tisztán jóhangzásának gyönyörködtető hatása alól. Mindez azzal jár, hogy az elbeszélő saját történetéhez való viszonya is összetettebbnek bizonyul a kezdetben feltártaknál. Amennyiben a retorika – ahogy Barthes állítja – a szenvedély nyelvi kilengéseinek kordában tartása, kérdéses, hogy csupán a szenvedélyes gyűlölet fegyelmezett megnyilatkozásoként hatnak-e az ilyen mondatok: „Mandragóra burjánzott a mellén, annak bozontos gyökere az asszonyi szívből táplálkozott” (71.) Az *Anekdota* tehát többek közt azt problematizálja, hogy milyen következményekkel jár az, ha *szépen* beszélünk a *rosszról*: a morális és esztétikai állásfoglalás össze nem illése keltette feszültség mindvégig áthatja olvasását. A könyv eme tétjének szolgál kicsinyítő tükrül a gonoszságot tündöklő szépségként megjelenítő ravennai mozaik.

A császári portrék emlegetése nem véletlen, a mozaik a szöveget behálózó

önreflexiós trópushálózat központi eleme. Hisz a mozaik, mint ábrázolás, a történetírás, a nyelvileg meghatározott emlékezés metaforája: „a világ sok képe közül egyetlenegy kiválasztott jelenet alapján elkészített képet ajánlanak fel a jövőnek, s ezzel kényszerítik a jövendő: amikor a múltra emlékezik, azt úgy képzelje el, ahogy a kép lehetővé teszi”. (110.) Az elbeszélő reflexiós megjegyzései minduntalan kétféle (ön)olvasási stratégia megmutatására futnak ki, mely legszemléletesebben szintén a mozaik-allegóriában bomlik ki: a császár elképzelése szerint az ő ábrázolása „egyszerű, megmásíthatatlan és kiegészíthetetlen”, ezzel a behatárolt olvasásmóddal szemben a Theodora által megrendelt képek az olvasó produktív, kiegészítő, újrendező tevékenységét igénylik, mert „Theodóra elbújik a részletek között, az egésztől nincs mondanivalója”. (111.) Az elbeszélés ilyesféle metafiktív alakzatai önmagukban meglehetősen ismerős, a posztmodern horizont felől nem sok újdonságértékkel rendelkező meglátásokat közvetítenek. Izgalmasan szövődnek azonban bele a történetmesélés szólamba: az *Anekdota* úgy olvastatja magát műalkotás és befogadó viszonyát boncolgató szöveggé, hogy mindeközben sikeresen fenntartja egy távoli korban „mondatot mondat után róva ellenálló” (105.) krónikaíró erőfeszítéseinek illúzióját.

Az önreflexió játékterét bővíti a korábbi Géczi-művek címének felbukkanása a könyv lapjain, mely nélkülözi például Esterházy hasonló gesztusainak (ön)íroniáját, inkább az életmű különböző darabjai közt húzódó határok felszámolását célozza meg. Az *Egy regény lövedékei* kontextusában való olvasást támogatja a narrátori szituáció elbonyolítása is: a kerettörténet fényében eldönthetetlen, hogy ki(k)nek –

Prokopiosznak, az ő nevét használó Romanosznak, a Cholnoky-fivéreknek, vagy épp életrajzírójuknak – tulajdoníthatóak a fiktív világán keretein belül az elbeszélői megnyilatkozások. Géczitől már megszokhattuk a szerzői névvel való játékot, nem véletlen hát, hogy az *Anekdota*ban is felbukkanak olyan mellékszereplők, mint Ja-no, vagy Géc, bár „hogy maradt-e belőle egy betűnyi is, az kétséges, mint holmi vezetéknev végén a c, a z, avagy az i”. (76.) Valóban, a szöveg befogadása során folyamatosan azzal szembesülünk, hogy ismétlés és idézés érzékelésének betűhöz, anyagi hordozóhoz kötött voltáról nem tudunk megfeledezni. Gyakran eldönthetetlen, hogy ugyanaz a betűsor egyazon szereplő nevét jelöli-e, azonosítható-e a cselekmény egyik fordulata során feltűnő Theodosius a másikkal, s ez a folyamatos bizonytalanság arra irányíthatja rá a figyelmünket, hogy az értelmi összekapcsolás tevékenysége alapvetően materiális meghatározottságú. Még összetettebbé teszi az azonosságok és különbözőségek problémáját egy, mondhatni ellenkező irányba ható jellegzetessége a szövegszerveződésnek: a történetet olvasva azt tapasztaljuk, hogy más-más nevet viselő szereplők alakjához ugyanazokat a képzeteket köthük, nevük eltérése ellenére majdhogynem fedi egymást az egyformán boszorkányos természetű Rosáról illetve Theodoráról kialakult képünk. Vajon „azért, mert a hús-vér nőknek azonos démon adja a lelkét” (113.)? A démon rendkívül változatos jelentéstartalmakat játékba hozó trópusa a szövegnek, alakítójává válik a metafiktív utalásrendszernek – mikor Justinianus megfogant, anyjánál „démon járt”, akinek „Theodora szerint Prokopios a neve” (64.) – , és az irodalmiság mibenléte körül forgó reflexióknak. A mozaik szimbolikus tartalmakkal telített,

szakrális, örök érvényű ábrázolás, mégis ott él benne egy démon, mely, ha akarja, értelmet nem hordozó, csak anyagiságukban létező kavicsokra szedi szét a képet: „Így került be minden templomba a démon képe.” (110). Az *Anekdota*ban tehát a démon hatalmáról olvashatunk, amely azonban nem biztos, hogy az emberekben munkál: inkább az emberekről frott történetekben, mint anyagszerűségük és jelentésségük viszonyának rögzíthetlensége, a többértelműségek szédítő játéka.

Géczi szépírói munkássága kapcsán gyakran emlegetik társtalanságát, elszigeteltségét a kortárs kánontól. Az *Anekdota* talán Krasznahorkai László írásaival, elsősorban a legutóbbi, *Seiobo járt oda-*

lent című kötetével rokonítható: párhuzamot teremt köztük a bennük megmozgatott hatalmas kultúrtörténeti tudás, a távoli, idegen kultúrák bemutatásának szándéka, a műalkotás ontológiájának központi kérdéssé emelése, s nem utolsósorban a nyelvhasználat lenyűgöző megmunkáltsága. Krasznahorkai elbeszéléseinek sűrítettsége, feszessége után azonban kissé terjengősnek tűnik Géczi műve, mintha a szerző kevesebb arányérzéről tenne benne tanúbizonyítást. Az *Anekdota* mégis okos és élvezetes olvasmány, elgondolkodásra készítet, akár „az Hagia Sophia ragyogó mozaikképe”. (15.)

(*Gondolat, Budapest, 2009*)

KENDERESSY LILI

„A halálról beszélek, uram...”

Benedek Szabolcs: *Haláldekameron*

Benedek Szabolcs új regényében az emberi lét haláltáncáról olvashatunk, ahol farkaszemet néz egymással a győzedelmes halál és a sírba szálló áldozat. A *Haláldekameron* borítóján két összekapaszkodott, karját ellentétes irányba lendítő „árnyéklény” képe a vízparton sejtelmességet hordoz magában, mintegy fokozza a megismerési vágyat a regény iránt.

Ha általános igazságot vagy valamilyen konklúziót próbálnánk megfogalmazni a regény alapján, nem lenne szerencsés kategorikusan azt állítani,



hogy a „nagy pestis” idejét mint az emberiség katasztrófáját jeleníti meg a mű. A szerző szavaival élve, inkább azt a mögöttes tudatot erősíti, hogy „a sokkból föltápaszkodva tulajdonképpen lélektani értelemben kezdődik és folytatódik minden ugyanúgy. A következő csapásig. Az ember évezredek óta ugyanolyan, csak hiszi, hogy változik. A történelem egy nagy körforgás.”

A „halál kihajózott Kínából” utalhatnánk Hajnóczy Péter kisregényére, de nemcsak a cím lehetne hasonló: ugyanarra

a kérdésre keresi a választ mindkét regény, arra, hogy miként tud az ember különböző sorsdöntő helyzetekben önmaga maradni, a csábításokat kerülve és leküzdve önmagához, elveihez hűen, szabadon választani, és hogyan képes, képes-e függetleníteni döntését a mások véleményétől.

A történet epizódjainak apró mozaikdarabkáiból épül az egységes történetkomplexum, és bár időben a 14-15. század fordulóján járunk, talán a jelenkori párhuzam lehetséges rémképe miatt is, a sorok időtlenséget sugallnak. Ahogy maga Benedek Szabolcs is fogalmaz: „Oscar Wilde óta tudjuk, hogy az élet utánozza az irodalmat. Már a nyomdában volt a könyv, amikor az első hírek jöttek egy új járvány lehetőségéről. Réimálmaimban sem gondoltam ilyen aktualításra. A *Haláldekameronban* annak a ragálynak a történetét szándékoztam megírni, ami a XIV. század közepén kipusztította a fél világot, és általában pestisnek szokták nevezni, noha mostanában egyre többen mondják, hogy talán nem az volt.” A járvány által teremtett világ tükröt tart a korszak embere elé, vajon képes-e számot vetni addigi életével, vagy az élet elmúlását egy utolsó orgiával köszönti, netalántán büntetésként tekint a hirtelen jött „ítéletre”.

A rendkívül olvasmányos füzért nem csak szépirodalmi, de a történeti hűség is élvezetessé teszi. A csördoktor misztikus alakja a rejtélyes kór furcsa kísérelése, ugyanis „a teremtménynek majdnemhogy emberi külseje volt: bő lebernyegét viselt, a fejét széles karimájú kalap borította, arcát pedig álarc fedte, hosszú csőrrel az orrán, résnyi nyílásokkal a szemei előtt.” A sajátos „fertőzésregény” főszereplője azonban, átvitt értelemben a halál, de a fő rendező elv a pusztulás okozta sokk sajátos

pszichológiai folyamatainak vizsgálata, és megerősítése annak a ténynek miszerint „senkitől nem kérdezték, kiféle, honnét származik. Nem számított. Még az se, hogy mi a neve. A halálban mindenki egyforma volt és névtelen.” A ragály fizikai értelemben vett szimptomái kevésbé érdekesek, mint a közösségi létre gyakorolt hatása. A társadalmi közösségek anatómiája olykor az emberi testnél is bonyolultabb működésmechanizmussal üzemel: vér helyett érdekek, önsajnálát, szeretet, dac, kihívás és félelem munkál benne. A betegség és a sokk által kiváltott magatartásformák egyike a misztériumok felé fordulás, és a vallásba vetett túlbuzgó hit: azért lopóztak ide, (...) mert szeretnék elvinni Messinába Szent Ágota ereklyéit (...) a vész elmúltával azonnal visszaadnák, és busásan megfizetnék a cataniaiak nagylelkűségét.” Az orgiák borgőzös világa a halállal való „minden mindegy” találkozást testesíti meg, ahol a testi élvezetek elhalványítják a közelgő pestis rémképét: A társaság egy része mámoros hangon bordalokat és pajzán nótákat énekelt (...) mások táncoltak, alaposan megtaposván a padlón szanaszét heverő, eldobált, vagyonról és gazdagságról árulkodó színes, pompás ruhákat (...) közvetlenül az ajtó mellett egy elképesztően sovány férfi közöszült egy elképesztően kövér nővel (...)

A halálos betegség olykor csupán eszköz, s a magát „mindenhatóvá predestináló” ember bűnbakot keres, vádol és ítélkezik, viselkedése a halállal válik hasonlatossá. Amíg azonban a halál válogatás nélkül szedi áldozatait, az ember kiválasztja és meggyanúsítja, a deicídium vádjával szembesíti, és rögtön elítéli vélt ellenségeit. „A zsidók vakok. Akkor sem látták Krisztust, amikor feladták a keresztre. (...) Ha már egyszer nem tudja, mi az a bűn,

mutassátok meg neki, azután pedig tanulja meg azt is, hogy mi a büntetés!”

A „karanténba zárt” olvasó szemlélődése már korántsem tisztos távolságban történik, hiszen a „jelenbe oltott történelem” – ahogyan Onagy Zoltán Benedek Szabolcs regényeinek szubsztanciáját összefoglalóan megnevezi – ott

kopogtat az ajtón, így a korabeli útleírást, mint egy használati utasítást is igyekszünk forgatni, s ez adja az egyik magyarázatát annak is, miért van az olvasóra ennyire szuggesztív hatással a regény.

(Pont Kiadó, Budapest, 2009)

GRÉCZI-ZSOLDOS ENIKÓ

Tájirodalom

Pomogáts Béla: *Magyar tájak – magyar irodalom*

A Lilium Aurum Kiadónál Pomogáts Béla összeállításában megjelent szöveggyűjtemény a magyar irodalom regionalizálásában gondolkodva ad irodalmi válogatást az olvasó kezébe. Egyéni gyűjteménye ez a „regionális irodalmak”, avagy a „kulturális regionalizmusok”, a „tájirodalom” magyar nyelvterületen megoszló sajátosságainak, szellemiségének. A nemzeti irodalom történeti tájegységek szerint kialakult változatainak léte vitatható alapállása e kötetnek. „Helyi színekről” evidensebb beszélünk, mintsem „szellemi, irodalmi decentralizációról”; a határon túli magyar irodalom jeles kutatójának, Pomogáts Bélának a felfogásában „irodalmunk »trianoni« rendszeréről”, „a magyar irodalom policentrikus modelljéről” kapunk itt képet. A sajátos válogatás egyéni szűrőt feltételez, bizonyára valahány irodalomértő és -kedvelő más-más szerző más-más munkáját emelné egy olyan kötetbe,



amelyben a „Landschaftstheorie” szellemiségében kívánná bemutatni egy táj irodalmát. Nem értelmezhető könnyedén Pomogáts Béla bevezető tanulmányának gondolata: „A most következő írások a magyar irodalom regionális rendszeréről próbálnak képet adni.” (21.), mivel a válogatás lényegéből adódik, hogy az nem alkalmas átfogó rendszer alkotására. A szerkesztői szándék pontosabb megfogalmazását is megkapja az olvasó: „Olyan írásokat (...) válogattam egybe, amelyek a magyar irodalom tájegységeinek történelmi és szellemi hagyományait, mentalitását és irodalmi örökségét értelmezik és elemzik.” (21.). A válogatást összeállító Pomogáts Béla neve a címlapon is megjelenik, szerzőként a 21 oldalas bevezető tanulmányt tudhatja magáénak.

A kötet nem újszerű ötlet terméke, elődjének tekinthető az 1921-ben Kosztolányi Dezső szerkesztésében megjelent *Vérző Magyarország* című antológia.

Ebben a mintegy 250 oldalas, *Magyar írók Magyarország területéért* alcímet viselő kötetben Babits Mihály, Tóth Árpád, Gárdonyi Géza, Karinthy Frigyes és irodalmunk több jeles alakja vallott arról, hogy miként élte meg Trianon sebéét, erkölcsi és lelki drámáját. Hasonló céllal, jeles szépíróktól való versek, prózai alkotások gyűjteményével, a trianoni sebek irodalmi feldolgozásainak válogatásával hozott hírt a lelki sérülésekről Pomogáts Béla – a jelen kötetnél korábbi – 1996-os vállalkozása, a *Trianon és a magyar irodalom. Querela Hungariae* című antológiája. A 2008-ban napvilágot látott gyűjtemény arról tesz tanúságot, hogy a szétszabdaltság okozta csúfos seb ma is lüktetve tátong a magyar irodalom testén. A '96-os kötetbe csupán szépirodalmi alkotásokat válogatott, a múlt évben megjelent könyv – vélhetően annak folytatásaként – esszéket, tanulmányokat tartalmaz. Az előzőhöz hasonló kiadás a *Trianont ledöntjük* című, *A magyar fájdalom versei* alcímet viselő antológia 2001-es megjelenése, amelyben verses irodalmi alkotások illusztrálják ugyanezt a problémát.

A szocioökológia és a szociográfia alapvetése a táj-társadalom-ember egyseges rendszerbeli, egymást meghatározó megjelenése. Az ennek nyomán kialakuló kultúrtér Berényi István meghatározásában az a „területi egység, amely az önálló történelmi fejlődés során sajátos anyagi és szellemi kultúrát hoz létre” (BERÉNYI István: *Az alkalmazott szociálgeográfia elméleti és módszertani kérdései*. Bp., 1992. 127). Jelen kötetben nem az irodalom a hangsúlyos, még ha annak tetszik is, hanem a kultúrtáj. Ha reprezentánsa volna a regionális irodalmaknak, a magyar irodalom helyi változatainak, akkor lehetőségünk volna tágabb időkeretben gondolkodni, a szerkesztői szándék azonban csupán XX. századi

magyar nyelvű szövegeket sorol ebbe a gyűjteménybe.

A kötet fejezetei, a régiókra bontás ugyan a különállóságot, az elkülönítést idézi az olvasóban, a szövegek mégis hirdetik, hogy a Dunántúl, az Alföld, a Felvidék, Kárpátalja, Erdély és a Délvidék irodalmát-szellemiségét a benső egység, az egykultúrájúság, egy identitás hatja át, valahányat a test szorosán kapcsolódó végtagjaiként értelmezhetjük. Pomogáts Béla összeállításából vitathatóan emelkedik ki Budapest. Ugyanilyen egységként számos határainkon belüli és túli magyar város mint kultúrtér kiemelhető lenne, hozzá kötődő, ott alkotó, a város szellemi arculatát meghatározó egyéniség, fórum, orgánium körvonalazhatna egy-egy újabb egységet. Ugyanígy a kötet III. fejezetében különálló régióként jelenik meg a Balaton, még ha egyetlen, ugyan terjedelmes Illyés-szöveg prezentálja is ezt. Bár kiemelése nem kapcsolódik szervesen a válogatáshoz, mégis örvendetes itt olvasni Illyés Gyula *Bevezetés a Balatonhoz* című esszéjét.

A szerkesztő az általa megjelölt régiókhoz – bár nem kritériuma – nem egyenlő arányban rendelt tanulmányokat és esszéket: Kárpátalját csupán három, a Felvidéket és a Délvidéket, valamint – a magyar nyelvjárások atlaszán is fekete foltként megjelenő – Budapestet négy írás, az Alföldöt öt, a Dunántúlt hat, Erdélyt hét alkotás mutatja be. A válogatott szerzők között író, költő, irodalomtörténész, kritikus, esszéíró, szerkesztő egyaránt felismerhető. A szerzői paletta, melyen többek között Szerb Antal, Kosztolányi Dezső, Babits Mihály, Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula, Ady Endre, Németh László (akinek a neve egyébiránt helytelenül írva jelenik meg a tartalomjegyzékben) adja a színeket, a kötetet magas színvonalúvá teszi, annak forgatására indít.

A két, régiótól független bevezető írás egyikében Sárkány Oszkár irodalomtörténész a tájtípus fogalmáról értekezik. Szerb Antal tanulmánya a természet és a táj fogalmának elkülönítésével, azok definiálásával jó felütése a táji irodalom fundamentumára építő kötetnek.

A budapesti szellemiség bemutatásában Kosztolányi Dezső szemléletes, érzékletes *Pesti képeskönyvével* indít a szerkesztő. Cs. Szabó László különféle kultúrák, népek, nemzetek szemével mutatja be a fővárost; Szabó Zoltánnak, a magyar szociográfiai irodalom kiváló egyéniségének *Budapesti dolgok* című tanulmánya nyelvészkedő-névtani indítatású írás, a nevekben rejtőző várost igyekszik láttatni; Komlós Aladárnak Budapest ihlette verseket egybegyűjtő írása zárja a sort.

A Dunántúl bemutatásában vezérelvnek tűnik a Rónay György által címként megjelölt, Cholnoky Viktortól megfogalmazott *pannonizmus* gondolata: Babits Mihály és Sőtér István írásai egyaránt az itáliai és pannóniai kontrasztivitást regisztrálják. Ehhez szorososan kapcsolható a Várkonyi Nándortól idézett egyik írás: a Dunántúl történeti hivatásáról szóló esszé. Szabó Zoltán írása is beilleszthető ebbe a gondolatkörbe, bár ez utóbbiban Európa adja a keretet, annak részeként mutatja be a dunántúli földet. Várkonyi Nándor másik írása, a dunántúli tájköltészetet Baróti Szabó-, Berzsenyi-, Babits-, Arany-, Vörösmarty-, Kisfaludy-idézetekkel bemutató tanulmánya tetszik ki a sorból, bár az olvasó örömét leli a szövegben.

Az Alföld – nem meglepően – Móricz Zsigmond leírásával indul, majd Krúdy Gyula Nyírsége idéződik meg, ezt Kodolányi János kirándulás-élménybeszámolója és Veres Péternek az alföldi parasztságról írt, néprajzi-antropológiai ihletésű esszéje követi, zárásul

Sinka István *Üzen a tanya...* című írását olvashatjuk.

A kötet szerkesztője az erdélyi irodalom jeles kutatójaként eme magyarulta terület bemutatását hét szerzővel képviselteti. Jelen van Kós Károly kihagyhatatlan *Kiáltó szó* című manifesztuma, valamint Tamási Áron *Erdélyi jelentése*. Ebben a gyűjteményben is helyet kapott a szilágysági Ady Endre nagyhatású írása, az *Ismeretlen Korvin-kódex margójára*. Makkai Sándornak, az erdélyi irodalom nagyjának, a református püspöknek, az „erdélyi gondolat” nagyhatású kifejezőjének írásában különösen fontos kérdés merül föl: vajon van-e erdélyi szellem. Értekezésében a lelki és szellemi erők felvonultatásával tesz hitet mellette. Cs. Szabó László, akinek írása- it több régióhoz is hozzárendeli a szerkesztő, az urbanitás, a város lakó lelki alkatát mutatja be. Kuncz Aladár írása – ezt a terminológiát használva – az *erdélyi magyar irodalmat* érinti, amelyet Németh László – tanulmányában – nemeknek és eredetinek nevez.

Cs. Szabó László híd-metaforája emeli a Felvidéket mindenik régió fölé, mondván: „a hídnak az a dolga, hogy összekössön” (253.). S minthogy a tanulmány utolsó gondolatai éppen Kassára irányítják a figyelmet, folytatásként követi a válogatásban Márai Sándor *Kassai őrzőjének* egy részlete. Fábry Zoltán *Szlovenszkói küldetése* annak a fontos gondolatnak a kijelölése, mely szerint az írói bátorság azonos a politikai bátorsággal. Szalatnai Rezső a csehszlovákiai magyar magatartásról és irodalomról írva megrajzolja a felvidéki irodalomtörténet ívét. Gondolata mintha ellentmondani látszanék a szöveggyűjtemény összeállítójának koncepciójával: „Egy nemzet irodalma egységes, összefüggő folyamat, egyetlen vérkeringés...” (280.). Mégis mintha keretként fogná

közre ez a végső gondolat és a szerkesztői bevezető utolsó mondata igazolva az elgondolás helytállóságát: „a magyar irodalom szellemi egysége azokra a

sajátos hagyományokra épül, amelyeknek a történelmi régiók az otthonai” (21.).

(*Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2009*)

VINCZE DÁNIEL

„Élet-kép”

R. Várkonyi Ágnes: *Zrínyi Ilona. „Európa legbátrabb asszonya”*

Magyarország és az Oszmán birodalom kapcsolatrendszerének különleges szeletét képezi azon személyek sorsa, akik a Habsburg-ellenes függetlenségi harcok zászlóvivőiként írták be magukat a történelembe, ám a csatazaj elhalását követően az ősi ellenfél, a „hostis naturalis” karjainak oltalma alatt letek menedéket.

Elég csak II. Rákóczi Ferencre, Kossuth Lajosra vagy Thököly Imrére és hűvesére, Zrínyi Ilonára gondolnunk. A most ismertetésre kerülő kötet azon sorozat befejező tagja, amely a magyar történelem neves, török emigrációba kényszerülő tagjainak életrajzát tárja a nagyközönség elé kétnyelvű, magyar–török kiadás formájában, a Magyar–Török Baráti Társaság gondozásában. Mivel 2010-ben Pécs és Essen mellett Isztambul is elnyerte az „Európa kulturális fővárosa” díjat, így ezen oknál fogva a kötet sok helyen kerül felolvasásra Törökország-szerte.

Zrínyi Ilona egyénisége nem csak a múlt fáradhatatlan kutatóinak figyelmét keltette fel. Közel másfél évszázada, hogy az első, máig jól használható



monográfia Horváth Mihály munkájának eredményeképp napvilágot látott, az azóta eltelt idő alatt pedig Munkács hős védőjének emléke a regény- és drámaírókat éppúgy megihlette, mint a matematika tudományának képviselőit. Tetteit, jelentőségét már sokszor leírták, megírni azonban még csak keveseknek sikerült.

Horváth ígéretes kezdeményezését ugyanis sokáig nem követte méltó folytatás, a fejedelemasszony iránt érdeklődők közül pedig napjainkig bezárólag csupán a könnyedebb műfajok rajongói érezhették elkényeztetve magukat. Mindezek okán Zrínyi Ilona azon nagyjaink sorát gyarapította, akiket bár a történelmi emlékezet kegyeibe zárt, ám dacára fényes csillaguk nem halványuló ragyogásának, a professzionális történetírás területén történelmi félárnyékba szorultak. Mindezek miatt már régóta időszerű volt, hogy a magyar historiográfia „újra felfedezze” alakját. Az eltelt 139 év adósságának törlesztésére talán méltó elégtételt jelent, hogy a koraujkori történelem úttörőjeként számon tartott – nem mellesleg Nógrád megyei

gyökerekkel rendelkező – R. Várkonyi Ágnes volt az, aki ezt a feladatot magára vállalta.

Tudva, hogy a tudományos kutatás inszéges évtizedeivel ellentétben Zrínyi Ilona alakja az ismeretterjesztő- és regényirodalomban töretlen népszerűségnek örvendett és örvend jelenleg is, felmerül a kérdés: vajon egy akadémikus tollából származó monográfia a szűkebb szakmai körökön kívül a könnyedebb hangvételhez szokott közönséget is meg tudja, illetve meg kívánja-e szólítani? A szigorúan diszciplináris keretek között értelmezett történetírás ugyanis nem mindig hordozza magában az ismeretek széles olvasótáborhoz való közvetítésének képességét. Épp ezért fontos kiemelni, hogy e munka azon kevesek közé tartozik, ahol e két, egymástól gyakran elváló, esetenként elválasztott tényező nem kioltja, hanem erősíti egymást. R. Várkonyi Ágnes tudományos-ismeretterjesztő alapokon nyugvó, epikus jelleggel, a szöveg mögül kikacsintó közlési formákkal és prózai elemekkel kevert művével olyan falakat tör át, amelyekből mind több és több magasodik napjainkban tudósok és közönségük között. Konceptiójának eredményként az általa megjelenített Zrínyi Ilona nem elsősorban mint „hősnő”, „történelmi személy”, a szigorú szabályok szerint elrendezett adat-tengerből az olvasó fölé magasodó, megfoghatatlan alak, hanem mint egy három évszázad távlatából is megérthető és érzelmeiben megismerhető, művelt, reneszánsz egyéniség bontakozik ki.

A szerző annak érdekében, hogy jobban feltáruljanak munkája főszereplőjének lelki mozgatórugói, nem csupán Ilona személyiségét, hanem az őt körülvevő közeget, a rá hatást gyakorló környezetet is képes volt megfogható közelségbe csempészni az olvasóhoz. A

könyvet kezükbe vevők így semleges külső szemlélből tudtukon kívül az események részeseivé is válhatnak egyben. Erre legfőképp a mű első harmada támaszt igényt, ahol ez a módszer nem csupán stilisztikai eszköz, de a körülmények által diktált szükségszerűség is egyben. A legnagyobb kihívást ugyanis egy történész számára az ismert átértékelése mellett a még meglévő, folyamatosan teret veszítő, de soha el nem fogyó ismeretlen feltárása jelenti. Zrínyi Ilona életrajzában ez utóbbi tényező fiatal korának, élete 1670-es évekig tartó szakaszának megírása során a források szűkszavúsága miatt jelentkezik leg hangsúlyosabban.

„Élet-rajz”, „élet-kép” – két hasonló hangalakú, ám eltérő jelentésű összetett szó. Találó, és a képzeletet megmozgató frazeológiák is egyben. Minden élet-rajz ugyanis számtalan kis élet-képből, azok sokaságából épül fel. Ha Ilona fiatalkorának ábrázolását egy festőművész tehetségére bízánk, az minden bizonnyal csak homályos, elmosódott pasztell-formákat alkotna, olyasfajtaakat, amelyek mögött egy kis képzelőerő segítségével felfedezhető lenne egy kép feloldott kontúrja, ahol a félreértelmezhetetlen fő vonások mellett a kisebb alkotóelemek minden szemlélő számára mást és mást jelenthetnének. Anélkül, hogy nagyon eltávolodna eredeti témájának céljától, képzeletbeli művésznünk választhatna másik módszert is. Ennek során amorfnak tűnő alakzatokat illesztene egymáshoz oly módon, hogy az általuk körülhatárolt üres tér tartalmát akár a fantázia, akár a környező formákból levont racionális következtetések segítségével könnyű legyen megtölteni. R. Várkonyi Ágnes eljárása is hasonló módszert követ. A források okozta hiány áthidalására egy korábban használt, már II. Rákóczi Ferenc gyermekkorának

leírása során is bevált fogást alkalmaz: ha nem tudjuk, hogyan is élt pontosan a kérdéses személy, nézzük meg, hogyan élhetett. Művének első harmadában neveltetése, az őt körülvevő atmoszféra, mikro- és makrokörnyezet bemutatásával igyekszik felvázolni, milyen is lehetett a fejedelemasszony életének első két-három évtizede. A szerzőt dicséri az, hogy ezeket az esztendőket úgy volt képes felvonultatni, hogy az olvasóban nem keletkezik kínzó, tények és adatok után sóvárgó hiányérzet. Az évek múlásával azonban a képzeletbeli festmény bizonytalan vonalai Zrínyi Ilona jelentőségének növekedésével párhuzamosan határozott alakot öltenek. Innentől kezdve már a sokak számára ismerős, ám új elemekkel átszőtt részek köszönnek vissza modern megvilágításban. Az 1680-as évek hatásai, amelyek az özvegy Rákóczinéből, majd Thökölynéből a nemzetközi közvélemény előtt is önálló, szuverén, cselekvő és befolyásos egyéniséget, „Európa legbátrabb asszonyát” megalkották, nem csak küzdelmes, embert próbáló művoltukban, hanem személyiségformáló tekintetükben is megmutatkoznak. Nehéz erre a periódusra úgy tekinteni, hogy akár az író, akár az olvasót ne érintse meg a szélsőben mozgó, hol egyik, hol másik végpontjáig kiterjedő történelmi inga hatása.

Történettudományi szempontból kiváltképp a monográfia utolsó része, a száműzetést bemutató fejezet mutat fel új eredményeket. Ebben R. Várkonyi Ágnes módosítja azt a régóta meggyökeresedett képet, mi szerint az emigráció időszakára a világtól való elzártság lett volna jellemző, e helyett sokkal inkább az önálló diplomáciát folytató, szüntelenül próbálkozó és tervező nő alakja bontakozik ki a könyv lapjain.

A recenziáló kötelessége a dicséreten kívül indokolt esetben a kellő, építő

jellegű kritika gyakorlása is, bár ennek mértéke jelen esetben csupán a felszín kisebb egyenetlenségeit érinti, az alatta megbúvó értéket viszont már nem éri, nem érheti el. E témakörön belül két terület érdemel csupán említést: a hivatkozási gyakorlat és a már említett korai évtizedek ábrázolása. Az elsónél az kifogásolható, hogy a mű jegyzetelése több helyen nem következetes. Egyes állítások valamilyen oknál fogva kiérdemelték, hogy azonosítást nyerjenek, mások viszont nem. Ez már csak azért is érthetetlen, mert az oldalankénti jegyzetek átlagos száma nem éri el az egyet sem, ami egy szakmunkánál rendkívül kevés, egy ismeretterjesztő kiadványnál viszont sok és felesleges. Tovább lépve a főszereplő korai életszakaszának bemutatására, meg kell említeni, hogy a szerző korábban dicsért technikája helyenként önállósodik és magával ragadja alkotóját is, aki a történelmi művekben megszokottaknál jóval több „talán”-nal és feltételes mondattal fejezi ki magát. Ennek hatására a „bizonyosság” és a „valószínűség” kényes, de stabil egyensúlya néhol felborul, átadva helyét a „feltételezhető”, az „elképezhető” ingoványos talajának. Ezen apróságok viszont semmit sem vonnak le a mű értékéből, ami a maga nemében egy hiánypótló és régóta várt munka is egyben.

Zárásként talán kijelenthető, hogy Zrínyi Ilona élete a ma embere számára nem csupán kitartásból és hűségéből mutathat példát, hanem azt is bizonyíthatja, hogy bár senki sem születik arra, hogy az utókor szemében vagy saját lelki csatamezőin hőssé váljon, ám aki-ben van bátorság és akarat, hogy változtasson a benne lévő vagy az őt körülvevő világon, azzá válhat.

(Magyar-Török Baráti Társaság,
Budapest, 2008)