

# Tanulmány

---

FRIED ISTVÁN

## Szép szavak Erdélyből 2002-ben, 2003-ban



*„mint hómezőn a vadnyúl  
ha nem is értitek  
ha mit még hátrahagynunk  
egy üres képkeret”*

(Orbán János Dénes)

*„Nem volt hazám, nem is harcoltam érte,  
azt vártam mindig, hogy valaki kérje.”*

(Lövétei Lázár László)

*(Ó tévedés, minek hoztál te rózsát,  
ha vers vagy is: mért vettél rózsafarmát)*

(Karácsonyi Zsolt)

Miközben egyre több szó esik a régiók Európájáról, annál kevesebb az európai régiókról; miközben egyetemes/össz-magyar irodalomról értekeznek többen (legutóbb éles elmével és megfontolandó érvekkel Németh Zoltán az *Irodalmi Szemlében* (2003. 8. sz.) vitatta egy önelvű szlovákiai magyar irodalom tételezésének – elméleti – jogosultságát), annál kevesebben tekintenek el attól, hogy kutassák, megírják, ismertessék az erdélyi, a vajdasági, a (cseh)szlovákiai, kárpátaljai és a „nyugati” magyar irodalom múltját és jelenét; miközben az irodalomtudományt/irodalomtörténetet is kísérti a kulturológiára, a művelődéstörténetre nyitás „fenyegetése”, annál kevésbé érvényesül mindez a „határon túli” magyar irodalomról töprengők, írók értekezéseiben. S ennek az elméleti igénynek és gyakorlati megvalósulásnak viszonyát éppen ezért erőteljesebben jellemzi a széttartás: olyan mozzanatok, nézőpontok kapnak erősebb hangsúlyt (számtalan) esetben, amelyek a kiegyenlítődésnek, az egyensúlytartásnak kísérletéről tanúskodnak az erdélyi, a szlovákiai, a vajdasági, egy szóval a határon túli alkotók különféle törekvései között, mások változatlanul időszerűnek vélik azt a költői magatartásformát, amely közel nyolcvan esztendeje egyfelől egy szűkebb értelemben vett regionalitás kifejeződését várta és üdvözölte a kisebbségi sorba került magyarság íróinak munkásságában, másfelől ennek megfelelően értékelte az inkább etikai-didaktikus, mint esztétikai-kísérletező beszédmódot. Így a XIX. századi „nemzeti klasszicizmusra”, a „nyugatos” modernség első, ritkábban második fázisára reagáló, valamint a realista-naturalista, illetőleg szürrealistának minősített „balladai”, allegorizáló líra és próza továbbélhetősége sem feltétlenül mutatkozott problematikusnak. Ezzel szemben jóval kevésbé figyelt föl a kritika azokra a szerzőkre és művekre, amelyek-akik nem illeszkedtek a jellegzetesnek és megkülönböztetettnek minősített „erdélyiség” vagy „felvidékiség” kategó-

riájába, és – például – az avantgárdnak vagy a másodmodernségnek, majd a posztmodernnek különféle „technikáival” a világirodalmi trendek terminológiáját és előadásmódját követték, vagy velük egyidejűleg igyekeztek mindezt honossá tenni. A múltból felidézve az alig emlegetett műveket, Nagy Dániel expresszionista regénye, a *Cirkusz* ugyanígy említést kíván, mint Szántó György egykor rendkívül népszerű, mára már keveset olvasott *Stradivárija*, amelynek az 1920-as esztendőök Berlinjét megcsendítő egyik szólama Márai *Egy polgár vallomásai* második kötetének megfelelő részei mellé állítható; Károly Sándor riportregénye, az *Ötszázadik emelet* egyenlenségében is a műfaj érdekes próbája, nem utolsósorban Bánffy Miklós nem egy novellája Borgest idézhetné meg, *Fortéjos Deák Boldizsárját* György Attila vagy Láng Zsolt méltán emlegetett műveinek előzményeképpen, és mindenképpen az archaizáló pseudotörténeti novellaciklus egy korai példájaként volna szükséges újra-olvasni, miképpen Olasz Lajos lírája sincs a „kánonban” ott, ahol lehetne egy méltányosabb értelmezés esetén, arról nem is szólva, hogy a magyar irodalomtörténetek „törvényhozóiként” emlegetett értekezőknek még Szilágyi Domokosról, Lászlóffy Aladár „szabadverses” periódusáról, sőt: Bálint Tibor *Zokogó majomjáról* is lényegesen kevesebb a mondandója, mint amennyi szükséges volna egy megbízhatóbb magyarirodalomkép megformálásához.

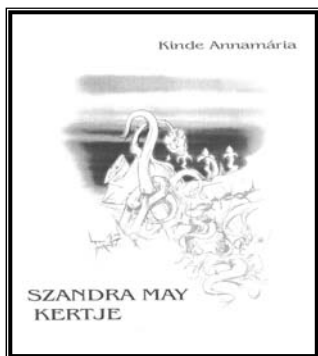
A műltszemlélet természetesen szelektív, jó vagy rossz értelemben előítéletes; jelenkori esztétikai, etikai, nemzet(iség)-politikai, irodalomtörténeti-kritikai szempontok szerint történik (ha történik) a mérlegelés, a kánonalkotás vagy a kánon-újraalkotás kísérlete. Ezzel párhuzamosan, sőt, nem egyszer a kritika mindig (?) kisajátító próbálkozásaival szembehaladva, szembeszegülve az írók-költők egymást követő nemzedéke különféle módon jelenti be szándékát részint az irodalom-fogalom újra-meghatározására, részint (ennek megfelelően) a múlt újrakonstruálására, részint (ebből következően) egy alternatív „irodalomtörténetre”. És ezzel összefüggésben olyan elméleti kérdések problematizálására, mint a kisebbségi irodalom, az összmagyar irodalom, az erdélyiség, a „felvidékiség”, akár a „sajátosság méltósága” és így tovább. Aligha mondható, hogy a kritika ne venné tudomásul az írói kezdeményezéseket, a Kalligram Kiadó élő irodalmat bemutató értekezői portrészorozatának nem akármilyen érdeme, hogy az egyes szerzőket mint a kutatás tárgyát részint befogadástörténetileg is a vizsgálat tárgyává teszi, részint az alkotásokra épülő műfaj, verstani stb. kérdéseket elméleti kontextusba helyezi. Ennélfogva egy író-költő pályaképe egyben modellértékűvé válik, ebből a pályaképből irodalmi mozgásokra nyílik rálátás, az egész (magyar) irodalomra jellemző tendenciákra derülhet fény. Ugyanakkor mintha éppen az úgynevezett „kisebbségi” szerzők esetében érthető és magyarázható óvatosság fogná vissza a róluk írókat, a radikálisabb újraértelmezés érdeme inkább azoké, akik elismert teljesítményekről tudnak szólni anélkül, hogy a látszólag irodalmon kívüli előfeltevésekről és véleményekről kellene értekezniük.

Az előbbiekben már utaltam arra, hogy az élő irodalom egyre kevésbé hagyja magát kiszolgáltatni a kritikának/irodalomtörténetnek, és minden eddiginél erőteljesebben törekszik (akár csoportos fellépéssel, akár a hagyományos előadóesteknek a popularitás felé közelítésével, akár neoavantgárd gesztusokkal) az ön-legitimációra, a költői-nyelvi (ön)-érvényesítésre, az ön-értelmezés elfogadtatására. S itt nem pusztán egymást váltó nemzedékek tudatos-önvédelmi félreolvasása volna megfigyelhető, hanem az elméletileg különféle módon képzett (vagy kevésbé képzett) írók-költők olyan megnyilatkozásairól le-

hetne szólni, amelyek azt látszanak tanúsítani, hogy függőségük és szuverenitásuk annyiban választás eredménye, amennyiben csupán egy plurálisan elgondolt (irodalmi) világba hajlandók belépni, s csak ott vállalnak tagságot, mivel a hagyomány tovább-beszélhető nyelvei közül maguk jelölik meg azt, amelynek megszólíthatóságában, átírhatóságában, újramondhatóságában bíznak. Ezek a nyelvek nem bizonyosan azok lesznek, amelyeket egy régebbi kritika egy régió, egy költő-szerep, egy (több) irodalmi periódus leginkább értékelhető megszólalásaként tartott számon, hanem esetleg olyanok, amelyeket felejtésre ítétek (egyes kritikuskok vagy az irodalomtörténet), netán száműztek a „magas” irodalomból, esetleg etikailag, nyelviileg, tematikailag stb. kárhoztattak. S még valami: éppen a földrajzi értelemben vett erdélyi irodalmi mozgások jelzik, hogy nem kizárólag a jelenkorkutatás vagy az ifjabb meg nem annyira ifjabb kritika sürgeti a regionalitás újragondolását, az areákban, zónákban, régiókban gondolkodó kritika szerveződését, hanem valami ilyesmi olvasható ki több erdélyi (verses)kötetből; s bár aligha hanyagolható el, miféle új tájékozódás szerint igyekeznek ifjú szerzők meghatározni pozíciójukat, (amely az esetek többségében vitapozíció, még akkor is, ha nincs közvetlen, félreérthetetlenül azonosítható címzettje a más beszédmódnak), ezúttal és itt főleg azt hangsúlyoznám, hogy az általam elolvasott, valójában majdnem véletlenszerűen hozzám került verseskötetekben (sokszor áttételesen) meglepően nyílt tagadása olvasható korábban tisztelt eszményeknek, és látszólag körvonalazatlan megszólaltatása egy olyas magatartásnak, amely mindenféle ünnepélyességtől, magasztosságtól elfordulni igyekszik, és részint úgy „eldalolni” a saját fájdalmat s örömet, hogy a lírai én lehetőleg erősen ironizált kontextusban álljon; részint olyanféleképpen (némielég kihívóan) merészel „privatizálni”, hogy ez a saját fájdalom s -öröm vagy nemzedéki „filing”-ként hasson, vagy – bármily áttétellel – önnön elfogadtatásának hányattatásait beszélje el (az irodalomtörténetnek, a kritikának), ha úgy tetszik, a szövegüniverzumba belépés (és az ottani helyfoglalás) küzdelmeiről hoz többnyire derűsebb, ritkábban mélabús hírt a különféleképpen felkészült szerző.

Ha a(z, ismétlem) hozzám eljutott és akár talán reprezentatívnek nevezett – kompromisszumos „megoldással” élve – Erdélyben és a Partiumban megjelentetett kötetek tematikáját, címadással jelzett szókincsét és megjelölt idézeteit tekintjük, akkor feltétlenül el kell gondolkodnunk egyfelől azon: mennyire meghatározó egy földrajzi-állami, illetőleg nyelvi és kulturális környezet egy verseskötet vagy még erőteljesebben egy prózai-epikus alkotás besorolását/besorolhatóságát tekintve, másfelől viszont azon, hogy a szerzők a jellegzetesnek vélt kapcsolódások és a vállalt-elutasított viszonyrendszerek versbe foglalásával miképpen reagálnak a kronológiailag előző, hasonlóképpen behatárolt földrajzi-állami, illetőleg nyelvi-kulturális környezet alkotásaira. Durvábban fogalmazva: az a nemzedékváltás, ami (például) az erdélyi-partiumi-bánáti magyar nyelvű irodalomban zajlott és zajlik, az a szerveződő új intézményrendszer, amely területi egységet igyekszik létrehozni a jelzett szubrégiók között, vajon irodalmi régióvá alakul-e, vagy pedig olyan közötte tényező marad-e, amely a(z össz-)magyar és a szubrégiós rendszer közötte alrendszereként funkcionál. Ez részint „technikai” kérdés, a Nagyváradon, Aradon, Kolozsvárt kiadott művek milyen mértékben jutnak el a magyarországi olvasóhoz, mennyire vesz róluk tudomást a magyar(országi) kritika, részint azonban az egyes szerzők ön-meghatározásának problémakörébe tartozik. Nevezetesen oda, milyen magyar és világirodalom alakulástörténetbe igyekeznek betagozódni. Ennek fényében értelmezik a maguk számára újra vagy át, netán utasítják el,

vélik továbbírandónak a „kisebbségi” irodalmi, nemzet(iség)tudatot erősítő – hagyományos – emblémákat, fogalmazzák meg azonosságukat vagy elutasításukat a transzszilvanizmus formáival, ideológiájával kapcsolatban. itt említem meg Németh Zoltán bővebb kifejtésre váró elgondolását, miszerint a szlovákiai magyar irodalom „mint olyan” egy/az azonosságtudathoz szükséges feltételezés és/vagy meghatározottság, nem pedig esztétikai vagy szorosabb értelemben veendő irodalmi fogalom (és gyakorlat).



Ami az irodalmi gyakorlatot illeti: a nem kezdő noha Magyarországon kevésbé emlegetett költők közé sorolható Kinde Annamária *Szandra May kertje* címen jelentette meg kötetét; a magam részéről néhány sorát ön-leplező-leleplező poétikai „magatartás”-formát példázónak hiszem: Rejtezük álorcába, / Kimond álságos szókat, / Lelket már nem is érez, / Víg báb csak a csatában.”; s hogy ne egyszerűsödjék le a líra én megjelenítettségének (nyelvi) problémájára, és az értelmezés ne elégedjék meg a szokványos maszkos költészet regisztrálásával, valamint a szerzői, az előadói (elbeszélői) és az ön-kommentáló gesztusok vers-teremtő módon összezavarodjanak, a *Szandra May felnő, választ, s eltűnik* tematizálja egyrészt a hiányzó, de megteremtést igénylő líra egy aktánsát, másrészt ennek a lírának a bármiféle azonosítástól elidegenítő jellegét, az egyes szám harmadik és első személy váltogatásával pedig az aspektusok és megszólalási módok pluralitásának megvalósíthatóságát kísérli meg igazolni, az egymásnak ellentmondó információk szerint szakaszolva, szerkesztve meg és gondolván újra a verssé létesítés lehetőségeit. Ilyen strófákban, mint: „Szandra May kertje megfagyott:/Frozen, ahogy Pro mondaná. / Szandra May felnő, s eltűnik: /Nincs mit akarni, megfagyok”. Vagy: „Szandrát ha bántják, szenvedek: / Neki nem fáj, hisz védem én. / Szandra May küldjön verseket. / Hogy el ne vesszen a remény.” S még egy idézet, amely az összevonhatóság illúzióját látszik szétoszlatni, annak a tézisnek tagadása révén, amely szerint csupán az egymástól különböző összehasonlító, valamiképpen odaformálva, hogy az összehasonlítás két tényezője, lett legyen szó különbözőségről vagy tautologikus módon hasonlóságról, áthatja, módosítja egymást, a két tényező hozzájárulhat a kölcsönös deformációhoz, nem feltétlenül és nem bizonyosan a formális logika premisszák-konklúzió eljárásához igazodva: „És Szandra May nem kicsoda, / Nem valaki, egy nő csupán. / Álldogál egy halom fölött, / Mint én, vasárnap délután.” A három ciklusból álló kötetnek az első ciklusa az, amely teljes bizonytalanságban hagyja olvasóját a lírai én kilétét illetően, pontosabban szólva a Szandra Maynak tulajdonított megszólalásba csempészett én talán a csupán más világok révén létrehozható személyiség problematikus természetét kísérli meg körülírni, megközelíteni azt, aki a más(ik) révén körvonalazódik, hol Szandra May egyes szám első személyét, hol a Szandra Maytól függetlenedő, Szandra Mayról szóló, az ő szólamát közvetítő egyes szám első személyét téve meg a vers beszélőjének. Ez a többnyire közvetetten információkat közlő szólam aztán lehetővé teszi az olvasó számára, hogy a versben érzékelhető aktánsok közötti oszcillációt aképpen fordítsa le az értelmezés nyelvére, hogy annak a rövidre zárt jelentéslehetőségétől egy alakuló, folyamatban lévő, lezárulni nem látszó, halasztódó „jelentés”-lehetőség felé irányítson.

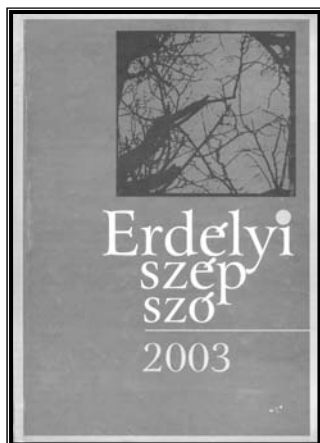
Nem azért más Karácsonyi Zsolt *Sárgapart* című kötetének beszéde (egyébként a kitűnő első kötet anyagának egy részét idementette, hangsúlyozván e líra kontinuitását, illetőleg a más kontextusban is működőképességét), mivel Szandra May és „tolmácsa” nőiségével szemben itt egy erőteljesen megfogalmazott férfi beszélő nem egyszer agresszív jelenléte vehető észre, hanem a lírai beszéd fikcionaltságára máshonnan derül fény, másféle irodalmi környezet konstruálódik meg a versek olvastán, a vonatkoztatások, utalások, átírások mástípusú rendszerben összegezhetők; hogy aztán ebben az összegeződésben kitessék, a különféle tónusú nyelvjátékok aképpen őrzik a szólam „eredetiségét”, hogy az őrzés közben annak fenyegetettségére lehessen rálátni. Egyszerűbben: a különféle „locus”-okat egymáshoz illesztő-átszerkesztő beszéd a „keverék” eredetiségében véli az irodalmi megszólalás esélyeit érvényre juttathatóknak. *Elárvult testamentumok* című versét Karácsonyi éppoly árulkodónak, kis túlzással programadóknak jelöli meg, mint Kinde Annamária az idézett Szandra May-verset. ugyanis mindkettő megtalálható a reprezentatív *Erdélyi szép szó 2000* című, ismét Fekete Vince szerkesztette antológiában, még hozzá a szerző versei közül az első, figyelemkeltő helyen. Az idézendő versrészletből kiolvasható az a (világirodalmi) táj, amelybe önnön poézisét lokalizálja a vers beszélője, jóllehet e táj „szerkezete” korántsem tekinthető át könnyen; mintha rendezetlenül következnenének egymás után az utalások, amelyekből sem egy műveltség irányultsága, sem egy következetesen átgondolt tematika nem tetszik ki. Továbbá: az idő és a tér nem kevésbé „önkényes” konstrukcióként fogadja olvasóit, a versszak terjedelméhez képest túlságosan táganak minősíthető, különféle „szintű” említések első megközelítésben mintha kusza „térképet rajzolnának ki. A szakasz figyelmesebb olvasása és az utalásoknak a kötet terébe helyezése módosíthatja a bizonytalan értelmező keresésének útjait:

*Macondó. Candide éppen ott járt,  
és szegény Sir Gawain,  
keress egy internetes portált,  
az talán jobb lesz,  
mint ma én.*

Földhözragadtabb magyarázattal az Eldorádóban (Latin-Amerikában) is léte értelmét kereső Candide a kiűzetés után akár a maga Paradicsomát, művelendő kertjét megtervező Buediák közé állhatna, annak ellenére, hogy egy másik kor, másik irodalom, másik nyelv hősét, szintén a világ, a teremtődés allegóriájaként funkcionáló alakját a lírai én ugyancsak besorolja az immár sajátta lett univerzumba, aki a vers itt nem idézett első szakaszában megteremti a lírai te-t, akihez szólhat, akinek cselekvésétől a maga ráismeréseit is várja. Ez a lírai te akár az én másikja lehetne, annál is inkább, mivel az internetes portál révén (és általában az internettel végzett tevékenység segítségével) a legkülönbélebb világok, szövegek (szövegvilágok) jeleníthetők meg, lesznek-lehetnek hozzáférhetőek, az internetező a maga elgondolásai szerint veszi birtokba az internet révén „kinyert” ismereteket. Az interneten



munkálkodás talán ezért megbízhatóbb (jobb?), mint az én hasonló(?) – filológiai? kereső? emlékező? földidéző? – aktusa. Ugyanakkor az időtlen (Macondo) meg az időben „elóálló” (internetes portál), ha úgy tetszik, az ősi és a modern (kissé Apollinaire *Zone*-jának időszemléletére emlékeztető módon) egy szakaszba kerülhet. S ennek révén betekinthetünk egy készülődő (irodalmi) világba. Az *Elárvult testamentumok* verségésze emellett még an-



nak a színszimbolikának is változatával szolgál, amelynek a kötet címe, az *Erdélyi szép szó* 2003-ban másik két Karácsonyi-vers motívumait kölcsönzi (*A herceg sárga partra ér*, idézett versünkben: „A sárga part. / Egy rosszkor jött öröklét, / mosolyog és már nem létezik, / belém karolsz és mégis tudom, / hogy nem jutok a gombhoz: / sejtetik. „ Illetőleg *A jó rokon*: „A jó rokon: a szárnya színtelen lett / és hirtelen zuhanni kezdett, / de nem tudom, hogy úgy esett-e, / ahogy a hirtelen esik. // A jó rokonra emlékszik az erdő, / és bizonyára idézik a fák, / jelet írnak a háza kék falára, / és égnek hívják / a jó rokon falát.” Az *Elárvult testamentumok* záró strófája: „Mindent tudok már, feketéd / csészéje egész fekete, / repülsz, mint átsejtlő anyag, / ó kéklő ég sötétlő cseppje, te.” Eképpen – s ezt az antológiadarabok előlegezik – a kötet egy magatartásforma

és a világokat színeiben-szintelenségében megjelenítő költői létezés „regénye”, olyan értelemben, hogy ez a lírai regény a színszimbolika elbeszélhetőségét elliptikus szerkezetbe illeszti, s így azonnal kétséget ébreszt a megfejthetőség, az azonosítás lehetőségei iránt, fönntartva azonban az értelmezhetőség illúzióját. Karácsonyi Zsolt „világot” (világokat) teremtő lírikus, csakhogy – mint előző kötetéből tudtuk – „Csak beltengerem parttalan”; s ez nem feltétlenül a rilkei belső világtér újragondolása és alkalmazása egy színekből, emléktöredékekből és konstruált univerzum-mozzanatokból létrehozandó nyelvhez; inkább annak a paradoxitással jellemezhető beszédnek dokumentálása, amely egy előző kötet versrészletét mottóként érzi fölhasználhatónak, mintegy bevezetésül egy, az előző kötetet továbbbíró, megújuló lírai én–te viszony „króniká”-jához. Ebben az igen összetett, többfelől ideillesztett szövegegyüttesben átértelmeződik műfaj, érzelmes attitűd, valamint az a nevével inkább elfedett, mint föltáruló (költői) világ, amely az emlékezés és a megidézés „álomlogikája” szerint szigorú formába szervezett asszociációkban látja a parttalan beltenger tájainak alakzatait és alakjait. Valahogy így:

*Hajnal előtt gyerünk és  
menjünk vadászni őszre,  
Őszemű barna lányra,  
lányszemű barna Őszre (Farkasósz)*

*Egyetlen betűbe húzódni vissza:  
Ká. Erre rá lehet ülni. Akt fotó  
ruhás nővel, amit épp a képzelet  
művel.*

(Hogy egy anagrammát hangoztató-képzeltető játék miként hoz össze távoli jelentéseket és jelenségeket, valamint a tördelt sorok ellenében „akusztikailag” miként vetít egymásba összezendülő szavakat, a szavak jelentést sugalló erejét szinte irodalmi cselekvésként artikulálva: betűvel...művel, arra jó példa a fenti néhány sor)

*Azért ilyenkor az Esz betű hiányzik,  
átkarollak. A Karnyóné felől  
egészen átható kankalinszag árad,  
a délután beindul délelőtt.*

(Talán a hangzást a szó szerint vehető értelem elé helyező lírai én csak ezen a módon érzi rögzíthetőnek a különféle érzéki benyomásokat, amelyek segítségével az időviszonyokat is átértelmezheti, hiszen egy szinesztéziás elgondolás – Rimbaud szerint az érzékek összezavarása – olyan módon teremthet rendet, hogy a logika szabályait figyelembe sem veszi, s egy anagrammatikus logika szerint szerveződik: a hiányzó *Esz* visszatér a kankalinszagban, a *ka* szótag sorozatot alkot, *karollak*, *Karnyóné*, *kankalinszag*; a *délután* beindulhat délelőtt: a hangzásban jelzett megfordítottság érvénye messzebbre terjedhet ki: s ebben a szöveggörnyezetben az irodalmiság „sugallata” a lírai én látszólagos önkényes világ/környezetszervező cselekvéseit a külső benyomások okozta történések tudatosításával kapcsolja össze. Ennek lesz majd tulajdonítható, hogy a zárójelbe tett című (*napló*) vers azonosítja napló-bejegyzést a (külső) jelenségek megnevezésével, az össze nem tartozó minőségek között lehetséges összetartozást konstruál vagy képzel(tet) el, miközben műveltség-töredékek egymásra vetüléséből bontja ki a napló-bejegyzések várható vagy tervezhető jelentés-lehetőségét.

*Egy beírás: a hold az sárga állat,  
Szeléné szíve újra megszakad,  
a sárga partra jön magát  
gyötörni, a tükrös és  
a búsképű lovag.*

(Aligha igazít el a vers írásképe, az írásjelek „logikája”, a negyedik sort kettéválasztó vessző helyének problematikussága akár zavaró lehetne; hiszen a szakaszt befejező jelenés vagy figura így nemigen kapcsolható be a meginduló történésbe, a kötőszó hiánya a beszéd tudatos (?) szakadozottságát éppen úgy példázhatja, mint a naplót vezető benyomásait rögzítő, ám csupán esetleges felbukkanásokra, ennél fogva tágabb (világ)irodalmi horizontokra (mitológiai és irodalmi archetípusokra) figyelő beszéd-lejegyző lírai én csupán töredékig eljutó érzékelésére).

Hogy aztán a lírai énnek ez a figyelő tevékenysége kiegészüljön a vallomásosságot idézőjelek közé iktató híradásával. S a négy, római számmal jelölt egység olyan „naplót” formázzon, amely a töredékek összeállítását a naplóba belelapozóra bízva, megelégedvén a megfigyelt jelenségek és az én-ben formát kapó külső mozzanatok regisztrálásával. Csupán annyi segítséget kínálván föl a vers értelmezőjének, amennyit a negyedik rész közvetít a napló(k)ról általában, a lezárást többértelműséggel csengetve ki:

*Egy kapocs könyv ez, ez a napló,  
egy tölgyet ismer, és egy vén diót,*

*ha megtalálja majd az eljövő,  
így nevezi titokban.  
Ő a kód.*

Persze, a mindenre elszánt filológus palimpszesztusra vél ráismerni, a látható szöveg mögött Arany János-vonatkozás rejtőzhet, ám a feltételezés akkor valószínűsödhet, ha „az eljövő” rálel, a befogadó tudatosítja. Az Ő viszont egyként utalhat a befogadóra meg a befogadás tárgyára, a kód bizonyossága így esélyekre oszlik szét, amelyek között feltehetőleg nem állítható föl sorrend. A kurta, egyszótagos főnév ekképpen többfélét állít, de legalábbis többféle értelmezést enged meg.

Ami az eddigiekből kitetszhetett, hogy némi nehézségbe ütközhetne a hagyományos módon elgondolt „erdélyiség” felmutatása; mind Kinde Annamária, mind Karácsonyi Zsolt lírája reagál ugyan előd „erdélyi” költők műveire, de csak olyan mértékben, amilyenben más, nem erdélyi költőkére. S ha itt, kissé közbevetésül, Kovács András Ferenc működését hozom szóba, főleg azért teszem, mivel Orbán János Déneséknek szembe kellett nézni egyfelől KAF önértelmezési és a nála ifjabbak alkotásairól formált véleményének kísérletével, mint amiképpen Orbán János Dénes szuggesztív és a magyar kritikában élénken fogadott köteteinek hatását szintén érzékeltetni lehet az ő nyomában induló és tőle majd finoman elhatárolódó ifjabb nemzedékre, illetőleg az ön-autorizálások gesztusaival lehet e költészeti mozgásokat összelátni. Kovács András Ferenc ugyanis nem csupán alakváltoztató és regiszterváltó költészetével mutatkozott a magyar irodalom (egyik) apafigurájának, hanem azzal az öntudattal is, amellyel kijelölni igyekezett viszonyának meghatározóit Orbán János Dénesékhez. Jellemző módon alakmására, Jack Cole-ra bízta annak kifejtését, miféle előd-utód kapcsolatban látja a maga és „követői” (?) pozícióját, mire Orbán János Dénes KAF-Cole versformájában utasítja vissza-olvassa félre az „imitáció” feltételezését, egyfelől KAF-Cole-t állítva be egy hagyománytörténetbe, másfelől a reflexív-önreflexív líra továbbíró törekvéseivel legitimálva különbözőseit az újabb, „ifjabb csikóbb poéták”-tól:

*Feléd megyünk e versben,  
te fergeteg, te vátesz,  
ki John Goldra, Boobitch-ra,  
Alex Voresre rátesz. (...)*

*Köszönjük, hogy reszelted  
orrunk alá a tormát!  
Tőled tanuljuk, Maszter,  
a nyelvet és a formát.  
De megpróbáljuk azt majd  
tölteni tartalommal,  
nem pedig sajtlikakkal,  
színhanta-tarka lommal.*

(Az imitáció itt az imitáló imitációjának paródiája, amely a KAF-Cole-vers modorában és „virtuozitásával” előadott ön-értelmezési gesztus, amely viszont csak akkor tekinthető költészet- és nyelvfelfogások vitájának, ha egy teljesebb szöveg-korpuszt vonunk be a vizsgálatba. Erre úgy nyílik lehetőség, ha például Kovács András Ferenc világirodalom-képze-



téneek költészeti dokumentumait, azaz verseit szembesítjük egyfelől Orbán János Dénes Borgesen „edzett” előszöveg-teremtő igyekezetével (amely Bogdán Lászlótól eltérően nem az „átíratok „múzeuma”, átírat lehetséges, de még allegorikusan sem „múzeum”), másfelől Lövetei Lázár László tárgyköltészetével, amely az utóbbi időben lett a jelenvaló-létre kérdésés, a semmibe tartás „értelmező” nyelvi lehetőségeinek kísérleti műhelye. Hogy aztán az Orbán János Dénes felszabadító lírai munkája nyomán gyors egymásutánban jelentkező költők és költészetváltozatok már legfőljebb áttételesen érintkezzenek a KAF-versekkel. Lövetei Lázár László, Fekete Vince, Sántha Attila, sőt: László Noémi – hogy az 1990-es esztendőkből indult első „nemzedék” jeleire hivatkozzam – azt példázták, példázzák ma is, hogy sokféle útja lehetséges a Szilágyi Domokost követő periódus költészetesztétikája megújításának, az Orbán János Dénes és „köre” szerkesztésében megjelentetett kötetek pedig jelzik az utak elágazását. Már Orbán János Dénes hangsúlyozta tájékozódásának a KAF-étől eltérő összetevőit, mondjuk, Faludy Györgytől Szócs Gézáig, s erre utal a mottóul választott Kányádi-átírása is, s az OJD nyomába lépők pedig az intertextualitásnak részint meghittebb, részint önironikusabb alakzatával kísérletezgetnek, olykor Szócs Géza „poszt-modernitását” tartva szem előtt, olykor a *chanson*-t helyezve – újra így kell írnom – ironikus kontextusba).

Karácsonyi Zsolt e kitéréssel érzékeltetett folyamatban egyre erősebb pozíciót tölt be, immár szerkesztőként, szervezőként, még inkább költői példamutatásával, amelynek jele, hogy Farkas Wellmann Éva és Papp Attila Zsolt, elsőkötetes poéták tőle választanak verseikhez mottót, azaz kapcsolódásukat a hagyományhoz „nevesítik”. Sem túl-, sem alábecsülni nem szabad a vers szerves részeként funkcionáló „paratextus” jelentőségét, az azonban feltűnő, miként jelölik ki már az elsőkötetesek is előszövegeiket, mily mértékben határozzák meg, miféle költői magatartásokat, milyen költészet-elképzeléseket vélnek tovább írhatónak. (S ezzel szemben: mi az, amit *de*-, mi az, amit *re*-konstruálni érdemes...)

Farkas Wellmann Éva *Itten ma donna választ* című kötetéről Németh Zoltán közölt az *Új Forrásban* (2003. 7. sz.) érzékenységről tanúskodó recenziót, s elsősorban a címre (s ezzel kapcsolatban az Orbán János Dénes által szerzett fülszövegre), illetőleg arra a versre koncentrált, amelyből a címlapra került a cím. Fejtegetéseivel jórészt egyetértek, csupán néhány kiegészítésem volna. Abban a furcsa szerencsében részesülök, hogy a Németh Zoltán megnevezte vers címzettjének reagálása, illetőleg a címzett kipécézett, vitatott, újragondolt, értelmezett verse, rajta keresztül a már említett Szilágyi Domokostól eredeztethető palimpszesztus-hagyomány vonható be az elemzésbe. Itt újólal utalnék arra, hogy az a hagyománytörténet, amelybe a *Válasz Donkihotnak* című vers beléptet, az önreflexív vagy meta-narratív irodalomé, amelynek során (a regény és) a vers tétje (a regény és) a vers, annak ön-teremtő igyekezete tematizálódik a költői műben. Nemcsak Cervantes beszélője bizonytalanít el a szerzőség kérdésében (például egy helyütt fordításnak tüntetvén föl a regény első kötetét), hanem az Avellaneda által közölt folytatást megsemmisítendő maga folytatja a művet, vitázva a parazita szerzővel, szerzői jogait akképpen védve, hogy el-



beszélő, szereplő, szerző együttesének ön-reflexiója alakítsa ki az egymást értelmező kötet végső formáját. Hogy aztán Szilágyi Domokos kiegyenlítődesre törekedjék a cervantisták és quijotisták vitájában. Majd Orbán János Dénes a maga lírájába integrálja Don Quijote szerenádjának nyelvi lehetőségeit, ezzel fölkinálja az ő versére reagálók számára a „csatlakozást”, az újraírást. Farkas Wellmann Éva kötetének főlészövege szerint: „Don Quijote – több hímköltő lírai alanya – pazar rímet és persze valami mást is kínál szerenádjaiban Dulcineának”. Aligha hagyható figyelmen kívül az, hogy Farkas Wellmann Éva „válasz”-ol a magabízó férfi-beszédre, amely (a főlészöveg tanúsága szerint) kénytelen elismerni, hogy a „donna” („címzettem ó madonnám / e pár költői képre / ámulj jer ríva hozzám / / foglald keretbe végre / mindazt mit összeszöttem / a hibbanásba lépve / / a szerelmedbe főtten”) nemcsak a férfi-versvilágban, legalábbis a verselés tekintve, mozog otthonosan, hanem képes viszájára fordítani nem pusztán *Don Quijote szerenádját*, hanem önnön szereplehetőségeinek mérlegelésében is szuverenitásra törekszik. Jóllehet a férfiak elvárta és a nők elfogadta „szerep”-ről csak a vágyat érzékeltető feltételes módban lehet szólni, a címmé választott határozott vers-befejezés aligha kizárólag az interperszonális viszonyokra utal, hanem a versválasztásra is. A versformát és témát a férfi-diszkurzus formálta meg, a női szólam látszólag nem módosít, a terzinát, a „pazar rímek”-et elfogadja adottságként, az utánzás tárgyaként. Igaz, a vers pusztán a *Válasz* első részében merül föl, mint Don Quijote személyiségének és férfiségének „attributuma”, ám a paratextus és a vers végének összecsengése védhetővé teheti ama feltételezést, miszerint a *válasz* meg a *választ* keretet alkot, összefüggésbe hozható egymással, s a szerenádra mint zenei-költői műfajra reflektálás maga is formai imitálása révén zeneként-költészetként kívánja meghatározni önmagát. Így amellett, hogy az erdélyi költészet folytonossága mellett szavaz a *Válasz Donkihótnak*, összeolvasva a vékonyka könyvecske többi versével, egy „metanarratív” líra beszélőjének megnyilatkozásaként is olvasható: narratív oly értelemben, hogy egy költészet-teremtődés/történetés epizódjait tartalmazza. A hangsúlyos helyen, a kötet utolsó verseként szereplő *Duett, apokrif* éppen úgy a megteremtett emlékezetből fakad, mint a *Válasz*, a Cervantes által is művelt szonettbe bújtatott „ének”-vers személyesbe fordított sors-történetén keresztül jut el a kezdősorban tételezett polifóniától („Örökké kettőtökből áll a szólam”), a forma sínén, a dal, a lant, a zoltár, az ének, a toll, a szavalgat, a szó költészetvonatkozásain át a vers zárlatáig, a vers-lét, versben-lét tudatosításáig, a szonett a szonetttről (akár a spanyol költészetből ismerős) változatának elidegenítő, módosító hangvételéig, amelyben a szonett világszerűségét egy odaérthető idézőjel mérsékli:

*Vonat, hajó, mint vágtat ő, vagy orkán;  
vagy néha épp egy szonettben botorkál:  
e záró szextett sánta verslábain.*

(Mikor a verselési „vétségre” felhívás ön-tematizáló értékkel bír.)

Épp az erdélyiség tematikájához hozzászólva említendő a *Nagycsütörtök–húsvéti héten szerda* című vers, amely elég hamar eloszlatja azt a kézenfekvőnek tetszhető feltételezést, hogy Dsida Jenő sokat idézett költeménye lenne (az ihletkört, a témát stb. tekintve) az előkép. Már csak avval is, hogy Farkas Wellmann Éva a versteret Dante-sorok közé helyezi: „az emberélet s útja itt tükkör” – „ha eltévednék erdők belsejében...”. A két „sors” egyetlen, írásjelekkel mérsékeltlen tagolt többszörösen összetett mondatot fog keretbe. A kérdőmon-

dat forma az időben eltévedt, a „betegség mint metafora” képzetrel szembesülő lírai én, amit nem segít az önértelmezésben az ellentmondásos cím, amelynek azért belátható és szűkebb körbe szorítható az idő-megjelölése. Amely viszont a vers időiségének nemigen-meghatározhatóságával szembenállni látszik. Ennélfogva a versbe vontak köre a „valaki”-től a lírai(?) te-ig ível, akik azonban legföljebb a háttérben maradó epizód szereplői a lírai én hányattatásainak. Neofrívól tónusa miatt figyelemre méltó *A kegyvesztett balladája*. A többnyire magyar nyelv és irodalom szakot végzett ifjú poéták azért aligha érdemelnek dicséretet, hogy időmértékes, nyugat-európai és ütemhangsúlyos verselésben egyként járatosak, Farkas Wellmann Évának sem probléma egy villoni balladaforma megalkotása. A „szakma” tudása – nemcsak Kovács András Ferenc, hanem már Dsida Jenő, sőt Áprily Lajos miatt (vö. *Forma van a versem / Egyszerű sorában...*) nélkülözhetetlen feltétele annak, hogy a jelentkező költő(nő) közlési lehetőséghez jusson, a *Serény Múmiák* rovatban, vagy kötetalakban megjelenhessen (újabbban) az Erdélyi Híradó és a Fiala Írók Szövetsége közös és fontos sorozatában –, amely egyben lehetővé teszi a budapesti stb. terjesztést, és amely hozzájárulhat a kritikusi-olvasói befogadáshoz. Farkas Wellmann Éva az igen kötött formát nem lazítja föl, ellenben a villoni megszólaláshoz Orbán János Dénes tónusváltó lírájától kér és kap segítséget, olyannyira, hogy hamar, már a második versszakra függetleníti magát lektora és kötetének fülszövegírója metódusától.

*Uram, oké, az édenből kirúgtál,  
kegyeidből az utamat kiadtad,  
s üstben habozva fő nekem ki lóg már–  
ám versbe szállok még egyszer miattad (F. W. É. kiemelése)*

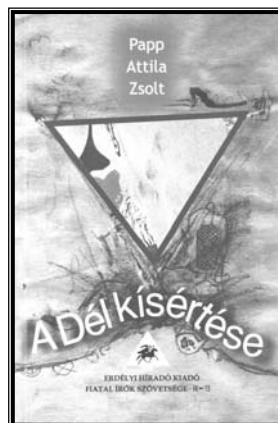
(A könyörgés profanizálása ugyan nem „eredeti” találmány, de a szlenggel előadott fohász még kiaknázatlan poétikai lehetőségeket sejtet, és ezekkel a költőnő maradéktalanul él. Ugyancsak hamar vált át a fohászból a versbe, fenntartván a visszaváltás esélyét.)

A második versszakot egészében érdemes ideírni, részint azért, hogy lássuk, miképpen alkalmazza a balladastrófa messze nem könnyű rímtechnikáját, hogy egy zeneileg megkomponált és e kompozíció részleteibe beavató „techniká”-t szemléletessé és átláthatóvá tegyen, részint azért, hogy „a létben-nem-levés” és a költészet/zene között hányódó személység nyelvi önmagát-alkotásának kísérletéről számot adjon:

*Tanulságnak hosszú, életnek kevés  
volt. Másfél oktávban, ami még örök,  
nyújtózkodhat is. A létben-nem-levés  
skáláin félhangnyi közökkel dörög;  
a feszültség, ím, esőként elzörög-  
het. S nem nyílhat egyébre, mint e rím, szám,  
míg birtokolnak koncentrikus körök:  
Uram, csak ezt a börtönt most ne mérd rám!*

(A szűk zenei „térbe”, valamint a rímelésbe zárt individualitás a bebörtönözöttséget és annak tudatát igyekeznek oldani, a költészet legföljebb a megszólalás, nem a szabadulás esélyét kínálja, a koncentrikus körökből nemigen van mód kitörni. A nyelv azonban a – virtuóz – rímelés révén visszahozza a szűk térbe foglaltság kitöltésének lehetőségét.)

A Farkas Wellmann Évával egy esztendőben, 1979-ben született, szintén elsőkötetes (előlegezve a végeredményt: igen ígéretes) Papp Attila Zsolt negatív „esztétikáját” hátlapszöveggéként közli, itt cím nélkül, ha esetleg valaki nem figyelne föl a kötetke 26. lapján díszelgő *Naiv eposzunk* című rövidversre: hogy feltétlenül szükséges volna itt egy hosszabb fejtegetés, miszerint Arany János 1850-es esztendőkbeli töprengését teszi zárójelbe a nem csekély öntudattal megáldott ifjú poéta, alighanem fölösleges. Inkább azt lehetne hangsúlyozni, hogy az alszerény-pózos megszólalás a romantizáló-tragizáló hangvétellel szemben ígér valami mást. E megfogalmazás nem Papp elbizonytalanító félrebeszélését nevezi meg, hanem azt körvonalazza: az elutasítás nem ismeretből fakad, mint ahogy a vállalásnak sem teljes ráismerés az alapja:



*Mert nincs tárgy, mit megénekelni tudnék,  
vagy van tán, csak én nem vettem észre,  
és oly naiv nem vagyok, hogy higgyem:  
Homér mestert lekörözöm véle,  
s tudom, az üdvözülés helye már  
nem az égbolt, de egyéb élvezet,  
lemondok hát naiv époszomról.  
Vagy azt hazudom:  
végre elveszett.*

(Pusztán „tartalmi” szinten a tudás és nem-tudás közé lokalizálható a költői pozíció, amely látszólagos igénytelenségét a versformálás igényességével szembesíti, a szintén neofrivol hatást az önmutoató kisszerűség és a versbe foglalt „probléma” nagyobb népszerűsége konfrontálásával igyekszik elérni. S ha végiglapozzuk, mi minden foglalódik *A Dél kísértése* verseibe, meglehetősen impozáns névsort vagyunk képesek előszámlálni: Cseh-Bereményi „modora”, „vaskos Pláton-kötet”, Kavafisz, Ithaka, Odüsszeusz, Bréda Ferenc, Karácsonyi Zsolt, Velence, Pilinszky, Rimbaud, „a balga Freud”, Bacovia, Shakespeare, Juhász Gyula, Verlaine, Dalí... Míg a cím, a ciklusok elé, külön lapon, kurzívval szedett bevezető vers a fülszövegíró Orbán János Dénest idézi meg, *Epilógusát*: „Ne emlegesd a vers virágkorát, / (...) A rózsza mindig is csodás marad, (...) És semmit ér / a bűvös álarc, mit korod felölt, / Lásd, forró szél jó, Herceg, dél felől.” S talán ez az oka annak, hogy OJD fülszövegében Papp Attila Zsolt virágversét emeli ki, ily kommentár kíséretében: „Egy virágba tömöríteni egy költészetet ugyanolyan nehéz, mint kitölteni a mindenséget. Gondoljanak csak egyetlen egy rózsára, uraim!” Miközben a lektor Orbán János Dénes az elsőkötetes elfogadtatásán munkálkodik, s szemrevételezi, hogy a tőle kapott indításoktól lassan, de határozottan másfelé mozdul a kötetkiadáshoz segített ifjú poéta, a fülszöveggel egyben a maga pozícióját is meghatározza, egy más területen hangoztatva az OJD-típusú költői látás további érvényességét.)

Papp Attila Zsolt elméletileg felkészülten adta közre kötetét, amit a posztmodernben „honos” (?) nyelv- és személyiségfelfogásról egy költői ambíciókkal rendelkező ifjú egyete-

mista tudhat, azt tudja, tévedhetetlen ízléssel emeli ki a román költészet egyik legjelentősebbjét (ha nem a legjelentősebbet), Bacoviát (a lábjegyzetben közölt magyar fordítás ezt kevésbé indokolja, az eredeti verszenéje annál inkább!), s az előd és kortárs szerző-kollégák irányában tett, átíró gesztusok pontosan céloznak. A verszene egyébként Papp lírájának igen fontos eleme, miként a mondatszerkesztéssel való játék értelmén túlivá, nem misztikussá-ezoterikussá, hanem egy nehezen körvonalazható többlet-jelentéssel ellátott „konstruktummá” szerkeszti meg az első olvasásra igénytelennek ható verset. A naiv eposzról lemondó, vagy az eposzi-totalizálót a felejtésbe utasító költői aktus még keresi az „irodalmisság”-ot (az orosz formalisták *literaturnosztját*), ha egyértelmű azonosításával kapcsolatos kételyét nem titkolja is. Az idill foszlékonysága összefügg az én megfoghatatlanságával:

*Az ottlét volt a fontos. A kertben.  
Tornácon. A ház előtti térben.  
Száz alakmás bilincsebe verten,  
százféleképp. Hanyatt. Álva. Térden.*

A *Budapest by night* terzinái (!) a létezés különféle szintjeit fogják össze verssé, a létbelit, a versszerűt, más oldalról szemlélve: a giccsbe hajlót meg a cinikust, a századfordulósan chanson-szerűt és a terzinához mint „versnemhez” fűződő asszociációkat. Miközben egyfelől a vers kiszámíthatóságára céloz („a vers mértana”) másfelől a képeslap-érzékenység bevonhatóságára az ön-értelmezésbe. A dalszerűség meglepő változatával találkozunk a kötetben; mintha a Heine meghonosította *Dalok könyve* XIX–XX. századi, Heltai Jenőhöz és / vagy Emőd Tamáshoz fűződő magyar változatához kapcsolódna, ám annak frivol és érzelmes felhangjait szétzilálva, azoknak mintegy új-modern szólamokat kölcsönözne. A dalszerűség avittas hangzatait Papp Attila Zsolt lírai (és lirizáló) beszélője a mai élet kellékeivel párosítja, mutat rá egy felfogás stilizált múltbeliségére. Ez a múltbeliség állandóan beleütközik a hétköznapi tárgyaiba, szókészletébe; ennél fogva feszültség keletkezik a külső forma és az előadás szándékolt egyenlensége között. A Heltai/Emőd-típusú versektől kölcsönzött és a pesti kabaré irodalmiságát reprezentáló megszólalás az alantasabb stílusnemben önmaga karikatúrájává válhat, ugyanakkor a műfajnak nem korszerűtlenségét, hanem korszerűvé torzítását is hirdetheti, hasonlóképpen Szálinger Balázs első budapesti vérkabaré-verseihez. Pappnál a szókinccs különféle rétegei rakódnak egymásra, össze nem tartozó mozzanatokból tevődik össze egy verssor, egy szakasz, maga a vers; egymást (másutt) kizáró stílusnemek kerülnek együvé; így a tárgyi anyagról nem tudjuk bizonyosan: játék-e egy szituációval; egy régimódit játszó szerelmes nyelvi bújócskája-e; netán különböző korok beszédmódja szembeállításának kísérlete-e?

*Hercegnőm busszal érkezik  
vagy taxival, ha sok a pénze.  
A megállóban várom én,  
anélkül is, hogy erre kérne.*

*Lábához szőnyeget teszek,  
rózsával, gyöngyökkel kirakva,  
elkísérem kocsmába is,  
vagy krumplit venni a piacra.*

*Hercegnóm nem feminista–  
kékvérűnek az nem is áll jól,  
tudja, hogy egy bájosollyal  
bármit kihúz a lovagjából.*

(A vers további három szakasza már nem hoz „újat”, inkább a „tema con variazioni” módszerével él, ám csak annyit őrizvén meg az Orbán János Dénes által versbe szedett „obszcén képregény”-ből, amennyi egy manírosra „tupírozott” érzelmes versike idézőjelbe tett s ez idézőjelnek jelentőséget tulajdonító eljárásából telik. Hasonló előadásban szól *A gardedám*, amely egy viktoriánus(?) vershelyzetet helyez a chanson kínálta keretek közé, hogy aztán a társasági illem megszabta viselkedés hajdani századfordulós formáit a XIX. század „mű”-nyelvével adja vissza, miközben ott búvik meg a „rezonőr” kajánkodva a verssorok mögött. „Kisasszony, lennék gardedámja / (csak kár, hogy hím a szépemem), / kísérem fodros tüllruhába’ / a korzón és a réteken”...)

Nemcsak a *Pályaudvar-blues* – amely ciklus- és verscím – állítható szembe e Papp által fel/megújított versnemmél, hanem az alulstilizálás „poeticitása” általában, amely Papp világ- és szűkebb környezetszemléletét áthatni látszik. A *Széchenyi téri rondó* konfrontálja Charles d’Orléans műfaját meg a lírai én belevezettségét a világba, hiszen hiába tart a vers beszélője kezében vaskos Pláton-kötetet (így), a remény az ideatanból érkezhethet („mert hátha / – déltájban, át a Széchenyi téren – / a balkán-bazárok ideája / / felsejlik még a kufárnép mögött...”) Nem kevésbé figyelemre méltó, jeleként ama keresésnek, amely a tartalmi és a kifejezési szint egymásba játszatásának lehetséges modusaira irányul, hogy a kötet más helyein a blaszfémiába átcsapó neofrivolitás a biblia és az irodalmi hagyományok megszólaltatását az eddigiektől eltérő módon szervezi; a lírai én végül szerepet vállal önnön versében, hogy saját szerepvállalására éppen úgy kétségekkel tekintszen, mint a bibliai és irodalmi alakoknak a „kánon” szerinti megjelenítésére.

Azt hiszem, deretorizáló modora ellenére (vagy éppen azért?) illene komolyan venniünk Papp Attila Zsolt versbeszélőinek küzdelmét az énről lelévésért, a hang megtalálásáért, szembefordulását az „arcrongálás” tetszetős (kritikusi?) igényével. *A számla benyújtása* eufemisztikusan megszólított „Főúr”-ától kérné vissza „lelkét”: s ebben a gesztusban és beszédben (kávéházi szituációban?) egyként fölleljük a/egy felsőbb instanciához fordulás vershelyzetét meg az egykori pesti dal, Seres Rezső slágere „ihletését.” Ez a kettős értelmezési lehetőség hozzásegíthet, hogy az autentikus létezés könnyed dalba foglalt akarása, az inautentikusnak vélt létezés „realitása”, valamint a kortársi én-felfogások között tévelygő szubjektum közöttek pozíciójára és e közöttek pozíciót a gondolkodástörténet nyelviségével érzékeltető előadására összpontosíthassunk.

*Ó, jól tudom, e posztmodern takonyban  
oly képlékeny és szétfolyó az én;  
de hát – balga hit és csalfa, vak remény! –  
én én vagyok, e lap fölél hajoltan,*

*míg fáradtsággal dolgozom e versen  
a penzumért, mi napi kávé árát*

*fedezi majd. A szitán, tudom, átlát.  
A test öné, de kérem most a lelkem.*

*Nos, adja már és nyújtsa be a számlát.*

A *Delíra* ciklus nyitóverse *A kettős Narcisz*, mely már címével meghökkent, hiszen Narkisszosz megkettőződése az ének és tükörképének szimbolizáló játékából fakad, itt viszont a Narcisz-én az önmagában lévő, az önmagától függetlenedő én nyomába szeretne eredni. Ugyanakkor a háttérben ott lelhető a nimfa is, a dialógus másikja, akihez való beszéd lehetővé teszi az én-szétválasztásokat, az én-konstrukció elemzését, amely egyben az egymásban létező ének vágykivetülése is. A nimfa a józan („Nevezd ezt akár skizofréniának”), a lírai én az ábrándozó, aki eszméje beteljesültét reméli attól, hogy:

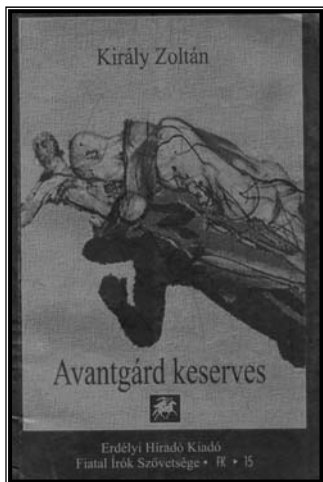
*Az istenekre mondom, mítoszon túl,  
e gesztust igen tetszetősnek tartom,  
A képem most a tó vizére fordul  
és arcbőrömtől elválík a maszkom  
s ha elúszik, a víztükörben látom  
a másikat, ki ott éldegél bennem...*

A kettős én találkozatása az ön-ismeret/ön-megismerés feltétele, valójában „terv”, kézszenlét, kilépés a korból, a létezés újabb formája. A *Narkisszon átváltozik* tipográfiailag, a tördelésben eltér az előző verstől, s abban is, hogy míg ott a balga Freud várható örömét hírrül hozva meglehetősen ambivalenciával cseng ki a vers, az én eltávolítja magától a talán túlságosan kézenfekvőnek tetsző magyarázatokat, és az önértelmezés számára tartja fenn az én-meghatározást (esetlegességeivel együtt), addig a kötetzáró vers a képmagyarázat lehetőségére hív föl, „egy Dali-festményt” nevezve meg „előszövegül”; a versben azonban kizárólag a beszélő jut szóhoz, az ő kudarcosnak feltüntetett léttörténete, amely a versben mondhatóság (és talán általában a kimondhatóság) kudarca. A „nyelvi megelőzöttség” mellőzése, az eszmék mozgatta vers – Papp Attila Zsoltnál – a legjobb esetben is „szelíd hazugság”-ba torkollik, minthogy Mallarmé óta tudható, hogy nem eszmékkel írják a verseket, hanem szavakkal; a „nagyszerű eszmék”-et hirdető költői szerepvállalás hiteltelenné válhat. A versírás akarása nem bizonyosan rálelés a hangra, igaz, az sem bizonyos, hogy csak az „én”-, kiváltképpen nem a hajdani századfordulós modernség én-je a vers hőse. Ellenben e versakarás ellenében létrehozható, az én-ben föltáruuló másik én verssé lehet, hangra találhat, megformálódhat az „arc”. Nem a spontaneitás, hanem az én sokszerűségének tudatosulása, nem a „nagyszerű vers”-ek díszletté válható perspektívája, hanem az allegóriába tömörített lét az, ami az arcadás aktusát hitelesebbé teheti.

*Nem tudok mást – bár sosem ezt akartam –  
mint előhívni újra másik énem  
és arcomat ott lent a tó vizében.*

Papp Attila Zsolt mégsem egészen fölöslegesen baktatott át a Széchenyi téren „Pláton-ját” kezében szorongatva; hiszen tudni látszik, a megváltó eszmék a XXI. század lírájában töredezve, „dekonstruálva” paródiába fordítva szoktak fölbukkanni; s e hitét a leginkább *Delíra* című versében fejti ki, a megszólított hercegnőnek beszélve el kóborlását Verlaine-

nel, a „lét nagy kérdéseinek” kiüresedett versbeszédét regiszterváltó s így a nagy kérdéseket visszája felől láttató tónussal cserélve föl. Ezáltal azonban nem a nemzedéki rosszérzést, hanem a tónusok, a „hangok” közötti oszcillációt téve meg versszervező tényezőnek.



Papp Attila Zsolt kolozsvári Széchenyi tere és megidézett, névvel megnevezett és csupán „rejtjelesen” célzott erdélyi költőelődei lokalizálják verseit, amelyekben azonban Budapest és Velence hasonlóan hangsúlyos színhelyek, Rimbaud és Pilinszky nem kevésbé fontos szereplők. A második kötetes Király Zoltán *Avantgárd keserves* aképpen írja körül költői képzeteinek és nyelvisége otthonának tájait, hogy elhatárolódik a magukat az ötvösreemekek készítéséhez hasonlító poéták versszerzési módjától, Áprilytól és közvetlen elődeitől egyképpen. Tünetszerű, hogy e kötetnek fülszövegét a rendhagyó (vers)-beszédű, személyiségének sokszínűségével ifjabb csikóbb poétákra nagy hatást gyakorló Bréda Ferenc (2002-ben jelent meg az *Antracit*) írta, aki Király Zoltán „nonkonformista” voltát emeli ki. Igaz, ez a fajta, meghökkentésre építő, a vers téridős viszonyait síkszerűségre átváltó, egymásmellettségben gondolkodó költő (úgy vélem) „avantgárdja” a jelen erdélyi és világállapotra történő reakció, valójában – ha akarom – közéleti líra, – ha akarom – az erdélyiség kifordítása. Álljon mindkettőre egy-egy, további magyarázatot feltehetőleg nem igénylő példa:

#### Kolozsvár főterén

*ülök a háromszínű padon,  
gyomorgörcsök gyötörnek,  
attól tartok:  
lefosok egy gondolatot.*

#### A rossz szervezésről

*azt már végképp nem tudom,  
hová akasszam kabátom  
mikor pezsgőt iszunk a Fellegváron.*

Bizonyára leegyszerűsítés volna csupán a különbözni akarást, az avantgárd versbeszédre törekvést és a groteszket megjelölni Király Zoltán „esztétikája” jellegzetességeiül, jóllehet számos verssorral volna igazolható a följebbi kijelentés. Mindenesetre ki kellene egészíteni a szubkultúrához tartozó életmód versbe vonásának kísérletével, a prózába is tördelhető sorok versként való feltüntetésével, a nyelvközeliséggel (éppen a címadó versben), egy jelentéktelennek tetsző mondat transzformációjával, továbbá a költői és a nem-költői „tárgy” között tételezett különbségek radikális eltörlésével, hogy néhány, szintén verssel, verssorokkal alátámasztható avantgárd gesztusról beszámoljak. Ugyanakkor meglepő, hogy az eddig bemutatott költőktől eltérően mily sokrétűen-színesen és mily gazdag referenciákkal telítetten jelenik meg a kötetben egy kolozsvári nemzedéki(?) életforma.



A *Vallomás a városról* egyben a személyiséget alkotó elemeket összegzi a maga kihagyásos és a vallomásszerűséget alulretorizáltsággal egyensúlyba hozó módján, míg az *Avantgárd keserves* kevert nyelvűsége a groteszkig hatol, ebben a groteszkben jelölve meg egy kisebbségi (?) létformát. A *Negyedik beszélgetés magammal* (amely a kötetben jóval az *Ötödik beszélgetés magammal* című kétsoros után következik) a lokalizáltság torzképének olvasható, a kisebbségi önsajnálkozás (vagy a sajátosság méltósága?) 2002-es paródiájának, helyzetjelentésnek arról, miképpen látja egy avantgárd gesztusnyelv célszerűségében hívó költő azt a helyzettudatot, amelynek nem a pátoasz, nem az aggályoskodás, nem a sérelmi politizálás a jellemzője, hanem az abszurditás átlátása, a torzító viszonyokra adható torz beszéd:

*édes balkán  
magot köpködök  
édes balkán  
gyatar sört hörpölök  
édes balkán  
magunkon röhögök*

A kolozsvári (ön)életrajzi mozzanatok versbe szedése egyben a valahová tartozás kinyilvánítása, amelynek nem visszavonása a „nemzeti látószögű” beszéd és tudat parodisztikus-szatirikus megjelenítése. Király Zoltán „tótágast álló világ”-a (mundus inversus-a) egyszerűen a szűkebb haza meg a „mindenség”, önarcképe az *Öncélozgatásban* ennek a múltni nem akaró „karneváliság”-nak (forrásai között a diákköltészet, a népköltészet, a spanyolkubai ritmus) keretei között rajzolható ki. A „világ” amelyben „minden másképpen van”, csupán az avantgárd új-grammatikájával írható le, torzképekkel érzékeltethető képtelenségek halmaza. Ez a halmaz kiragadott idézettöredékekből, műveltségmozaikokból, emlékdarabokból áll, a szerkesztés feladatai közé azonban nem iktatja a formális logika szerinti összerakást, éppen ellenkezőleg, a nyelvtanilag hol szabályos, hol szabálytalan mondatok érzékeltetik az „anyag” különféleségét, összeférceit, mivel feltehetőleg ez felel meg leginkább a beszélőnek, az egymástól eltérő mozzanatok kaleidoszkópban szemlélése. Persze, a sejtetésnek, az elhallgatásnak azért „dramaturgiai” szerep jut, az *Avantgárd keserves* beszélője olvasójának nem annyira beavatottsága, mint inkább cinkos együttgondolkodására számítva. A logikai bakugrások az abszurditásnak mint szemléletmódnak szolgálatába szegődtek, amely egy nemzedéki „életérzés” tolmácsolását is vállalja. Talán ennek jelzéséül olvasható *Az akciófilmek fölöttébb szükséges voltáról* (a versnél ártatlanabb és más irányba célzó változata Moldova Györgynél a satirikus történet a Lakinger Béla zsebalkalmáról):

*álmodom,  
a tarnicai tóból megszökött  
az egyetlen erdélyi magyar  
atomtengeralattjáró.  
a vízözön áttörte a gátat,  
a fenesi benzinkútig vitte magával.  
erdélyi magyar matrózok  
énekelték benne:  
„a régi mániám..”*

S hogy a mai költészettörténekekről is van szava Király Zoltánnak, álljon itt a *Meghívás ebédre*. Már csak azért sem valószínű, hogy Papp Attila Zsolt Nárcisz-verseire reagálna, mivel a két kötet egy esztendőben, egymás után jelent meg, az azonban elképzelhető, hogy megkettőződő személyiség erdélyi irodalmi hagyományához beszél a torzító tükröt föltartó költő.

*bambán és mélán  
keverem a puliszkát,  
ő is forgat engem.  
ha pontosan tudnám, hogyan is van,  
megenném,  
vagy ő engem.*

Míg ez az avantgárd beszéd egyediségével kitűnik az ifjú erdélyi magyar lírában, folytathatósága, jövője iránt esetleg kétségek merülhetnek föl: vajon modorra válik-e a kötet számos ötlete, a couleur locale és a groteszk egymásmellettisége, egyszeri összeszervezettség, vagy olyan kísérlet, amelynek netán holnaputánja is van?

E verseskötetek szűkebb kontextusának elemzésekor aligha hagyható figyelmen kívül, hogy a már több ízben emlegetett *Erdélyi szép szó* teret és dokumentálandó közlési helyet biztosít kötetekkel rendelkező és az azokra készülő, magukat és a szerkesztői vélemény szerint erdélyinek számító, oda sorolható-sorolandó szerzőknek. S bár ismét kimaradtak néhányan (Szilágyi István, Mózes Attila, Gáll Attila, Fodor Sándor, hirtelen ők jutottak eszembe) a számon tartásra érdemes szerzők közül, viszonylagos teljességgel bontakozik ki előttünk az, amit egy kiadói, szerzői, szerkesztői akarat erdélyi magyar irodalomként akar elfogadtatni. Gondolom, elvileg nincsenek a műfordítások sem kizárva, de e nemmel nem találkoztam még a kötetekben. Kontextusról beszélhetünk, hiszen egyfelől a bemutatott költők önálló kötetekben publikált verseire itt is rábukkanhatunk, másfelől e kötet lapoztán viszonyítási pontok, meghatározó és elutasított költészetfelfogások buknak ki, amelyekhez képest alkalom nyílik ars poeticák után kutatni, ars poeticákat szembeállítani, elődöket-utódokat, mintákat és félreértelmezéseket földeríteni. Akár feltűnőnek is mondható lenne, hogy az egykoriban valószínűleg leegyszerűsített Kányádi Sándor-portré miként színesedik, „rétegződik”, töltődik meg mind többféle jelentéssel, részint azért, hogy ifjabb csikóbb poéták utat találnak Kányádi utóbbi kötetéhez, részint azért, hogy Kányádi is átírja a maga „erdélyiség”-elképzelését. Illyés Gyula 99. születésnapjára kettős arcképpel szolgál, üzen a maga értelmezőinek, egyben a maga Illyés-képét is fölvezet. A *Duna menti mondóka* a tragikus irónia eszközével járul hozzá (Kolozsivárt, 1987-ben!) a dunatáji (európai? a világot torzító?) antinómiák ismeretéhez, a szuffixumok játéka a *mondóka* formájába-ritmusába rejti a másképpen (nemcsak cenzurális okokból) alig megfogalmazhatót. Az *Előregyártott elemek hatyúdalokhoz* (Budapest, 2001. november) a kölcsönös névmáshoz kapcsolódó igékkel jelzi, hogy az együtt mondatba záródó cselekvési formákból hogyan lesz XX. (XXI.?) századi „horror”. Ez az újabb meg újabb területeket meghódító líra párbeszédessegre késznek mutatkozik, s nemcsak Orbán János Dénes, hanem például Fekete Vince is szükségesnek vélte a versbéli reagálást egy ó(ke)t megérintett Kányádi-versre.

S bár Kovács András Ferenc mit sem látszik veszteni invenciózusságából, Lázár René Sándor újabb verseivel – az antológiából így látom – csak szaporítja a már ismert darabok számát; ismétlem, ötletekben bőviben van („...magába szív a halk úr, / Ha Wallhallamba

röptet hasán egy prima valkúr”), de egyelőre nem látszik az immár többkötetnyi termést összefogó, XIX. század végi, XX. század eleji magyar költészetiányt egy teremtett költővel pótoló irodalomteremtés koncepciója. Bizonyosan van ilyen; s ha Weöres Sándort emlegetem, annak az is az oka, hogy KAF nem titkolja kapcsolódását a weöresi költészet-alkotáshoz. Olyan értelemben használom ezt a megjelölést, hogy egy létezhetett, de ilyen formában nem létezett, irodalom- és/vagy mentalitástörténetileg hitelesíthető poéta (vagy költő) költészettörténetbe iktatásával részint igazolódik Weöres és KAF személyes irodalomtörténete, részint a költői/költőnei nyelvbe rejtőzéssel roppant lírai energiák szabadulnak föl, amelyek a „mímes” játék ürügyén a megteremtett (jó értelemben művi) nyelvet elfogadottá teszik. KAF *Árdeli táncok gyerekeknek* szintén az alakváltoztató poézisbe lenne sorolható, eléggé abszurdba hajló versbeszéd ahhoz, hogy akár gyerekvers is lehetne, de eléggé erotikus nyelvi lelemények bukkannak föl ahhoz, hogy valóban a gyerekek kiszámolási díjának megfelelne („A Küküllők mentiben / Kopik a lúd talpa: / Láncoz ökör sem pihen, / Agg üsző sem csalfa”, a szelídebbek közül, a kevésbé szelídek közül: „Gernyeszegen hat kandúr / Gerlét begyerészget, Sáromberkén sarkantyús / Kecskék lepetéznek”). A bámulatosan virtuóz verselés, a megkomponáltság bravúrja (mint például az *Egértáncban* a fokozással szerkesztett vers), a szuverénül felhasznált nonszensz elemek szembesítése a szűkebb regionalitással új műfaj körvonalazódását ígéri, miként az *Árdeli szép tánc* is, amely a tótágast álló világ barokk vízióját kezeli a versritmussal Weörest idéző, neki ajánlott vers beszédmódjához. Az *Árdeli szép tánc* a szülőföld víziója, a szürrealis kép hang- és látványemlék fölvezetésével. A keretbe foglalt vers, amely tematikailag akár Petőfit is megidézhethetné, valójában a gyermekkori látomások és képzetek újra-megjelenése, csak hogy aki megjeleníti, nemcsak Weöres Sándornak, hanem az angol nonszensz költészetnek is tisztelője. A hangjelenések végigkísérik a háromszor nyolcsoros költeményt, amelynek ritmikája külön fölhívja magára a figyelmet, és készítheti az értelmezőket arra, hogy eltöprengjenek, mily módon éri el a vers beszélője az eufónia érvényesülését. S míg a szintén az antológiában közölt *Fattyúdál* KAF sokszor olvasott, intertextuális játékot utánozó líraiságát példázza („Ó ifjúságom égi mázlik / Tündértaván hány lét imázslík / Ha tükrén dalra hatty' fakad / Recsegni kész kis fattyakat”), az *Árdeli szép tánc* meg az *Árdeli táncok gyerekeknek* kísérlet a kilépésre a helyenként önismétlőnek tűnő virtuóz verselés keretei közül, legalább a műfajváltás igényét jelenti be a messze nem lényegtelen elmozdulást a már meghódított és (nem merem azt írni: a végsőkéig, legfőljebb azt, hogy) nagyrészt kiaknázott versbeszédétől. Az „Árdeli”-versek kaján-külső, líráját formázó beszélője immár az előre vártan ironizáló múltszemlélet helyett aképpen „archaizál”, hogy abba a gyermekkor tájait és a gyermekversek nonszenszét, abszurdoidját teszi meg a „hitelesítés” eszközeknek. Ugyanakkor éppen az olykor csupán modornak érzett bravúros versformálás elől menekülhetnek az ifjabb csikóbb poéták, hiszen mi sem tűnik egyszerűbbnek, mint utánozni ennek a modornak külsőleges jellegzetességeit. De ez ellen már OJD tiltakozott, hogy aztán az ő „modora” legyen irányadó kortársai vagy a nála ifjabbak számára. Nem az ő helyébe lépett Karácsonyi Zsolt, de annyit mindenképpen elmondhatunk, hogy a legifjabbak számára ő (Orbán János Dénessel) az „erős költő”. Egyelőre KAF a maga teremtette versvilággal látszik küzdeni, a leginkább az *Árdeli szép tánc* mindenestre egy nem előzmény nélküli, de egy más KAF-ot ígér.

Minden ismertetés igazságtalan és méltánytalan. Még a legrészletezőbb sem terjedhet ki minden – fontos – részletre, az áttekintés pedig azt eredményezheti, hogy kizárólag az

értelmező önös szempontja szerint méretnek meg az esetlegesen alaposabb ismertetés nyomán jelentősebbnek (vagy kevésbé jelentősnek) látszó teljesítmények.

Összegzésre vállalkozni akkor, amikor első- és másodkötetes költőket végigolvastán támadt benyomásaimról írtam, sehová sem vezetne. A mottóul választott verseket és költőit a mai magyar irodalom számottéví értékeiként tartom nyilván, s az ismertetett kötetek jelentékeny mértékben árnyalják azt a jelenségcsoportot, amit mai magyar líra címmel jellemlhetnénk. A regionalitás problémája időnként fölvetődött, mert erre a szövegek készítek, időnként nem, mert mintha ilyen készítés a szövegek részéről nem érkezett volna. A külső, technikai feltételek, valamint az állami-politikai „határok” létezésétől (egyelőre) nemigen lehet eltekinteni, már csak azért sem, mivel a „politika” (mondjuk így, eufemisztikusan) nem hagyja, hogy eltekintsünk tőle. Az viszont (éppen KAF verseiről szólóvást) elkerülhetetlennek mutatkozott, hogy olyan értelemben vetődjék föl a regionalitás kérdése, mint amilyen mértékben az önéletrajzi alkotásként elfogadott epikus művekben szóba kerül: az emlékező hang- és látvány-élményei (jobb szó híján használatom megint) az álom-logika szerint elrendeződve újrajrják, újrajrhatják azt a tájat, azt a nyelvet, amely költői univerzumának centrumában létezik, s amelynek állandó újra-rendeződése, a külső és belső világtérben való helyhez jutása a nyelvben tett, „befelé vezető” úton történhet meg. Az ifjabbak egyelőre inkább a kifelé vezető úton járnak, az egymásra torlódó (világ)irodalmi ismeretek szövegisége kápráztatja el, nyugtázi le őket, hívja föl újabb és újabb nyelvterületek meghódítására. Náluk jóval áttételesebb a regionalitás jelenléte, számukra elsősorban a világirodalomnak az előd, a félreolvasandó költők megkerülhetetlen részei. Miként Orbán János Dénes Kányádi-variációjában olvasható: „Mint hómezőn a vadnyúl / az ugró képzelet / ha mit még hátrahagyunk / a kép s a képkeret.”\*

#### JEGYZETEK

KINDE Annamária: Szandra May kertje. Marosvásárhely 2002. Mentor

ORBÁN János Dénes: Anna egy pesti bárban. Budapest 2002. Magyar Könyvklub

KARÁCSONYI Zsolt: Sárgapart. Kolozsvár–Arad–Budapest 2003. Erdélyi Híradó–Irodalmi Jelen–Fiatál Írók Szövetsége.

FARKAS WELLMANN Éva: Itten ma donna választ. Kolozsvár–Budapest, Erdélyi Híradó–Fiatál Írók Szövetsége

PAPP Attila Zsolt: A Dél kísértése. Kolozsvár–Budapest, Erdélyi Híradó–Fiatál Írók Szövetsége

KIRÁLY Zoltán: Avantgárd keserves. Kolozsvár–Budapest 2002. Erdélyi Híradó–Fiatál Írók Szövetsége

Erdélyi szép szó 2003. Szerk. Fekete Vince. Csíkszereda é. n. [2003.] Hargitai Kiadóhivatal, Pro-Print Könyvkiadó

\* A jelen dolgozat reagál az E–MIL (Erdélyi Magyar Írók Ligája) 2003. augusztusi, zetalaki táborában tartott referátumokra, valamint Láng Gusztáv, Balázs Imre József, Fekete Vince és e sorok szerzője előadásait követő vitákra, tartalmazza továbbá azokat az előfeltevéseket, amelyek a SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi tanszékén, az Összehasonlító Irodalomtudomány „B” szak 2003/2004-es tanévének első szemeszterében tartott, Kovács András Ferenc költészetének elemzését célul kitűző szemináriumával kapcsolatban megszülettek. A szemináriumot e sorok írója és Tóth Ákos posztgraduális hallgató vezették.