

# alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

CSEHY ZOLTÁN  
K. KABAI LÓRÁNT  
TÁBOR ÁDÁM  
ZALÁN TIBOR  
VERSEI

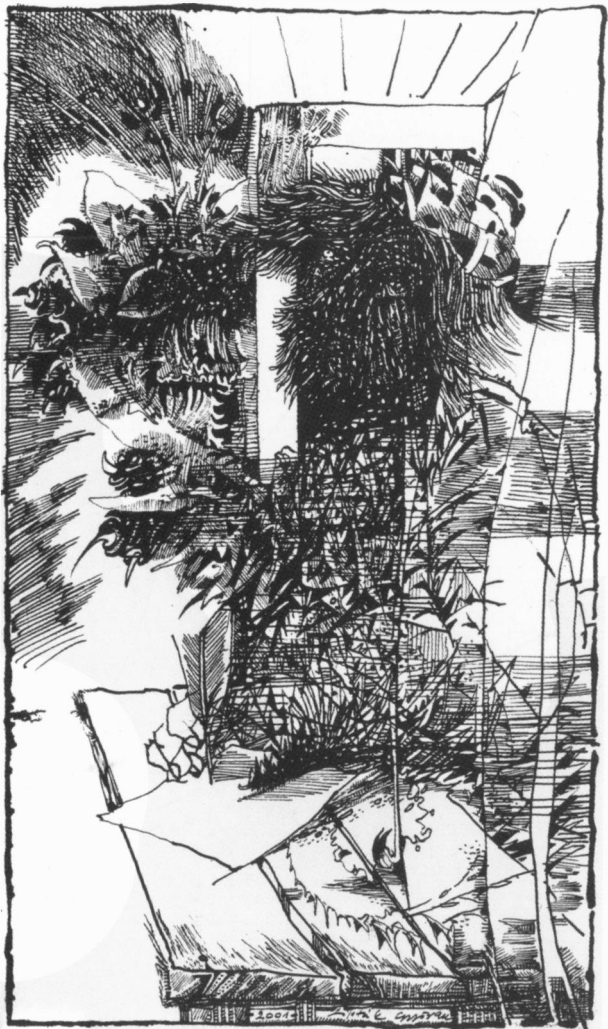
KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ  
NOVELLÁJA

„AZ APÁM HELYETT”  
GYÖRGY PÉTER  
ÉLETRAJZI ESSZÉJE

ÍRÁSOK  
AZ ÚJ ULYSSES-FORDÍTÁS  
TAPASZTALATAIRÓL

BAZSÁNYI SÁNDOR  
KALMÁR GYÖRGY  
TANULMÁNYAI

KRITIKÁK  
MENYHÉRT ANNA  
TÓTH KRISZTINA  
KÖTETEIRŐL



HATVANEGYEDIK ÉVFOLYAM

2010/9

én nem mindig tudja előzetesen kiszámítani. Ezt az értelmezési lehetőséget támogatja a borító labda/hold képe, valamint a számos magasba nyúló kéz, amelyekről nem lehet eldönteni, hogy éppen a dobás utáni vagy a megfogni vágyás pillanatát jelenítik meg. A kezek megsokszorozódása nem feltétlenül jelenti a játzók sokaságát, inkább utalhat a játéknak arra a folytonosságára, amelyet a labda mozgása hoz létre. Ez a játék komoly és örökös figyelmet kíván: „Közel nagyon: gyakorolod, hogy csak emlék! / Kivel játszol, hová figyelsz? Te.” (*Magas labda*)

A játék természetesen nemcsak ebben a szövegben, de a kötet egészében meghatározó. Egyrészt, hogy „kivel játszik, hová figyel” ez a költészet, másrészt, hogyan teremt sajátos szövegvilágot, olyan teret, ahol elődökkel folytat párbeszédet, de amely a saját hang megszólalásának lehetőségét is biztosítja. A mesterségbeli tudás, a versformákban tetten érhető francia hatás (a központozás nélküli versek, a hosszú mondatok, vagy éppen a sorvégi pontozás), a visszatérő motívumok, a narratív jellegű versek és a varázslatosan képszerű versnyelv egy részint már ismert, részint folyamatosan változó költészetet tár elénk, ahol „minden idézet és minden valaminek a medre” (*Hangok folyója*). (*Magvető*)

SZÁNTÓ MAGDOLNA

## Szívüetések

MENYHÉRT ANNA: SZELENCE

Lapozgatom Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* című antológiáját, azt a könyvet, melyből valószínűleg a magyar irodalom egyik legizgalmasabb alternatív kánonja bontakozik ki, s keresem benne a női hangokat – kihallatszik néhány az évszázadok alkotóinak kórusából. (A válogatás nem terjed ki a 20. századra, így ott megbomlik a történet, s ne feledjük azt sem, hogy a 19. század legnagyobb hatású női alkotója – Lónyay Erzsébet – nem más, mint maga a Szerkesztő.) Weöres gyűjteményéből megismerhetünk egy női irodalmi hagyományt: a 16. századból könyörgés a női tisztesség rossznyelvek általi kikezdése miatt (Ladoni Sára), hálaadás a rágalmozók megérdemelt veszéséért (Massai Ágnes), fiatal özvegyasszony panaszsa magára maradottsága okán (Horvát Heléna). A 17-18. századból férjes asszonyok (Pekryné Petrőczy Kata Szidónia, Benefi Jánosné, Apafi Mihályné Betlen Katalin) kesergéseit-imáit és szerelemi gyötrődő énekeit olvashatjuk. Weöres (és minden bizonnyal Károlyi Amy) olyan gyöngyszemekre is ráakad, mint a 14 évesen forgópisztollyal öngyilkosságot elkövető Karay Ilona versei 1880–81-ből, melyek valóban többek ígéretes alkotásoknál. A szerkesztő lelkialkatáról legalább annyit elárul az, hogy a 19. század másik közölt és dicsért „csoda-kislánya” az a Ferenczy Teréz, aki „hamarosan országos híresség és beérkezett költőnő lett”, Pesten a ma már csak Petőfi-epigonként ismert Lisznyay udvarol neki, ám írásaiért nem jár fizetség, cseléd lesz, teherbe esik, s öngyilkos lesz 23 évesen. A költeményekben hol fölbukkannak a nőként-létre utaló markerek, hol általánosabb (szerelmi) bánat, dekadencia tűnik át a sorokon.

Az olvasók türelmét megköszönve e kezdeti kitérőért, még azt a gyorsan fele-  
dett Molnár Borbálát említeném meg, aki Weöres szerint „Tinódi és Ilosvai óta tán  
az első, aki költeményeiből megélt”, s verses regénye „azt a szerepet töltötte be,  
mint később Beniczkyné Bajza Lenke, vagy külföldön Courths-Mahler, Marlitt: ő  
volt a női bestseller; a nő, aki tükröt tart a nők elé” (400.). Menyhért Anna, a re-  
cenzeált kötet szerzője egy interjúban arról beszél, hogy sokáig azért nem publi-  
kálta a verseit, mert „túlságosan nőinek érezte őket” ahhoz, hogy illeszkedjenek  
bármely akkori költészeti irányvonalhoz, s műveit néhány megkérdézt (férfi)  
szerkesztő „csak olyan női dolgok”-ként könyvelte el (Szegő János: *Előszőr min-  
den kérdés, Litera.hu*). Hasonlíthat ez ahhoz, ahogy Molnár Borbála műveiről kissé  
maliciózusan Weöres nyilatkozott? „Többnyire oly elnyújtott és üres, mint a laska-  
tészta. Vagy: nagy fazék híg leves és benne kevés hús; igaza van Aranynak: vize-  
nyős” (uo.). Kondicionált-e, s ha igen, milyen mértékben az esztétikai értékítélet  
esetleges (akár a szerző nemével összefüggő) tematikai előítéletek miatt? Weöres  
mindenesetre kiválasztja (s publikálja) Molnár munkásságának izgalmasabbnak tű-  
nő szeletét (például egy „lánykérő” kidobtatásának elbeszélését), s eközben az iro-  
nikus szerzői jellemzéshez épp egy karakteresen női szférából, a konyhából vá-  
laszt szellemes hasonlatot. De tudjuk, hogy ha valaki, hát a mindent költészetté va-  
rázsoló Weöres bizonyosan nem vádolható bármely (nőiként is megnevezhető) té-  
makör lesajnálásával vagy kanonizációs merevséggel – jegyzetének végén éppen-  
séggel részint „női emberismerete és szituáció-érzéke” miatt szorgalmazza Molnár  
műveinek – szigorúan szelektált – közreadását. Lehet minden egyedi esetnek alig  
vitatható igazsága, s egyszersmind tendenciózusnak tetsző egy általánosabb, távo-  
libb nézőpontból? Nehéz volna válaszolnunk arra is, hogy 10-12 évvel korábban a  
Menyhért Anna által megkérdézt férfi szerkesztők esztétikai ítéletében mekkora  
szerepet játszott a tematika (az afféle női dolgok...) feltételezett ellenállása, meny-  
nyiben volt ez az írásminőség véleményezésének retorikus ürügye, s hogy mi vál-  
tozott meg az utóbbi évtizedben ahhoz, hogy most már örömmel üdvözlük a lapok  
a szerző (újabb) költeményeit. Amellett, hogy újra és újra hasznos tudatosítanunk  
magunkban esztétikai természetű elgondolásainknak a legkülönbözőbb kulturális  
és társadalmi praxisoktól való kondicionáltságát, mindig vélelmezni érdemes az  
adott szakmai ízlésítélet művészi értékítélet általi meghatározottságát is (illető-  
leg a kettő összefüggését – bár nem mindig összhangját).

A női megszólalás kontextusát Menyhért Anna kötete kapcsán fontosnak tar-  
tom, még ha talán túlzottan is magától értetődőnek, s ezért sokak számára kevés-  
bé érdekesnek találhatik. A szerző önértelmezései, eddigi értekező munkássága  
csakúgy meghívja ezt a távlatot, mint a *Szelence* verseinek jelentős hányada –  
szembeötlően például a *Női líra* című, melyet legfeljebb az (ön)reflexió ironizált  
volta ment meg a túlzott (!) programosságtól. „A lelked nem vers, / nincs benne  
horderő.” sorpár pedig számomra megadja azt a többletet, ami miatt többször is  
szívesen olvasom el (bár kétségtelenül leginkább csak ezt a részletet). A korábban  
említett interjúban Menyhért Anna ekképp fogalmaz: „És csak később – éppen az  
irodalomelméletnek meg a lírákritikusi tevékenységnek köszönhetően – jöttem rá,  
hogy az a hagyomány, amit én keresek, az hiányzik: a női irodalmi hagyomány a  
magyar irodalomban. Valamiféle női mód, női beszédmód, amit definiálni nem tu-

dok egyszerűen, de amit megpróbáltam ebben a verseskönyvben megcsinálni.” Kíváncsi voltam (s vagyok) arra, hogy akár Menyhért Annánál, akár olyan kortárs, a (mások mellett) hagyományos női tematikákkal is dolgozó költőknél, mint például Szabó T. Anna vagy Kiss Judit Ágnes, mennyire vehető észre a magyar irodalom nőköltőinek tradíciója, mennyiben tudnak (és akarnak) belőlük (is) táplálkozni. Eddigi benyomásaim szerint az említettek versnyelvében sokkalta meghatározóbbnak tűnnek bizonyos „férfi” klasszikusok, például Kosztolányi Dezső vagy József Attila, s párbeszédbe lépést a női hagyománnyal elsősorban tematikus jellegben találhatunk – ha egyáltalán. Ennek persze több oka lehet. Egyfelől a költészet művelésének nem kell együtt járnia emancipációs törekvésekkel, s bizonyos, hogy a legkomolyabb inspirációt leginkább mégiscsak a nyelvi szempontból legerőteljesebb, leginkább felforgató hatású korpuszokból lehet meríteni. Másfelől nagyjából ugyanazon a kánonon nevelkedtünk, s a belénk ivódott versnyelvtannal tudunk kezdeni valamit. De ezzel együtt is fölmerül a kérdés, hogy a hiányzó női hagyomány ténylegesen létező alakjaival és műveivel vajon mennyire létesíthető termékeny párbeszéd, lehet-e ott valamilyen kortárs produkciót kikövetelő alkotásra bukkanni? Vagy olyan értelemben hiányzó ez a hagyományvonal, hogy Petróczi Kata Szidónia, Czöbel Minka, Lesznai Anna vagy Kaffka Margit költészete nem elég izgalmas, termékenyítő erejű ahhoz, hogy hatásként működjön közre? S nem lehet máshová fordulni, mint külföldi mintákhoz? (Menyhért Anna az interjúban Anna Ahmatovát említi.) Ez a töprengés természetesen nem szeretne számonkérő szándékú lenni – sőt, rendkívül izgalmasnak tartom, hogy miképp építi fel magát például Kosztolányi, pláne Szabó Lőrinc nyomdokain egy deklaráltan női nézőpontot közvetítő nyelv művészet. Msképp mutatkozhat-e meg például József Attila *Magánya* vagy a *Gyermekké tettél* egy kortárs nő vagy férfi produktív olvasatában? Vagy e művek esetében mégiscsak van valamilyen antropológiai állandó a változók alatt/fölött? A tárgyalt kötetben mit történik a Juhász Gyula-i Anna-paradigmával? Másik példaként: Menyhért Annánál a gyermektéma a kitűnő *Épp akkor* című versben Szabó Lőrinc Lóci-univerzumát idézi egyértelműen. Nem tudom eldönteni, hogy fontos-e (például a kulcskérdéshez, a síráshoz való viszony tekintetében) az, hogy itt anya beszélőt tételezünk, míg Lóci apával társalog? Nem ez tűnik fontosnak.

Női témákról esett szó leginkább mindeddig – ennek az a feltételezés az oka, mely szerint a női nézőpont közvetítése együtt járhat a tematikus kötéssel is. (Az *écriture féminine*, a női írás teóriája radikálisan másképp közelít a problémához.) A szexuális kiszolgáltatottságról vagy az anyaság tapasztalatáról való beszéd például jellegzetesen ilyen tárgykörök – e tekintetben különösképp izgalmas Borbély Szilárd újabb, női beszélőkhöz köthető monológjait olvasni. A költészet terepén Weöres *Psychéje* óta valószínűleg ezek a versek tudatosítják egyértelműen azt, hogy a nőiként aposztrofálható tematika, a női tapasztalat vagy a női nézőpont prezentálása az irodalomban mindig fikciós természetű alakzatokkal történik (s ennek autenticitása természetesen nem az életrajzi szerző nemiségének függvénye, hanem a nyelvi konstrukció teljesítménye). Ne vegyük azonban magától értetődőnek a szerzői ajánlást – a *Női lírában* (önironikusán?) javasoltak – „Szerelem, család, szex (esetleg), / biológia, otthon, mindennapok.” – aligha segítenek vala-

mifajta női hagyományvonal produktív, az olcsó sztereotípiákon túlmutató kijelölésében, s a kötet verseinek jelentős hányadára alig is érthetjük rá (például a *Rókasziúre*, mely épp, allegorikusan, a férfi és női jellegről is közvetít valamit.) A legingoványosabb terület, amelyben a férfi és női perspektíva elkülöníthetősége nem magától értetődő, s sokféleképpen kódolható, az az (intim) én–te viszony – a líra legrégebbi, s leggyakrabban visszatérő tárgyköre. A (saját) halál kísértetének felbukkanásakor – például Kiss Judit Ágnesnél – még kevésbé tűnik lényegesnek a nemi meghatározottság. Ám a halál más réseken is beszivárog a költeményekbe. Menyhért Anna *És ő is intoget* című, megrázó-szép versének központi motívuma a „meghalt magzat” – e műben az anya nem pusztán az egyik szülő, itt igencsak tétlen bír, ki beszél. A két részből álló költemény első fele egy népmesei szerkezetű dal, altató funkcióban – valaki a „kisfiának” mond esti mesét három testvéréről, akik közül csak az egyik ért át („kis piros autóval”) az Óperencián túlra, „tengeren, csillagokon túlra”, a másik kettő nem tudott utána menni. („Hívja a nagy a kicsit s a középsőt / gyakran telefonon, mesét / mond a gyöngyös / házról túl a csillagokon.”) A vers második részének énje mintha kívülről nézné magát (filmszerűen), talán egy balesetet lát, önmagát, egy kisfiút, ki őt keresi. „Három ütés a szívre.” A zaklatott, rövid sorok, kihagyásos mondatok a népballadák világát is beépítik a vallomásos jellegű én-beszédbe (s e vers második része fölidézte bennem Sylvia Plath költészetét is).

A *Szelence* kötet kb. utolsó negyede az, mely az anya és a gyermek képzetei, kapcsolata köré szerveződik. A *Figyelem* című versben a „gyakorlott háziasszony”-séma bomlik el egy perc alatt – már a vers felütése („Én rontom el ezt a napfényes délutánt. / Amikor mindenki kishúga vagyok.”) előrevetíti azt a verspillanatot, mely leleplezi a korábbi rendet („Azt képzelem, hogy félek.”). Az *Elkezdődik szeptemberben* megszólalója az elveszett kisgyermeket keresi magában, s a visszafordíthatatlanság tragikus tapasztalata látszik eluralkodni, de a vers végén történik valami: a felnőtt az óvodai találkozáskor valami olyat tapasztal, mely, nekem úgy tűnik, a korábbi gyermeki létállapot leírására hajaz – önfeledtség? bizalom? –, s mint ha ekkor magában mint a gyermek szülőjében találná meg azt a helyet, melyet nem övez hiány. Nincs didaktikus lezárás, nincs teljesen feloldva a veszteségtudat, mert érezhetően megmarad a beszélőben a bizonytalanság – az esztétikai tapasztalathoz hozzájárul (s a lírai én elől talán rejtve marad) azon összefüggés, hogy a gyermeki lét megjelenítése is a felnőtt szemszög terméke. Jóllehet, a beszéd önmagát a mű részeként tünteti fel: „Azt képzelem, tettem valamit. / Ma, sírás után, ezt a verset írtam.” Az önreflexív jelleg miatt a „vers” a szövegvilág lírai énje és az olvasó számára is beszédteként működik, hasonló hatásmechanizmus szerint, ám természetesen nem azonos jelentésszerkezetben. Nincs mód alaposabb elemzésre ehelyütt, ám az talán elmondható, hogy a lírai én terápiás jellegű beszédaktusát figyelő olvasó hasonló helyzetben érezheti magát, mint a kései József Attila vagy Radnóti Miklós olvasója: a műegész ismeretét magába építve mint belső különbséget, nem engedheti meg magának a nyelvvarázs sikerében érdekelt versbéli szubjektummal való problémátlan azonosulást. Hiszen az olvasónak nemcsak a konstruktív (elképzelt) lírai én világával s horizontjával kell szembesülni, hanem egyzersmind a szöveg fölforgató idegenségével is. A *Belcanto legyen most* című vers

olvasásakor éreztem úgy, hogy mintha a szelíd, lágy dallam csitítaná el a fájdalmat, zsongítaná a bánatot, feledtetné s győzné le a megjelenített világ durvaságát. Az olvasó hallva lát, fülében a dallam zsong és csitít, de látva is hall, olvassa a betűket, s érzi azt is, hogy nem fog sikerülni, a bel canto csak mákony, a „Női Orpheusz” (a *Morzsánó* című versben bukkan fel a kifejezés) kudarcot vall végül, nem változhat meg a világ – miközben, ahogy olvasunk, már éppenséggel ugyanaz nem lehet számunkra soha többé.

A kötetzáró (s talán nem a legsikerültebb) *Kék* versdallamából is kihallatszik az élet formává változtatásának, forma általi értelmezésének kényszere és igénye – leginkább negatívumokban. „Nem akarok verset írni, / csukva lenni, az lenne jó” – olvassuk, s eszünkbe ötlhet a kései József Attila-töredék: „Amikor verset ír az ember / nem írni volna jó”. A vers-én megbomlik, az ötből két strófában a klasszikus E/1. beszéd zajlik, háromban viszont az önmegszólításként érthető alakzat vehető észre („Hát ott vagy először is magadnak, / hogy megtaláld, ki elveszett”). Talán e hasadásnak a következménye, hogy a nem-írás vágyának paradox kijelentése után a következő versszakban a (sosem csak identikus önmagaként értett) Te-nek címezve ez az óhaj hangzik el: „érjen össze benned a szó”. Több Menyhért-vers tétje valami elveszettnek, eltűntnek az összerakása, megértése – ez lehet az idegenként feltűnő múlt, a történetté szerelt élet, ám helyenként az sem biztos, hogy van *mit* összerakni: ami van, az a történő küzdelem a megértésért. A *Közte* című vers az eltűnt idő – néhány, az életből, emlékezetből kihulló pillanat – nyomába ered, s azzal a kérdéssel szembesül, hol volt az én az emléknélküli másodpercekben, s összehozható-e a további létezés e hiány tudásával. (E vers is tartalmazza „a szívet ért ütés” kifejezést, mely a kötet visszatérő eleme.) A személyes kedvencem viszont az enigmatikus *Delfin*. Az alcíme *Az én kísérletem* – az nem eldönthető, a versbéli beszélő kísérlete sikeres-e, de a költeményt sikeresnek tartom a megragadhatatlan megérzéskísérleteként. Nem tudnám megmondani, egészen pontosan mire irányul a lírai én kísérlete, de az inkább katarretikusan, mint szimbólumként elgondolható, nyitott delfin-alakzat („Síkos inkább, / vagy a kékség?”) számomra éppen ezért mutat meg mindig valami mást én és másik kapcsolatáról, egyiknek a másik nézőpontjából történő megérthetőségéről (megérthetlenségéről), a másikra irányuló vágyról, amely otthonos csak idegenségében lehet („Magamat nem ölelhetem.”). E versnek is megvan a szexuális együttlétre utaló jelentésrétege, s ez vehető észre az *Ami lennében* is (alcím: *Anna tanulságai*), amelyben egyébként mintha az *Ének a semmiről* („Akkor se felelj, / úgy felelj.”) vagy a *Tudod, hogy nincs bocsánat...* (második versszak – titok, felesleg) sorai-szavai is visszhangoznának, bár egyik esetben sem látok ebben többletet, funkciót...

Bár általában nem pszichológémák alapján tűnik legjobban megérthetőnek a szöveg, Menyhért Anna verseinek erős a – fogalmazzunk így – lelki motiváltsága, szívesen képzeljük el személyiségként a lírai ént, s hajlamosak vagyunk történetben gondolkodni (erre kifejezetten fölhív a kötet a versek elrendezésével, párbeszédbe léptetésével). A legtöbb vers aposztrófikus szerkezetű – a beszélő megszólít valakit, egy te-hez beszél, őt instruálja, irányítja, kéri. Ez időnként önmegszólításnak tűnik (pl. *Ne legyen*), máskor határozottabban elkülönül én és másik (*Most belülről*) – ám olykor nem tudunk, nem akarunk, vagy nem szükséges döntenünk

a beszéd szubjektumai felől. Az *Ami lennében* például akár soronként, strófánként is változhat ennek megítélhetősége (legnyilvánvalóbban, ám természetesen éppenséggel ezért gyanút keltően, a nemi osztódás jelöltsége esetén: „A felesleget sírd el, / úr maradj.”, illetve lejjebb: „Gyakorold a trükköket. / Úrind ne maradj.”). S amikor mintha az említett Kosztolányi-ekhó is fülünkbe találna, egyre kevésbé a vers antropomorf karaktere válik hangsúlyossá, személyiségként elgondolható ének szövege helyett az ének hullámvázára figyelünk, a megszólalás dallamára, a szöveg én-jére. Az „Akkor se felelj, / úgy felelj.” sorpár az olvasás allegóriájává is válik, de hasonlóan ahhoz, ahogyan az allúzió-visszhangok esetében sem tudjuk eldönteni, ki az, aki szólít, s ki az, akiről visszaverődik, itt úgy leszünk okosabbak, hogy nem leszünk okosabbak. Vagy mégis: lehetséges a versnek mint megszólalásnak lélektani helyzetéhez s egyben intim találkozáshoz kötése is. A konkrét élet-tani szituáció persze nem az olvasás rövidebbre zárása, hanem éppenséggel annak megsejtése, hogy a világban tájékozódás is jelölés. Ami sem egyszerűbb feladatot nem jelent, sem kevésbé paradox eredménnyel nem jár, mint a lírai nyelvel történő, olykor katartikus, néha bosszantó, nem egyszer nyugtalanító, s talán szépséggel is megajándékozó találkozás.

A kötet negyven verset tartalmaz, s ezek között volt olyan, melyet bosszankodva olvastam, s nem is töltöttünk egymás társaságában a szükségesnél több időt. A *Jó* című, számomra versnek nem nevezhető írás egyedüli funkcióját abban látom, hogy kontextualizálja (szakítás) az előtte és utána következő szöveget. Olykor csak egy-egy mondatot, vagy akár szót éreztem problémásnak, nehézkesnek (például szerintem a „flower power” túlságosan kikülönül *A színek* című versből, nem tartom hasznosnak az olyan szavak szerepeltetését, mint „intakt”, vagy az alábbi helyen a „disszonancia”: „Örömet veszel rajta. / Így mégsem gyengeség, / disszonancia nincs, oldja a cél.”). Jellemzőbb volt azonban, hogy elgondolkodtatott a különleges távlat, vagy megérintett a megszólalás nem tola-kodó, reflektív személyes-sége és a vallomásos attitűd közvetettsége (pl. a *Múlt törölve, del* egy sajátos párbeszéd, melyet az elhagyott nőként meghatározható beszélő mutat fel, főként a férfitől és feltételezhetően a másik nőtől származó e-mailek szabad idézésével). Szerettem az elegáns versdallamot, a szöveg érzékiségét, a harmónia időnkénti tö-rését, az üresbe futó ritmusokat, válasz nélkül hagyott rímhívásokat.

A *Szelence* egy, rövid, ám gazdag gyűjtemény – ne értsék félre, ha azt mon-dom, nem elsősorban *nagy versekben* gazdag. De azt hiszem, nem is feltétlenül a nagy versek gazdagítanak – sokkal inkább azok a nehezen feledhető verspillana-tok, melyeket a kötetbe lépve tapasztalunk, s az emlékezetben szaporodó töredé-kek. (*Palatinus*)

LAPIS JÓZSEF