



FEKETE MARIANNA (1968) Szólnok

FEKETE MARIANNA

Markó Béla: Bocsáss meg, Ginsberg

Kalligram, 2018

Bocsáss meg, Ginsberg című verseskötetével Markó Béla a lelkiismeretben lakozó belső bíró elé vonul számot adni olyasmiről, amiről nem lehet; mert szándékot nem lehet számon kérni, csak tettet. Aki nek mégis számot ad, persze nem Ginsberg, hanem az a fiatalember, aki mindannyiunkban ott lakik, aki még tisztán áll a megteendő, hol sáros, hol poros út előtt, s még nem tudja, majd nyomot hagy rajta az idő. Éppen ezért válhat a lírai én megvesztegethetetlen bírójává, akivel állandó polémiában áll, s bizonyos évfordulókon, születésnapokon különös kényszerűt érez a hozzá intézett monológ folytatására, az újabb bekezdésekre. A kötet két ilyen születésnapi verset is tartalmaz. A hatvannégy éves költő a harminckét éves József Attila versformájában rímelve várja a véget: „Túléltem réges-rég magam, / rájön az ördög, hogyha van, / izen / s viszen” (*Születésnapomra*, 52). A másik két évvel később, a jézusi kor dupláján születik (ez a kötet záró verse): „Lassíts egy kicsit, Istenem! / Ez már hatvanhat. [...] Legáltalább tudnám, / hogy mi a cél. [...] Nyelik a napjaimat, heteimet, hónapjaimat a / surrogó gumikerek” (*Kérés*, 163). Egy másikban, a *Kései Ars Poeticá*ban is a folyamatos, megállás nélküli előrehaladás, az újbóli haza- és visszatérés lehetetlensége feszíti: „mi elhangzott, örökre hangzik, / s már úgysem térhetek haza, / nem gombolyítható fel újra / az Ariadné fonala. [...] s csak azt sajnálom, hogy megállni / már többé sohasem tudok, / figyelem Kháron evezőjét: / tocheusok vagy jambusok?” (70–71). A kötet a poézis erejével próbálja meg lassítani a semmibe csónakázást.

A halál árnyékában, a végesség tudatában élő embert a nyomasztó bizonyosság ismerete emeli ki valamennyi élőlény közül. Ez az, amitől nem szabadulhat legboldogabb órájában sem a gondolkodni képes létező. A *Húsvéti fény* című vers ünnepre készülő piaci forgatagában a vevőjükre váró, lábuknál megkötözött áldozati bárányok sorsát állítja párhuzamba saját nemzedékével, ám ugyanakkor reménykedve tesz különbséget a két minőség között: „mindent éreznek, semmit sem tudnak”, illetve: „Ugye nem voltunk bárányok? [...] nem hevertünk összekötözve a betonon, / néztünk, szagoltunk, hallgatóztunk, / és tudtunk mindent kezdettől fog-

va” (143). A bárány a gyermeki tisztaság szimbóluma is; William Blake ártatlanjait idézi az olvasóban akkor is, ha a vele játszó kisgyermek látszólag giccses motívumától Markó képei messze állnak, és ha a költő egyetlen szóval sem utal az angol szerzőre. Mégis a tudatosság, a felnőtté válás előtti korszak büntelenségét, a bűntudat hiányát jelképezi nála a bárány, még akkor is, ha nem Árkádia, hanem Erdély adja a lírai teret.

A kötetnyitó *Erdélyi dal is* Markó nehezen meghatározható identitását járja körül. Koordináta-rendszer alkot, s az origóhoz képest helyezi el azt a mesebeli tájat, az *Erdőn Túli Országot*, amely valószínűleg valóságos, mint Alice Tükörországa, ahol képzelet szülte figurák és történelmi alakok keverednek egy valóságos személy projekciójában: „halottfehér Drakula arca, / és szája szélén vér csorog [...] megállt az óra réges-régen, / nem ment még haza Batu kán” (7). Ebben a térben a lírai én dupla csavarral láttatja önmagát egy tudat-kivetülés figurájaként, aki csupán ezáltal létezhet a társaival egyetemben. Kihallható a versből a hátrón túl rekedt magyarok torokszorító, együttes, sorstalan sorsa: „Hát így élünk mi, túl a tükrön, / integetünk a fák közül, / erre fel ők is integetnek, / ám ki-ki magának örül” (8). A versben nem hangzik el a *nemzet* szó, de hiátusával is jelen van, ahogyan a címben is megbújik Petőfi *Nemzeti dala*. És az is kimondatik, hogy Erdély a magyarság nemzet-tudatának vetülete: „Attól vagyunk, hogy látogatnak, / s nem test vagyunk, csupán tudat, / figyelnek engem, mégsem látnak, / csak nézik saját arcukat” (8).

A hiány, a lefokozás, a redukció a kötet más verseit is jellemzik, az összes kollektív, hazára vonatkoztatható megnyilvánulást. Újraértelmezi a korábbi, nemzeti jelképekké vált költeményeket, és keserűen felel velük. Kölcsey *Himnusz*ának allúziója az *Ószer*, amely tagadással indul: „Az én országom nem haza, / mert több országban van hazám, / s nap mint nap eltöprenghetek / puzzlehazám halmazán” (78). Nem óvatoskodik, kimondja: „a haza csonka-bonka lett [...] legfeljebb csak egy mellszobor, / lába nincs, mégis lába kel, / s új gazdájával ellohol” (78). A szerzőnek szinte valamennyi sorát ide lehetne másolni, mert oly célratörően os-

toroz mindenkit, aki a haza nevében tett vagy tesz a haza ellenére: „hazám, hazám, te ószerem, / mindenki vesz, mindenki ad, / ha nincsen új, a régiből / öltözteted csak fel fiad” (79). Nem tud, nem akar a régi költők pátosszal teli nyelvén szólni, hiszen a 20. század történelme után nem is lehet egy magyar költőnek, akinek hazátlan hazában adatik élni: „hazám, hazám, te ócskasor [...] ne légy himnusz, csak nyersanyag, / mert lassan összeroskadunk / egy réges-régi vers alatt” (80).

A másik nagy nemzeti versünket, a *Szózatot* evokálja a *Graffiti*. Ebben a „mintha”-versben egy harsány graffitire reflektál a költő, aminek az üzenete valószínűleg ugyanolyan határozottan szólította meg, mint Vörösmarty verse az olvasókat. A lassan kétszáz éves lírai dikció felszólítása mára egy firka-felkiáltássá zanzásodik. Az üzenetet hordozó műfaj időközben változik, ahogy a befogadó is: „mintha betűk, és nem csak krikszkraksz, / mintha lehetne érteni, / mintha valaki szólna hozzá, / s mintha lennének érvei [...] hazám is lenne mintha, s minden / éppen olyan, mint máshol is, / hogyha kell, mintha eltakarna, / s hogyha kell, mintha ápol is” (68). Vörösmarty nemzeti sorskérdést körbejáró gondolati költészetét gombolyítja tovább Markó ebben a lefokozó lírában. A versben a költő nem nemzethalált vizionál, hanem egyéni tragédiát jósol. Itt és most nem jöhet nagyszerű jövő, itt még a létezés is kérdéses, nem csak a halál, amelyet végül kozmikus távlatba vetít: „majd úgyis ott izzik az égen / egy fényes lsten-koponya [...] mintha éltem, és mintha halnék, / mintha egy darab végtelen, / s a végtelennek nincs darabja, / ennyi csupán az életem” (69).

Markó Béla reflexív versei kortárs erdélyi íróársak és más művész barátok munkásságát is érintik: Aknay János redukált, stilizált angyalairól szólva érezhetően összekacsint az alkotásban közös sorsú festővel: „az asszonyangyal-glória / eltakarja az ördögöt, / és csak a festő tudja, hogy / mi rejlik a vászon mögött” (*Angyalszín*, 84). Gyarmathy János mesteri munkái előtt, amikben a pillanat az öröklétbe záródik, a *Bronzvilágban* tiszteleg egy versnyi főhajtással: „Nem az anyagtól: a formától / függ csak a földi gravitáció, / emelkedik Krisztus bronzteste, / ez a halálon túli stáció” (87). De a legösszetettebb vers, a *Féldő*, amelyben duplán idéz Markó, egy költőtársa hetvenedik születésnapjára íródott. A teljességihiány, a csonkaság, a csak félig kapott élet, szabadság, lehetőségek, a lázas kere-

sés története ez, s Király László *Talált vers / 1980. november 26.* című költeményére utal, amiben Karinthy *Utazás a koponyám körül*-jének egyik fejezete invokálódik: *Trelleborg felé fut egy fél fekete eb.* A kettős idézet a magyar líra több generáción át ható megtermékenyítő erejéről tanúskodik, amikor Markó ezt a sort, a személyes tragédiát kollektív élménnyé emelve újabb kontextusba helyezi: „Letünk volna véreb, / s csak fél eb lehettünk [...] Eljött, de csak félig, / valami szabadság [...] Félbemaradt strófák, / kettétépelt ország, / gyógyítja egy angyal / abbahagyott orcánk” (91).

A különböző korokon átívelő irodalmi folytonosság hangsúlyos a kötet szerkesztési koncepciójában; azok a költemények válogatódnak be a harmadik fejezetbe (*Angyalhaj*), amelyekben a mindenkori ma, a most problematikáját boncolgatva a költőelődök szövegrészletei új versszövetbe ágyazódnak. Ez történik a *Segesvári anziks*ban feltámadásra készülő Petőfi soraival is: „Hol fektüdtél mostanáig? / Ott várd az ítéletet! / *Segesvárnál*, szól a költő, / itt nyernék új életet. [...] Nincsen már a regisztrumban / Olyan hely, hogy *Segesvár*, / *Aludjál hát, szép természet*, / Örökkéig aludjál!” (93). *Arany-apkrifjében* Markó az öregezés *ősz*i kékjével azonosul: „hogyha hinném, talán lehetne / valamikor feltámadás, / hül már a nap a láthatáron, / a hegyek éle őszi kék, / de bőrömon még elolvadnak / a gyéren hulló hópihék” (*Csak kék*, 103). Ez a vers is egy azok közül, amelyekben a „még” a hangsúlyos, az, hogy aki írja a sorokat, ugyan a halálra készül, de még létezik, és számot vet az életével.

Az utolsó ciklust a kötet címadó verse indítja; a beatnemzedékről szóló ikonikus vers, az *Üvöltés* szerzőjét szólítja meg, aki valójában egy absztrakció, az a bizonyos makulátlan fiatalember: „és nem emlékszünk szavaid / elviselhetetlen fényességére, / el kellett fordulnunk tőled, hogy / végképp meg ne vakuljunk” (*Bocsáss meg, Ginsberg*, 140). Ugyanakkor saját kelet-európai nemzedékéhez is szól. A megmaradottakhoz, akiknek a történelem sorsfordító kereké valahogy mégis elhozta a totalitárius politikai rendszertől való megszabadulást. A vészterhes korszak túlélőikhez, akik lassan maguk is megöregednek, és a rendszer részeseivé, előnyeinek élvezőivé válnak. Ennek a felhajtóerőnek a szárnyán, az RMDSZ vezetőjeként Markó maga is egy korábban nem is álmódott tisztségbe került, Románia miniszterelnök-helyettese lett. A lent és a fent megtapasztal-



lása az emberi szenvedésre és társadalmi igazságtalanságra érzékeny költőt súlyos felismeréshez vezet: „Igen, már nemzedékem legjobbjai is / alig-alig néznek a csillagos égre, / nem írnak dühös verseket, / nem konspirálnak a zsarnok ellen, / szakácműsort vezetnek a televízióban” (137). És még tovább megy, általánosít: „messze van már a remény, / hogy virággal le lehet győzni bármifé-

le hatalmat. / Nem lehet legyőzni, drága Ginsberg!” (140–141).

Meg lehet bocsátani ezt a színváltást? A költő az eljövő generációk tagjainak mindenesetre megbocsát, azoknak, akik most vagy majd később ugyanígy remélik, hogy legyőzhetik a mindenkori hatalmat, és országot-világot válthatnak, de végül még magukat sem tudják megváltani.



BAÁN TIBOR

Mezey Katalin: Régi napok rendje

Magyar Napló, 2019

BAÁN TIBOR (1946) Budapest

Mai irodalmunk sem nélkülözi az univerzális tehetéseket. Hatványozottan igaz ez Mezey Katalinra, aki az irodalom minden ágában – Ady szavával szólva – igazi, „életes” műveket alkotott. Finom női érzékeivel, ez már indulásakor is így volt, könnyedén kikerülte a rendszer divatos csapdáit. Pontosan tudta ugyanis, hogy a társadalmi berendezkedés kényszereinél fontosabb az emberi tényező. Igazolhatják ezt nemcsak az életműkiadásban *Ajánlott énekek* címmel megjelent összegyűjtött versek (2016), hanem az epikai életmű darabjai, így a harmadik kiadásban napvilágot látott *Levelek haza* (2017), valamint (a keletkezés időrendjét alapul véve) az *Élőfilm* (második kiadása: 2018) és az *Ismernek téged* (2014) elbeszélései és kisregényei. Most, hogy a művek az életműkiadás folytonosságában egybeolvashatók, sok olyan rejtett összefüggésre derülhet fény, amik korábban homályban maradtak. Utalok itt a műnemek közös gyökérrendszerét képező valóságérzékelésre, a realista prózahagyományt folytató „élőfilm” műfajára, amely azt is jelenti, hogy a fikció és a valóság közötti kényes egyensúlyt az író mindig az utóbbi javára dönti el.

Nincs ez másképp a frissiben megjelent *Régi napok rendje* című elbeszéléskötet esetében sem, amelynek első része a *Bonyolult történet* hét elbeszélése, mint erről a fülszövegből tájékozódhat az olvasó, 1987-ben íródott, majd az Illés Endre halálát követő kiadói szemléletváltás áldozata lett, míg a második rész írásai a közelmúlt terméséből valók. Az izgalmas, életből ellesett, sodró lendületű elbeszélések filmre kívánczozóan pergők. Talán azért is, mert Mezey Katalin írásművészete, írói stílusa a film irányából megújított regény ismeretében ala-

kult ki. A filmszerűség mégsem külsőségekben mutatkozik meg, hanem a karakterek és konfliktusok szemléletes, pontosan elképzelt ábrázolásában, illetve a sajátosan felgyorsított, néha egyenesen drámai időkezelésben, ahol a milió a szereplők lelkiállapotának metaforájaként is értelmezhető.

Az ironikus felütéssel induló („külföldön esett meg”), látszólag habkönnyű, kötetnyitó elbeszélés (*Bonyolult történet*) újdonsága, hogy édesbe csomagolja a mélyebb és rétegzettebb mondanivalót. Ez valójában az író játéka az olvasóval. Sokféle játék folyik ugyanis ebben az elbeszélésben. Semmit sem kell túl komolyan venni, hiszen „a színház az színház. Itt semmi nem igazi, ami nem hamis.” Nemcsak a társulat szereplőinek viharos magánéletére derül fény, féltékenységekre, titkolt szerelmi háromszögek, a női számítások különös természetére, hanem a társadalmi érvényesülés rafinált útjaira és módjaira. Ezek a karakterek nemcsak a színpadon viselnek álarcokat, hanem a valódi életben is.

A „színésztörténet” csak egyetlen színfoltja ennek a könyvnek, amelynek elbeszélései képet adnak Mezey Katalin írói szemléletének sokszínűségéről. Így arról is, hogy a időszembesítés, ha nem is éles töréspontokkal, de piano módban mégis alkalmas eszköz a lélektani folyamatok drámai megjelenítésére, ahogyan ez az *Álom az ifjúságról* esetében is történik. A hősnő, férje vegyész-mérnök, kiegyensúlyozott egzisztenciával, nagyocská gyerekekkel, egy szép nap felidézi egykori szerelmét. A kérdés: jól döntött-e annak idején, amikor az „ellentétek vonzása helyett” a nem annyira színes, tépelődő egyéniségéhez jobban illő párt választott? A mestéri kézzel írt novella az emberi minőséget kutató

vezeti olvasóját a döntési helyzetek mélyén levő kérdőjelek megválaszolásáig.

Terepszínű hősei, az alkalmazkodó, fiatal vagy illúziókat elvesztett nők és férfiak, érzelmi életüket nem értő, lecsúszott egzisztenciák valósággal belesimulnak környezetükbe. Nincsenek nagy céljaik, csak egyéniségüket megtámogató monomániáik. Jó példa erre a *Kontyos Mariska*. „Úgy viselte a fején ezt a tekintélyes építményt, mintha nem is frizura, hanem valóságos királyi korona lett volna.” A könyvelésen dolgozó pótolhatatlan munkaerő egy vállalati bulin félrelép. Az automataként üzemelő asszony – talán azért is, mert így törleszti mindazt, amit féltékeny férjétől eltűr – hirtelen elromlik. Irracionális módon viselkedik. A korszak írásaiban az irracionális megjelenése mint a személyiség üzemzavara vagy inkább szabadságának visszakövetelése öntudatlanul megy végbe. Ez a fordulat pozitív töltést kap a *Lopás* kamaszát megidéző jelenetben, ahol ugyancsak történik valami apróság, homokszem kerül a gépezetbe. A kedves nagymama a bandatag kamaszt így szólítja meg: „Ne tessék haragudni, de ez a trikó a tizenöt éves unokámnak jó lenne?” A megszólított vonakodva, de magához próbálja a ruhadarabot. Ez az apró történés mint a szeretet finom érintése olyannyira megzavarja a fiút, hogy végül nem lopja el a nála lévő holmikat. Ilyen és ehhez hasonló apró helyzeteket vizsgál az író.

Módszere a nagyítás, a szűkszavú, de pontos viselkedés-lélektani tényanyag ismertetése, amely, ha filmen látjuk, egy pillantás, de tudjuk, hogy a szereplő lelkében nagy jelentőségű felismerések elindítója. Ebből a szempontból is tanulságos a *Véres szűnyogirtás* álomból riadó hőse. Miközben körülötte (feltehetően alszik a család) lopakodó atomháború fenyegetésére gondol. „Azt mondják, a következő háborút csak a katonák élék túl.” El is határozza, hogy megépíti a négy méter mély, vízréteggel is védett (tekintettel a neutronbombákra) családi óvóhelyet. A szűnyogok ellen viselt nevetséges háborúja persze azt jelenti, hogy a bosszantó vérszívókkal sem bír elbánni. A kisember aránylik itt is a nagy és kiszámíthatatlan világfolyamatokhoz.

A rövid novellák és a kifejtőbb jellegű elbeszélések érezhetően egy írói cél megvalósítását jelentik. A *Sikerületlen ebéd* értelmiségi hőse a hivatal packázása miatt járt az ügyintézőnél. Séta közben jut eszébe egykori professzora. „Ilyenkor már rég a főiskolán tanít...” Meglátogathatná, de a „Mit tudnának mondani egymásnak?” kérdése megállítja. Betér egy hentesboltba, és nyilván az előbbi történések,

majd a hentes balesete közt, aki a kolbászt mérve elvágja ujjait, nem érzel semmilyen összefüggést, ami, persze, nem valószínű, de mégsem lehetetlen. Csak éppen... A valóság egyre-másra kicsúszik a tervezhető és normális lét keretei közül. Az első rész utolsó elbeszélése, az *Egy magyar parlament* igazi dráma, olyan, Mezey Katalin szemével észlelt, amelyben az esendő emberi mozzanat és a hősiesség gesztusa keveredik. A pincébe nyitó orosz katonák fenyegető kérdésére az öreg elvállalja, hogy tud németül. Őt küldik hát az oroszok, kezébe adva egy fehér rongyot, hogy tárgyaljon a templomtoronyba húzódott, Hitler csodafegyverében reménykedő, félrevezetett kamaszokkal. A szerencsétlen öreget végül nem lövik le, el se jut a templomig, mert félúton agyvérzést kap.

A *Régi napok rendje* című elbeszélések a közelmúlt terméséből, stílusváltás nélkül, de mégis egy újabb nézőpontból szólnak meg. Az indító elbeszélés (*A kecskék*) olyasfajta (korábról ismert) remekelés, amelyben az író édesapja alakját idézi meg. A fogolytáborból hazatérő apa, ahogy közeledik bombatölcséreként át a kertészet részben romos épületeihez, megpillant egy kecskét, az élet jelképét. „Ha a kertészetben kecskék vannak, akkor tej kell, akkor él a család, élnek a gyerekek!” Az ábrázolás érzelmi mélysége azért is megrendítő, mert Mezey Katalin írásaiban erős kontroll alatt tarja saját érzelmeit, hőseihez való viszonyát. A *kertészszegéd* című elbeszélésben, ahol ugyancsak felbukkan az apa alakja, mindez már részben groteszk elemekkel történik. Ezt a groteszk felütést maga az élet produkálja. Az egyes szám első személyben pergő történet tanárnőjéhez érkezik a korrepetáltja után érdeklődő asszony, akiről kiderül, hogy a tanárnő édesanyjának ismerőse, egykori iskolatársa a gimnáziumból... Megint egy véletlen, amely bepillantást enged a sors által kevert kártyákba. A beszélgetés kulcsmondatai: „– Igen, hozzáment – fellettem zavart mosollyal. Elvégre a szüleimről volt szó. – A Lovashoz? – értetlen és ellenséges lett az arca.” Az értetlenség mélyén az egykori osztálytársnő helytelenítése lapul meg. Valójában a „Lovas” lenézése mögött a makacsul tovább élő, szinte kiirthatatlan *társadalmi előítélet* lapul. A furcsa öregasszony észre se veszi, hogy mit mondott, micsoda sértést követett el.

Az írói oknyomozás módszere, mint ezt az egymásnak felelő, a témákat több szemszögből is tükröző írások mutatják, úton van a tágabb, a nemzedékeket egybelátó családregény felé. A családi szál vizsgálata a *Régi*



napok rendje című, kötetcímadó elbeszélés a nemzedéki emlékezetben fel-felbukkanó rend képzetét mutatja fel. Ezúttal a szó klasszikus értelmében nincs szó konfliktusról, hanem időutazásról, időszembesítésről (mint korábban), annak vizsgálatáról, hogy miképpen folyt a régi világ, honnan a régi vágású emberek tartása, hol és mikor veszett el az emberi minőség. Nyilván azt is lebombázták a polgárság értékrendjével együtt. Tény, hogy a jóval kevésbé gépesített életforma hajdan az életfolyamat egységében élt és gondolkozott.

A töredékesség, a szétdarabolódás mélyén a rend meghibbanását észleljük, a zavart, amit nem lehet beilleszteni a rendbe. Abba a rendbe, amit a régi kor asszonyai két kezük munkájával építettek. Talán kevésbé látványosan, mint a külső világot a férfiak, mégis úgy, hogy éltető, élhető életrendet adtak át a felnövekvő nemzedékeknek. Az idő értékére és az élet megbecsülésére tanítottak. „Nagyanyám és nagynéném pontosan hajnali 5 órakor keltek. Megmosakodtak, felöltöztek, ágyuk szélén ülve elmondták a rózsafüzért, és hat órakor találkoztak a konyhában. Megbeszélték, hogy mit főzzenek aznap, és hogy ennek fényében mit kell vásárolni.”

A tradíció éltető lelke a család. Ám a történelmi változások forgószelében minden átalakul. Az *Egy szép család a mi időnkben* már ironikusan értendő, hiszen az enyhén szadista matematikatanárról, aki a nehéz időkben a templom kórusában énekelt, az derül ki, hogy családját rettegésben tartotta, és a nagy vallási buzgalomról – alaposabb kutakodás után –, meglehet, az derülne ki, hogy egy spicli mikrikrije... A kórusról ugyanis jól belátható volt a templom, a jelentgető pedig meg akart felelni titkos feladatának. Hogy a matematikatanár lelki torzulására is van némi mentség, az már a történelem számlájára írandó.

Tragikus történet bontakozik ki a *Száz éve, szeptember közepén* című elbeszélésben is, amely-

nek takarítónóként dolgozó hőse elkapja a spanyolnáthát. Miután leültetik, a következő párbeszéd hangzik el: „– Neve? – Özveggy Mezey Antalné, született Juhos Mária [...] – Gyermekek? – Öt...” A novellacsokor (mint nemzedéki szemle) alkalmas arra, hogy korokon átívelő élethelyzeteket mutasson be. Hol a nevetségesség (*Vizsgaelőkészületek*), hol a leselkedő végzet alakítja a hősök sorsát. Valódi abszurd (még mindig a családtörténetnél maradva) az a sértegetéssé fajuló helyzet (*A diófa*), amelynek nincs megoldása. A butaság mélyén gyakran a rosszindulat mérgei pusztítanak. A fiatalasszony férje ezt látva elvonul, s később már a teraszon, a diófa ritkuló lombjára tekintve, elmúlására célozva megjegyzi: „Katonák lovagolnak a diófa ágain...” Ez a kötetzáró írás. Rejtelmes utalásokkal, balladai homállyal.

Az előtte olvasható *Ilonka* című elbeszélésben viszont befejezett tényekkel találkozunk. A megözvegyült asszony mint a hagyatékok öre csupa lom lakásában („Előbb az édesanyja hagyatéka, aztán hozzá került a húga hagyatéka is. Minden tele volt dobozzal.”) már nemigen találja helyét, mióta a férje is elment. A lakástűz oka az elköltözött fényképe közelében meggyújtott gyertya. Véletlen? Sors? Elrendelés? Az író nem ad feleletet. Ábrázol. S eközben a történelem és az emberi sors mélységeibe világít.

Mezey Katalin prózapoétikájában a novellából és elbeszélésből közvetlen kapcsolat nyílik a regény irányába. A kisprózában megragadott életanyagot Lessing szellemében az író a „termékeny pillanat” összetettségében ábrázolja. Úgy, hogy az olvasó az történések előzményét és következményét is érzékeli. Ez a fajta sűrítési, tömörítési eljárás alkalmas arra, hogy az életfolyamat látszólagos kiszámíthatóságában a kiszámíthatatlan logikájára döbentse olvasóját. Arra az ok-okozati láncra, amelynek apró szemeire nem sok figyelmet fordítunk. Ám gyakran épp ezeken az apróságokon múlik az élet.



PAPP MÁTÉ

Taizs Gergő: Utasok

Tatabánya Alkotó Művészeiért Közalapítvány, 2019

Faludi Ádám költő, író ekképpen értekezik a líra mindenlétéről Taizs Gergő *Utasok* című verseskötetnek előszavában: „Mert ezek jó költemények, jó versek, hiszen a létrehozójuk nyilvánvalóan tisztában

volt és van azzal, hogy csak a költőiség teheti tönkre a költészetet.” A fiatal, elsőkötetes szerző szövegteljesítésének jó értelemben vett szertelensége, spontaneitása valóban sok mindent ledob magáról, ami

a felesleges szépelgés és öncélú artistikum tárgykörébe tartozik, ugyanakkor számos helyen belefut olyan túlhajtott képzetkörökbe is, amelyekből végül nem peregnek ki valóban eredeti gondolatfutatok. Holott érezhetően az adottság meglenne egy sajátosan asszociatív (gyakran szójátékokkal operáló), intellektuális töltetű poétika egyenletes minőségű létrehozására, valamilyen apró malőrön mégis mindig megbomlik a sorok egységérzete, kicsorbul a versek esztétikai éle...

„...mikor magával ránt a kortárs sodrás / sekélyes egésze...” – toldhatnánk meg az előző mondatot az *Uszadékfa* című vers egyik szemelvényével, nagyvonalúan (és ezért talán kissé igazságtalanul) mutatva rá a fentebbi stilisztikai anomáliák lehetséges okozatára; nevezetesen arra a kortárs költői köznyelvként is kezelhető beszédmódra, amelyet a legtöbb pályakezdő elsajátítani igyekszik, hogy aztán ugyanaz az egyből felismerhető akusztikájú (vissz)hang szólaljon meg az elvileg „külön utas” művekben. Sajnos az idézet sekélyes jelzőjét nem túlzás kiemelten idécitálni, hiszen – ahogy az Taizs eredendően nem szabálykövető, kísérletező szövegszervezése kapcsán is megfigyelhető – a fentebbi művészi moduláció mindinkább művi, bejáratott fordulatokat, önkéntelenül hatásvadász frázisokat, vagyis szinte kizárólag elidegenítő effekteket termel ki magából. Ezek a művi mozzanatok reprezentálódnak – a szerző által is üzött, a kötet verseibe átmentett – slam poetry (alapvetően üdvözlendő nyitott, antielitista szellemiségű) megnyilvánulási formáiban is. Az elgondolkodtató módon hasonló hanglejtéssel, egymáshoz idomított gesztusokkal, szinte egyentematikával fellépő slammerek kódrendszere (ami a műfaj által kínált magasra belőtt szabadságfok ellenére rendszerint kiszámíthatóan mintakövetőnek bizonyul) mintha az *Utasok* felépítését is helyenként átstrukturálná.

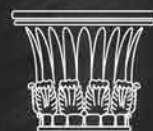
Az előszóban talán jobban működő szójátékok egy része a lapokon erőltetettnek, modorosnak hat, illetve a képzavaros részletek fölött sem siklunk el olyan könnyen, mintha hangzó anyaggal találkozoznánk („Lehajtott fejjel odébbáll a bál...”, „Ha szemed tükre nem tapogat”, „fürtjeid / közt landol sóhajom”, „törbe csalt mosoly”, „...tájsebek / tarkították közérzetem...”, „A köztünk lévő hágcsót egymászó pásztoróra...”, „Kedvem lángja köhög...”). Emellett akad néhány stilisztikailag kilógó darab is (lásd az irodalmi modernitás eszközeit használó *tavasz, nyár, ősz, tél* című részekből álló miniciklust). Ezen túl a Faludi Ádám előszavában fókuszba he-



lyezett, nem maradéktalanul mellőzött „költőiség” is hagy maga után kivetnivalót: „disszonáns végtelen”, „a bőrből bűgő csönd / érdes paradoxona”, „bináris banalitás” stb. Az ilyesféle (sokat markoló, de keveset fogó), magukat kioltó szókapcsolatok ugyancsak kontraproduktívak; nem járulnak hozzá a kötet kontextusának komplexebbé tételéhez, amelynek intencióbázisa viszont potenciálisan magában hordozza a játékba

hozott valóságelemek, gondolati egységek érzékeny árnyalásának készségi szintű alkotói lehetőségeit. Utóbbiakat aknázza ki például a *tükröződés* vagy a következőkben idézett, *Hol ér véget* című szöveg: „Magadba töltöd a reggeli / kávé, és várod, hogy / kiszorítsa az éjszaka / hálóján fönnakadt / fantomképeket. Évek óta / így teszel: sötétséget / üzöl sötétséggel. Szöveted / résein át távozik / a szemgödörben összegyűlt, / cseppfolyós káprázat: felázott / álmaid kihűlt szennyvize. / A poshadt lámpafényben / elképzeled, milyen lenne, / ha néha minden / visszafele történe. / Megtörténe visszafele / minden: kávéból vizet / főzni, kigombolni az / inget, kioldani a cipőfűzőt, / majd elindulni előre, / hátad mögé szegezett / úti céllal. Sosem érkezni / meg, mindig csak máshova. / Megszületni végül.”

Ahogy az összes debütáló kötet, így Taizs Gergő immáron fellapozható *transzléte*, azaz állandó átváltozásban formálódó költői éneje is egyfajta *önmissziót* előlegez meg; ami maga a tű foka, mert „ki fejest ugrik / az önismeretlenbe / el is merülhet”. Talán ez esetben a szerző nem merítette még alá magát eléggé abba a – mindenféle közkeletű beszédmódotól elkülönülő – alaphangoltságba, amelynek szétszálazandó szólamai valóban *ismeretlen oldalakra* vezetnék... „sokoldalúnak tűnhetek, / mint egy dodekaéder, / az a jég hátán is fajta, / aki, ha kell, / nulla testhővel / szimulálja a beolvadást, / aztán elfekszem, zsibbadok, / s mint csatornákat, váltogatom / napsütötte lapjaim, / a többitől úgyis kivonja a színt / önmagam árnyéka, / ahogy rám vetülök untalan / és újra”. A költő szavaival élve mondhatjuk, hogy egyelőre „rezgő üzemmódban” van még ez a költészet (valahol az alvó üzemmód és az ébresztő funkció között). Taizs Gergő (és lírai alánya) érzékelhetően folyamatos működésben tartja kézhez kapott, ám ebben az első merítésben inkább alulstilizált íráskészségét – kevésbé járva csúcsra leleményes, asszociatív képzettársításokkal továbblendülő szövegszervezői tehetségét. Önkéntelenül sodródva, saját felfedezésre váró bolygója körül cirkulálva – *tömegvonásról álmodva*...



Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani
Kutatóintézet

A művészet KÖZEGE II.

KIHÍVÁSOK
A XXI. SZÁZAD
ELEJÉN

KONFERENCIA
2020. MÁRCIUS 2-3.

KIJÁRAT

PESTI VIGADÓ

a Magyar Művészeti Akadémia székháza
Déli terem

A konferencia részletes programja itt olvasható: www.mma-mmki.hu