



MÁRKUS BÉLA (1945) Debrecen

MÁRKUS BÉLA

Göncz László: Ember a pannon végeken

Magyar Nyugat, 2019

Szerzőről és könyvéről alapos ismertetést nyújt Gyurác Ferenc *Sorsok tükrében szemlélt történelem* című utószava. Innen tudható, hogy Göncz László, mint annyi írástudó, költőként indult, majd prózával is próbálkozott, miközben helytörténeti és a muravidéki magyar népcsoport-történeti kutatásait is végezte. A jelenleg a ljubljanoi Nemzetiségi Kutatóintézet munkatársaként dolgozó történész-szociográfus monográfiát írt a muravidéki magyarság 1918–1944 közötti időszakáról, s ez a mostani kötetnek (alcíme: *Huszedik századi sorsok a magyar–szlovén határ mentén*) éppúgy előzménye, mint a 2006-ban Budapesten megjelent *Egy peremvidék hírmondói*.

Szintén az utószó hívja fel a figyelmet a kötet szerkezetére, a huszonhét „szociografikus portré” hét nagyobb fejezetre tagolására, s hogy az első hat címe földrajzi utalásokat, helymegjelöléseket tartalmaz, Európától a Lendva-vidékig és külön Alsó-lendva városáig, illetve az Őrségtől a Hetésig és a Kerka-patak mentéig. A hetedik fejezet a muravidéki magyarok kollektív meghurcolásáról szól, középpontban azzal a hírhedt hrastoveci gyűjtőtáborral, ahová alighogy véget ért a háború, júliustól kezdődően már tömegesen szállították el a magyarokat, akik harminckilós csomagokat vihettek magukkal. Volt, akiket innen a sternhali lágerbe vittek – utólag is úgy gondolják, elhurcolásuk fő oka a magyarságuk volt. Így vélik azok is, akik Filócra vagy Mariborba kerültek – a táborok neve ismerős már a korábbi fejezetekből, ahol az elhurcoltatás drámái nemcsak a szlovénok önkényét, hatalmi erőszakoskodásait jelenítik meg, hanem a magyarokét is, a negyvenes–ötvenes évek fordulójától. Így rajzolódik egy hiteles, teljes kép a mára már tízezer lelket sem számláló szlovéniai magyarság 20. századi sorsáról, hányattatásairól, kiszolgáltatottságáról, nemzeti önazonossága megőrzésének próbáiról és ritka lehetőségeiről.

Az, hogy az egy évszázadnyi múltból mekkora s milyen szeleteket metszenek ki az emlékezetkutató által szóra bírt interjúalanyok, nyilván szorosan összefügg születésük idejével, ennek következtében a személyes emlékekkel, de azzal is, ami a családi vagy tágabb közösségi emlékezetben őrző-

dött meg – még ha a hallgatás parancsa sokáig fejletésre is ítélte ezeket. S mivel a megkérdezettek java része – talán csak egy kivétellel – az 1920-as vagy a '30-as évek szülötte, a legelevenebben az iskolás éveiket idézik fel, aztán azt a nagyjából három és fél évet, 1941. április 16-tól, amikor is a magyar hadsereg katonái bevonultak a Magyarországhoz visszacsatolt Muravidékre és Muraközbe. A harmadik időszak az emlegetett meghurcoltatásoké, egészen a magyar–jugoszláv viszony elmérgesedéséig, 1948 után a két ország közötti védővonal építéséig, „vasfüggöny” húzásáig, a határsávon bunkerek ásásáig. A határ innenső oldalán történtek közül meglepően sokak szenvedték meg a kitelepítéseket, a hortobágyi drótkerítéssel elzárt táborokba, birka-hodályokba kényszerítésüket. Néhányan beszámolnak az '56-os forradalom kiváltotta vegyes érzelmeikről is, meglepő módon például Mindszenty beszédén furcsálkodva, merthogy a számonkérésre is utalt, szó esik továbbá a szovjet megszállás miatt az országot elhagyókról, akik ezen a vidéken keresték a menekülés útjait. Végül – mert vagy szülőként, vagy pedagógus hivatásuk miatt egy páran érintettek voltak – a Szlovéniában az 1959/60-as tanévben bevezetett kétnyelvű oktatási modell céljáról, értelméről, a magyar kisebbség önismertének gazdagításában vagy szegényítésében játszott szerepéről töprengenek többen is.

A közösségi emlékezetben úgy maradt fenn az első világháború vége körüli, még Trianon előtti időszak, hogy mintegy másfél éven át a délszláv katonaság megszállva tartotta a vidék nagy részét, s a békeszerződés aláírását követően, csak 1921-ben vonult ki. Különös, de még szépít is az emlékezet: történelmi tény ugyanis, hogy az 1918. december elsején kikiáltott Horvát–Szerb–Szlovén Királyság csapatai a következő év augusztusában úgy lépték át az antant meghatározta demarkációs vonalat, hogy ott is állomásoztak egészen 1922. február elejéig. Megívva közben, 1920. augusztus elsején (azaz már Trianon után) azt a csatát, amelyre Szomoróc község fegyverrel felszerelkezett lakói indították őket, s amelyből, mivel győztesen kerültek ki, jogot formáltak megszállóként maradni. S maradtak is úgy másfél évig, míg a Határmegállapító Bizottság nem döntött a

kivonulásukról, a falu pedig csatlakozott az anyaországhoz. Göncz beszélgetőtársainak egyike büszkén említi: Szomoróc 2008-ban elnyerte a Legbátrabb Község (Communitas Fortissima) címet; eligazít a tekintetben is, hogy a település ma Kercaszomor néven szerepel, miután „egyesítették” Kercával. A húszas éveket idézi valaki egy anekdotába illő jelenettel: egy gyermek a magyarországi nagynénijétől háromkerékű biciklit kap, rajta a szélrózsa piros-fehér-zöld színváltozatban, mire egy csendőr kötelezi őket az egyik színsáv eltávolítására, „szörnyű, államellenes gyerekbiklinek” nevezve az ajándékot. A délszláv állam közigazgatásáról, a magyar–szlovén viszonyról – nyilván a szülő-k-családok tapasztalatait továbbadva – az a vélemény alakult ki, hogy jelentős különbség volt az őshonos szlovének és a „távolabbról” érkezett tisztviselők, csendőrök viselkedése között, és később is, a már Jugoszláviában szocializálódtak esetenként „tudatosan uszítottak a magyar ellen”, Muravidék múltját, történelmét „szláv-centrikusan” mutatták be. Akárcsak Csehszlovákiában, és akárcsak Romániában, ott a dákáromán „kontinuitás” jegyében – tehetnék hozzá a megszólalók, azzal együtt, hogy körülöttünk a helyzet változatlan, vagy: alig változott.

A harmincas évekre emlékezve két csomópont köré tömörülnek az interjúkban felhozott kisebbségi gondok. Az egyik a nyelv-, a másik a földhasználat. A jugoszláv asszimilációs politikát példázva emlegetik, hogy a hivatalokban a magyarok nem beszélhettek egymással az anyanyelvükön, hogy gyakran hangzott el a figyelmeztetés: „beszélj az állam nyelvén” – utóbb anekdotának hangozhat, hogy az évtized végén azért zártak be valakit, mert olyan magyar irredenta nótákat énekelt, mint a „Szabadka, Zombor, Újvidék...” Tényként említették, felháborodás nélkül beszéltek róla, hogy ebben az időben a magyar többségű falvakban sem folyt anyanyelvű oktatás, csak szlovénül tanítottak a muravidéki iskolákban. A földhasználat sajtós volta abból fakadt, hogy a tájegység kettészakításával, a békeszerződésben kijelölt államhatárokkal a gazdálkodók földjét sok esetben elvágta a lakóhelyüktől. Így jött létre az ún. kettősbirtokos státus, ami annyit jelentett, hogy a földjüket csak határátlépési engedéllyel művelhették, amely csupán három napra szólt, miután a határátkelő egyik oldalán a gránicsárok, vagyis a határőrök, a másikon pedig a fináncok, a vámok ellenőrizték, szuronyszerű éles szerszámmal beleszúrva a szekerek szállítmányá-

ba, hogy nem rejtőzik-e benne valaki, nem visznek-hoznak-e tiltott holmit. Ez a státus – leszámítva, természetesen, a „magyar időket” – lényegében egészen 1948-ig érvényes volt. Ettől kezdve, miután teljesen lezárták a határt, azok a gazdálkodók, akiknek tizenöt kilométeres határsávba esett a földjük vagy a rétjük, csak az ún. határmegközelítő engedéllyel mehettek a birtokukra, és egy-egy nap is csak meghatározott ideig tartózkodhattak ott.

Ahogy az utószó is állítja, a visszaemlékezések döntő többsége „a magyar igazság érvényre jutásának mámorító állapotaként” fogadta s élte meg a vidék Magyarországhoz történt visszacsatolását. Elébe mentek a magyar csapatoknak, szétfűrészelték a határsorompót, hogy könnyebben s hamarabb érhesse nekik hozzájuk – az évtizedekig kisebbségi sorsban, szülőföldjükön mintegy megtűrt idegenként élők szabadságérzete egypár emlékező szerint mégsem volt teljes, hisz hamarosan szembesülniük kellett a „magyarok önkényeskedésével”: 1942-ben a hatóságok Sárvárra hurcolták az ún. beguncokat, az első világháború után betelepített s a magyaroknak a vogrin gúnynevet adó szláv származásúakat. E bosszúként is fölfogható eljárásához képest kevésbé elítélően, néhányan szinte megértően beszélnek azokról az embertársaikról, akik két év múlva a nyilas párt tagjai lettek. Jobb életkörülményeket ígért nekik, német segítségre alapozva, s tán mentességet is a háborúba, frontra vonulás alól – szólnak az érvek. Hogy mégsem mentik fel őket, az az ún. „partizán önkényeskedésről” szólván bizonyosodik be. Ugyanis még véget sem ért a háború, 1945 tavaszán máris

partizáncsapatok verbuválódtak, közöttük olyan tagokkal, akik néhány héttel korábban még nyilasok voltak – csúfnevük, a „májusi cserebogár” kártevő rajzásukat szemlélteti ugyan, ám félelmetes voltukat szelídíti. A közbeeső hónapokról, az „oroszok” – véletlenül sem hívnák „szovjeteknek” vagy „felszabadítóknak” őket – garázdálkodásáról szörnyű történeteket adnak elő a puskatussal kivert aranyfógtól kezdve az eszméletlenül erőszakolt nőről, akit talicskán kellett eltolni az orvoshoz. Az, hogy megitták a kölnvizet, vagy hogy szennyes vödörben főzötték a krumplit, mára már mosolyra fakasztja az emlékezőket. Nem feledkeznek meg azonban az „oroszok” érdeméről sem: ők űzték ki a horvátokat, akik meg akarták „kaparintani” a Lovászi környéki magyar olajkutakat.

A legnehezebb 1951 és '53 között volt – állítják, illetve személyes példáikkal szemléltetik jó néhány



nyan. Igaz ez a határ mindkét oldalán élőkre, a többségi magyarokra – a könyörtelen és jogtalan kitelepítések miatt – még inkább, mint a kisebbségekre. Ami közös volt a sorsukban, az a kölcsönös kémkedésre kényszerítés. A jugoszláv állampolgári szolgálat, az UDBA versenyezhetett a magyar ÁVH-val, hány embert tud beszervezni – az interjúalanyok sosem mondanának besúgót vagy spiclit – kémnek. Tragikus sorsok tárulkoznak föl: a „kémkedésig zaklatott” s Magyarországon elkapott jugoszláviai magyará, akire hat év rabság várt; a feladatot megtagadó, a határon átszökötté, aki majd csak a hatvanas évek elején találkozhatott a szüleivel, hogy aztán újabb négy évig ne kapjon útlevelet.

Ennek az időszaknak a közös gondjai, akár szülőkről, gyermekekről, akár pedagógusokról van szó, a már említett, az 1959 szeptemberében bevezetett kétnyelvű oktatási modellel kapcsolatosak. Egyrészt azzal, hogy az egész Muravidéken nem volt ekkor magyar nyelvű középiskola, általános iskolai tagozatok ugyan működtek még, ám képzett magyar pedagógusuk alig akadtak, tanítóképző csak a Vajdaságban, Szabadkán volt. Gondot okozott másrészt, hogy a programot szakmailag teljesen előkészítetlenül, módszertani útmutatás, tankönyvek, taneszközök nélkül indították el, azt hangoztatva, hogy „a két nyelv egyenrangú, az oktatás kivitelezését rátok bízuk”. A modellel szemben – főleg a szlovén szülők és pedagógusok részéről – tanúsított magatartás „erejét” mutatja, hogy alkotmányos pernek is tárgya, „vád-

lottja” volt. Az interjúalanyok utóbb azt furcsállják igazán, hogy noha a vállalkozás valójában a magyar nemzeti kisebbség anyanyelvét és nemzeti tudatát gyengítette, mégsem a magyarok tiltakoztak ellene. Igaz, bevallják többen is, hogy a „magyarságtudatra nem helyeztek különösebb hangsúlyt”, különösebben nem bántotta őket, hogy a közszférában, az állami intézményekben nem érvényesült a jogszabályokban rögzített kétnyelvűség. Annyira becsülték a „korabeli államszövetséget”, Jugoszláviát, hogy úgy vélték, nem éri meg a magyar nyelvvel foglalkozni, „annak kevésbé veszik hasznát a gyerekek”. Beszédese példa egy pedagógus-házaspár esete: úgy döntöttek, a szlovén környezetbe való sikeresebb beilleszkedés érdekében a szlovén iskolába íratják be a lányait – s ezt az elhatározást utólag is helyesnek értékelik, miközben az anya büszke arra, hogy „mindig magyarul érzett”.

Az írások nem őrzik meg a kérdés-felelet formát, közvetlenül csak a riporter-történész szólal meg. Előnye ennek a tömörítés, hátránya viszont az oral historyhoz képest is az élőbeszéd elevevesztésének, színességének elvesztése. Így fölmérhetetlen, mennyire szépen és tisztán beszélnek az anyanyelvet. A szerző előadásmódja, stílusa is hagy kívánnivalót maga után, néhol közhelyes volta, néhol a „szülei házassága... jött létre”-féle fordulatok miatt. Mindez azonban alig csökkenti egy kevésbé vizsgált és ismert magyar kisebbség sorsát idéző könyv értékét, érdemeit.



HAKLIK NORBERT

Keresztesi József: Inverz Ophelia

Jelenkor, 2019

Közhely, hogy a jó kötet cím fél siker (az *Anna Karenináról*, a *Copperfield Dávidról* és a szabályt erősítő többi kivételről pedig most ne essék szó). Keresztesi József legújabb kötete e tekintetben biztosra megy: alcímében – *eltávolítógyakorlatok kezdőknek és haladóknak* – könnyedén tetten érhető a Hrabal-utalás, amely a cím által megidézett klaszikus irodalmi kontextus mellett a közép-európai tapasztalatának tematikáját is játékba hozza. Ami pedig magát az *Inverz Ophelia* címet illeti, a hamleti hősnő örülete és halála Shakespeare-nél, úgymond, mellékes tragédia csupán – olyannyira,

hogy pusztulása ténylegesen nem is szerepel a darabban, csak Gertrúd királyné elbeszéléséből értesülünk róla. Karaktere mégis jelentőségteljes: olyannyira, hogy Hamlet és Laertes ellentéte, amely a végzetes párbajhoz vezet, éppen az ő sírjánál robban ki. (Nem véletlen, hogy számos olyan művet ihletett a *Hamlet* az irodalomban, de a filmművészetben is, amely a dán királyfi helyett tragikus sorsú kedvesét helyezi a középpontba, s így lel új perspektívát a shakespeare-i dráma innovatív megközelítéséhez.) Mindez mintha azt sugallná a leendő olvasó számára, hogy Keresztesi kötete majd ama

Grandiózus Témákkal szembesíti, azonban impozáns nagytotálók és drámai kulminációk nélkül, a „mellékes tragédiákat” tartva fókuszában, úgy, hogy közben a kultúra és a hagyomány különféle rétegeivel nyit párbeszédet.

S ha már az ígéreteknel tartunk: a kötetindító *A Nagy Brém reggelije, avagy rövid dialógus az emberi állapotról* önmagában is elegendő bizonyítékként demonstrálja, hogy a fűl-szöveg okkal írja a szerzőről: olyan költő, aki „dalolni is tud, és gondolatai is vannak” – mármint ami az állítás első felét illeti. Bár a megírásra érdemes gondolatok inkább a kötet további ciklusaiból bontakoznak ki, a nyitó darab kiválóan szemlélteti a Keresztesi-féle versnyelv egyik sajátosságát: azt ugyanis, hogy ezekben a szövegekben előkelő szerephez jutnak a hétköznapiság elemei, amelyeket aztán a rímek gyermekversekbe illően játékos használata ment meg az unalmassá válás veszélyétől. Így kerülnek egymás mellé olyan rímpárok, mint a „várva csenget” és a „málnadzsemmet”, avagy a „Legrosszabb Tanítvány” és a „Lábával kalimpál” – és ez képes feledtetni az olvasóval, hogy itt valóban a Nagy Brém és a Kis Brém reggelijéről van csupán szó, ami, ha nem így szólna, ugyan kit érdekelne. A következő, *Sírvers* című darab pedig a már-már kínrímek csatornáit nyitja tág-ra, s ont az olvasóra többek között ilyenféle kreálmányokat: „mi is van itt” és „tücsök vonít”, vagy mint a verset záró telitalálat, amely egyszersmind az ironikus távolságot is megteremti az effajta verseléshez: „Vakító fehérség, körötte tenger, ég. / Az ordító kék a pofátlanul néma mélykével egybeég. / Elnézi hosszan, mert tudja: az élet giccse / arra való, hogy a halandók szívét melegítse.” A Parti Nagy Lajosnak ajánlott *A pingpongasztal* a Keresztesi-féle verselés egy másik regiszterét szólaltatja meg: az egyszerre alulstilizált és lendületes mondatvezetést, amelybe például olyan intertextuális utalások is beleférnek, mint amikor – József Attila *Eszméletéből* kölcsönözve a frázist – a Jelenkor folyóirat remittendájáról szólva közbeveti a szerző: „lány volt, szőke és másfél mázsa”. A hasonló versnyelvel dolgozó Bertók László-*hommage* után aztán ott a meglepetés: az *Anziks* ugyanis Keresztesi szülővidékének népköltészeti hagyományát – az északmagyarországi, felező nyolcasban szóló betyárbaladákat – idézi meg, mintha *A Vidrócki híres nyája* kottáját követné. *A Sátán lakomáján* pedig nemcsak a Jób-tematika okán jutathatja eszünkbe Térey Jánost, hanem az irodalmon kívülről ismerős nyelvi



regisztereket a tökéleteshez közeli összecsengésekkel ötvöző rímpárok-kal is, mint például a következő: „A gazdaság is, úgy hallotta, szárnyal, / Huszonkétezres állatállománnyal.” Helyet kap itt a sportnyelv és a vallásos téma összejátszatása – „Hiába bőség s balsors árapálya, / Végső soron az Úrnak lejt a pálya” –, vagy éppen a mára a köznyelv részévé vált, technikai eszközökhöz és online felületekhez köthető szavak beemelése olyan sorokba, amelyek ezek nélkül akár

száz évvel ezelőtt is íródhattak volna: „Nem látod már az emberek kezét – / dohányt sodor, vagy stampót osztogat, / vagy rázoomol utolsó mosolyodra, / és nem látod a Facebook-posztokat.”

A különféle nyelvi rétegek összejátszatása jelen van a kötet második, *Elburjánzó történet* című ciklusában is, a legmarkánsabban talán az *Ophelia-projekt*ben, amelynek archaizáló, az Arany János-féle *Hamlet*-fordításból vett idézetekkel bőségesen megspékelt szövegében a politikai elemzésből és a történelemkönyvekből ismerős fordulatok is szerephez jutnak, efféle eklektikumot eredményezve: „...ám midőn a kényes egyensúlyt személyes / Ambíciók veszélyeztetik, / Változást szenved az erőviszonyok / Architektúrája. / Az udvarbéli tömeg a saját / Tehetetlenségi erejénél fogva / Úgy helyezkedik, hogy igazodási / Kényszere folytán kiszámíthatatlan / Mozdulatokra készíti magát. / Ráadásul ott a norvég trónigény.” A hosszúvershez toldott jegyzet szerint az *Ophelia-projekt* Varga Rita festőművész *Valamit hoz a víz* című kiállításának társalkotásaként jött létre, amely három sorozata közül kettőt olyan nagy közfigyelmet kiváltó események ihlettek, amelyeknek áldozatai nők voltak, s amelyek hatalmi vonatkozásoktól sem voltak mentesek. A szöveg önértéke szempontjából dicséretes módon ezek a konkrét történések nem válnak hangsúlyossá a szövegben, amely ennek köszönhetően képes arra, hogy általános érvénnyel szóljon – arról például, milyen egyéni reakciókat képes kiváltani az, amikor a hatalmi viszonyok változóban vannak, avagy amikor „Eltolódnak a / Hatalmi / Centrumok”. A ciklus többi darabja is közéleti ihletésű, Keresztesi mégsem áldozta be egyiket sem az aktuálpolitika oltárán. Igaz ez a címében Sartre-ra utaló *Egy vezér öregkora* című darabra éppúgy, mint a *Nemzeti dalra* is – ráadásul ezek a versek olyan szólelemenyekkel gazdagítják az olvasót, mint a „kézivezérlőcsillag”, a „kurátortenyérdörzsölés-szerű”, vagy a „tűzokagaték”. Hasonlóképpen *A megérkezés* is meghiúsítja az aktualizáló olvasási kísérleteket,

amikor Atlantisz elsüllyedésének mítoszával eljátszva ragadja meg az impériumok bukását követő hatalmi vákuumokban rejlő lehetőségeket és veszélyeket: „És ne féljetez némi rombolástól: / szedjétek szét, mit készen kaptatok, / hiszen valódi pusztítást nem képes / végezni semmi, csupán az idő. / Ne félj képedre alakítani. / Erős állkapcsok, vakító mosoly: / harapj nagyot a túlrejt gyümölcsből, / s ne azt búvárold, ami elmerült!” A vers – amely látásmódja és klasszicizáló nyelve révén Rakovszky Zsuzsa *Történekek* című kötetének emlékeztető darabjával, *Az utolsó napokkal* ápol rokonságot – akár a klasszikus motívumokból és megoldásokból bátran szemezgető Keresztesi-féle költészet ars poeticájaként is olvasható: „Ám ha úgy tetszik, válogass hát bátran: / piszkálj ki a múlt zsarátnokából / egy-két szemrevalóbb darabot, s abból élessz magadnak új tüzet.”

A kötetben szereplő versciklusok közül talán csak a harmadik ad okot némi hiányérzetre. A *Wrocław – Egy napló árnyéka* – mint a kötetet záró megjegyzésekből kiderül – annak a hónapnak az élményeivel dolgozik, amelyet a szerző ösztöndíjasként töltött az alsó-sziléziai városban. Az itt olvasható versekkel voltaképpen nincsen semmi gond – többek között olyan emlékeztető sorok szerepelnek bennük, mint a „varjúhímlős ég a kiskertek fölött”, és az „Európa-patchwork” ismerős idegenségének élményét is érzékletesen ragadja meg a szerző. Ráadásul a tematikai merítés sokfélesége, valamint az ezzel járó versnyelvi változatosság is dicséretes: a *Majmos cukor* például Agata Duda-Grac *Viharrendezése* (lám, megint Shakespeare!) kapcsán teremt apropót gyermekkori emlékfoszlányok megidézésére, mindemellett a mai és régi lengyel bankjegyek kiállításáról, valamint az 1982-es világbajnokságon Lengyelország és a Szovjetunió között játszott mérkőzésről is szól egy darab. Tadeusz Rózewicz *A költő hajsza* című költeménye egy háromtétéles versesszére teremt apropót, hasonló-

képpen ahhoz, ahogyan a *Széljegyzetek* a Pan Tadeuszhoz szolgál elegáns eszmefuttatással a Mickiewicz-mű kapcsán. A versciklusból azonban éppen maga Wrocław hiányzik, pedig a Breslauból lengyellé lett város történelme és jelenének mindennapjai a színházak és a galériák falain kívül is bősséggel kínálnak megírnivalót. Talán célravezetőbb lett volna kigyomlálni a versciklus címéből a hangsúlyos utalást Wrocławra, mert ez így olyan olvasói elvárásokat teremthet, amelyeket aztán a szöveg nem teljesít be maradéktalanul.

Azonban ezt a hiányérzetet sikeresen feledteti a kötetzáró, *A szegényről* című ciklus önreflexív metatextusaival. A *Manifesztumtöredék* című darab igen meggyőzően véli felfedezni Tolsztoj *Háború és békéjének* egyik passzusában Kazimir Malevics *Fekete négyzetének* konceptuális előképét, *A szegényről* pedig a költészet mibenlétének megfogalmazására kínál expresszív, színes-hangos alternatívát – „A gazda egy parcellát elkerít, / kimetszve egy tesszőleges formát, / és alapot ás a betonkerítésnek. / Miután pedig elkészült, engedi, / hogy az őserdő birtokba vegye / az ápolt kertek, kövér legelők / övezte telket: sűrű aljnövényzet, / liánok, indák, örök félhomály, / édesen bomló, puha korhadék, / elviselhetetlen páratartalom, / rikácsolás, csattogás a lombok / felső szintjén. Kiismerni sok, / elveszni kevés. Nagynéha egy-egy / tarka tollú, csillogó madár / szem elé kerül” –, hogy aztán rögvest eltávolítsa magától a túlon túl magabiztos, ezért megkérdőjelezhető érvényű megfogalmazást: „A költészet egyetlen valódi / tárgya: meghökkentő, kissé / kivagy, mégis erős felütés, / határozott és figyelemre készlet, / magára vonja a tekintetet.”

Mindent összevetve tehát indokoltak a fülszöveg dicsérő szavai Keresztesi Józsefről – alaposan átgondolt, eszköz- és gondolatgazdag költészet az övé, amely magabiztosan talál helyet magának a kortárs törekvések és a hagyomány sokrétű kontextusában.



GERENCSÉR ANNA

Szecsődi Tamás Leó: Sirák fiai

Kortárs, 2019

„Amikor az egyházat érintő – időnként megrázó – problémákról, botrányokról szólok, nem azért teszem, mert ezek manapság divatos témák, hanem azért, mert számomra mindez megélt valóság” –

mondja könyvéről Szecsődi Tamás Leó. Ez az az érzés, amely áthatja a regény minden sorát: bár az olvasó tudja, hogy kitalált szereplők kitalált cselekedeteiről olvas, annyira eleven, annyira igaz minden

mondat és tett, amennyire csak valós lehet valami, amit nem közvetlenül magunk tapasztalunk meg.

Ez nem csupán annak köszönhető, hogy az író kiváló mesélő: volt ferences szerzetesként közvetlen, személyes tapasztalatként élte meg mindazokat a problémákat és konfliktusokat, amelyek regényében megfogalmazódnak. A *Sirák fia* mégsem önéletrajzi regény, legalábbis nem abban az értelemben, hogy bármely szereplő útja, gondolatai vagy világnézete megfeleltethető lenne az író fiatalkori önmagának. Ahogy maga is mondta könyvről, az öt főszereplő közül egyik sem ő maga – s mégis mindegyikük magában hord egy kicsit az ő érzéseiből és kételyeiből is. Ez azonban csak azt segíti elő, hogy a figurák elevebbek legyenek, könnyebben tud velük azonosulni az olvasó, s nem teszi túlzottan vallomásossá, önéletrajz jellegűvé a regényt. Szecsődi Tamás Leó itt is megőrizte azt a távolságtartást, már-már személytelenséget, amelyre a legtöbb kritika rámutatott korábbi verseiben és írásaiban: még mikor saját érzéseiről és véleményéről ír – például *Vándorbot nélkül* című kötetében –, akkor sem tárulkozik ki teljesen, az írása őszinte marad, de nem lesz tolakodó vagy érzélgős. Olvasói szempontból ennek az a legnagyobb előnye, hogy az ember nem érzi úgy, hogy a könyv rá akarna kényszeríteni egy gondolkodásmódot vagy világnézetet, vagy épp az arcába tolná a tanulságot, inkább csak felvonultatja a különböző véleményeket, rámutat a potenciális értékekre és emberi hibákra, és hagyja, hogy az olvasó maga vonja le a következtetéseit.

A regényben arányosan keverednek a valós és fiktív elemek. A rendszerváltás valósága, a politikai környezet és a helyszínek a legtöbb olvasó számára ismerősek lesznek, míg a kitalált alakok és a fiktív filippiánus szerzetesrend gondoskodik arról, hogy senki ne próbálja meg szó szerint venni a leírásokat, és ne véljen valós személyeket felismerni a szereplőkben. A filippiánus rend, bár külsőleg a megtévesztésig hasonlít a ferencesekhez, nem egyezik meg vele, s ez a fikció elejét veszi annak, hogy az olvasó megpróbálja a könyv eseményeit és alakjait egy konkrét ferences közösségre vagy az író életének történetére rávetíteni.

Ez a regény páratlan a maga nemében: a magyar irodalomban nem született még olyan regény, amely ilyen élethűen, részletesen és elevenen ábrázolná egy szerzetesközösség, legfőképpen pedig a novíciusok életét. Szecsődi Tamás Leó emellett nyíltan ír olyan témákról is, amelyekről katolikus körökben részben képmutatásból, részben félelemből kevés szó esik: nem fél kimondani, hogy egy tiszta szándékokkal rendelkező fiatalembert sem szabadít meg a hivatástudata a szexuális vágyaitól,

s az elkötelezettség sem feltétlen teszi könnyebbé a lemondást. Megjelenik a könyvben a másik tabu-téma is, amelyről szintén nem sokan mernek beszélni: miben kellett megalkudnia annak, aki a kommunizmus idején is szerzetes kívánt lenni, mi több, esetleg vezető pozícióba akart kerülni?

A történet négy fiú útját követi, akik elszánták magukat a szerzetesi életre: velük tartunk attól a pillanattól kezdve, hogy tizennyolc évesen belépnek a kolostor kapuján, a kötelező sorkatonaság alatt, egészen a noviciátus végéig. Négy különböző szempáron át láthatjuk a két közösség – a rend és a seereg – belső dinamikáját, s négy különböző nézőpontból tekinthetjük át az egyházzal, vallással és hittel kapcsolatban felmerülő kérdéseket. Nemcsak a vélemények és a gondolkodásmód eltérése teszi különbözővé a négy szereplőt, de egyedi hangjuk is: Erasmus például kifinomultan és iskolázottan fogalmaz, egy leheletnyi gúnnyal minden kérdésében, Márk tömören és szókimondóan, amely pontosan adja vissza szigorú, a világot feketére és fehérre felosztó személyiségét. A fiúk beszélgetéseiből és visszaemlékezéseiből kirajzolódik négyük életútja is, gyökeresen eltérő tapasztalataikkal. Olyan apróságokról van szó, amelyek kívülről nézve talán nem tűnnek különösen nagy horderejűnek, mégis döntően befolyásolhatják egy ember életét: Csanád gyermeki lelkesedése és hivatástudata nagyrészt egyetlen istenélményre vezethető vissza; Márk meggyőződésének kialakulásában meghatározó szerepe van az erős, támogató közösségnek, amelyben felnőtt; Erasmus megnyilvánulásait áthatja az örök kívülálló keserűsége; míg a félig román, félig magyar Nathan viselkedését leginkább a kisebbségi lét bizonytalansága és elveszettsége, a sehová sem tartozás legyőzhetetlen félelme határozza meg.

Azt is mondhatnám, ennek a könyvnek nincs főszereplője, mert a négy nézőpont tökéletes egyensúlyban van: míg a négy fiú ügyesebben vagy esetlenebbül próbál navigálni kételyeik és reményeik labirintusában, az olvasó egyetlen percig sem érzi, hogy négyük útja közül bármelyik helyesebb vagy hibásabb lenne, mint a másik háromé, vagy bármilyen okból több figyelmet érdemelne, nagyobb hangsúlyt kapna. Bár azt tökéletes bizonyossággal meg tudom mondani, melyikük állt hozzám a legközelebb, azt nem tudom eldönteni, melyikük-től tanultam többet.

Talán nemcsak azért van ez így, mert mind a négyen annyira eleven, életszerű karakterek, hanem azért is, mert mind a leírások, mind a situációk hibátlanul teremtik meg a történetnek megfelelő atmoszférát. Ez a könyv legnagyobb érdeme: már-már kísérteties pontossággal ábrázolja nemcsak

a magyar katolicizmust, hanem a közösségi élet pozitív és negatív oldalát is. Erasmus és Márk pár mondatos vitája a Regnumról élesebben hozta vissza iskolás éveim emlékét, mint szinte bármelyik regény, amely teljesen egy iskolában játszódik: ez a rövid beszélgetés tökéletesen megragadja, milyen érzés egy erős és összetartó közösség megbecsült tagjának lenni, egyben azt is, milyen kívülállónak lenni, akit ugyanez a közösség könyörtelenül kirekeszt, mert egy kicsit kilóg a sorból. Ugyanezt az életszerűséget éreztem a szerzetesek szavaiban és viselkedésében is: Balduin atya mélységes felháborodása egy provokatív kérdésen – „Nincs benned semmi tisztelt az Anyaszentegyház legszentebb titkai iránt?” – éppoly valós és hiteles, mint Sirák magiszter racionális és gyakorlatias, már-már tudományos megközelítése. Miután a könyv megjelent, több olvasó is megkereste az író, hogy elmondja neki, sosem olvasott még ilyen tökéletes leírást a katonaeletről – ők ugyanúgy felismerték a könyv alakjaiban saját tisztjeiket és bajtársaikat, mint én egykori tanáraitam és diáktársaimat. József Attila szavaival élve: ez a könyv az igazat mondja, nem csak a valódit.

Itt kell szót ejtenünk az események történelmi környezetéről is: mialatt Csanád, Márk, Erasmus és Nathan az útját keresi, lezajlik a rendszerváltás, ennek minden bizonytalanságával. A könyv nem politizál, mégis megragadja a kor uralkodó érzését, az aggodalmat, mert senki sem tudta, mit hoz a jövő, s a reményt, hogy ezek után minden jobb lesz. Most, majd' húsz évvel később, kiábrándultan és cinikusan talán hajlamosak vagyunk minden politikai pártot és mozgalmat az országot sújtó kisebb-nagyobb átoknak tekinteni, akkor azonban minden párt egy új reménységet jelentett, a szabadság és a jólét ígérését. Különösen annak a korosztálynak lehet megrázó olvasmányélmény ez a rész, akik a szerzetesjelöltekkel egyidősek, azaz a rendszerváltás egybeesett felnőtté válásukkal, s talán illúzióik elvesztésével is. Sirák magiszter fogalmazza meg, mi a legtöbb, amiben reménykedhetünk minden változáskor, s mi az, ami a legjobban fájhat: „szívesebben élnék egy olyan világban, melyben az ellenségeim követnek el szegyenletes tetteket, mint egy olyanban, ahol a testvéreim”.

Annek ellenére, hogy számtalan hasonlóan kérdéses kérdést vet fel – vagy talán épp azért –, ez a könyv nem dönt és nem ítélik. Különösen nagy dolog ez, mert nemcsak az egyházban és a hitélet során, de az irodalomban sem szoktak pártatlanok



maradni az emberek: a legtöbb könyvben egyértelmű, ki a gonosz és ki a jó, vagy, ha kevésbé sarkított kategóriákat szeretnénk használni, ki a pozitív és ki a negatív szereplő. Ebben a történetben azonban nincs jó és rossz, csupán emberi, ennek minden előnyével és hátrányával, s ha vita támad két szereplő között, az sosem zárul egyértelmű eredménnyel, habár ez már-már hihetetlennek hangzik, ha végignézzük, milyen megosztó kérdéseket vet fel a regény.

Szükség van-e cölibátusra? Hogyan viszonyul a vallás a homoszexualitáshoz? Mi a fontosabb: a hit vagy a megértés? Melyik írja felül a másikat: a lelkiismeret szava vagy az engedelmség parancsa? Mit kell feladnia valakinek, ha szerzetesi hivatást választ, és mit élvezhet továbbra is a világ örömeiből? Lehet-e egy szerzetes ambíciózus, vagy egy magas pozíciót is csupán kényszerű szolgáltatásként vállalhat el? Még sokáig sorolhatnám a kérdéseket, amelyek a négy fiú útja során felmerülnek, anélkül, hogy akár egyetlenre is egyértelmű választ kapnánk. Ez a regény nem afféle példabeszéd, amelynek a végén ott áll az egyértelmű tanulság: a szereplők – s az olvasók is – kénytelenek beérni a különböző példákkal és véleményekkel, s végül kénytelenek a saját lelkiismeretük, véleményük vagy világnézetük alapján maguk dönteni; nem szájbarágós, hanem elgondolkodtató.

Megragadó, letehetetlen történet nagyszerű megfogalmazásban – egyetlen hibájaként azt róhatnám fel, hogy befejezetlennek hat, a felénél elvágottnak. A regény ott ér véget, hogy a négy novíciusból három leteszi a fogadalmát, egyet pedig elbocsátanak a rendből, s bár a novíciátust lezáró fogadalomtétel természetes keretet ad a történetnek, az olvasó akaratlanul is azt kérdezi: mi lesz ez után? Mihez kezd valaki, aki Isten szolgálatának akarta szentelni az életét, de elutasították? S milyen szerzetes lesz a három másik fiúból? Helyes döntést hozott-e az, aki ingadozott? Boldog lesz-e szerzetesként, vagy megbánja a döntését, s ha ez történik, elhagyja-e a rendet? A könyv végén számtalan kérdés marad megválaszolatlanul, s az olvasó, aki a fiúk sorsára kíváncsi, úgy érezheti, hoppon maradt.

Ha azonban a történetet nemcsak a négy fiatal szemszögéből, de a címszereplő Sirák magiszter szempontjából nézzük, természetes, hogy itt ér véget: nem négy teljes életrajzot olvasunk ugyanis, hanem *Sirák fiainak* történetét. Bár azt mondtam, a könyv nem ítélik és nem dönt, ez nem azt jelenti, hogy ne fogalmazza meg bizonyos ér-

tékeket: a nyitott gondolkodás, a hűség és a becsület, a szükséges ravaszság és keménység, de a lelkiismeret parancsának mindenkori követése mind Sirák alakjában ölt testet, aki nélkül sem az ifjú szerzetesjelöltek négyszöge nem maradhatna egyensúlyban, sem a történet nem maradhatna pártatlan. Sirák magiszter nemcsak felügyel, de tanít és nevel: személyiségével, példájával és tetteivel formálja a négy fiú világméretű, s központi szerepe lesz abban, hogyan viszonyulnak a rendekhez és a szerzetesi hivatáshoz. Ez a történet csak annyiban a négy fiatal története, hogy ők vetik fel a kérdéseket, amelyekre minden szerzetesnek, váltságos embernek vagy akár mindenkinek választ

kell találnia élete során – emellett azonban Sirák magiszter története, egy világnézet és egy ideál története.

Ideál, mert Sirák magiszter a tanító, mester klasszikus ideáját testesíti meg: olyan ember, aki nem a saját képére akarja formálni a rá bízott tanítványokat, hanem arra neveli őket, hogy nőjenek fel, s találják meg a saját útjukat. Segít, de nem veszi saját kezébe az irányítást; szigorú, de nem kegyetlen; megértő, de nem elnéző. Sirák alakjában testesül meg a könyv filozófiája: nincsenek készen kapott, kényelmes válaszok, hanem – bármennyi segítségét kapjon is az induláskor, s bármerre is menjen – mindenkinek a maga útját kell járnia.

HEGEDŰS IMRE JÁNOS

Bene Zoltán: Áramszünet

Kortárs, 2018

Huxley írta levelében tanítványának, Orwellnek 1949-ben: „...milyen kitűnő és milyen rendkívül fontos könyv”. Természetesen az emberi sorsot, az emberi faj szellemi elferdülését, fajtalanná válását kémlelő munkáról van szó: 1984. Bene Zoltán, *Áramszünet* könyvét olvasva, Huxley nyílt, kertelés nélküli, sommás véleményére hangolódik rá az olvasó: kitűnő és fontos.

A fenti két világirodalmi név azt is jelzi, hol keressük Bene Zoltánnak és munkájának helyét. (Mert minden írás tartozik valahová. Ez alól talán csak a *Biblia* kivétel!) Bene szellemrokonai azok a gondolkodók, akik a Földön zajló emberi színpjáték tengelyferdülésére vetették vigyázó szemüket, akik – aggodva, féltve bár, de – kimondták, hogy kérlelhetetlen fizikai, kozmológiai vagy ideológiai erők végveszélybe sodor(hat)ják az életet a glóbuszon. A leghíresebb utópiáírók, életfilozófusok: Orwell, Huxley, Ortega y Gasset, Oswald Spengler, Arthur Koestler és a mi számunkra annyira kedves Szathmári Sándor *Kazohinia* remekművével. Természetesen ősmóddal Madách is a falanszter, az úr, illetve az esz-kimó jeleneteivel. A keret, a toposz, az idol tehát adva van. Attól függ, mit kezd vele egy 21. századi író. Attól függ a könyv minősége, mivel tölti meg a szerző a meglévő keretet.

Bene Zoltán a legfárasztóbb utat, a legnehezebb megoldást választotta: akora ismeret- és tudásanyagot görget maga előtt, hogy elegendő lenne

az legalább öt munka megírására. Filozófia. Történelem. Kultúra. Szociológia. Tudománytörténet. Mitológia. Mágia. Horoszkóp. Teológiák. Vallástörténet.

Az alapötlet egyszerű, és – mondhatni – lógott a levegőben. A technikai civilizáció a Földön annyira bonyolult, ugyanakkor annyira egyoldalú (s emiatt törekeny), hogy az dönti végső romlásba az embert. Az áram, a villany, az elektromosság lett a földi isten. Be is következik a katasztrófa, napkitörések miatt megsemmisül minden elektromos készülék, minden áramforrás a Földön, de ez a baleset csak ürügy Bene számára, hogy elmondhassa véleményét, sőt ítéletét az ember gyengeségéről, a barlangból hozott gyilkos indulatairól, a civilizáció és a kultúra törekenységéről, a szabadságról, a rabságról, a szellemi, testi restségről, a hősiességről és a gyávaságról, a kitartásról és a meghunyászkodásról, a férfi és nő viszonyáról, a szexualitásról... Csak megszakítani lehet a felsorolást, befejezni nem.

De a teve akkor igazán teve, ha két púpjá van. Bene Zoltán „kitalálja”, hogy Czeredi Hunor Gábor, az elbeszélő-főszereplő tökéletesen zárt tubusban megmaradtak az adathordozókon (pendrive) a följegyzései, harminchárom file, és így két könyv keletkezett. Egyik könyv a sötétségbe borult világról szól, a másik könyv, apróbb betűvel szedve, az áramszünet előtti, békésnek hitt, civil, polgári életéről. Így párhuzamosan fut az áramszünet előtti és az aközben bekövetkező eseménysor. Ikerkönyv.

Egyik mű futurológia, a másik tulajdonképpen napló.

S mielőtt elmerülnénk (belebonnyolódnánk?) a fogalom- és eszme-rendszerekbe, gyorsan jegyezzük meg: Az áramszünet semmiképpen sem CSAK technikai meghibásodás eredménye. Bene ezt tételesen leszögezi, nyitva hagyván a képzelet, a fantázia számára minden ajtót és ablakot: „És amikor ránk szakadt az Áramszünet, és megszűnt a szellemünket és lelkünket helyettesítő technológia, néhányan talán észre is vették, hogy hibádzik valami. A többiek értetlenül téblábolnak azóta is. *Ha lett volna szemünk a látásra, már rég rádőbentünk volna, hogy évtizedeken át csupán képzeltük, hogy ég a villany. Valójában réges-régen sötétség borul ránk*” [kiemelés tőlem – H. I. J.]. Egyenes beszéd. Lényegében a szemet elhomályosító, szívet kövesítő, szellemet tompító 21. századi civilizációról van szó, amely bukórepülésben zuhan a pokol legmélyebb bugyra felé.

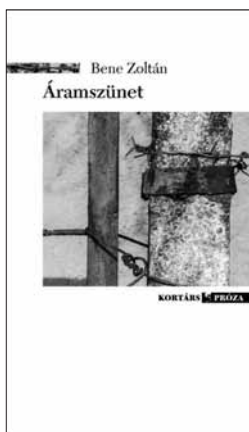
Ezek után olyan jó lenne alkatrészeire szedni a könyvet, figyelni az okos filozófiai, esztétikai eszme-futtatásokra, kalandozni Benével az őskorban, ókorban, középkorban, újkorban, de egy munkát a recenzióban nem lehet, nem szabad megismételni. Választani kell egy vezéreszmét, ami köré csoportosul minden fogalom.

Legyen ez a vezéreszme az aggodalom. A kortárs humanista, Bene Zoltán aggódik értünk, miattunk, a Földért, amit ezer veszély fenyeget. Mire figyelmeztet? Mitől óv? Mindenekelőtt az embertelenség veszes eluralkodásától. Az atavizmustól. A brutális körülmények miatt újból fölemelkedő Káin-husángtól.

Russell angol filozófust megkérdezték, milyen fegyverekkel fogják vívni a harmadik világháborút. Válasz: „Nem tudom. De a negyediket kőbaltával.” Ez a rém kísért a Bene Zoltán könyvében.

Az áram kiesésével, az elektromos készülékek pusztulásával az ember kiesett a civilizáció amúgy is gyatrán megépített fészkeéből. Mivel a megélhetés, az életben maradás lett az egyetlen cél, hordák, magányos bűnözők, perverz hajlamú betegek ölnék, rabolnak, gyilkolnak, nőket erőszakolnak, foglyokat kínoznak halálra. A mindennapi betevő falathoz csak úgy lehet hozzájutni, ha szomszédodat, útitársadat, rokonodat megöled. (Az eszkimó mondja a *Tragédiában*: „Szomszédimat igaz / Agyonverém már mind, de hasztalan, / Mindég kerülnek újak...”)

És villódnak a két könyv gondolatai! A napló-szerű rész kiegészíti, földúsítja az Áramszünetről



szóló fejezeteket. Ha az alapgondolat az iszonyú végre, a pusztulásra figyelmeztet, a napló számon kéri az emberiségtől a tudást, amely Ádám-Kepler homlokán földereng. Számon kéri a tapasztalatokból levonható tanulságok elmaradását. Bene több esetben kiesik (szándékosan kimarad?) a narrátor, az elbeszélő szerepéből, s moralizál. Talán nem is moralizál, hanem intelmek sokaságával kísérli meg a lehetetlent: jobb belátásra bírni az embert. Nem sok re-

ménnyel, igaz: „Egy civilizáció haláltusája pedig mindig megrendítő, az volt Egyiptomban, az Rómában vagy a Maja Birodalomban, és az most is, amikor saját szellemi világunk, életmódunk, mindennapi közegünk végóráit éljük. Sajnos, a hanyatló civilizációk közötti párhuzamok hiába szembeötlőek, sosem tanulunk a történelemből...”

Itt, ezzel már utolértük, megértettük Bene könyvének sarkalatos pontját: A civilizáció és a kultúra viszonya, kölcsönhatása érdeklí módfelett. Melyik volt előbb? Az ősember remekműveket rajzolt a barlang falára. Kultúra az a javából, pedig akkor még nem volt civilizáció. De mi történt a kultúrával a civilizáció olvasztótégelyében? Nem jó belegondolni! Salman Rushdie indiai brit író idézi, akit a *Sátáni versek* miatt halálra ítélt az iszlám, a fél világ pedig összefogott megmentésére, elrejtésére. Ez a nagy gondolkodó írta, hogy „a civilizáció az a bűvészműtárvány, amely elrejtje előlünk a természetünket”.

Nem lenne más tehát a civilizáció, mint az a két fügefalevél, amely eltakarta Ádám és Éva szemérmét? Messzire vezető gondolatok. (Ortega y Gasset spanyol filozófus szerint: „Az embernek nincs természete, csak történelme van.”)

S ha összeomlik a civilizáció? Mi történik az emberrel, a társadalommal, a felhalmozott tudásanyaggal, a metafizikus eszme-halmazokkal, ha összeomlik a civilizáció? Bene Zoltán nem hagyja légtüres térben kóvályogni ezeket a súlyos gondolatokat. Választ is ad kérdéseire.

A megmaradás kulcsa és garanciája a közösség. Nem mondja ki, de az olvasó joggal hozzáteheti: a nemzetközösség. Sem a pártok, sem a szekták, sem a bandák, sem a csordaszellemű tömegek nem biztosítanak emberhez illő, emberhez méltó életet: „Továbbra sem volt kétségem, hogy az új körülmények között egyetlen kiút létezik: a közösség.”

Nem idegenkedik a mozaikszerű szerkesztésről. Számtalan filozófiai elmélkedés, számtalan al-lúzió, példabeszéd sorjázik, s szívesen követjük

a szerzőt, mert nem öncélú kalandozások. Mérő Lászlót idézi, aki felboncolta Puccini *Tosca* című operáját, annak révén állította fel úgynevezett fogydilemma-elméletét.

Egyik fejezet címe: *Útinapló extrákkal, avagy az idő egyetlen iránya*. Bene Zoltán, egy utazás ürügén, olyan tökéletes Balkán-képet rajzol meg, hogy azt külön füzetben, világnyelveken kellene sok példányban kiadni. Mert ha azt írta előbb, hogy a történelemből az ember nem tanult semmit, itt, ebben a ragyogó esszé tanulmányban azoknak a feszültségeknek a gyökereit ássa ki, amelyek szétfeszítették Európát. De ebben a térségben maradt meg a szívós vitalitás az emberekben, itt tudtak ellenállni a nemzetek a Nyugat erjesztő bacilusainak. Itt lehetne valamilyen modellt találni, amit kifinomítva alkalmazhatnának más tájakon is. Megedzette az itteni népeket a történelem?

Hátborzongató esetet mond el Shkodra váráról. Ostromolták a törökök – sokáig sikertelenül. Aztán: „Katapultokkal leprésokat hajigáltak a falak mögé, majd megvárták, míg a járvány végez a várbéliekkel. Ezután a janicsárok bevonultak, mérszszel fertőtlenítették az összes épületeket, s három hónap elteltével az oszmán hadsereg birtokba vette az erődítményt.” Hozzáteheti az olvasó: Megelőlegezték a mustárgázt és a krematóriumokat.

Szembenézésre kényszerít a könyv. Önvizsgálatra int a szerző. De úgy mutatja föl az Embert – *Ecce homo* –, hogy nem lök, nem taszít pesszimizmusba. Ez Bene Zoltán titka. Nem oldoz fel senkit, nem hirdet bűnbocsánatot, nem kongat vészhangot. Demokratikus szellemű könyvet ad a kezünkbe, és társai leszünk a szerzőnek gondolkodásban, töprengésben, a lét értelmének, tartalmának keresésében.

ARTZT TÍMEA

Fábián László: Kékliliom

Kortárs Kiadó, 2019



ARTZT TÍMEA (1977) Monor

Impozáns kötetborító, kellemes tapintású könyv és sokat ígérő cím. A könyvajánló szerint: „Négy olyan história áll előttünk, amely a vágy tárgya és a szerelem metafizikája közötti pingpong-effektusra épül. Négy szerelmi állapot – adekvát megközelítésben. Elsőként a kamasz-szexualitás, a századfordulós irodalmi érzékenység megidézésével. Majd a halálnak, az elmúlás fiziológiájának párhuzamos tudatregényei. Aztán egy fürgeteges érzékiségű, kicsorbuló kapcsolat roncsolt boldogságképei. Végül a boldog szerelem teljessége, visszatevő idősíkjai, körkörösége, világegysége. Együtt ez a négy már-már valamiféle szerelem-tipológia, a varázslat, az ismert-ismeretlen titok földeitése. Négy kisregény más-más poétika szerint elbeszélve, ám töretlen nyelvi invencióval és lenyűgöző művészi eszköztárral, tudásanyaggal, bölcsességgel. Bolyongások a lélektérképen a kékliliom illatában.” A sokat ígérő ajánló ámulatba ejti a csodákban hívő, még Novalis költészetére is fogékony irodalomrajongót, s már nyúl is a kivételesen formás „szerelemvirágért”, melyről igen hamar kiderül, hogy mérgező. S nem azért, mert megidézi Apollinaire *Kikerics*eit és még kismillió szerzőt, hanem bábeli nyelvazete miatt.

Az 560 oldalas regényfolyam akkora próbatétellel terebélyesedik, hogy vagy félrehajítjuk, vagy hosszú hónapokig küzdünk, hogy a végén kevésbé mazochista élvezetek felé fordulhassunk. A magas irodalom jelképrendszerében bolyongó szerző futamait kutatva különböző nyelvi rétegek erdejébe jutunk, s nincs kiút az öregedő, de férfiasságát őrizgető grafomán esztéta birodalmából.

Az első történet még tartogat némi bájot, hiszen a kamaszkori szerelem felidézése hálás téma. Ám a könyv 73. oldalán már erősen lankad a figyelmünk, hiszen ha filmszerű jelenetekben gondolkodunk, még mindig csak a negyediknél járunk: utazás vonattal a faluba, egy ismeretlen kartonruhás lány várakozik az állomáson; a szülői ház szemrevételezése (ez a gyermekkori idill/aranykor helyszíne); egy mókusra lövő baka, aki a kartonruhás lány első szeretője/sógora; tehénpásztorkodás a mezőn, s a megrontott lány virággal történő behitése.

A patetikus, nosztalgikus alaphang olykor-olykor egyszerűen szól, s bárcsak úgy maradna, de ez pillanatnyi csoda. A kezdetben még szerethető elbeszélő, finom érzelm- és gondolatvilága féktelen tudálékossággal társul, érdektelen önreflexiókban és túllontúlírt sorokban ölt formát. A falusi (ál)idillt kife-

jező egyszerűség helyett egy esztéta tudásanyagától roskadozó mondatai sorjáznak. Minden egyes szép és megkapó képet (metaforát, hasonlatot) agyoncsap az azt követő bölcselkedés, a magyar és idegen nyelvű citátumok és a rossz stílusimitációk sora. Az egymás mellé cibált idézetekben nem érhető tetten az egyedi gondolat vagy stílus, csak az elbeszélő személyisége körvonalazódik az önéletrajzi ihletésű regény(ek)ben.

A *Mindig van másnap* (pastiche)

című I. regényrészben a gyermeki narratíva helyett és mellett egy esztéta intellektuálisan felülírt reflexióit olvassuk: „én pedig a rét elnyűhetetlen zöld szőnyegén, nyugodtan közhelyesíthetem: bársonyán táncoltam éretlen, emiatt önfeledt mímusaimat; igyekszem tárgyilagos lenni a múltidézésben, mégsem szeretném, ha túlzásokra ragadtatnám magam, netán valami megkésett önmarcangolásba tévednék, azt sem szeretném, ha a lélekelemzések éppen divatos csapdáiban toporognék”. Különböző stílusértékű szavak, divatjamúlt tartalom. Az elbeszélő a tudatregények struktúráját, ritmusát igyekszik a központozás részleges elhagyásával lekpezni, ugyanis nincsenek mondatvégi írásjelek, csak végeérhetetlen gondolatok. A forma korszerűségének ellenére az elbeszéléstechnika nagyon is elavult: kiszólások az olvasóhoz, lapos reflexiók az alkotás folyamatára vonatkozóan, dőlt betűvel szedett idézetek tömkelege. Esszéyszerű önelemzések, avitt szóhasználat és nagyzó jelzők bukkannak fel, úgymint „divinikus”, „fausti” szerelem; s mindez egy „pásztorregényben”.

Egyedül azokkal a részekkel könnyű azonosulni, amikor a szerző a saját stílusára reflektál: „nem több körvonalatlan ömlenynél, de mint ömleny mégiscsak súlyosnak tetszik, a kitérés előle úgyszólván megoldhatatlannak tűnik (mennyi fosztóképző egymás hegyén-hátán!)” – írja Fábíán. „*A mai modern próza kiváló mestere*” – ahogyan a *Litera Könyvheti gyorsjelentés* – '19 című cikkében aposztrofálják – visszalép a nyelvújítás korába, s még stilisztikai észrevételeket is tesz. A 19. század eleji nyelvhasználat „ódon eredményei” és „az emlékezés reáliái” keverednek egy körülbelül nyolcvan évvel ezelőtti szókinccsel. Az archaikus, népies elemeket tartalmazó visszaemlékezésbe visszavonhatatlanul bekúszik nemcsak a kigyó (toposz), de a *lúzer* szó is.

Az *Akkor fölél hajlva* című II. regényrész egy nő haldoklását írja le a saját és az őt figyelő férfi/hozzá tartozó nézőpontjából. A haldokló asszony belső monológja mindössze 23 értékes és hiteles oldal.



Zaklatott, töredezett mondatfűzés jellemzi, kihagyásos, asszociatív szerkezet; de pontosan követhető érzelmi és gondolati ívek. A poétikailag is kimunkált szövegrész után vissza-csöppenünk az eredeti regénybe. Újra magához ragadja a hangot a nő *fölel hajló* férfi, aki elmagyarazza a női szólamot. Visszakapjuk a kötet elején megismert érzékeny és tudáskereső férfit. A regény valójában erről a túlbujánzó, narcisztikus, grafomán virágról szól, aki stílusterésektől hem-

zsegő szövegvilágába belerángatja a világ- és a magyar irodalom nagyjait. Még jó, hogy az időt álló óriások ellenállnak az erőszakoskodásnak.

A III. regényrész – *Duff. Múltak árnyai* (*Borágó-regény*) – eklektikus címe és közhelyes témája ellenére a *Trisztán és Izolda* szüzséjére játszana rá. Egy szerelmi háromszög, amelynek egyik pillére a férj által biztosított anyagi jólét, még ponyvának is rossz választás. Mindez a hatvan felettiek szexualitásának közhelyes és szentimentális, patetikus és triviális leírásában kulminál: „ez a nyár, mint a tőkászon: kiperzselte belőlünk a vétek csárait is”. Elég borzongató téma, de még csak ez után következik a hetven felettiek szerelmi életének bemutatása.

A tükör (motívum) is gyakran előkerül, ám ez Fábíánnál nem több, mint újabb szereplehetőség, álca: „az érzélgős, nagyképű idézetekkel teletűzdelt ál-intellektuális rizsa visszatetsző és komikus is”. A már-már elviselhetetlen stílusburjánzást a szerző is felismeri, mégsem sikerül elnémitani az elbeszélőjét, aki folyton híres költők sorait szajkózza, miközben *hendinek* nevezi a mobilját, *fészekajnyi*, *legfőllebb*, *nyeglés-kedj*, *főlfortyan*, *pruszlik* szavakkal él, hovatovább szólásokkal meg virágokkal, virágnyelvvel.

A *Rondel* című IV. regényrészben (*Egy rögeszme tiszteletköreibben*) visszavonhatatlanul felüti a fejét a „giccseMBER”, s többé már lehetetlen elhessegetni: „téged olvaslak, te, kiolvashatatlan könyv, netán írlak, te megírhatatlan regény, mondhatnám: életem regénye, de ez ócska és érzélgős közhely, miképpen a szerelem minduntalan felszínre serkenti a giccsembert, nincs az a szégyenérzet, az az ízlés, amely ezt kivédhetné, jóllehet, olykor legalább igyekszem fragmentálni, széttördelni, megszakítani, részint elhallgatni a vércikket (à la posztmodern), ha csak nem vérciki az egész: a szenvedély giccsembere vagy a giccseMBER szenvedélye – e kettő közül lehet választanom...” Fábíán László regénye kapcsán mi, olvasók még beszélhetünk választásról, de immár megkésett minden szerzői, szerkesztői, kiadói döntés. A borító egyszerű és szép, de ez nem más, mint megtévesztés.

TAR PATRÍCIA

Szappanos Gábor: A zöld Krisztus

Pro Pannonia, 2019



TAR PATRÍCIA (1976) Szombathely

Szappanos új regénye zavarba hozza a kritikust. Hogy stílszerűbben kezdjem, bocsássa meg az Úr, de nem tudom komolyan venni *A zöld Krisztust*. A nagyobb baj, hogy a második eljövettel prófétáló, illetve tematizáló könyv egészében a parodisztikus-humoros értelmezésnek is ellenáll: egyszerűen túl komolyan veszi magát Gábor, az „isteni krónikás”. Ami egyfelől érthető, hiszen korszak- és kultúrkritikával megtámogatva többé-kevésbé koherensen felépített rendszert tár elénk az isteni tervről és a végítéletéről, de valahogy végig az az érzésünk, hogy valójában ez a kissé elbizakodott – no persze, van oka rá, ő a végítélet krónikása! –, néhol túl bőbeszédű, túlbuzgó, a világot és az embereket romantikus leegyszerűsítésben látó alteregó-narrátor a főszereplő, s a regény valódi témája az őt Istenhez hasonlatossá tévő teremtőereje, a logosz birtoklása, kiválasztottsága. S amin eleinte derülnék – például hogy Gábor Krisztus eljövételét testközelből megtapasztalva elsőként falafelt készít magának, hiszen a falafelárust már elragadták az angyalok –, azon a harmadik fejezettől már nem tudunk, mert egy apokaliptikus szöveget olvasunk próféta(i stílus) híján; a magyar nemzet László király vezette világmentését (a magyarok imájának ereje, „imapa-jza” térít el a Földtől egy becsapódó bolygót) humor híján; s az isteni krónikás fölvilág pályafutását önirónia híján. De óvatossá kell lennem, hiszen szerzőnk bezabiztosítva magát eleve óva int az értetlen olvasóktól: „Nekem is vigyáznom kell, mert a magyar írókra különösen jellemző [...], hogy nagyon megüthetik a bokájukat.”

Főhősünk, Szappanos alteregója a fikció szerint a 2030-as években utazik Jeruzsálembe, hogy anyagot gyűjtsön Krisztus második eljövételéről szóló könyvéhez. Politikai okok miatt a városban reked, s húsvétkor a Gecsemáni kertben csodát lát, sőt ízlel (iszik vérből, könnyből, amely egy olajfa törzséből szívárog), a kert fái a sci-fi műfajt idézve elkapják az örököt, miközben egy pillanatra megáll az idő. Az elbeszélő ezt az időpontot jelöli meg igazán hívővé válásának pontjaként, olyan pontként, amely a kert archetipusos jelentéseit is működtetve beavatja,

küldetésére „választja ki” a narrátort, annak ellenére és mindamellet, hogy „örök szkeptikusként” beszél magáról, aki szellemileg közelít a hit dolgaihoz, ami jelen esetben is a szerzői intenció része: „De egy íróféle mindig gondolkodik, még akkor is, ha nem tud róla, és a kétely mindig ott munkál a tudata mélyén.” Az utazás célja tehát az anyaggyűjtés, s ez a küldetés – „Isten krónikásának lenni” – denotatív jelentésűvé válik, ugyanakkor egy metaforikus történetet olvasunk, amelyet csak ugyanannyira lenne helyes szó szerint értelmeznünk, mint akármelyik bibliai próféciát (nem beszélve a krónika – fikciót és tényeket egyaránt tartalmazó – műfajának hangsúlyozásáról): ez mindegy is, a lényeg, hogy Gábor új regényének születését, a „laptopba pötyögés” írás-aktusáról szóló szöveget tartjuk a kezünkben. Persze, mivel a regénytörténet eleve jövőbe helyezett, az apokaliptikus műfaját is hozza a szöveg, amennyiben a jövő feltárása a cél – az isteni akaratnak megfelelően.

Az isteni akarat pedig Gáborral választja ki, ennek oka többek között az író többször hangsúlyozott tisztánlátása és írástudása. Szappanos korábbi szövegeitől sem idegen az önéletrajziaság, illetve az írás majdnem pügmalióni teremtésként való felfogása. A biográfia többszörösen átszövi a regényt: egyrészt van egy író-alteregónk, a szerző alakmása, az elsődleges elbeszélő. Ez utóbbi elismerően megemlíti a szöveg elején Szalai Gergelyt, a szerző írói álnevét, tehát szövegbe emel egy fiktív szereplőt, aki később „lepleződik le” (*Kegyelem, hidegvérrel* című novellájának/novellájuknak szűzséjétől sem kímél minket Szappanos); s ne feledkezzünk meg Gáborról, aki az apokaliptikus-krónika szereplője és egyben elbeszélője (aki egy drámarészletét is

beemeli a regénybe): a narrátor tehát a témából, a műfajból és a szerzői intencióból kifolyólag többszörösen hasadt, de ezen megkülönböztetésen túl az alakmásokat nem hozza komolyabb játékba a szerző. Ami szintén nem lep meg minket egy Szappanos-szövegben, az Szindbád (feltámasztásának) megjelenése, és általa az alkotás-teremtés párhuzamba hozásának kissé didaktikus/túlírt szerepeltetése. Az világos az



eddig leírtak alapján, hogy a narrátor szerint a „ki-mondott és leírt szónak ereje van”, tehát a regény megírása „siettet” a második eljövételt, közhelyesen: az irodalom írja az életet. Parodisztikusnak hat viszont a fikció valóságalkotó hatása, mikor az úgy jelenik meg, hogy Krisztus túlvilági cselekedeteiben igazodik a próféták jövendöléseihez. Mivel Jánosnak „Mindig látomásai voltak a hosszú böjtölés közben”, vad képzelete vad képeket alkotott a végítéletéről, „csak azért igazodtam írásaihoz [...], hogy a hitetlenek, látván mennyei hatalmamat, azonnal higgyenek bennem” – vallja meg Krisztus. (Persze értjük, hogy az egyház krisztusi tanoktól való elidegenedésére való utalás is indokolja ezt a gondolatot, hiszen részben erre épül az *Asztali beszélgetés* fejezete: Krisztuson és a krónikáson kívül Szent Ferenc, Aquinói Tamás, Szent László király foglal helyet a közös asztalnál, s kissé túlírt beszélgetésben nyilatkoznak recepciótörténeti aspektusként saját végítélet-verziójukról, amely megnyilvánulásokat Gábel kérdései s az Úr válaszai rendre meg-megszakítják. A jók és rosszak szétválasztása egyébként az *Egy kis terepmunka* című fejezetben már-már középkorisan plasztikus: a csaló brókereket és a prostituáltakat drogozás és paráználkodás közben lepik meg és hajítják ki az ablakon a fekete angyalok.) A mennyei asztalnál jelenik meg Szindbád alakja is, akit valóságos élete után irodalmi szereplőként elsőként ama keleti mesegyűjtemény, majd Krúdy, aztán 2005 körül Szalai Gergely támasztott fel „akarata ellenére”, példázva, hogy az értékes irodalom, ami – klasszikusan, Horatiust követve – egyszerre tanít és gyönyörködtet, fikciót és kendőzetlen valóságot elegyít, azzal a céllal, hogy az emberek lássák, „mennyire letértek az igaz útról”. Az Úr az alkotó mellett ilyenén módon

Szindbáddal is eléggé vitatható és indokolatlan párhuzamba kerül Krisztus értelmezése alapján, miszerint minél többen olvassák a róluk szóló történeteket, az emberek annál jobban hisznek valószínűségükben, „aminek egyenes következménye, hogy csakugyan valóságos alakként látszik létezni”. A regény végeztével – habár az Krisztus beszédével zárul, amelyben vázolja a jók túlvilági létének mikéntjét és hogyanját – megerősödik az olvasóban, hogy ez a heterogén szöveg valójában inkább a küldetéses narrátorról szól, aki remek egészségügyi állapotát is – „meglepő, hogy milyen fiatalos maradtam” – elégedetlenségével magyarázza, azzal a vággyal, hogy megtudja az igazságot „a világ működéséről és az emberek dolgairól, és hogy mindezt írjam is meg szép művekben”. Bár a fő cél a mottó tanúsága szerint is Isten emberi arcának megmutatása, ez az említett figura megnyilatkozásainak stilisztikai megoldásaiban jut csupán érvényre. Hangsúlyosabb a krónikás-narrátor emberi arcának kirajzolódása, akinek kérdései gyakran érintik a túlvilági létben a sexualitás, illetve a gyereknemzés lehetőségét (s ne feledjük, a regényből kiderül a „ne paráználkodj” parancsról, hogy eredetileg sokkal megengedőbben hangzott), s aki beszámol arról is, hogy életében mennyit szenvedett a nőktől, míg rá nem talált Líviára, akivel folyamatos e-mail-kapcsolatban van utazása ideje alatt. A regényben felüldülést jelentenek az anekdotikusnak ható részek, betétek, amelyek nem képezik szerves részét a szövegnek, mégis a legjobbnak mondhatók. Ilyen a történet az Úr haragja által szénné égett pesti zöldségárusról vagy Celesztin pápa titkos „billogjáról”: ezekben mutatkozik meg igazán – s ezért sajnos nem elégszer – a történetmesélés és -befogadás valódi öröme és értelme.



NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF

Fekete Vince: Szárnyvonal

Magvető, 2018

„Amit eddig biztosan tudunk, hogy a múlt században csak ketten voltak” – ezzel a mondattal mint különálló versszakkal zárul a kötet nyitó verse, az a keretszöveg, amely különállásában is szerves része a *Szárnyvonal* címmel megjelent verseskötetnek, Fekete Vince elégikus regényének. Ez a „ketten” szövegszervező, az elbeszélő hol a másiktól, hol a

másikhoz beszél, ha pedig egyiket sem teszi, magáról, de mindig a másikkal viszonylatban. Akkor is, ha beteljesülésről, akkor, ha hiányról ír.

Ha az ember, mint tudhatjuk Pilinszkytól, „tér és idő keresztjére verve” létezik, igaz ez a kapcsolataira is, ahol a fizikai közelség és az időiség érzékelésének relatív volta mindig az aktuális jelenben

mozoghat, ezért az erről szóló közlések, legyen akár visszaemlékezés, akár előre tervezés, a másik hiánya okozta fájdalmat is hordozza. És hogy ez valamelyest oldható legyen, mind a tér, mind az idő kezelése eszköz a feloldáshoz: a *Szárnyvonal* verseiben ennek költői megoldása kerül az olvasó elé.

A költészet nyilvánvalóan egészen többet mond el viszonyokról, összefüggésekről, mint ami tényeknek vagy adatoknak említésével elmondható. Fekete Vince szövegeiben ennek a több ezer éves hagyománynak folytatódását tapasztalni, és nem csak akkor, amikor tudatosan is behívja a lírai előzményeket – lásd a kötetmottóként megjelenő Szabó Lőrinc-idézet, illetve a mottó feletti, jobb híján kötetfeliratnak nevezhető két monogram, amelynek feloldása Szabó Lőrinc és titkos szerelme, Kozári Erzsébet. Ennek a monogramosításnak párja így jelenik meg: „estefelé még ráérősen sétálnak, / nevük kezdőbetűit az egyik bástyatorony / fehér belső falára, mint másnap reggel / a páras tusolófülke plexijére írják”. A költőelőd a 21. századi kötet belső lapján, a versbeszélő évszázados épület falán és hamar elillanó módon egy zuhanykabin falán: a kötet kompozíciójában is ragyogóan költői.

A vershelyszínek pontos, sok esetben a kimerítőtől is túl részletes leírása egyebekben is többféle célt szolgál. A legtöbb esetben szimbólumok lesznek az objektumokból: „Jobbról és balról, az út mentén fák strázsálnak, / mint valami mozdulatlan, fekete fal. / Talán a fákra gondolnak mind a ketten. / Vagy a falra. / Talán a falra mind a ketten. / Hogy ott van. / Hogy ott van köztük. / És hogy fekete, fekete, fekete” (*Fal*). Az együtt töltött időhöz képest a távolság miatt az idő is egészen másképp számolódik, másképp zökken ki: „Aztán a távolsággal együtt, / a több óra / Eltéréssel együtt összezavarodik minden, / Hogy mikor volt nappal és mikor éjszaka, / S mikor érhatték volna utol egymást az éterben...” (*Ahol hiába*). Az aprólékos leírások kapaszkodók: a múltat megidéző eljárásban bizonyító erővel bír a táj. A természet és az épített környezet valóságos, egykor biztosan és a jelenben is feltételezhetően létező valósága azt hivatott igazolni, hogy mindaz, ami elmondható, létezett. Ily módon Fekete versei fényképek, a szó barthes-i értelmében, ahol „a Fotográfia nem (vagy nem feltétlenül) arról beszél, ami nincs többé, hanem csak arról, ami egészen biztosan volt”. A *Szárnyvonal* nem célként, eszközként használja a tájat, és játszhatja rá az ember belső tájaira. Ez az eljárás is erénye a kötetnek, és az

sem lehet véletlen, hogy az elejétől a végéig egy nagy kompozícióba egyetlen dedikált vers fért bele, a lírát a fentiekkel nagyon is összhangban művelő Szálinger Baláznak szóló *Dinamika*.

Az idő megjelenítése, különösen a kötet ívét figyelembe véve, amelyben az indulás–zajlás–befejződés linearitása mindenképp tetten érhető, versnyelvilag is bravúros. Fekete a fogalmak jelentéstartományát kedve szerint bővíti, líraisága alapvetően nem a szavak felhasználásában, még kevésbé a jelzők, határozók gazdagságában, sokkal inkább a használat módjában erős. A *Philemon és Baucis* című versben a jövő megidézését még az aznapból indítja, de elfoglalt nézőpontja már beleér a jövőbe: „A másnap aztán, a fürdőhely, / az összefonódott fa párosával, / a séta le az erdő között, a rövidítésen, /

s ahogy állnak a lúdbőrző víz szélén, a köveken, majd a kápolna mellett, hátratett kézzel a távolba, tágul – és egyre képtelenebb – jövőjünkbe kémlelőn.” Ugyanígy a *Bovaryné* címűben, ahol ráadásul a szituációban nem tisztázott, hogy az adott idő az utolsó együtt töltött idő-e, vagy csak egy az utolsó között: „Tudják, hogy utolsó napjaik egyike ez. Hogy tán épp / [a legutolsó. / De úgy tesznek-vesznek, mint akik nem akarnak / [tudomást venni róla.” A leíró (és így megfigyelő) pozíciójából tudhatatlan tények a megfigyelték (és leírtak) viselkedéséből épp azért következtethetők ki, ami miatt az egész jelenetsor létrejött: és adódik a kérdés, vajon a „nem akarnak tudomást venni” az a tudomásul vétel része-e. Úgy vélem, igen. Ennek feszültsége pedig nemcsak a versnek, hanem a teljes kötetnek egyik legerősebb szervezője, olyan (komoly) játék térrel és idővel, amire csak költők (és/vagy szerelmesek) képesek. Az idézett vers így folytatódik: „A járkálás, a beszélgetés, a vacsora, a / [filmnézés, az ébredés, a reggeli rituáléja, / a teázás, a fekete / [kortyolgatása álmatagon, ami most már az utolsó, a legutolsó is lehet – / [együtt” – ahol ez az „együtt” a kulcs, mert az egyidejűség és egy helyen létezés (nem túl nagy nyelvi ugrással az egyesülés) magában hordozza a külön-lét tragédiájának bekövetkezését. Amely tragédiának a *Szárnyvonal* mint kötet tulajdonképpen emlékművet épít.

És mivel a létezés öröme, a „csoda, varázslat” az *együtt*ben van, annak végével nem egy valamilyen sérült, de mégis működő élet jön újra létre, hanem, és itt a költői túlzás sem túlzás: a semmi: „Mit is várhatott volna vajon ettől a naptól? / Csodát, varázslatot? Hogy amikor a kert aljára, a patakig leér,



ismerős zúgás jön vele szembe, / a fák hangja, és egy egykori illat, hajdani virágoké rebben / élje a part mentén. / Úgy bandukolt a kihalt utcákon végig, mint akkor, együtt. Pedig a novemberi éjben senki, sehol" (*Visszaút*). Az idő nem kézben tartható: „aztán az idő lassan elcsöpög, meg sem zörrennek, / ahogy távolodsz, a száraz ágak, levelek" (*Nothing else matters*).

A már említett kötetkompozíció tagolása mintaha a fentiekre rímelve. A hosszabb, egy (a) történet részleteiről beszámoló verseket betoldott versek (mintha a lírán belüli lírai betétek lennének, egyfajta *songok*) tagolják részekre. Melhardt Gergő a litera.hu-n megjelent kritikájában a legtöbb esetben jóval kevésbé sikerültek, olykor erőltetettnek hatónak tartja ezeket. Kétségtelen, hogy némely esetben, különösen az olyan nagyversekhez képest, mint a *Cété*, ezek a szövegek esetlennek mutatkoznak. Azonban a kötet egészét nézve ezek a közhelyes közlések helyükön vannak, amennyiben feloldó szerepük van. A tér, az idő, a szerelem, a táj: csupa hétköznapi, csupa általános, csupa emberi. Ezek, például a Dsida Jenőt idéző *Széljegyzetek* vagy például a szintén kiváló *Szembeéj* című épp hogy tágítják a horizontot, rajtuk keresztül – még ha a közhelyesség veszélye fennforog is – általánosabbat, egyetemest olvasunk.

A kötet versei különböző irodalmi folyóiratokban (*Élet és Irodalom*, *Bárka* etc.) *Kizökkent idő* gyűjtőcímmel jelentek meg. Miközben komoly váltásnak tűnik a *Szárnyvonal*: mégsem az. „A vasúti mellékvonal olyan térségi jelentőségű vasútvonal, amely az országos jelentőségű hálózatból kiágazik (szárnyvonal)” – így a lexikon a szárnyvonalról. Az idő kizökkenése, ahogy a leágazás, a fővonalhoz képestiség (már megint: térben és időben is): mellékesség. A kötet eközben épp arra példa, hogy mennyire a szárnyvonal a „fő”, és hogy a kizökkent idő a valódi. Mindehhez hozzávehető még, hogy a szárny kifejezéshez a repülést – ehhez pedig a szabadságot –, a szárnyvonalhoz mint képzelt ívhez egy test kontúrjait lehet azonnal társítani, nyitva ezzel egy egészen más értelmezés felé. Maradva mégis a kötött pályás közlekedésnél: a lexikon azt is írja, hogy: „a mellékvonalakat a gyengébb műszaki kivitel, alacsonyabb építési és fenntartási költség, csekély forgalom és alacsony bevétel jellemzi”. Ezt pedig a kötet kiállítására is érve mindenképpen cáfolni szükséges: Fekete Vince kötete formájában is – nem utolsósorban a Magvető Kiadónak és nagyszerű Időmérték sorozatának köszönhetően – kitűnő.

Ezen a *Szárnyvonalon* az olvasó nagy bevételre számíthat.



BERETI GÁBOR (1948) Miskolc

BERETI GÁBOR

Szabó Imola Julianna: Lakása van bennem

Jelenkor Kiadó, 2019

Legalább két művészeti ág, a képzőművészet és a verselés sikeres művelője Szabó Imola Julianna. Erre legutóbbi, *Lakása van bennem* című verskötete is meggyőző bizonyíték. Mivel szerzőnk kötetét a versek közötti, elsősorban illusztratív funkciójú rajzain túl a ciklusokat elválasztó, egészoldalas (tábla) képei mintegy önálló, szuverén alkotásokként gazdagítják, az olvasó így mindjárt két műfaj alkotójaként is találkozhat vele, és kontrollálhatja benyomásait: hogy például a női princípiumot karakterizáló jegyek jóval markánsabban jelennek meg költészetében, mint a felülethez, a vonalhoz kötött képzőművészeti alkotásaiban.

A magát „betűéspixelrakodómunkásként” aposztrofáló szerző korábbi köteteinek elegáns kivitelezé-

sével elnyerte a könyvszakma díjakban és ösztöndíjakban megnyilvánuló elismerését, s most e kötetének az öt plusz egy ciklusába szerkesztett verseivel mintha ezen előzmények rangot adó újrázását vagy immár a poézis terén való túlszárnyalását tűzte volna célul maga elé. Mindenesetre a *33*, a *lalkott falak*, a *kartondobozok*, a *pongolyában jönnek az éhes nénik*, a *bácsik zsebében* és az egyetlen versből álló *körfolyosó* című ciklusok a korábbi kötetek szintjét meghaladó színvonala erre enged következtetni.

A fejezetek tematikailag jól elkülönülnek, s ez inkább a hagyományos kötet szerkesztést, semmint a manapság gyakori, a különböző tartalmú verseket a ciklushatárokon áthullámoztató gyakorlatot jut-

tatja eszünkbe. Az első ciklus versei jobbadán a gyermekkor emlékmozzait hozták közel, a második egy szövevényes párhuzamos eseményeinek üzenője, a harmadik az elválás, az anyaság és a magányélmény dokumentumaival szembesít, a negyedik témája az, amit a kissé hosszú cikluscím is ígér, zsánerképek néniéről, az ötödik ugyanennek a bácsikról szóló változata, míg a kötet zárata az egy hosszú körmondatba foglalt s egy stilizált csigavonallal is illusztrált, *kőrfolyosó* című vers. Az opus tűnődő stílusú, metafizikus tartalma, mintegy a kötet egész hangulatának önreflexív összefoglalása: „ami elillan a köldökzsinór elvágásakor / nem tér vissza / idegen lesz ami közeli volt / akkorra már rég elfelejtem / miért is igyekeztem évekig / nélkülem élni”. Szerzőnk munkáiban a nagybetűket és a központozást egyaránt mellőzi.

Szabó Imola Julianna versei a női látás és láttatás hol pointillista, foltokból összerakott mozaikjai, hol markáns, realista vonalakkal kontúrozott háromdimenziós plasztikák. Képek, amelyekhez meg kell találnunk a megfelelő látószöveget, hogy felismerjük a félhomályba burkolódó részletek valós arányait. E munkát igénylő techné egyik jeles példája az *utcára néző* című vers értelemhordozó felhangokban gazdag, sokrétű szövege: „addig állni az ablak előtt / amíg belenősz / hozzátapadsz / és veled nyílsz / csapódsz / kívülről tudni a lámpák ritmusát / és a villamosok menetidejét / hajnalra egy piros és négy sárga / a szomszéd ilyenkor tablettákat vesz be / de bennem egy gyerek / nem tudok már áttetsző és üres lenni / csak ez az ablak / lassan alig látni ki rajta / de az utca nélkül is tudom / ez már így lesz / valaki vár / valaki késik / a boldogságnak / állítólag színe is van / de innen még sosem láttam”. Soraival elsősorban nem a veszteséget rögzíti, ahogy azt első pillantásra gondolnánk, hanem az éppen zajló folyamat érzületébe léptet be, mintegy megjelenítve az én létének, a személyiségnek épp ebben a folyamatban megragadható lényegét. A kontrasztok kontaktusait, a veszteségnek a múlt és a jövő közti folyamat szakadásából eredeztethető hatását ábrázolja. Az elfogadhatatlan és mégis mindent belengő szorongás állapotát, amit – megszabadulni a hasonlóságtól – egy ambivalens viszony allegóriájaként („a szomszéd ilyenkor tablettákat vesz be”) mutat fel. A szöveget egy meg nem jelenő, ám mindvégig jelen lévő, mert az öregedés, az idő természetes múlásán túlmutató társadalmi paradigma – „csak ez az ablak / lassan alig látni ki rajta” –

lassú eluralkodása súlyozza. Ezáltal válik érzékelhetővé az anyagtalanság és a reflexiók szöveget behálózó, materializálódó szövéténeke.

Szabó Imola Julianna a lélek finom, szinte elvont rezdüléseinek markáns, már-már naturalisztikus megjelenítésének mestere. Verseiben ilyenkor az értelem érzékenységgel párosulva válik esztétikumká, és soraival a szavak primer jelentésén túl is érzékelhető effektusait láttatja. Bár a metaforákkal takarékosan bánik, vannak versei, amelyek szépségét épp a hasonlatok szokatlansága emeli meg: „ket-

tétört tojásból átbillegtetni / a sárgáját a fehérjétől / válni készültem én is / résznyire feszíteni a völgyet / hátamra emelni az elejtett mondatokat / mint lencsevékony térben a fénykarok / úgy görnyednek a sebhez a vérlemezkék / az orvos szerint merített papír az arcom / szerintem csak egy gödör / ahol átvészelem az évszakokat” (*törés*). Olykor bizarr képzetársításokkal él, mintegy bizonyítva a nyelvalkotás iránti fogékonyságát („szénmonoxid levelek”, „a homokon sístergő tépelődés”), s látva a

szótársítások és a hasonlatképzés terén megnyilvánuló képességét, csak sajnálhatjuk visszafogottságát. Ezért érezhető, hogy a könyvön végigvonul egyfajta nyelvi szikárság, ami ugyan a témavilág narrációját kifejező nyelvválasztásnak tűnhet, de amely így, ebben a hangoltságában inkább az impresszivitás elszegényítését eredményezi.

Máskor meg a női élményvilág naturalisztikus megjelenítője. „inkább a mosdóban öblögettem lábad / félttem hogy kicsúszol a kezemből / akár a hasamból pár hete / úgysem tudom hogy mit jelent tisztának lenni / sebes vagyok és véres” (*körbeér*). A kötetben az anya-gyermek kontextusban megjelenő élmény többször a betegség vagy az elmúlás traumát hordozó hatása alá kerül, s így nem válhat a megnyugvás, az egymásra hangolódás poétikai képletévé. A hozzátapadó képzetek tőle idegen perspektívát kapnak. Az empátia hagyomány pályái nem válhatnak a poézis részévé, s az ehhez kötődő mentális olvasat helye üresen marad. A „csecsemő fogzó szája / ahogy a nyál habarcs lesz az ajkank körül / minden összezár / a méhszáj összeszűkül / a daganat hagyományra duzzad // [...] átforrósodik a heg / ahogy a távozók arca / ráolvad az érkezőkére / mint egy röntgenkép / ahol semmi törés / csak az idő” (*felvétel*). Az olvasó a megfosztottság élményével válik „gazdagabbá”.

A forma nála inkább tipográfiai megjelenés, ornamentális arculatválasztás, és nem a tartalomköz-



vetítés eszköze. Lírájában a szépségért meg kell szenvedni, sőt, érte az elmúlással is meg kell küzdeni. Ez a nőiség megjelenítésének egyik esszenciális, a tematikai kínálatot ha nem is kisajátító, de a kötet poétikai karakterét fémjelző megnyilvánulása. „körénk tágul az üresség / gyomorszájjal szorítom vissza / hogy megtartsam az egyetlen formát / amitől könnyebb lesz elhinni hogy ez nem öregség / csak egy állapot” (*valami lesz*). Munkáit, ha traumalírának nem is, konfliktuslírának azért nevezhetjük.

Kötetének második felében két cikluson át zsánerképeket sorjázta. Ezeket a portrészzerű skicceket terjedelmük és koncentrált karakterképzésük okán az enteriőrversek kategóriájába sorolhatjuk. A hölgyekről szóló gyűjtemény darabjait a gyermeki látásmód varázsolja groteszkké, míg a férfiak portréit helyzetük kilátástalansága komorrá. Az utóbbiak kö-

zül egyikük-másikuk arcélét a Szabó Imola Julianna verselésére egyébként nem jellemző szociális, társadalmi árnyalat is színezi. „ételhordóban hordta a hegyet / a hegy hordta őt dél felé / a zakó zsebében felpúposodik a só / a nyelv helyén meghajlik a kanál / Ernő bácsi élete három egyszerű fogás: / tiltott túrt támogatott / a fehér asztalnál” (*menza*). Bár a kötet lelkületétől a politikai-közéleti vállalás távol áll, verselésébe ezek az elszórt villanások mégis egyfajta közérzületi hangulatot lopnak be.

Lírája egészére a monológyszerű előadásmód jellemző. A fikcióba kódolt én többnyire a szerző egyéni adottságait közvetíti, verselése a maskosodás divatarculatát nem ölti magára. Szabó Imola Julianna nemzedékének karakteres egyénisége. Aki elolvassa kötetét, a modern líra egy magas színvonalú munkájával találkozhat.



HENDE FRUZZSINA

Kelecsényi László:

Ideje van: Ottlik-tanszerláda

Savaria University Press, 2019

HENDE FRUZZSINA (1987) Budapest

2019 őszén jelent meg Kelecsényi László új könyve, amely a szombathelyi Ottlik Könyvtár ötödik kiadványa. A sorozat első három kötete a különböző ottlik-i évfordulók alkalmából rendezett konferenciák előadásainak szerkesztett szövegeit tartalmazza, míg a negyedik Fűzfa Balázs Ottlikhoz kapcsolódó tanulmányainak és kritikáinak gyűjteménye. Ezt a szálát követi Kelecsényi László könyve is, akinek nevéhez olyan munkák kötődnek, mint a recepciót áttekintő és bemutató szöveggyűjtemények, az *Ottlik: Emlékkönyv* (1996) és *Az elbeszélés nehézségei: Ottlik-olvasókönyv* (2001), valamint Ottlik Géza életrajza. Ez utóbbi 2000-ben látott napvilágot *A szabadság enyhe mámore: Ottlik Géza életei* címmel, 2013-ban azonban megjelent a szöveg javított kiadása is, immár *Ottlik Géza életei: A megértés iskolája* címet viselve. E több mint harmincéves múltra visszatekintő Ottlik-kutatás publikációiból kaptunk most kézhez egy csokorra valót.

Már a cím jelzi, hogy egyfajta összegzés és értékelés eredményeképp született meg a könyv, hiszen nemcsak egy ottlik-i, hanem egy bibliai idézetet is magába foglal. *A Buda (Egy békebeli temetés)* című fejezetében a főhős, Bébé édesanyjával utazik az asszony szülővárosába egy családtagjuk teme-

tésére. Az események hatására Bébé végiggondolja addigi életét, választ keresve arra, hogyan viselkedjen immár végzett negyedéves növendékként gyerekora szereplőivel. „Ideje van a gügyögésnek. Ideje van a visszarugdosásnak. Ahogy ideje van a megszületésnek és ideje van a meghalásnak a nap alatt” – olvashatjuk Bébé végkövetkeztetését, amit még egyszer megfogalmaz a fejezet zárásában is: „Ideje van a megszólalásnak, és ideje van az elhallgatásnak.” Ezek a mondatok a *Prédikátor* könyvében leírt tételek parafrázisai: „Mindennek rendelt ideje van és ideje van az ég alatt minden akaratnak. Ideje van a születésnek és ideje a meghalásnak [...] Ideje van a keresésnek és ideje a vesztésnek; ideje a megőrzésnek és ideje az eldobásnak.” A könyv címének értelmezését egy külső tényezővel, a megjelenés évével is kiegészíthetjük. 2019-ben az *Iskola a határon* első megjelenésének 60. évfordulója volt, ami, figyelembe véve a könyv *Függelékét* is, az eddigi munkásság áttekintéséhez egy olyan megállót jelenthetett, mint amilyen a kecskeméti utazás volt Bébé számára.

A könyv a sorozatszerkesztő Fűzfa Balázs rövid előszavával nyit, amit öt nagyobb, tematikus egység követ. Ezek a címhez hasonlóan egy-egy

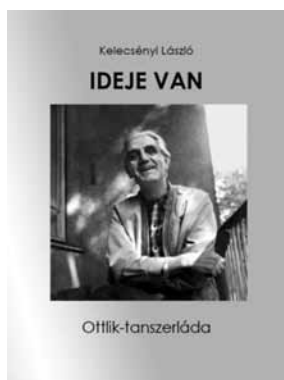
idézettel lettek jelölve. Az első fejezetben – *Amit ki nyomtatnak* – a *Továbbélők* utószavát, illetve egy-egy, a *Hajónaplóról* és a *Budáról* írt recenziót olvashatunk. A *Nincs is más humánus tevékenység* és a *Néző vagy az ingyen moziban* cím alatt a bridzsel és a mozival foglalkozó írások kaptak helyet. Az *Ideje van a megszólalásnak* című fejezet szövegeiben Kelecsényi az Ottlikot ért plágiumvádát cáfolja, egyúttal a saját munkáit ért kritikákra is reagál. Az ötödik, *Azé, aki akarja* nevet viselő részben személyes dokumentumok, levelek és dedikációk segítségével árnyalja az Ottlikról kialakított képünket. Külön részt alkot a *Függetlenség*, amiben az *50 szó iskola* címmel megírt, az *Iskola a határon*-ból kiválasztott szavakhoz írt értelmező szótár kapott helyet. A korábbi írást, az elmúlt évekre reflektálva tíz új elemmel bővítette a szerző. A könyv végén még két bibliográfia szerepel, az első tartalmazza a kiválasztott szövegek első megjelenési helyeinek és időpontjainak leírását, míg a másodikban a kimaradt kötetek és írások jegyzékét olvashatjuk. Az azonos témát feldolgozó szövegeknek gyakran van valamilyen közös pontjuk, például a mozival foglalkozó két esszében és a tanulmányban is szerepel Dömölky János 1981-es látogatása Ottliknál, fő mondanivalójukat tekintve mégis önálló szövegekről van szó, amelyek között épp ezek az ismétlődések teremtenek kapcsolatot.

A kiválasztott írásokban az Ottlik-életmű darabjainak irodalmi elemzése háttérbe szorul, inkább kérdésfelvetéseket kapunk az egyes regények, novellák kapcsán, amelyek megválaszolását, ahogy *Az ősváltozatban* írja, a „szűkebb szakma majd elvégzi”. Ennél fontosabb lesz, hogy az író életének kiválasztott eseményeit a kellő alaposággal és részletességgel írja le, aminek érdekében számtalan adattal és információval szolgál egy-egy téma kapcsán, legyen szó akár Ottlik személyes kapcsolatairól vagy műveinek keletkezéséről. Mindezeket figyelembe véve a könyvet az életrajz kiegészítő köteteként is értelmezhetjük. Az *Ideje van: a Továbbélők kézirat- és kiadástörténetéről* című tanulmányban például részletesen beszámol a hagyatékban maradt regény publikálását megelőző filológiai munkáról. Hasonló aprólékossággal ír a *Kalandos hajózás a bridzs ismeretlen vizein* című könyv születéséről és Ottlik bridzsvilágáról, aminek kapcsán idéz például a világhírű zenész, Koromzay Dénes vagy az író jó barát, Örley István által írt ál-olvasói levelekből is. Ugyanilyen teljességgel ismerteti Ottlik kapcsolatát a film és a mozi világával.

Egyrészt tételesen bemutatja azokat a filmszínházakat, amiket Ottlik a műveiben említ, így szinte testet öltenek az olyan nevek, mint a Simplon vagy a Bodográf. Másrészt az adaptációk ismertetésében is túllép a Jancsó Miklós által tervezett *Iskola a határon* feldolgozás és a két elkészült Dömölky-film leírásán, s beszámol nemcsak a 2000-es évek fiatal rendezőinek rövidfilmjeiről, hanem például egy mára már elveszett Makk Károly-műről is. A barátokkal, íróársakkal való kapcsolata rajzolódik ki az utolsó fejezetben, ahol Ottlik és Nemes Nagy Ágnes barátságáról, az *Iskola a határon* fogadtatásáról ír Kelecsényi, idézve az ide vonatkozó levelekből és dedikációkból.

Az életrajzot árnyaló adatok sokasága mellett sem vált a könyv száraz információhalmazzá, köszönhetően egyrészt a kiválasztott szövegek műfaji sokszínűségének, az esszék és tanulmányok váltakozásának, másrészt Kelecsényi László szövegalkotásának, amit Fűzfa Balázs így dicsér az *Előszó*-ban: „Íme, lehet irodalomról tudományos érvénnyel s mégis közérthetően, világosan beszélni. [...] mármár a szórakoztató irodalomtörténet határait súrolják Kelecsényi László mondatai [...] kellemesen tárgyilagos a szövegezés, ugyanakkor újszerű sok-sok megállapítás.” Stílusára jellemző, hogy a tudományos témát ötvözi szépirodalmi szintű leírásokkal. Szívesen játszik az élőbeszéd elemeivel, gyakran tesz fel kérdést, amit rendszerint meg is válaszol, de az is előfordul, hogy kiszól vagy kikacsint az olvasó felé egy idézettel vagy utalással.

Tartalmát tekintve sikerült egy érdekes, nem mindennapi kiadványt összeállítani, azonban néhány kiegészítéssel talán teljesebbé válhatott volna a kötet. Fűzfa Balázs előszava mellett helyet kaphatott volna egy összefoglaló Kelecsényi Lászlótól is a kötet szerkesztésére vonatkozóan. Érdekes lett volna olvasni a válogatás szempontjairól, az esetleges javítások, húzások okairól (*Az Ottlik-mozi* című tanulmányból például kimaradt egy, a *Hajónapló* és a televízió kapcsán írt közbeszúrás), magáról a munkafolyamatról. Továbbá felmerült bennem a kérdés, vajon az 1990-es évek végén, 2000-es évek elején született írások állítmányaival maradéktalanul egyetért-e ma is a szerző, s ha nem, miben változott a véleménye. Például a *Végre Buda!* című ismertetőben írja: „Senki olyannak nem ajánlom olvasásra a *Budát*, aki legalább egyszer nem olvasta végig az *Iskola a határont*.” Ezt a nézetet sokan osztották akkoriban, mostanra viszont mintha kezdene teret nyerni az a



gondolat, hogy a *Buda* az *Iskola* előismerete nélkül is érthető. Az ilyen változásokra való reflexiók kerülhettek volna lapalji jegyzetbe.

A részletgazdag beszámolók mellett, sajnos, néhány pontatlan megfogalmazás és hivatkozás a végleges szövegben maradt. A Kortárs folyóirat *Ottlik 101* különszáma duplán lett feltüntetve a kötetben nem közölt művek bibliográfiájában, egyszer 2012. májusi, majd a következő oldalon 2013. novemberi dátummal. Ehhez hasonló pontatlanság, hogy a *Buda* (*Bagatell*) fejezetének egy idézete kétszer is szerepel, két különböző szövegben, két különböző helyesírással és szedéssel. Előfordulnak olyan tartalmi tévedések is, amelyek hátterében Ottlik Géza és a regénybeli narrátor személyének összemosódása állhat. Így válhattak íróvá a *Hajónapló* kapitányai („Két író összejön egyikük lakásán”). Hasonlóképpen vált eggyé a *Budában* szereplő Júlia, Bébé nagynénje Ottlik Géza nővéreivel, Pál-

mával: „Szeretett nővére (a regényben Júlia) szelíd zongoraszóval ébreszti álmából a kislányt, azaz Bébét (*Buda*, 12.)”, majd később: „Nők vették körül egész életében [...] Az édesanya: Szabó Erzsébet Kecskemétről (a *Budában* Éva), anyja húga, a *Budában* Júliaként emlegetett megértő nagynéni.”

Kelecsényi László tavaly ősszel megjelent könyve olyan kérdésekre és témákra hívja fel a figyelmet, amelyek az eddigi kutatásokban kevés visszhangra találtak, noha Ottlik életében meghatározóak voltak: milyen szerepet töltött be a regényíró életében a bridzs, milyen kapcsolatban volt a 20. század végi magyar filmesekkel, milyen kapcsolat fűzte kortársaihoz, Nemes Nagy Ágneshez, Koromzay Déneshez vagy Örley Istvánhoz. Az írások szabatos, mégis könnyed és személyes hangvétele révén pedig nemcsak az irodalmi szakma képviselőinek, hanem a széles olvasóközönségnek is újabb bepillantást enged Ottlik Géza életébe.



SOLTÉSZ MÁRTON (1987) Budapest

SOLTÉSZ MÁRTON

Payer Imre: Fényből van a fal

Tipp Cult, 2018

Az 1961-ben született s 2012-ben József Attila-díjjal kitüntetett Payer Imre nevét a kétezres évek végén, Szántó Daniella kolléganőmtől hallottam először, aki lelkesen beszélt (utóbb, a Szépirodalmi Figyelő hasábjain ünneplő kritikát közölt) a költő *Pattanni, hullni* (2009) című ötödik kötetéről. Az ominózus versgyűjtemény megjelenése óta bő egy évtized telt el, elővéve mégis azt kell mondjam: Payer szövegei állnak az időben. Bár költészetének mélyén – számos példát adnak erre a 2018-as *Fényből van a fal* versei – mindig ott zúg-búg az aktuális szellemi-politikai viszonyokra, a kortárs individuumban lelki-egzisztenciális szituáltságára utaló-reflektáló lírai regiszter (*A fejlődés az fejlődés; A diktatúra olyan*), művészete mégsem áldozódik fel a – manapság már-már kényszerítő erejű – közéletiség, politikum és referencialitás oltárán.

Épp ellenkezőleg. A létbehívás és létzárulás közötti időtérben, a forrásponthoz hevített közvetlenség és az anyagszerűségbe közvetítő idegenség között szólnak meg ezek a versek – élet és reflexió, emlékezés a múltra, odafigyelés a jelenre, látvány és látomás szintézisét nyújtva. Különös aktualitást

kölcsönöz ugyanakkor – hogy most csupán egyetlen példát említek – az *Állomás-ritus* című versnek a lobosodó klímakrízis. Óvó figyelem szólal meg, árad szét e szövegben. Jól látszik: a lét által határozódik meg a közélet és a személyes élet is. Nyelv, én, élet együtt van jelen a kötetben: bonthatatlan teljességet képezve, mutatva fel. Olyan, mint egyetlen nap, amelyben benne van Isten egész ideje a keletkezéstől az elmúlásig – átitatva az új nap reménysugaraival.

Noha Payer verseiben az én nem heterogén és kontinuum – ellenkezőleg: az autonóm nyelv játékanak kitett s e játékoságot sokszorosán gyümölcsötető fenomén, a koherencia nem vész el: az egyes ciklusok – problémaérzékelésükön, kérdés-fölvételükön keresztül – jól körülhatárolható tömböket alkotnak. A hét „fejezetre” tagolódó kötet első szövegegységének fókuszában az eredet, az „anya”, a legitimitás és az azonosság képzetkörei állnak. „elveszett az, ami egyben tartana”; „Van-e jogom földön járni, ha anyám a földbe zárva van?”; „Egyszerre felmagasul most is itt egy villaépület / a homlokán betűk, semmit sem jelölnek, itt va-

gyok”; „Hívom vissza anyám” – idézhetném a *Káprázat-kert* és a *Szárnyakká lesznek* megindító sorait. Végül itt foglal helyet a címadó költemény, a „képrázó káprázat” verse – még ha valamely rejtélyes oknál fogva kimaradt is a tartalomjegyzékből –, amelyről találónan állapította meg a fülszöveget jegyző Németh Zoltán, hogy „a kötet origójaként működik”.

A *Fényből van a fal* egyik sorspárja – „Mert nem folynak a napok, kizárólag / erőből építem meg őket” –, a művészi erőfeszítésre történő utalás átvezet egyúttal a második ciklus verseihez, amelyek a „költői szerep” tényezőit, az alkotás mozgatórugóit s az alkotó ember diszpozícióját (léttel szemben elfoglalt helyét) árnyalják. „De szeretnék iniciálé lenni! / Rajzolt alak, aki betű!” – közli az ars poetica-igényű *Így vagyok úgy* lírai énje; „Egyszerre vagyok ijedt és kíváncsi” – állapítja meg az *Alattomos vezetőkéké*. Mert – ismétlem – hangok, szólamok, „én”-ek nyilatkoznak-felelnek e kötet lapjain – amelyeket még az olyan narratív szövegek elbeszélői hangja sem írhat felül vagy homogenizálhat, mint az *Egy iskolatársamról*. Még számomra – az elfogult, beavatott olvasó számára – sem, aki pedig ebben a szövegben érzem és lokalizálok Imre barátom – tucatnyi meghitt találkozás százféle emlékéből kikristályosodó – alakját. El kell ugyanis mondanom: a 2010-es évek első felében, az egykori PoLiSz folyóirat alkotói közösségében nemegyszer beszélgettem Imrével élet és alkotás műhelyitkairól. Már ekkor megfigyelhettem, milyen szenvedélyesen érdekl az emlékezet és önmagasság kertészi összefüggése: az emlékezetmunka mint önmegértés narratív folyamata. Nem csoda hát, hogy a Volán-buszon távolodó-közeledő iskolatárs jelenlétének tükrébe pillantó – s e találkozást mint profán jelenést átélő – szubjektum számvető sorait olvasva az egyes szám első személy mögött Imre hangját vélem hallani. „Elvesztettem. Akkori magamat is. / A hidat a két part között. / Így, most, visszalátva – szeretném, hátha megsegítene a felidézés. / Beszédfátyol a berobbantott betoncsomokon. / Közömbös partok között.” Hogy magasrendű művészetről van szó, éppen az jelzi számomra, hogy e szöveg – leszűkítő optikám dacára – nem a külső referencia, hanem saját bensőm irányába mutat, vezet; hogy Payer szavai még számomra sem csupán baráti intések, emlékeztetések, hanem felhívások. A projekcióban megformált tapasztalat provokatív erőként – im-

peratívusként – lép az olvasó (elfogult és elfogulatlan olvasók) elé – demonstrálva *A költő születése és halála* által megfogalmazott ars poeticát:

„Aki látja, akinek megadatik látni / a szigetet, bolygót, / aki a döbbenetben szólásra tudja / nyitni a száját, igen, ő a költő. / Akkor születik, a / megpillantás kimondásának / pillanatában, / amely kimondja őt is. / És amikor a némaság, / mint valami kongó és fecsegő bádoglemez, / befedi előtte mindazt, amit akkor / meglátott és kimondott, / és nem tudja többé látni, se kimondani, / akkor lesz vége.”

Idézeteim alapján joggal gondolhatná az olvasó, hogy Payer költészetében a forma alapvetően a gondolatiság mögé szorul. Hogy erről szó sincs, ékesen bizonyítja a rendkívül fegyelmezett, 10–11 soros strófákba szorított remekművek sora (*Te még soha*; „*De nem felelnek, úgy felelnek*”; *Parkoló*; *Valami spájzban, ott*) vagy az ötödik ciklus harmadik, *Aztán a néma, tiszta hajnalon* című szonettje. Itt a második quatrain középső két sorának egyedülálló zeneisége remekül ellenpontoszza a vers tematikus síkját: „részeget s nőt, kik egy-egy fordulóra / ki-kimentek a szomszéd parkolóba”. E két sor példa egyúttal arra is, hogy a formakezelés, a poétikai alakítás egyetlen pillanatra sem válik öncélúvá a kötetben: hogy forma és tartalom egysége hordozza mindvégig a művészi igazságbeszéd üzenetét. Utaltam már az *Állomás-rítus* című versben megnyilatkozó óvó, becéző figyelemre, amelynek háttérében József Attila morális paternalizmusának hatása érzik. S *Az N/6-os naprendszer kiválasztottjának* nyitányában a költő vissza is igazolja benyomásomat: „Harminchét fokos hőségben / vällig túrok a kukába” – írja a *Kései sirató* kezdő sorait variálva.

Forma és tartalom, valóság és „annak égi mása” – élet és irodalom kapcsolata körül forognak tehát az ötödik ciklus költeményei, helyet készítve mintegy az utolsó egységnek: az öröklét weöresi tájait bejáró ontológiai nagyverseknek. Egyetlen példát idézek csupán. A *Valami spájzban, ott* című szöveg egyszerre illeszkedik a fent említett, tíz-tizenegy soros versek sorába, s összegzi egyúttal az öröklétet „szófénybe” vonó-burkoló Payer Imre-i attitűd lényegét:

„Valami spájzban. Ott van az öröklét. / Oda lehet rámolni. / Besuvasztani: ahogy / pókfonál remeg a halk-józan ragyogásban. / Oda lehet pakolni. / Olykor elővenni, leporolni, / kiállítani a szófénybe, / s utána celofánba bújtatva / újra visszatenni a világot / a homályos stelázsira.”





MECHIAT ZINA

Sütő Csaba András: nempróza

Kalota–Napkút, 2019

Sütő Csaba András *nempróza* című kötetének tétjét és dinamikáját a címadó vers következő sorával lehet leginkább jellemezni: „a nyelven túlra nyúló hosszú-kéz”. A könyv úgy nyúl a nyelven túlra, hogy sajátot ír. Tájnyelvi szavakat használ hosszú-hosszú mondatokban, amelyekből gyakorta hiányzik a cselekvés, helyét a kontemplálás veszi át. Az epikát maga mögött hagyja, helyette körbejárja azt, mit jelent számára a líra. Az olvasónak pedig lehetősége nyílik megtapasztalni egy olyan költészetet, ami nem racionális, logikája sajátos, mégis pontosan rajzol körül elemi tapasztalatokat. De mindez csak akkor lehet hozzáférhető a befogadónak, ha képes felvenni az írások ritmusát és beelassulni a megfigyelés folyamatosan dolgozó, természetes működésébe. De mielőtt ezt a működésmódot alaposabban megvizsgál-nánk, szükséges néhány szót ejteni az avantgárd gyökerekről: „már csak a csonka ütem / már nem a vágtyeli vágy / már nem a konditerem / még mindig az avantgárd / és hányan laktak a tágas kertben – / és bÉcYkE béCike nemkülönben B-la” (*Metrik a gardenben*). Ezekből a sorokból nyilvánvalóan látszik, hogy nem klasszikus írásokról van szó, amelyekben nem lineáris szövegszervezéssel találkozunk. (Az idézett sorok a leginkább kirívóak a kötetben, de további kísérletekkel találkozunk az írásokban, mind formailag, mind nyelvilag.) Ez azért fontos, mert Sütő Csaba András kötetének egyik sarkallatos pontja az, hogy nem akar sem betagozódni divatos tendenciákba, sem bármilyen elvárásnak megfelelni. Egy teljesen üres színpadon áll a líra, ahol nyelvet és szépséget hány elénk (például ilyen szépséget: „szép, vérszínű virágot könnyeznek a kandiszemű rózsák” – *Jövünk*). És ez pont elég.

A *nempróza* szövegeiben a beszélő a mozdulatlan, passzív ember nézőpontjából *szemléli* – más nem is nagyon tesz. Figyelme tájon és tárgyakon pihen, amelyek a megfigyeléstől egyre akívabbak lesznek és egyre hangosabb mozgást mutatnak. A tekintet által feléledő környezet megmutatja, milyen kíméletlenül erőteljes szerepe van az ember életében azoknak a dolgoknak, amelyeket nem megfigyelni, inkább csak regisztrálni szoktunk:

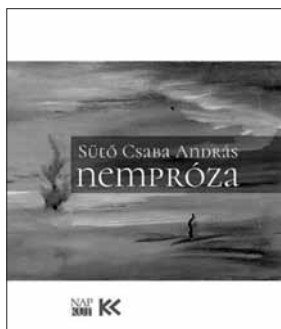
„a fényt éppúgy mondhatnánk / villámnak sónak / fektéből sír a föld / én riának hívom” (*Kié lesz a madár?*), vagy: „kelt tésztát dagaszt a kéz / a kalapács a fiókban / a vágódeszka a csepegtetőben / az üres üveg szájában is gyúlni kezd a sötét /.../ egy pohár víz az asztalon / az udvaron egy vagon fény / a diófa ágai között a hold / minden a helyén a legpontosabb ott” (*Október, alkonyat*).

A láthatatlan környezet észrevétlensége ellenére határozza meg az identitást, hiszen a mindennapi tapasztalat része, azaz alapvetően befolyásolja azt, hova helyezzük el magunkat, mit jelentenek számunkra a szavak, szagok, áramlások. A nem történés valójában történés, és mi történünk meg általa. A kötetben szereplő líra pedig többek közt arra való, hogy ezt megmutassa.

„a leveleket sercegőre szívta a fagy, nem kímélte szél, esik a telek dróttal elvágott két / oldalán, szűrt holdfény tördeli az éj masszívumait,

pettyes lesz a beton és áttör az esőzajon / az elmaradhatatlan békanász” (*Öblöget*). Ez a néhány sor (és az egész vers mag is) nemcsak a fent említett működésmódot példázza. A szövegek egy másik fontos elemére is rávilágít: az ipari és a természeti négykezesére, amelyben egymástól veszik át az ütemet: azaz az ipari természeti, a természeti pedig emberi viselkedést mutat. (Hogy az emberrel mindeközben mi a helyzet, arról később.) Egyvelegükben úgy aktívak az elemek, mint egy kompozitban, ami lassan erodálódik, egymásba olvasztva a követ, a műanyagot, a leveleket.

A fentiekből a következő állítás egyesén következtethetne: az írásoknak markáns témáját képezi a természeti és az emberi viszonya. Ez azonban mégsem áll meg. Nincs ugyanis elkülönítés az emberi és a természeti között Sütő Csaba András verseiben, a két szféra organikus fonódik össze. Ez pedig egy újabb, komoly állítás: nem elkülöníthető az ipari, az ember által alkotott és a természeti, vidéki táj. Az ipari belesimul a természetibe, kettejük összefonódása pedig kiadja, mi az a vidéktapasztalat. Vagy csak szimplán világtapasztalat, hiszen mindannyian ebben a heterogén egyvelegben élünk.



„te, ez meg itt lábatlankodik nekem. a folyó az, gyün, megy. árad, apad. túl a házakon a töltés / zöldjén meredek, lanka után. a hajómotor zúg, erősödik a hang. nyomja a víz tetejét, merül / és kiszorít. tolja, lökdösi a vizet, alászív, elvesz a partból, visszaad megint. te, ez itt van, te, ez / itt nincsen sehol, ráfeküdt, úszik a vízen a fém. bement a marhája a vízbe, mindjárt elmerül” (*Éberkór*).

Ezért is különösen érdekes az a tematika, ami a másik tartópillére a kötetnek: a városból vidékre költözés. Ennek egyfelől része az „idegen” városi ember küzdelme azért, hogy egyívásúnak fogadja el a falusi közösség („vettem szódát betét nélkül nagy dolog / mondták nincs láttam van / mondtam ha van kérek azt mondták / idegennek nem adnak / mondtam vagy nagyon hangosan gondoltam / én nem vagyok idegen” – *Első*), másrészt pedig a küzdelem az anyaggal. A fával a fűtésért, a földdel a termésért, a vízvezetékekkel a tisztaságért („ezt a földet felszentelni nem lehet. feltörni is alig. kaptad, ahogy kaptad” – *Fűtésszezon*). Aztán pedig a gyerekkori emlékekkel, amelyek feltörnek, és arról a tájtapasztalatról számolnak be, ahova a visszatérés történik a költözés által. Igazolva ezzel azt, hogy valóban ide tartozik az idegenből jövő városi beszélő: „két kamasz a tilosban. / tulajdonképp megjöttünk már, de kerülünk a töltés felé. a kemping csomag-tartóján állok, / kezem kisács vállán, vigyorogva tapossa a pedált, teker mint az állat, nem verseny, szárítás. / meg kell száradjunk, mire hazamerészkedünk. nem mintha hajunk, bőrünk szagából nem lenne elég nyilvánvaló. az fog elárulni végül, az iszap, a napfény és a szél szaga” (*Század*).

A gyerekkori emlékeket felidéző szövegeknek van egy másik fontos aspektusa: a szocialista éra gyermekként megélése. Ezt egy kamaszkorára visszaemlékező beszélő nézőpontjából látjuk, amelyben felismeri azoknak az apróságoknak a súlyát, amelyek akkor csak valami furcsa, érthetetlen elemnek tűntek. Így például a töltés oldalában meghúzódó katonák jelenléte, az óvó szülők intelmei vagy a lövések emlékét idéző, széltől remegő ablakok („odakint dördül, a tankátjáró / őrtornya körül

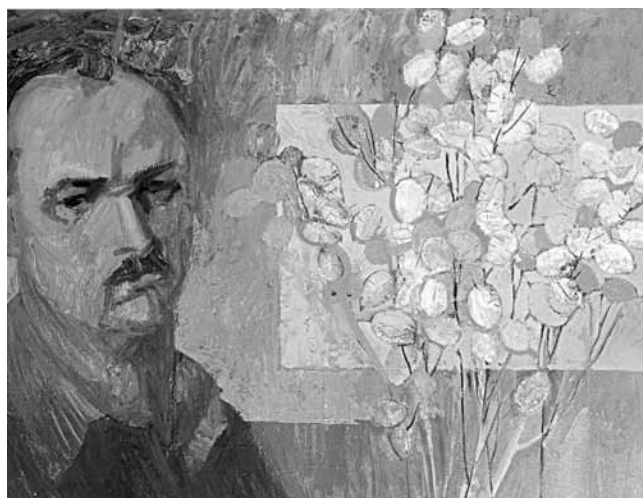
kavarog a szél. / az acél keménységét megtöri / a deszkák száleres horpadása, / a közéfújó szél csavarokat tapogat. / remegni kezdenek az ablakok. / a fűrészbakok. a versenyhajók / keze ökülbe szorul. megint lúnek” – *Pepsi*).

A szövegekben az eddigiek mellett porondra lép az ember is. Rázoomolunk a testre, annak anyag- és gépszerűségére. Ahogyan fentebb írtuk, az ipari és a természeti organikus egységgé olvad a tájleírásokban; a testleírásokban pedig kiinduló metaforikává válik mindkét szféra. Például: „nem szemérem szégyenke van a világon / a szerv becsomagolva feszülő textilszárak / sonkára hívva fitten csontsoványan / veszünk részt ócska komédiákban /.../ a vad pókhasú cselédek / vas- és porcelánlédik titánium és acélkanok / kipörögnek az útra a nap sütöget azért” (*Jövünk*); „oly könnyű az esti mozdulat / az elkapkodott esti köpés / egy szunyogot akart körbezárni / szikkad a földön az üres nyálbuborék” (*Köpet*).

A test tehát a táj részévé válik, viszont úgy, hogy magán viseli a falusi kultúra jeleit. Nem különül el sem az őt körülvevő természettől, sem pedig a beleivódó emberi kultúrától. Archetipusokat látunk, akik azonban nem válnak karakterré, csupán masszaként hömpölyögnek. Az ásótól feltört tenyerű munkás, a rokonok, akik mit sem tudnak egymásról, a disznóvágás utáni zabálástól elnehezült tömeg. Testük van, típusuk van, identitásuk, arcuk nincs. Fókuszba a hozzájuk való viszony kerül, a David Attenborough-i kíváncsiság, keveredve némi keserű belenyugvással: „csattan a garázsajtó / a motorzaj dül és testünkben / elfogadható tévképzeteiket nevel / ez az éjszaka, ez itt, ez veri kéknél kékebbre szájunk a mellékesnél, a halálnál” (*Hentesmészáros*).

Sütő Csaba András kötetének legnagyobb tétje az, hogy új nézőpontot kínál. Rávezet a lassúságra, a megfigyelésre, a versek formanyelve pedig kikötkenti az olvasót abból, hogy a megszokott szöveg-szervező erőket akarja kitapintani az írásokból. Nem újat mutat, hanem azt, ami itt van előttünk. Az újdonság az, hogy általa észre is vesszük.

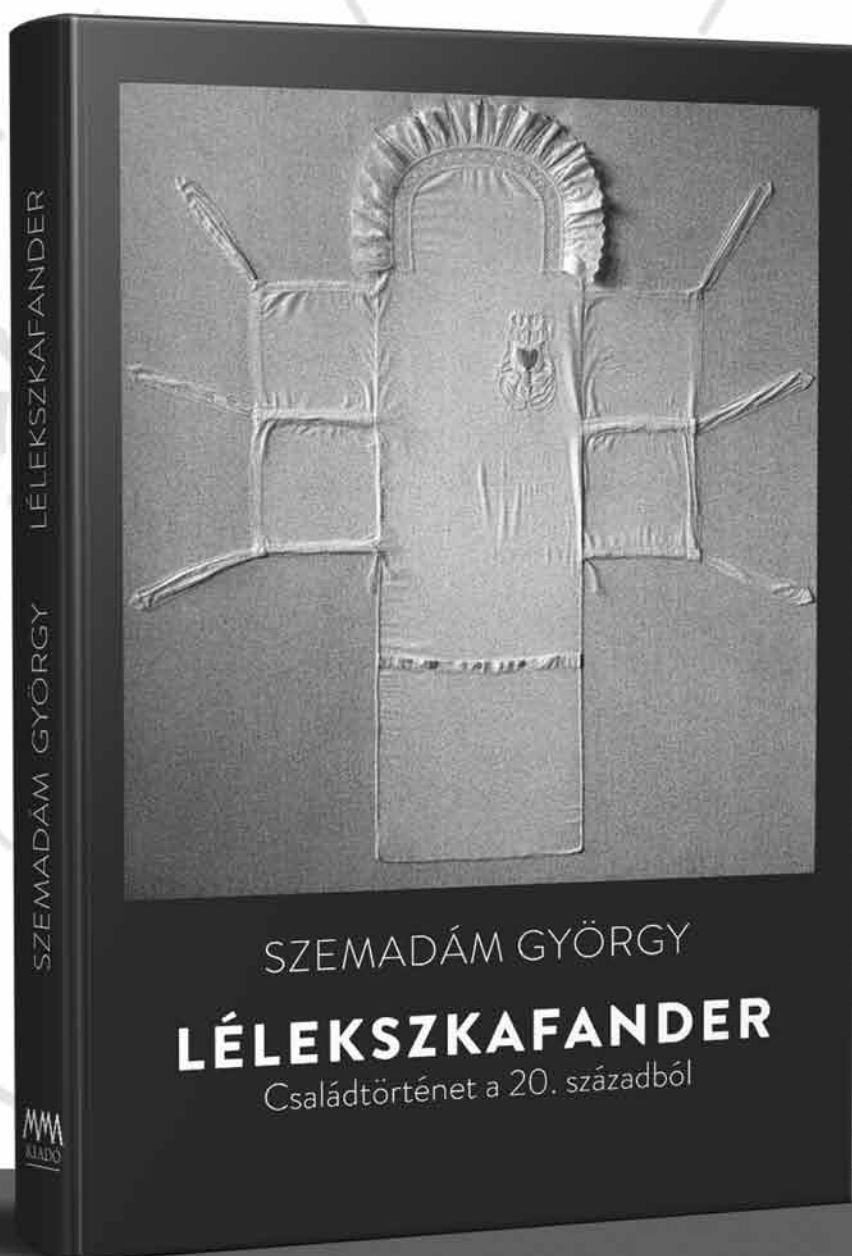
NAGY PÁL, Önarckép júdáspénzzel, 1976



A főként képzőművészként ismert
Szemadám György új oldalát mutatja be a kötet.
A szórakoztató stílusban, ugyanakkor rendkívüli
érzékenységgel megírt családtörténet a második
világháború után kifosztott budai polgári réteg
küzdelmes helykeresésének kordokumentuma is.

Megrendelhető az **mmakiado.hu**
vagy a **bookline.hu** weboldalon!

MMA Kiadó, 2020. • 208 oldal, 4600 Ft



MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR
MŰVÉSZETI
AKADÉMIA