

okoz, de talán a tárgy sajátos zártságából következően kevesebb rétegezettséget és lírai erőt mutat.

A regény tehát, akár történelmi, akár szimbolikus, mindig filozofikus igényű, a tűnődő dialektika a meseszöveg szabadságát jelenti számára, a kétségek, kérdések beépítését a műbe. Hisz lehetetlen volna igennel vagy nemmel felelni az élet nagy kérdéseire. „Ahhoz, hogy az emberek az igazsághoz tarthassák magukat, ismerniök kellene előbb a tévedést... mert hinnünk kell a tévedés szükségességében” – vallja. Az emberi értelem vakságát, tudásunk korlátozottságát azonban a képzelet valahogy kipótolja. Igen, „az emberek szárnyatlan angyaloknak születtek, de, ami a legszebb az egészben: szárny nélkül születni és mégis megteremteni azt, hisz ez az éppen, amit az agyunkkal teszünk... ha egyesek ügyetlenek is magukat szavakkal kifejezni, és mások megérteni azokat, idő múltával azonban mindig akad valaki, aki elképzelem, hogy e dolgokat elmondották, vagy úgy tesz, mintha elmondották volna, és hála e mesterkedésnek, a történetek igazabbak lesznek, mint a valódi események, amelyeket leírnak...”

Kell-e ennél hívőbben szkeptikus, őszintébb ars poetica?

Bíró Yvette

„NAPSÜTÖTTE MACSKAFELHÁM”

Imreh András: *Aminek két neve van*
JAK–Kijárat, 1998. 62 oldal, 495 Ft

„Minek beszélni róla? Úgysem értenéd.” – Meglehetősen provokatív felütés versben is, hát még egy kötet elején. A kérdés, amire a költő válaszol, olyan magasan szállhatott, hogy nem volt érdemes visszaütni. Meghagyta magasan, verscímnék: MIÉRT SZERETEM AZT A HÁZAT? – és másképp ütötte fel újra a labdát: hogy miért nem lehet ilyen kérdésekre felelni.

„Minek beszélni róla? Úgysem értenéd.
Hiába mondanám el, hogy a homokfehér fal
a lőrészserűen apró kis ablakkal,

*a déli oldalon az emeleti balkon,
vagy az az egyirányú, egészen hihetetlen
fotólabori fény a tíz év előtti Menton
vagy Almádi sosem látott épületét
idézi – öltözőt egy sivatagi strandon –,
hiába, mert ez így csak gondolatbeli
ház, egy régóta alvó tudat pipálta kép.
Lehet, hogy téged épp ez érdekel: a lelkem.
De én nem ezt akartam mondani.*

Vagy, persze, ezt. De másképp.”

(Fontos az utolsó négy mondat építkezése, ahogy tagadva módosítják egymást: gyakori mozdulat Imreh András verseiben.) De honnan a vers indulata? Türelmetlensége? Mi eshet rosszul, mi a majdnem dühítő abban, ha az ember lelkét akarják megismerni? A címbeli kérdésre, a „miért szeretem”-re lehetne a válasz: csak. Hiszen: „Ahhoz, hogy megszeress egy tárgyat, eleve / szeretned kell.” De itt már régen többről van szó tárgyakkal:

„Amikor éjszaka, még elalvás előtt
valami igazán jólesőre szeretnék
gondolni, két pihés, kamasz iker-madárként
repdeső kezed és a Fodor utcai ház
együtt jutnak eszembe.”

A szeretet-szerелеm kívül esik a logikán: „De miért szeretsz te engem?” Ha a válasz nem „csak”, régen rossz. Innen van a türelmetlenség: a szerelem többet tud a részleteknél, az egymásnak bemutatkozó emlékek (a személyiség *részletei*) határozottan lemaradnak az érzéstől. Innen a hiába-hangulat (noha – mint látjuk – a költőnek az is fontos, hogy elmondja, miért szereti éppen azt a házat; a ház metaforája – „öltöző egy sivatagi strandon” – egyben cikluscím is), de „hiába”: „Ha nem mondhatom, amit akarok: / hogy tegnap legyél velem.”

Imreh András nem vallomások költője, világa a hangulatok, érzékek, érzékelések, anekdotikus versindítások mögött csak rejtetten személyes, amennyire a költői hitel kívánja. Így tud aztán a kötet legerősebb verseiben (POKRÓCOK ÉGNEK, IGUÁNÁK VEDLÉS KÖZBEN) egyszerre mélyen szenvedélyes és mégis teljesen enigmatikus maradni. A kötet során mintha egyre kevésbé akarná „mondani a lelkét”, alig beszél magáról, ha mégis: rejtőzködve-hárítva, mint az „Én nem vagyok öreg”

kezdetű, SZONETT-nek tördelt, majd 12 sor után szándékosan lecsapott versében (ahol például bevallja: „*eléggé földégesítenek / a szé- mélyemet érintő baráti / jótanácsok*”). A bizalmasan megszólító vershang is csak HOMMAGE-ul tér vissza, vagy (a kötet legvégén) dramatizálva: „*És szólt anyám [...] És szóltam én*” (FEHÉR TÖRZSŰ FÁK).

Noha a versek élményanyaga gyakran kö- tödik történethez, epikuma csak egy korai, a kötetben is elől álló versnek van. A vers (HA- ZAFELÉ) egy kutya elütésének pillanatát na- gyítja ki, a halál tényére, a benne foglalt bü- netetésre kérdez. Több dologra is érdemes fel- figyelniünk, már itt: az egyik a szenvedélyt el- lensúlyozó tárgyyszerűség, a tényre kijelentve kérdező mondat: „*Jó, de mi történt.*” A másik a hangulatok feszültsége, hogy miközben a vershelyzetből adódik az emelkedettség, és Imreh András fegyelmeztet és pontosan rögzíti is ezt a lelkiállapotot („*hová lett saját fu- tása?*”; „*tudom: / örökre vége*”; „*Tudom: az a nyu- godt testi öröm, / hogy alvás közben kinyújtja a nyelvét, / ez a konkrét boldogság, a jelenlét / öröme eltűnik*”), ugyanakkor mindhárom idézett he- lyen készakarva megtöri a hatást *bon mot*-sze- rű asszociációival. A három idézet közül az el- ső egy elromlott játék medve képével folyta- tódik:

„...hová lett saját futása?
Miféle fordított futószalag
működött, hogy egy pillanat alatt,
a folyamat utolsó fázisára
az eredeti nyikkanós helyett
végül ilyen egészen néma medvét
készítettek, s a brummogót kiszedték?”

A másik két helyen maga a gondolat kezd metafizikai játékba: „*ezentúl a dakszlik / is lekö- rözik egy üres körön*”; „*csak tiszta emlék / marad, melynek soha nem hull a szőre*”. Mintha a beszélő indulat vagy a nézőpont rá akarna cáfolni ar- ra, amit épp előtte mond ki a vers, hogy vége a gyerekkor felelőtlenségének:

„...ha most
is olyan hajthatatlan optimista
volnék még, mint amikor egy halott,
kinyúlott nyakú, teljesen laposra
gázolt fekete macskát mutatott
húsz éve anyám a Lejtő úton,
s »csak alszik« – sügtam –, »csak alszik, csak alszik,
csak alszik« – de nem vagyok [...]”

A szenvedély, az igazságérzet, a játék épp a gyerekkorhoz való hűség jele. Másrészt a já- tékosság itt kifejezetten önkínzó, hiszen ilyen hangnemből élő kutyákkal szoktunk beszél- ni, megelőlegezve nekik a már-már emberi, noha csökkent értelmet, amelytől persze (mi- vel nem emberek) csak kedvesebbek a szá- munkra. Az épp elütött kutyával kapcsolat- ban ez a hang összetettségében éppen így hi- teles. (Én talán inkább a vers befejező részé- nek pátozását sokallom, ahol a „*vétkező lény*” sorsához apellál a költő.) A kettős hangulat egységét a mozdulat adja meg – és most fo- lyamatosan idézem az előbb kiragadott soro- kat:

„*ez a konkrét boldogság, a jelenlét
öröme eltűnik, csak tiszta emlék
marad, melynek soha nem hull a szőre,
de oly valós, hogy kínjában az ember
belesimogatta a levegőbe –*”

Az igazság („*Jó, de mi történt*”), a sportsze- rűség több versében is foglalkoztatja a költőt. A SZABADULÓMŰVÉS, a hajókötelekkel kör- betekert erőművész azért érvényes példa szá- mára, mert egyben „*mobiltelofonos, hűsevő fér- fiak*”-ból álló közönségtől is meg tud szabad- ulni. (A „*hűsevő*” jelzót ilyen remekül rész- jósító, pejorativ értelemben nem hallottam so- ha: azonnal előhívja a típust.) A vers végén megjelenő cirkuszi vadállatok, épp ellenkező- leg, emberi tulajdonsággal rendelkeznek, és szomorúak, mint egy Rousseau-képen. Per- sze igazi ellentét az állatok fogsága és az em- beri döntés között van:

„*Helyette*

*medvék jöttek, szomorú tigrisek,
mert bár vastaps volt és ováció,
nem volt hajlandó visszajönni.*”

Egy gyerekkori hely nevét szintén az igazság (hűség) nevében nem hagyhatja az ember:

„*Nem érdemli meg,
hogy zárójelek között emlegessem:*

*Ferenciek (volt Felszabadulás).
Marad a tér. Marad a hallgatás.
Aminek két neve van, annak egy sem.”*
(A FELSZABADULÁS TÉRTŐL
A FERENCIEK TERÉIG)

A gyerekkor *elvei* mellett a gyerekek egyszerre mindent meglátó és egyenrangúan fontosnak felfogó figyelme is jellemző Imreh András látásmódjára. A költői tudat meghagyja a mellérendelést. „*Imreh Andrásnak különös érzéke és szeme van hozzá, hogy a világban véletlenszerűen egymás mellé kerülő dolgok között összefüggéseket találjon vagy teremtsen. Ez tetten érhető hasonlataiban, metaforáiban, de van egy külön verstípusa is, amely mintha a tárgyak rejtett szillogizmusára épülne*” – írja róla Várady Szabolcs fülszövegbe tömörített remek tanulmányában. E versekben (A FEKETERIGÓ, GYÍK ÉS TOBOZ) az olvasó ráismer a látványra,¹ bár valószínűleg magától sosem gondolt volna rá, hogy a „*Tépsínyi / drapp káposzta a madáretető / alatt – állati tetem hűlt helyén // nyüzsgő férgék*”-ből áll, és a rigó „*hernyókból összetakolt*” lábakon tapicskol, noha maga is „*kompakt, / mint egy nála nagyobb madár tojása*” (A FEKETERIGÓ).

Van azonban, ahol a kísérletezőkedv tudatosan alakítja, irányítja az asszociációt, ám részben a szöveg könnyedségének rovására. Az ANYAGOK HIERARCHIÁJÁ-nak elején érzem ezt. A vers erősen, meghökkentően indul, „*hősei*” az emberként viselkedő anyagok:

„*A drót önző volt, most beteg.
A garázsban, a kórteremben
göcsörtös kar-ér tekereg,
megfogja ruhád, hogy ne menj el.*”

*Csőnövére az anyja, kit
módjában állt szintén szeretni.
Mint unokatestvéreik:
a makaróni és spagetti.”*

A drót-cső-makaróni-spagetti képi összefüggését a megszemélyesített anyagok családi viszonyai színezik, méghozzá hangsúlyosan, ironikusan („*módjában állt*”, „*szintén*”). Épp ezért talán jobb lenne, ha erősebb volna a nyelvi kohézió (nem hiányozna épp a birtoikos személye, és később, a hasonlatból az ige). Ugyanis nagy figyelem kell a vers logikájához is. Érdekes például, hogy a hasonlatokban valamilyen emberi tartalom világít a tárgyakra (mint „*képi elem*” a „*fogalmira*”, mint az ismert vagy konkrét az ismeretlenre vagy absztraktra):

„*Elfeketült vörös salak!
Több, mint tizenöt éven át
a bőröm alatt hordtalak,
mint egy megváltozott barát*

emlékét [...]”

Talán épp az az izgalmas ebben, hogy a bizonyítékul hozott „*képi elem*” maga is enigmatikus, konkrét tartalmát (milyen barát, mi lett vele?) nem ismerjük, hanem egészében elhisszük. Ehhez a bizalomhoz kell, hogy a mondat kézen fogva vezessen, sőt húzzon:

„*...mint egy megváltozott barát*

*emlékét, a Szerb utca nyári
aszfaltzagát, hogy a Lupán
milyen jó volt a kompra várni
pünkösdsvasárnap délután –*

*hullámozott lenn a halszag és
hullámozott a sörszag felettem.
Én e kevésé szubtilis
illatokat mindig szerettem.”*

A mondatok lendülete és az asszociáció egyszerre szabadul föl a költői tudat ellenőrzése alól: következhetnek a különféle szag emlékek, látvány- és tapintásélmények. A verset záró képet biztosan nem felejtü el az olvasó (nekem a könyvben a legkedvesebb részeim közé tartozik):

„*És hogyha most megkérdezed,*

*hogy faltalan sötétbe zárván
ujjaimnak mi volna jó:
egy napsütötte macskafelhám,
ha ez anyagnak mondható.”*

Imreh András verseiben a dolgok egymás mellé fényképezése, egybeasszociálása kiterjed a fogalmakra, például az összetett szavak elő- és utótagjaira is:

„*Pepita bajusz, kefépálca,
csokornyaknadrág, sétakendő.
Banánhegyen, lassan, vígyázva,
de lábujjhéjon mind a kettő.”*
(BŐR LESZ)

Persze ha valaki így lát (és hall: lásd a vers címét), nem csoda, ha a groteszk és a burleszk iránt is van érzelme, ahol aránytalanságra, váratlan fordulatokra és szemléltőre van leginkább szükség:

*„Már szürküelt, amikor eldőrdült két lövés:
a hátuk mögött lezuhant
egy-egy rigó [...]”*

(PÁRBAJ)

De ugyanez a látásmód vezeti el Imreh András a természettudományos megfigyelések metafizikus továbbgondolásához, hogy például mi van a folyadék részecskéi között, melynek modellje az egyre kisebb labdákkal kitöltött kád:

*„De hogyha pingpong... Sokkal kevesebb
rögtön a zárt, tárgyak közötti űr –
labdatartalma megnövekedett
a kádnak. (S most hagyjuk, mi van belül.)”*

(NEGATÍV VISZONY)

Ez a fajta költői hang, például az iménti zárójeles megjegyzés – de sokkal inkább a gondolkozásom – rokona Ferencz Győzőének,² aki a XVII. századi úgynevezett metafizikus költők közül John Donne fordítója és a szélesebb értelemben vett metafizikus költészet szintetizálója is. Imreh András látásmódja azonban szürrealistább. Ugyanebben a versben, amely azt vizsgálja, hogyan van jelen a semmi az anyagban – a gondolat átfordul önmagán, és a vízbe (a semmibe) a halál testi alakban beúszik:

*„Aztán nagyanyám torzója merül
belé – vagy loccsanva egy éjszaka
meg-megcsillanó karácsonyi test
– halál előtti ponty – mely a maga
nemében ugyancsak tökéletes.”*

A megfigyelő hang ritkán melegszik át, ám Imreh András legalább annyira a hangulatok és érzések költője is. Hol indulatot jelenít meg (VIDD LE A KUTYÁT SÉTÁLNI; FÓBIA), hol más ember lelkiállapotát figyel szemtanúként (126. ZSOLTÁR). De előfordul, hogy saját érzéseit is kívülről látja:

MŰTÉT

*„Sikerült.” Trombózisos, hosszú slaugon
felfelé indul bennem az öröm.
És előnt, mint egy augusztusi alkony,
valami, amíhez semmi közöm.*

Vagy máshol:

*„Délután idegen láztól didergett.”
(BOCSÁNAT ÉS HAZATÉRÉS)*

Van olyan verse Imreh Andrásnak, ahol a hangulat impresszionista leírásmozaikokból épül, ilyen a DÉLUTÁN,³ ahol a mások nyári tevékenységeiből (kutyafürdetés, még félóra foci, lusta körömvágás) „őrült, önpusztító alkonyati öröm” áll össze, vagy az INDULÁS, ahol a nyaraló bezárásának aprólékos, ideges részletei között mellesleg bújjuk meg a mondat, hogy „Fél nyolckor gyullad fel a lámpa”: korábban sötétedik, vége a nyárnak is. „Indulhatunk. De még ne áíts.” A türelmetlenség már az őszé.

A kötetre végig jellemző mozaikossághoz más versekben még valami ismeretlen epikum is társul. Ezt láthatjuk a POKRÓCOK ÉGNEK és az IGUÁNÁK VEDLÉS KÖZBEN szakaszai között. Az olvasónak nagyon kell figyelnie, mert a költő igen kevés támpontot ad. A versekben gyakoriak a vágások, inkább hiányzik a gyakran versszakformát öltő mozaikok közötti malter, mint hogy úgynevezett „plasztikus” képet kapjunk. De itt már a tét is nagyobb.

POKRÓCOK ÉGNEK.

*Egyedül
egy félszeg férfi áll a téren.
Egy ablakban egy fiú ül
könyvtári könyvvél a kezében.*

*Kétágú létrára dobott
takaró csökken fölfele.
Lámpa. Lábos. Hígyangolyók.
Egy inhalálás hűlt helye.*

*Plédekből varrt kerek spanyolfal
embertelen szoknyája lángol
sötéték textil lófarakkal.
És víz csöpög fürdőruhából.*

*Úgy kap fel egy törülközőt,
felhajtva a széleinél,
mint forró nyári délelőtt
egy test nedves nyomát a szél.*

*Pokrócok égnék. Foglalatba
csavarva néz egy puszta szem.
És a szemnek egy pillanatra
eszébe jut egy érzelem.*

A vers emberi szereplői mozdulatlanok. A mondatok között sok a hiányos, az igék többnyire a tárgyakkal történnek meg (csökken, lán-gol, csöpög, ég), a szobában „egy puszta szem”, a lámpa cselekszik: néz és emlékezik. Ő a szemtanú, neki vannak érzései is. Hogy a negyedik versszakban (melynek elégikus szépségét Kemény István is kiemeli)⁴ végül is ki az, aki ilyen könnyű, gyors mozdulatokra képes a fenyegető, lán-goló állóképben, az hirtelen nem is tűnik fel. Csak a vers hőfoka azonos: a láz, a tűz, az érzés. Azonos-e a férfi és (emlékeiben) a fiú, vagy valamilyen női jelenlétre utal az inhalálás, a spanyolfal szoknyája, a nedves test nyoma, az érzelem: a versből csak sejthetjük: azért enigmatikus. De az igazi enigmában a hiányért mindig kárpótol a meglévő sorok ráismertető ereje. A hang telített és érett a másik versben is:

IGUÁNÁK VEDLÉS KÖZBEN

*De nem engedik, hogy elszabaduljon
A halál ménese. Tekintetük
Túl a megolvadt földi horizonton.
Minden életfunkciójuk együtt.*

*Akkor rajtaütött a paprika.
Kidülledt, reflex nélküli szemek.
A nő, hogy most mit kell csinálnia.
Egy ruhamintát ismételtgett.*

*Fél egy. Egy vak kakas felkukorékol.
Két bőrcipőben bűzös fügelekvár:
Mozdulatlan lépnek ki önmagukból, –
Bő atlétatrikóból két gyerekváll.*

*A hím alszik. Álmában felreped
És megnyílik egy ivartalan ágyék.
A nő guggol. Nézi a köveket.
Tűri, hogy nőjön testéből az árnyék.*

*Fél egy. Egy falióra a homokban.
A nagymutató öreg és sötét.
A fájdalmat a nőstény bírja jobban.
Ha van ilyen: fogják egymás kezét.*

*Sok év után. Idegen tengeren.
Az emeletes hullámok alatt.
A nőn ruha. A férfi meztelen.
Mögöttük fehér homoksvivatag.*

A vers sorait hamarabb jegyezzük meg, mint hogy pontosan tudnánk, mit olvastunk. Ami ilyenkor segít. Először is érzékeljük a hangvételt, a hang zengését, majd a szereplők ket-tősségét (férfi–nő, hím–nőstény), aztán az időt és az egzotikus-szürreális helyszínt. A versben a szereplőkkel az élet legalapvetőbb eseményei történnek: az asszociáció összeköti mindazt, ahányféleképpen az ember (állat) ki tud lépni önmagából: ahogy a bőréből vagy a ruhájából, ahogy a testből a lélek vagy a testből születéskor a másik test, vagy ahogy a testtel egyesülő másik test önmagából.

Azt hiszem, az IGUÁNÁK VEDLÉS KÖZBEN egyesíti mindazt, amit Imreh András a dolgok egymás mellé rendeléséből és a hangulatok, érzések pontos részleteinek megragadásából kikísérletezett és megtanult. Mindenképpen szerencsés költő az, aki a fájdalmat és az örömet, a megfigyelést és a szenvedélyt, a reálisat és a szürreálisat is pontosan meg tudja ragadni, és a kísérletezéstől sem fél.

Jegyzetek

1. „A képlet voltaképpen egyszerű. A kicsi, »fás szárú« gyíkot és a mellette hatalmasnak ható tobozt a megfigyelő, mint egy indián képírás jeleit, valami atavisztikus asszociáció révén krokodilnak olvassa.” (Várad Szabolcs, a kötet fülszövegében.)

2. Lásd: Kemény István „A JÓ”. *Élet és Irodalom*, 1998. június 5.

3. „A lassú körüljárás technikáját” emeli ki Bedecs László (*Népszabadság*, 1998. augusztus 1.) többek között éppen ebben a versben.

4. Kemény István, i. h.

Mesterházi Mónika