

# „A helyi és az egyetemes érdek együttlátása”

Páskándi Géza: *Mesterek kortárs szemmel*



Goethe-évfordulón,  
1932-ben Thomas

KRÁTER KIADÓ,  
2005

*Begyűjtött vallomásaim*  
(1996), *A megvallás*  
(1999), *Méltó túlélés*

Mann nagy ívű előadásso-

rozatot tartott a költőről. Hamarosan meg is jelent a kaján karikatúra: az előadó tartja a kezében dolgozatának fedőlapját, rajta a kiemelt cím, GOETHE, alatta pedig Th. Mann portréja ékeskedik...

Talán az első megrázó példája az irodalomról szóló beszéd tudományválaszának és azonnal bekövetkező meghasonlásának. Tudniillik az *érzi* át teljes intenzitással egy irodalmi mű minden fájdalját s gyönyörét, aki maga is képes a teremtés aktusára; de az *érti* igazán a művet, aki maga nem művészként szándékozik megnyilatkozni, ezért képes kritikai távolságtartással, akár érzelmentesen szemlélni. Az előbbi esetben beleérezőbb, de önarc képszerű, utóbbiban szakszerűbb, de talán ridegebb értelmezés jöhet létre. A végletek áthidalása, kiegyensúlyozása céljából születhetett meg a negyedik műnem, az esszé, az a forma, melyet művész és tudós egyaránt az egyéniségéhez igazíthat.

Olvasói ízlés kérdése és irodalomtörténeti vita tárgya, hogy a sokműfajú Páskándi Géza a lírában, drámában, avagy az elbeszélésben tette-e le meghatározóbb módon kézjegyét a magyar irodalom ügyében, az viszont halála óta kezd nyilvánlová válni, hogy – legalábbis mennyiségét tekintve – a negyedik műnemben is jelentőset alkotott. Élete utolsó korszakában írt novellái az elbeszélte történettől egyre inkább a bölcselő attitűd felé kanyarodnak, Páskándiné Sebők Anna gondozásában pedig szinte sorozatszerű rendszerességgel jelennek meg a „valódi” esszék:

(2001), legújabbán pedig, a szerző halálának tizedik évfordulójára a *Mesterek kortárs szemmel*. Mint címe is jelzi, ez a kötet nem közvetlenül a magánember alkotóműhelyébe vezet, hanem, mondhatni, a műhely mögötti intimebb szférákba, ahol a szellemi hatások özönéből létrejön egy új, eredeti és összetéveszthetetlen íróegyéniség, s ami őt, vagyis az általa teremtett szöveget legmarkánsabban jellemzi: stílus. Az egyes esszék értelmező alapállású írástudója egy-egy írói életműbe lép be, titkokat feltárni, amit azonban felfedez, az nem az elemzetről, hanem az elemzőről árulkodik, és az olvasó többnyire nem Kós Károlyról, Tamásiról, Radnótiról meg többi nagyjainkról tud meg valami újat, eredetit, hanem elsősorban Páskándiról. Az író nem azért ír íróelődeiről, mintha szigorú tudományos és módszertani apparátussal fel akarná dolgozni azok művét, hanem önmagát, saját művének érvényességét igyekszik bennük/általuk felismerni és igazolni. Ez már az újabb kori esszé alaptermészetéhez tartozik, amint azt a Páskándinál rendkedvelőbb Thomas Mann esetével is példáztuk, és megerősíthető akár a szakíró Adornóval is, aki szerint, „az esszé... nem tűri, hogy feladatát előírják”, kételkedik a szigorú módszer jogosságában, nem törekszik sem tudományos, sem művészi teljesítményre, annál lényegesebb számára az öröm és játék momentuma. Páskándi tehát szinte öntudatlanul illeszkedik az európai hagyományokhoz, miközben a hatalmas értéket képviselő magyar esszéíró-vonulatban sze-

retné látni a maga helyét. Ennek a hosszú sornak az általa említett jeles tagjai: Fülep Lajos, Kosztolányi, Bálint György, Móricz, Szabó Dezső, a csúcs azonban Ady, aki, mondhatni „lefelé”, a zsurnalizmus irányában nemesítette meg a műfajt. „Ady a magyar publicisztika, a hírlapi esszé titánja... Adyéktól kezdve nem lehet többé a régi módon publicisztikát írni. [...] Ady Endrét nem is egy szál fűzi az egykori és mindenkori magyar gondolkodó irodalomhoz.” Szubjektív belátása szerint, egy másik irányban „Németh László jelenti az egyetlen aktívan európai nézőpontot: ő az esszé műfajának még sokáig felülmúlhatatlan klasszikusa.” Máshonnan ismerjük Németh László felfogását a műfajról („Szaktudomány és esszé közt van egy perdöntő különbség... Nem a felhasznált ismeretkincs, hanem a tárgy cél vagy ürügy volta von... választ közöttük”), és úgy tűnik, Páskándi erőteljesen kötődik az ő szellemiségéhez: „...sajátos szerepű az esszé hazai gondolkodástörténetünkben. Ennek a sokárnyalátú műfajnak afféle filozófiapótló, rendszerpótló (olykor kiegészítő, árnyaló) küldetésadata is némileg kialakul.” Egy másik irányban az erdélyi kényszerű polihisztorságban s az ebből következő „dilettantizmusban” ismeri fel a műfaj különösségét. „A dilettantizmus mindig hiányérzetet is kifejez: önmagunkkal, tudományunkkal, szakmánkkal való elégedetlenséget, nem csupán kedvtelést. Az esszé is egy kissé a dilettantizmus műfaja. Ebben a filozófus, tudós nem vérbeli szépíró és a szépíró nem képzett filozófus vagy tudós. Ám tágitani kívánja a határokat a sejtés felé.”

Az ily módon kialakított Páskándi-féle irodalomtörténeti esszének is legszembeötlőbb vonása az ürügyjelleg, amiként ezt a kötet élére – jó érzékkel – állított *Lovastérkép* című vers sejteti: „Álljak itt sűrű ellenfényben: őket érje a fény. Én akartam! / Csillagaimat viszem to ronyba csillagaidhoz, ne félj! Hű ajándék ez!” Az ellenfény kihívóbb, meglepőbb arcélt rajzolhat meg, mint a szokásos nappali világítás. Az egyes

alkotókról rajzolt portrék olvashatók úgy is, mint elődkereső képek, vállalt előzmények és minták egy életműhöz, de úgy is, mint pusztá ürügylehetőségek Páskándi jellegzetes motívumainak és problémaköreinek ismételt megjelenítésére. Leggyakoribb témakörei: a nyelv, stílus, ironia, az abszurd és parabolyszerű kifejezőmód, periklizmus, szülőföld, kisebbségi sors és személyiség viszonya. Az esszék tehát afféle értelmezőként, Páskándi-szótárként is szolgálhatnak a szépírói oeuvre kulcsmotívumaihoz. Álljon e helyt csupán néhány idézet a stílus mi-benlétéről annak illusztrálására, hogy az esszében a fogalom-meghatározás sohasem abszolút értékű, hanem mindig témafüggő, és a szövegkörnyezet igazgatja jelentéseit. „A stílus exteriorizálódása bizonyos benső sajátosságoknak, tartalmaknak. Állandósult fölény a stílus; mindenképpen fölényteremtés; a modor ezzel szemben görcsös fölény. A stílus természetes... biztonság, a modor a természetes biztonság utánzata...” – mondja Ady kapcsán. Másutt: „A személyesült nyelv, a nyelvi személyesség – ez a stílus.” Anyanyelv és szülőföld összefüggésében: „És mi volna saját stílusunk is – ha nem szintén Haza?” „A stílus anyanyelvi hazánkból magunk számára kiszakított, kikerekített apró kertnyi nyelvszokás, magaviselet, szellemi-nyelvi kacérság, kihívás. Szellemi levegő a röppenő gondolatnak: anyanyelv.” „Csoda hát, ha keressük a stílust, a hangot? [...] A stílus által – akár ösztönösen is – helyünket keressük a világban.” Ugyanannak a fogalomnak a jelentései – szöveg hely szerint – változóak, akár szembenállók is lehetnek; mindez mégsem kelti a logikai rendezetlenség hatását, de csak akkor, ha a szöveg szertelenségeit jótékonyan besugározza a háttérben álló személyiség – mint stílus.

Érdemes hát alaposabban szemügyre venni az elődkeresés, modellválasztás mi-kéntjét a dolgozatokban.

A kötetbe válogatott írások széles intervallumot fognak át, a legkorábbi 1977-ben, az utolsók 1991-ben készültek. (Illetve az

1982-es Radnóti-tanulmányt Páskándi föltehetően még 1994-ben is elővette, alakított rajta.) Kétségtelenül a legsikerültebb, módszertanilag is alaposan kidolgozott az Ady-tanulmány. Tudósi igénytel vizsgálja – elsősorban fiatalkori költészetében – strófa- és rímtípusait; a korszak stílusirányzatainak hatását; azokat a poétikai előzményeket, melyeket Ady magába szippantott, s melyekhez képest majd épületesen újat teremt; s mindezt idézetekkel és igényes mikroelemzésekkel kerekíti szakszerű szintézissé. Az esszéíró viszont – több empátiával és megsejtéssel, mint szakmai hivatkozással – azt firtatja: miként válhat az erős egyéniségből átható és kormeghatározó művész-személyiség, a középszerű fiatalkori versek és megrázó stíluserejű publicisztika szerzőjéből a „harcos pesszimizmus” és a „szintézis zsenije”, „aki sok őt megelőző valódi tehetséget félig-meddig és minden közép-szert végérvényesen feleslegessé tesz”.

A Kosztolányit, Karinthyt, József Attilát, Radnótit megjelenítő írások laza szálakkal, leginkább az esszéírói nézőpont és az említett elődkeresés gesztusa által – mondhatni, kevésbé az irodalomtörténeti logikában, mint Páskándi tudatában és olvasatában kapcsolódnak egy máshoz. S ha az előbbit a legjobbnak véltem, a Kosztolányiról szólót viszont a legjellemzőbbnek tartom. Módszertanilag ez kevésbé szilárd építmény, nem a tudomány logikáját, hanem a kései költőtárs és olvasó szuverén, személyes élményből, ihletből és ötletekből épülő asszociációs rendszerét (vagy rendszertelenségét) követi, amiből mégis kiformalódik valamely irodalomtörténet. Páskándi látomásában is tovább él az ismert Ady–Kosztolányi vita, csakhogy jótékonyan elválik a személyeskedésektől, a magyar költészet alakulásívét rajzolja meg: „Aligha vitás, hogy Ady valamennyiüknél nagyobb nyelverteremtő, de nála a nyelv még mindig patinás eszköz voltában ragyog. Az eszköz-nyelv hangsúlyosan célnyelvvé igazából Kosztolányiéknál válik.” Az esszéíró sajátos módszertanában ezt a megalapozott, tétel-

szerű kijelentést ötoldalnyi kitérő követi, az alaptémától messzire ágazó reflexiók és asszociációk bokrosodnak, majd mintha csak költői játék volna, ebből a bozótból röppen fel a korábbiak konklúziója: az Adytól való eltávolodás hogyan teszi alkalmassá a modern költői nyelvet a világ metafizikai módú megközelítésének.

Úgy tűnik tehát, a nyolcvanas évek második felének Páskándi-esszéje többnyire ezt a különös, asszociációk közt kanyargó, de a főtémához mindig visszatérő labirintusszerkezetet követi. A kitérők mintha arra is szolgálnának, hogy az említett önarcképszerű motívumok hivalkodástól mentesen rejtsek és mutassák magukat. Az Ady–Kosztolányi párhuzam és ellentét mintha azt a benső vitát vetítené ki, mely Páskándi Géza költészetében zajlik az emberi hiúság és a hitben való alázat között. Költészetében Ady „világteremtő szelleméből” azok a jegyek ismerhetők fel, melyek a „már-már démonikussá lett nyelvet” alakítják; és ez mégis összesimul nála a Kosztolányitól tanult „heurékás rímek orgiájával”, a nyelv mámorával és játékával, „mert rejtik önmagukon túlmutató jelentőségüket”. Karinthy munkássága arra készíti, hogy egyetlen gyors eszme futamodással vizsgálja meg az ironia pályafutását a reneszánsztól a neo-avantgárdig, és arra kell rádöbennünk, hogy a legeredetibb Páskándi-műfajok elsősorban nem a divatos nyugati szerzőktől, Ionescótól, Beckett-től kaptak indítást, sokkal erőteljesebben „e tájak szellemétől”, például a Csokonai–Petőfi–Arany–Karinthy neve által fémjelzett vonulattal: „Az intellektuális Humornak az a szintje, ahová Karinthy eljutott, magában hordoz... és nem csírafokon! – abszurdot és nonszensz játékot, ha akarom, neorokokót és monstrozust, tragikomikust és parabolát...” Az a gesztus azonban, amellyel a nagy elődök szellemének feltárása által titokban önmagunk arcélét is alakítjuk, szinte tételesen a Radnóti-esszében nyilatkozik meg: „Van olyan stílárius választásmód is, amely a meglevő stílusokat valamiként felismerhetetlen-

né őrli, s amit hasonítani tud belőle – aszszimilálja is. És olyan is van, amely – mint Radnóti teszi igen sokszor... a motívumot átítatja saját énjének, történelmi nyelvének aromájával.” Ez a jelentésgazdagság emeli a korszakunként újra és újra felfedezett József Attilát is Páskándi szemében a „fasiszta kommunizmus” kritikusává, pártok és osztályok fölött álló, egyik legmagyarabb költőnké.

Igy térül el és válik vallomássá egy teljességgel irodalomtörténetnek álcázott kötet. Amelyben természetesen elkülönített fejezet tiszteleg az erdélyiség kérdéskörének, ezen belül Kós Károly, illetve Tamási Áron emlékének. Ám a transzszilvanizmus, nemzeti kisebbség, szülőföld és megmaradás témájáról – az oldalszámban mérhető nagy terjedelem ellenére – Páskándi nem ezekben az írásokban fogalmazza meg legsúlyosabb mondandóját. Mai olvasatunkban a Kós-portré is sok egymásra rétegződő arcvonásból válik modellé, a kisebbségi sorsban és „Muszáj-Herkules”-i küzdelemben edződött cselekvők példázatává: „Egyik színművemben Apáczai Csere János azt mondja egy tiszteletesnek: nem vagyok én kiválasztott, csak alkalmas. A kiválasztottat segíti Isten, nekem pedig magamon kell segítenem. Kós Károly is mondhatta volna” – teszi hozzá az esszéíró, s magától adódik a konklúzió: – Hiszen mindezt Páskándi Géza állítja – önmagáról is. Hasonló példázatként rajzolódik ki Tamási alkata és vállalt szerepe, ahogyan a népi-urbánus, helyi és egyetemes értékmegosztottságok fölé emelkedik, vállalva a szülőföldtől való elszakadás ódiúmat is. „A túl sok kompromisszum otthon egy jó ideig még megtart ugyan, de aztán annál sebesebben mállasztani, porlasztani kezdi kultúrádat és létedet. Hol tehet az ember... jobbat-többet önmagáért, ...a szűkebb tágabb pátriáért? Mindig ez a döntő... Tamási kivételesen nagy tehetsége csak *szabad* magyarságában teljesedhet ki igazán, amely egy kicsit a szülőföldtől való distanciát is jelentheti.”

A kötet tehát – véletlen vagy tudatos változtatás eredményeként – olyan esszéírókat mutat be a közvetlen utókornak, aki választott író-

elődeiben saját művészetének rejtett utakon áthatoló előzményeit is kutatja. A személyességnek effajta előtérbe nyomulása meghatározza a műfaj egyéni stilisztikáját is. Kétségtelen ugyan, hogy a száraz tényekkel babráló irodalomtudós és a finom intuíciói után tájékozódó szépíró azonos értékű tanulmányt hozhat létre, ám egy módszertani különbség más-más olvasási módhoz rögzíti őket. Természetesen a tudósnak is lehetnek isteni megsejtései, zseniális felismerései, észrevételeit azonban utóbb ellenőrzi, az érvek próbájának veti alá. Az intuícióira támaszkodó költő-esszéíró (és ez nem értéktétel, pusztán észrevétel) hajlamos mellőzni az ellenőrzés, levezetés műveleteit, ehelyett szípkázó asszociációs bázisát mozgatja meg, és kitérők, mellékösvények, aparték után szívesebben ugrik át egy retorikailag hatásosabb konklúziómondatra. A Páskándi-esszék többségének éppen ez a logikai váza, amelyben a gondolat leágazásai, (sajtóhibáktól sem mentes) mondatsszövevényei gyakorta beindázzák és elnyomják a főtémát.

El tudnék hát képzelni Páskándi Géza irodalomtörténeti esszéiből ennél szigorúbb, kritikai igényű válogatást. Nem biztos, hogy a szöveggondozónak a leírt betűkhöz: talán inkább a szerző szelleméhez kell hűségesebbnek lennie. (Némely terjedelmes színműve instrukcióiban például maga Páskándi ajánlja fel a mindenkori rendezőnek a szövegrövidítés lehetőségét.) Nem derül ki a mai olvasó számára, az egyes darabok hol jelentek meg, illetve megjelentek-e egyáltalán; némelyiken ugyanis átütnek a szóbeliség (szabad előadás, ünnepi beszéd) nyelvi lazaságai és pontatlanságai, a közönséggel való kontaktusban természetesen ható tautologikus kitérők. A csillogó, néhol tűzijátékként áradó nyelvi játékok, ötletek, logikai paradoxonok, huncut tematikai bakugrások, szövegeltérítő gesztusok – elemi erejű ismervei Páskándi szépírói természetének, melyek összetéveszthetetlené és utánozhatatlanná teszik őt. Ám ugyanezek az írói eszközök, különösen a drámai helyzetekre emlékeztető terjedelmes aparték, a

„negyedik műnemben” anakronisztikusan, némelykor értelemzavaróan hatnak. Már pusztán egy – kritikai igényű – függelék, magyarázó jegyzetanyag a maga helyére állíthatná az esszé műfaját is az életműben.

A kötet gondozója oly tiszteletre méltó hűséggel – valóban – ápolja, óvja a szövegek betűit, hogy azok akár megdermedhetnek az utókor számára. „Mi a közös ezekben az írásokban? A szeretet” – fogja őket egyetlen közös égbolt alá Ajánlásában. Páskándi esztétikai-etikai szótárában természetesen megvan a helye a humanista érzékenységű, az emberi kapcsolatokat megneemesítő és az evangéliumi, térdet hajtó

szeretefogalomnak, de megvan a helye a felelősség, a kritikai attitűd felé tágitott kanti szeretefogalomnak is, miként azt *A ránk testált gyűlöletről* című esszéjében kifejti. Avagy összevethető Kálmán király drámabeli szavaival: „Engem nem fognak szeretni, sem érteni... Titeket csak szereszenek. Ez nékem is jó. Titeket hagyjak, éljetelek, ahogy jobb: szeretve... de engem ne...” Továbbá: „Szeretetből lehet jót és rosszat is cselekedni.”

Avagy: Páskándi Géza műve és szelleme van olyan erős, hogy elviseli a (szöveg)kritikai beavatkozást.

SZÁSZ LÁSZLÓ

## Vidám busók

*Szepesi Attila kötetéről*



Szepesi Attila költői világába úgy csillan

LITTERA NOVA KIADÓ,  
2004

nia a kendőzetlen igazságot. [...] Sok hadvezért és herceget lenya-

bele a valóság, hogy csillamlása meseként kápráztat el. A kötetben a képzeletvilág nemes valósággal ötvöződik. Éretten árnyalt alakjait egyszerűen, de valóságosan ábrázolja. Az élet táncoló, rejtőzködő áramlását figyelő költő a kötet rendezőelvéül a farsang szimbolikus ünnepét választotta.

A farsangi felvonulás egyik jellegzetes, központi figurája a bolond. A költő így vall a bolond szerepéről: „A középkor vége felé a királyság, a hatalom elvesztette szakralitását. Jellemző, hogy ekkor tűnik el az udvari bolond intézménye. Történések úgy látják, egy ódon szokás merült feledésbe. Holott ennél sokkal többről van szó. Végképp deszakralizálódik a királyságesszme. Az uralkodás – ami szolgálat – elveszti kapcsolatát az embernél erősebb hatalommal. Az udvari bolond legalább olyan fontos volt a maga szerepében, mint a király. A hatalom fénye az egyik, árnyéka a másik. A bolondnak – ha úgy tetszik, a költő egyik alakmásának – kellett kimonda-

kaztak, bolondot soha. Egyedül a kártya őrizte meg a hagyományt: a király erős lap, de a skíz, a bolond még erősebb.”

A versek látványtere szoros kapcsolatban áll a festészettel (*Novemberi fametszet, Goyacaprizzo, Kódfigurák*). A versekben festmények elevenednek meg. A felidézett töredékek az egész képzetét keltik, sok pillanatkép egyetlen festménnyé áll össze. Minden kép, gesztus, mozzanat jelentőséget hordoz. A líraian életre keltett festmények lüktető motívumai paszellszínek könnyedségével áramlanak.

A térbeli művészetet így időbeli művésszé transzponálja. Ez milyen mértékben lehetséges? A versek lírai íve és drámai lendülete sokszor nem fedi egymást. A képek dinamikája mögött többnyire statikus lelkiállapotot fedezhetünk föl. Az asszociációk sorrendje, kapcsolata nem feszes, ezért a feszültség nem fokozódik eléggé. Az alacsony feszültségről indított verseknek gyak-

ran nincs határozott érzelmi-logikai menete. Logikailag tehát – a megelevenedő festmények statikus leírása miatt – kevés mozgás figyelhető meg a versekben.

Mi van a dús atmoszférájú képi világ mögött? A képek feszes, egymásra épülő szerkesztése maga a mondanivaló. Kevésbé érződik a gondolatiság, az érzelmek nyíltabb megmutatkozása. Helyette harsány dinamikai kontrasztokkal gazdagított asszociációk köré rendezte mondanivalóját, melyek nem rekednek meg az ötletszerűségben. Ezek a határozott, kemény kontrasztok teszik a verseket elrugaskodottá, emelkedetté. Változékony, meglepetésekben gazdag képszerűség, élénk temperamentum jellemzi a versek karakterét. A tárgyias leírások mellett gyakran megjelenik a lírai szubjektum is. Alljon itt példának egy szapphói versszak: „Mintha az idő bugyraiban járnék: / vadon köröttem, csigahéj alattam, / kiszáradt patak medre s kövecsorbul / régi kolostor” (*A fekete pulóver*).

A ritmus és a képek dinamikájának összhangja által a versek játékossá válnak. Hangutánzó szavak élénk, színes dallamai gyöngyöznek a következő két disztichonban: „Szólt halkult tülülü. Civi pittty, zsizsi – füttyögi egy-egy/filénk tollgombóc –, bujja a tűlevelek / árnyát bolygó kertike, csuszka, cigányka vörösbege, / horgas meggyvágó, borveres árnyú ripók” (*Téli madarak*).

Szabadon, hajlékonyan, kifejezően, és kikapinthatóan egyedi jelleggel használja a kötött formákat. Elek Tibor így vélekedik interjújában a gazdag formavilágáról: „Nagyon kevés költőt tudnék említeni, akinek a költészete annyira artistikus volna, mint a tied, s akié olyan sokszínű lenne ritmikai, formai tekintetben is. Az antik metrumoktól, strófaszervezetektől, a középkori műfajoktól (madrigál, rondó, alba, vágánsdal) kezdve a modern, áradó szabad verseken, prózaverseken a négysorosokig – Esterházy »négysoroskirálynak« nevez –, keresztül a legutóbbi köteted (*Képmutogató*) szonettjeiig.”

A kontrasztok mértékét jól ismerő arányérzékkel alakít ki olyan felülettereket, me-

lyekben a finom, sejtelmes líraiság kombinál erős szuggesztivitással. Önreflexiótól elválasztott, csiszolt nyelvezetében az elsimított felületek eleganciája úgy van jelen, hogy azzal nem csökkenti az olvasóban az üdítő játékoság érzését. A látszólagos lazaság sem megy a pontosság rovására. Ezek alátámasztásaként megfigyelhetjük a nyitány funkciójába helyezett kezdő darab sorait: „A csupa tükörcsillám éjszaka, / a csupa visszhang-visszfény éjszaka, / a szikrák fogytán üszkös éjszaka, a benső fénytől tenger éjszaka” (*Fekete maszkok*).

Verseinek ritmusa és képi világa nem különül el gyermekverseitől. A kétféle költészet szervesen illeszkedik egymáshoz: „fennáll ma az a veszély, hogy a sok nyögvenyelős szóözönből álló, színtelen-szagtalan verset mondják »felnőttversnek«, a ritmikusat, a zenét, a »táncoló-verset« meg gyerekeknek valónak. Aki ilyet hisz, alaposan téved, hiszen a vers sokkal előbb és mélyebben kezdődik, mint ahol feltűnnek már a hangok meg a szavak aztán a szókapcsolatok. A vers lüktetéséből, pulzálásból, visszfényekből, titkos impulzusokból, forgásokból indul valami ismeretlen és nagyon távoli tartományban. Ezekből az impulzusokból való a szelleme. A hang, a szó csak ruhája” – vallja a költő.

A felsorakoztatott alakok széles ívű variánsai lehetnek a *Faust* alakjainak Goethe klasszikus boszorkányszombatjának jeleneteiben a polgári ironia, értelem és örület megnyilvánulása, szimbolikus kódolása figyelhető meg. A maszkos felvonulásban semmi nem az, aminek látszik, ellentétben Szepesi Attila alakjaival. Goethe távlatából Szepesi Attila kötete inkább a mesék világához áll közelebb. A *Faust* allegorikus alakjai bölcsességet osztanak, gúnyolódnak, aktív részesei a jeleneteknek, ugyanez viszont nem jellemzi a „vidám busókat”.

A tónusok gazdagsága, sokrétűsége, a képek páraszerű képlékenysége ellenére szemlélődő költői világ tárul az olvasó elé. A költő nem részese a színes kavalkádnak, csak megfigyeli, analizálja a látottakat: „Felhő, de mintha szárnya volna, / megüli éjfél szörnyű korma. / Alul-felül / a táj elfeketül. / A lom-

bok fürtje / aláfityeg borongva, / majd lepe-  
reg a dérütötte / dombra” (*Boszorkányszom-  
bat*). Goethe klasszikus boszorkányszombatja  
Heléna megjelenését készíti elő, ahogy a far-  
sang is a sötétséget űzi el, s a fényt ünnepli.  
Ebbe a szférába illeszkedik tehát Szepesi At-  
tila kötete, ezáltal hordoz egy emelkedettebb,  
szakrális jelentést.

A kötet végén a szerző így vall: „Weöres  
gyerekversének, a *Bóbitának* minden motívu-  
ma, a zenélő béka és szöcske, az angyalok meg  
a törpék, a csiga meg a szárnyas malac, ott van  
a Faust Walpurgis-éjében.” Weöres ösztönzé-  
se verseiben is érződik, az egyiknek a címe  
például *Csapszék Naconxypánban*. Weöres *Da-  
lok Naconxypánból* című verséből konkrétan is  
átvesz egy sort: „Lelkecskéket rejt aszú ág és  
barna fakéreg, lenge madár-lelkük csőrükön  
át ki-be száll” (*Téli madarak*).

A kötetet a mítosz – mese – ünnep hárm-  
sa határozza meg. Az ünnep, amely kiemel  
a hétköznapokból és a szakrális szférával tel-  
jessé teszi az életet. Az ébredő belső erők  
találkoznak a kozmikus termékenységgel:  
„vőlegény és menyasszony / a teliholdra szök-  
kent, / ahogy éjfelet kondult / a püspöktemp-  
lom tornya / s ott ropták már a csárdást /  
vidáman hujjogattak” (*Sárok-hegyi lagzi*).  
A farsang, mely meseszerű alakjaival elúzi  
a telet, a belső sötétséget, s a mítoszok fényét  
viszi a helyébe: „a tradicionális gondolkodás  
mitikus természetű. Régen, amikor nem line-  
árisan érzékelték az időt, már a közelmúlt ese-  
ményeinek is volt bizonyos mitikus színezete.  
Nem a tényeket meg az adatokat tartották  
fontosnak ahogy manapság, hanem a mélyebb  
összefüggéseket. Ezért az ősi történeti fel-

jegyzések regések, mitikus jellegűek, nehéz  
kihámozni belőlük időrendet, és minden fon-  
tos hajdani esemény körül legendák fényud-  
vara világít” – mondja a költő a kötet utószá-  
vának interjújában.

Egy finom frekvenciájú létsíkon megjele-  
nik a múlt dimenziója is. Súlytalanul lebegő  
alakjai ezáltal fontos szerepet kapnak. Bár a  
mesék világában a halálnak nincs igazi jelen-  
tősége, hiszen a halottak könnyedén életre  
kelthetők, mégis az elmúlás ábrázolása egy  
magasabb szellemi valóságot s egy leheletfi-  
nom tragikumot hoz létre a versekben. Hiá-  
nyában lesz éles a gazdátlan bölcsesség: „Pe-  
dig néhai e bolond nacim, / nyiszlett karja  
bőszen kalimpál, / s bár olykor egy-egy céh-  
beli/zsebmetsző megsüvegei, / csípős szélben  
lobog a rongya, / és nincs étel-italra gondjai”  
(*Rézkarc*).

*A Hölderlin éjszakája* című szerepversben  
személyiségének színpadi arca kerül előtérbe,  
mégsem pózol, nem modoros: „Nincsen sza-  
vam. Már versem is én vagyok. / Tükörbe szé-  
dült arcom, az árny-lepett, / Göcsörtös ujjam,  
görbe vállam. / Hangok, igék soha már. Mi-  
féle // koromba fúlt az álom, a jósigé?”

Sok motívum és tendencia jelenik meg,  
amely nem csupán a kötet, hanem az egész  
életmű összefüggésében fontos. A fekete  
szín, a hold motívuma, a zenébe foglalt  
lendület, a túlfinomult érzékiségtől parfü-  
mös levegőjű versterek mind-mind jelen  
vannak Szepesi Attila eddigi művészetében.  
Talán épp a léleknek ez az érzékeny hul-  
lámzása frissíti időről időre az alkotóerejét.

KISS HERMINA

### *A Hitel májusi számának szerzői*

*Ablonczy László* (1945) Budapest  
*Ágh István* (1938) Budapest  
*Bertha Zoltán* (1955) Debrecen  
*Csikszentmihályi Róbert* (1940)  
Budapest  
*Cs. Nagy Ibolya* (1946) Debrecen  
*Domokos Máttyás* (1928) Budapest

*Gazda József* (1936) Kovászna  
*Görömbei András* (1945) Debrecen  
*Kiss Hermína* (1977) Debrecen  
*Nagy Gáspár* (1949) Budakeszi  
*Nyilasy Balázs* (1950) Budapest  
*Oláh Zoltán* (1959) Paks  
*Pintér Lajos* (1953) Kecskemét

*Pompor Zoltán* (1977) Dunakeszi  
*Serfőző Simon* (1942) Miskolc  
*Szász László* (1950) Nagykőrös  
*Szakolczay Lajos* (1941) Budapest  
*Szöllösi Zoltán* (1945) Budapest  
*Tamás Menyhért* (1940) Budapest  
*Törő Norbert* (1982) Debrecen

## Az „egyéni létezés” tapasztalata

Rott József: *Megszállók és megszállottak*



Rott József új, 2005-ben megjelent könyve poétikai szempontból a korábbi kötetekben megismert jellegzetességeket hagyományozza tovább. Rott József ezelőtt megjelent munkáinak befogadása, kritikai értékelése nagyjából a következő karakterjegyekkel írta körül az alkotó prózáját: „vaskos életanyag” és lirizált nyelv, „atmoszférateremtő-készség” és balladisztikusság, szenttelenség és szociografikus érdekelttség, érzékenység a létezés tragikuma iránt, pszichologikus indokolttság és társadalmi kontextus stb. A *Megszállók és megszállottak* című kötet továbbviszi, ugyanakkor elmélyíti mindezeket, de új színekkel is gazdagítja az ilyen módon meglehetősen összetetté váló próza-poétikai világot. Ebben az univerzumban a mindennapi valóságtapasztalathoz való ragaszkodás, a poétikus nyelvhasználat és a metaforikus jelentésképzés egyaránt magas szinten működik. A *Szikár ember lelke* és *A Kányya-baraszt balladája* című megelőző kötetekhez képest a mostani tér- és időkoordinátái még jobban kiszélesednek. Ezzel is összefügg, hogy az írások (főleg, ha a kötetkompozíció és -válogatás egészének figyelembevételével olvassuk őket) a korábbiakhoz képest talán egyetemesebb jellegű létértelmezést kínálnak.

A kötet (amelynek alcíme nem véletlenül különböztet meg novellákat és elbeszéléseket, hiszen a legterjedelmesebb írás maga hetvenegy oldalával már-már a „nagyelbeszélés” határait is szétfeszíti) darabjai az elbeszélte történeteket igen változatos tér és időbeli kontextusba helyezik. Emellett az olvasó figyelmét, aktivitását is megköveteli, mivel sokszor nincsenek egyértelmű hely- és időmegjelölések, és az olvasás során a tudatosan elrendezett és fokozatosan egyértelművé váló utalások alap-

KARCAG, BARBARICUM  
KÖNYVMŰHELY, 2005

ján tudunk tájékozódni. Az utalásokra és elhallgatásokra-kihagyásokra épülő technika azonban sohasem hagyja, hogy a tér és idő referenciálhatatlan maradjon a befogadó számára. Ez a változatosság a válogatás egyik fő érdeme. Már első olvasáskor figyelemfelkeltő, hogy a szerző ugyanolyan otthonossággal mozog különböző történelmi időkben és helyeken, és látszólagos tapasztalatszerűséggel, gazdag tényfeltárással mutatja be a térben távoli, mitikus múlt egy számunkra alig ismert szeletét, egy azték falucska világát (*Áldozókó*), a második világháború alatt a németek által megszállt olasz városkát (*Megszállók*), a XX. századi magyar történelem csomópontját (*Megszállottak*), az ötvenes-hetvenes évek (*Saska, Pengeélen és pellengéren* stb.) és a kilencvenes évek (*Memnyien késve szabadultak*) Magyarországnak jellegzetes mozaikjait. Az írások evokatív erejét tovább növeli a beszédmód, a mozgósított műveltséganyag, a szereplők tudatműködésének nyelvi megragadása, a környezet egy-egy részletének megrajzolása.

Igy, mire a kötet végére érünk, nagy utat teszünk meg a térben és az időben: a legtávolabbi múltból és számunkra egzotikus helyről indulunk, és fokozatosan közeledünk a saját világunk felé. Ez a nagy távlat azonban csak eszköz ahhoz, hogy ugyanazokat az alapkérdéseket körüljárhassuk. A novellák és elbeszélések által problematizált tapasztalatok ugyanis – értelmezésem szerint – egytől egyig (valamilyen szempontból) az egyéni létezés értelmét állítják a középpontba. Azt, hogy különböző helyeken és időkben melyek az individuális létezés teljessége ellen ható tényezők. Milyenek az én lehetőségei egy adott történelmi pillanatban? Miképpen kerül szembe a közösségi létezéssel az egyedi, a személyek fő-



lötti hatalommal a magányosan álló személy? Hogyan vesztí el vagy hagyja deformálódni a mindenkori ember (az „akkor” és „ott” tényezői miatt) identitása integritását?

A két novella címéből összeálló kötet cím ezt az értelmezési stratégiát támasztja alá. Vagyis: az írások a megszállók és megszállottak viszonyán keresztül kutatják (Elek Tibornak a könyv hátlapján levő szavaival élve) az „egyén cselekvési lehetőségeit”. Jellemző, hogy ezek a lehetőségek rendszerint igen szűkre szabottak, mivel a válogatás darabjai többnyire a harmónia megbomlásának tapasztalatát mutatják be (harmonikusabbnak tűnő létállapot csak az emlékezés által múltba utalva jelenik meg, például a *Saska* című novellában vagy a kötet általam legszebbnek ítélt, egyben azt lezáró darabjában, *A Keserűfűst-villa* címűben). Identitásvesztett vagy identitásukat kereső hősöket látunk válságkorszakokban hányódva, kilátástalanul vergődve. Az emberáldozat hagyományát éltető azték falu viszonyai (*Áldozókó*), a háborús körülmények között őrlődő tengerparti városka (*Megszállók*), a hónapról hónapra élő gyártelepi családok hétköznapijai (*Pengeélen és pellengéren*) stb. sok tekintetben ugyanolyan kilátástalanságot mutatnak fel, a személyes sors alakításának lehetetlenségét eredményezik. Az egyén létminőségét a történelmi idő és a helyszín, vagyis az élet alapvető keretei döntően befolyásolják. Ehhez a belátáshoz a legradikálisabb módon a *Zsord* című, a klasszikus naturalizmus hagyományát és determinista szemléletét felidéző írás juttatja el az olvasót. A *Megszállók* című novellában a „lompos” Loretta által elhangzó mondat: „Meddig tart még ez az irtózat?” ezek alapján szinekdochikusan a kötet egészére kiterjeszhető, annak alapkérdése. Több írásban nagy szerepet kap a – nemegyszer metaforikus jelentésű – természeti környezet. A *Zsord* című rövidtörténet a környezet emberalattivá tevő hatását igen expresszíven tematizálja. A mítoszi hagyományokat idéző *Áldozókó* vihara metaforikusan az azték falu hagyományaival

hozható kapcsolatba. Az *Októberi sikoly* ködje a család életének félresiklására, kilátásainak beszűkülésére vonatkoztatható metaforikusan (vagy a befogadói értelmezéstől függően: szimbolikusan). (Egyébként a kötetben a többértelmű metaforaképzés más eljárásai is érvényesülnek: a *Megszállottak* novellacím például egyaránt értelmezhető a közösség, a társadalom egésze, illetve dr. Berg Salamon által a pszichiátriai osztályon ápoltak viszonylatában.)

Több novellát és elbeszélést összeköt a múlt megidézésének fontossága. Az *Áldozókó*-ben a közösség rangos tagjai a templomban idézik meg a hajdani múltat, amikor a mindennapok a paradicsomi idillhez voltak hasonlóak, mert az idegenség behatolása még nem zavarta meg a saját világát. A harmónia a kötetben valójában csak az emlékezés által teremthető meg, azonban az emlékezés sem szükségképpen vezet ahhoz minden esetben. Dr. Berg Salamon például ugyanolyan kiszolgáltatottságot él át a jelenben, mint az emlékezés által megidézett gyermekkorban (*Megszállottak*). Az emlékezés fontos szöveg-szervező erő a *Saska* című novellában, amelyben gyermekkori ismerősére emlékezik az elbeszélő. Az *Októberi sikoly*-ban a kimondó én tizennégy éves önmagát idézi fel, amint családjával apja kényszerszabadsága miatt egy kempingbe megy; *A Keserűfűst-villában* szintén énelbeszélő a kimondó, és az egykor a balatoni nyaralóban töltött gyermekkori időket éli újra. A *Pengeélen és pellengéren* elbeszélője, Szilárd ugyanígy az emlékezés fonálára fűzi fel gyermek- és ifjúkorának, fiatal felnőttkorának töredezett, néhol elmosódó képeit, amelyeket – mintegy szimbolikusan – az országból való sikertelen szökési kísérlete zár le. A gyermekkori rokonlátogatások kapcsán például magáról az emlékezésről von le alapvető igazságokat: „Az ilyen visszaemlékezés, meglehet, több látogatásból tevődik össze, és nem más, mint az emlékezet ledugózott hordóiban érlelődött eszencia, emlékezetpárlat: illékony és megfoghatatlan.”

Az elbeszélések nyelvi megformáltsága viszonylag egységes. A korábban emlegetett

(és a szenttelen előadásmóddal váltakozó) atmoszférateremtő líraiságot itt is magas szinten műveli a szerző, bár néhol túlrtnak, erőltetetten bonyolítottnak érezhetjük a stílust, például mindjárt az *Áldozókő* kezdő soraiban: „Mennydörgés morajlott, s mintha a vérébe fült napra hányna hantokat, felhőket hajszolt a hegyek közé a szélbe akaszzkodó alkonyat. A mélyben őserdő nyögte a sziklahasadékokat kagylókürtként megszólaltató szélrohamokat; tépett tollú papagájok, leszakadt liánok, platán- és páfránylevelek örvénylettek a levegőben, a felhőgomolyagok hol letörölték, hol fölrajzolták az égboltra a kigyúló csillagokat.”

A kötet darabjai nem követik az elbeszélés műfajának hagyományos kötöttségeit. Főleg a hosszabb terjedelműekre igaz,

hogy a kihagyásos és laza szerkesztettség fragmentálttá, mozaikszerűvé teszi a szövegeket. Teljes életsorsok, nagyobb időtávlatokban bejárt utak tárulnak fel életképszerű foszlányokban a *Saska*, az *Októberi sikoly*, *A Keserűfűst-villa*, de legfőképpen a *Pengeélen és pellengéren*, valamint a *Memnyien késve szabadultak* című, terjedelmüket tekintve is elkülönülő írásokban.

Rott József írásai a kortárs irodalom érdekes és értékes, hagyományosabb eszközökkel élő, nem kísérletező jellegű színfoltjai. Sajátos, stilárisan és világképét tekintve zárt rendszerű, kiforrott prózája a magyar irodalom hagyományába több szempontból is illeszthető, és biztató folytatásra enged következtetni. ❧

TÖRŐ NORBERT