

G. KOMORÓCZY EMŐKE

*Nemzedéki sorsmodell – Kilencek**Gondolatok Mezey Katalin és Oláh János költészetéről*

2. rész

„HA MAGADBA NÉZEL, MÁSOKRA ISMERSZ;
HA MÁSOKRA FIGYELSZ, ELVESZTED MAGAD”

Oláh János

„Ha betaposnak a sárba,
állj föl mosolyogva,
és nyújtsd a kezed,
de ne higgy a mosolynak,
amivel elfogadják
feltámadásodat”

(Ne csodálkozz!)

Az *Elérhetetlen föld* című antológia (1969) megjelenése után viszonylag hamar napvilágot lát Oláh János első verseskötete is (*Fordulópont*, 1972). Ezzel párhuzamosan egyéb műfajokban is dolgozik (színpadi játékok, regények). Meghökkenítő magabiztossággal, az avantgárdra jellemző „nonkonformista” elszántsággal indul útján, kezdettől fogva sejtí: neki abban a társadalmi formációban, amelyben élnie adatott, nem lesz soha helye. Érdekes kettősség jellemzi korai költészetét: a való világot egyértelműen elutasítja (*Forr a világ, Egy csepp a tengerből, Csőcselék, Térképeink, Távozó vonatok* stb.), ugyanakkor képzeletben éteri álomképekből, természeti elemekből egy ideális világot épít fel (maga az *Elérhetetlen föld*, valamint: *Három égtáj, Kint járok a réten, Szél vagyok, Földem, Hajnal felé* stb.).

Míntha valami mély, ősi szorongás bujkálna benne erős küldetésstudattal keveredve: „Nem tudom, honnan jöttem, / s nem tudom, miért. / Varjú károg mögöttem / fekete semmiért... / Nem akarja, de értem: / – Minden ősed halott. / Sosem volt senkim nékem: / mesék fia vagyok” (*Nem tudom*). Szívében „föl nem lázadt lázadók” dacát s konokságát hordja, érzi: valahol eltévedtünk, s nem lát utat sem maga, sem nemzedéke, sem népe előtt (*Lázadók, Tél, Fehér karácsony*). Tudja: ha élni akar, fel kell készülnie az önvédelemre – a szó konkrét és szimbolikus értelmében. Ösztönösen talán ezért cselgáncsozik már diákkorában (*Önvédelem, Rajz-iskolai napló*); s ezért rendezkedik be bizonyos „mimikrizáló” életformára: „Vigyáznom kell, aki bennem vacog, / ne árulja el, ki voltam, vagyok, / ne kérdezzen és ne feleljen, / legyek, kinek nem kéne lennem” (*Álarc helyett*). Szellemi elődeinek elsősorban azokat tekinti, akik – *Bornemissza óta* – „perlekedő” szerepeltel viszonyultak a hazához, s nem festettek róla délibábos képet, ugyanakkor mégis az „itt élned, halnod kell” parancsa szerint éltek (*Szellemképek* című ciklus). Kosztolányi alkátát érzi leginkább közelállónak önmagához: „Mint üvegkancsó a tiszta szobában, / mit senki se emel, / hogy szomját oltsa el, / hangod olyan törekeny és hibátlan” (*Lélekidézés*).

Fordulópont című nagyszabású, nyolctételes kompozíciója kísérlet a kaotikus, ellenséges valóságához való viszonyának tudati rendezésére. A *múlt*: tovatűnt. „Kövek örlik fel, / mint

egy falat kenyeret, az emlékezést.” A *jelentől* nincs mit várni, csupa zűrzavar – „trombiták, kereplők, emberi hangok, autódudák” stb. „Eljött az idő, hogy hadat üzenjünk az értelemnek?” S a *jövő?* – „a lét egy új üteme, / egy elképzelt dimenzió az, / egy át nem élt, / de átélhető / halálnem”. Akkor hát miért az írás? – a cselekvés lehetőségét ellensúlyozza talán? „Lócán ülünk mint a vének / odakint. / De mi mégse / vagyunk vének / idebent...” Ez a nemzedék eleve tétlenségre kárhoztatott. „Nincs kiválasztható irány, / mely / végzetes ne volna”. A *Történelem* feltartóztathatatlanul hömpölyög az Idő országútján, „mindenképpen eljutottunk, eljutunk valahova”. Van-e hát értelme a nyílt szembeszegülésnek? „A lázadás / talán csak önmagunk / fölégetése / fegyverrel a kézben, / vagy fegyvertelenül / különös lángolás – egyelőre.” Hiszen megváltoztatni a viszonyokat (itt és most – a hetvenes években!) lehetetlen.

Erre a felismerésre Oláh Jánost – mint egész nemzedékét – az ’56-ot követő, gyermekfővel átélt kegyetlen megtorlás, majd a ’68-as „prágai tavasz” vérbefojtása vezette. A tankok védte „renddel” nyíltan szembeszegülni – öngyilkosság lenne. Költőnk tehetetlennek, célt vesztettnek érzi önmagát: „a harang kong, üres a mély, / az igazság elveszett, / akármit beszélj, / visszhangja sem ér föl hozzánk a kútból” (*A legjobb most elbújni volna*).

Szarka város című kilencrészes hosszú verse a minden értéket elorzó, a vidéket kifosztó „vízfejű” fővárosról s benne saját nemzedéke kinkeserves ellehetetlenüléséről szól. A talmi, csillogó-villogó, silány limlomot felhalmozó – összeharácsoló város felmorzsolja a faluból „idegen”-ként érkező, „beilleszkedni” nem akaró/tudó jövevényeket. „A szél is azt rikoltja / száraz ég dobolja: / tűnjünk örökre el!” Csakhogy nekik is joguk van az élethez: „Mibennünk van erő / a romboláshoz, / mibennünk van erő / az építéshez, / mibennünk van erő / a változáshoz...” No de a maguk koncát féltő szarkáknak épp emiatt nem kellenek! Így hát a jövevények „önérvényesítő” küzdelme eleve vereségre ítéltetett. Egyetlen kincsük: kudarcaikban is megőrzött önmaguk. „A szél is azt rikoltja, / a száraz ég dobolja, / honnan jöttünk, / hová megyünk, / senkit nem érdekel.”

Oláh János pályája – Mezey Katalinával együtt – azért (is) tekinthető nemzedéki sorsmodellnek, mert nem alkudtak meg a fennálló viszonyokkal, s ennek következtében kívül kerültek rajtuk, bizonyos nonkonform szembenállással alakították – mint nemzedékük legjobbjai – az életüket.

Az egyetem elvégzése után (1966) Oláh János népművelőként a Művelt Nép Könyvterjesztő Vállalatnál dolgozik, majd propagandista lesz a Csepel Művek munkásotthonában. Nagyon is komolyan veszi a kultúra szerepét az emberi életigényesség kialakításában. Gyakorta vesz részt az Olvasó Munkás Klub vitaestjein, sokat tanul a klub szellemi irányítójától, Tamási Lajostól. „Megpróbáltatásom a munkásműveltségről kezdeményezett vita kapcsán kezdődött” – emlékezik később (Saját történetemből – in *Minden kedden*. Az OMK antológiája, 1983, 193–196). 1969 májusában Veres Péter volt az előadó, jelen voltak a párt- és szakszervezeti vezetők, a bürokratikus apparátus több tagja is. Az élénk, szabadon kibontakozó eszmecsere hevében ifjú népművelőnk is felszólt; természetesen „nem úgy, ahogy a főnökei várták”. Ettől fogva érezte: figyelik, besúgókat állítottak rá, akik minden szavát elferdítve – befekettítve adták tovább feljebbvalóinak. Végül – nem bírván a légkört – kilépett munkahelyéről. A továbbiakban, bárhol próbált elhelyezkedni, „priuszként” kísérte főnökei elmarasztaló, megbélyegző véleménye. Később *Bemutakozás helyett* című elbeszélésében (amely bizonyos értelemben *Az örült* című regénye alaphelyzetét előlegezi) örökíti meg „ellehetetlenülése” történetét: olykor már-már paranoiás örültnek érzi magát, aki légüres térben fulladozva szorong, kiszolgáltatva a tehetetlenségi erő sodrásának. Novellabeli alteregója öngyilkos lesz – vagy véletlen baleset áldozata? Ő viszont „túlél”: beiratkozik a TF cselgáncsedzőképző tanfolyamára (ekkor már családja van!); s éveken át mint edző keresi kenyerét.

Kodolányi Gyula, volt egyetemi társa „az öntörvényűség mintáját” látta benne kezdettől fogva. „A nemzedékünket fogadó közöny és ellenségesség hosszú évein át egy kínai bölcs rendületlenségével és derűjével rötta útját a Honvéd és a Közgáz dzsúdótermei, az íróasztal és a családi élet színhelyei között”, felismervén, hogy „e szeretetre méltatlan világban [...] szemet vetni nincs mód távolabbra” (*Utószó Oláh János Por és hamu című kötetéhez*).

1971-ben – akkoriban még szokatlan módon, *Illyés* Gyula ajánlásával, meghívólevéllel a zsebében – Párizsba, majd onnan Londonba megy. A határon a vámosságok le akarják szállítani a vonatról, mert rátalálnak kevéske eldugott valutájára – mire ő az egészet kiszórja a vonatablakon. Így már kiengedik; s ő útját makacsul végigjárva, miután nagyot szippantott a szabadság és függetlenség levegőjéből, visszatér „a legvidámabb barakkba”, fogolynak (vö. az *Európai Utas* 2002/3. számában megjelent emlékezése).

* * *

Oláh János kezdettől fogva többműfajú író. A ’60–70-es évek fordulóján drámával, prózával is kísérletezik. Sőt, egy időben úgy tűnik, ezek lesznek „fő műfajai”, s a líra kissé hátrább szorul nála. Az ekkor tájt felpeszsdülő amatőr művészeti mozgalmak s az egyre inkább teret hódító alternatív színjátszás időszakában a Ruszt József vezette Universitas Együttes az ELTE Egyetemi Színpadán két abszurd drámáját is bemutatja. Mindkét darab a Jonesco, Beckett, H. Pinter, Genet abszurdjaival, illetve Sartre egzisztencialista drámáival tart rokonságot. Nem azért, mert a szerző – ahogy mondani szokták akkoriban – „a nyugati divatot majmolja”, hanem mert a hazai viszonyok közepette a saját bőrén érezte-tapasztalta az elidegenedésnek azt a mélységes fokát, amiről itthon ez idő tájt még nem volt „ildomos” beszélni. A műfaj aztán a későbbiekben mégiscsak áttörte a korlátokat, s a hetvenes évek derekán-végén már – Örkeny nyomában – Bereményi Géza, Kornis Mihály, Nádas Péter, Spiró György nagy közönségsikert arattak abszurdjaikkal.

A *Kenyérfasztatók* című kétrészes játék a „semmi”-ről szól (nyitó- s zárszava is a semmi). A szín: kopár, zárt, majdnem üres szoba, sötétség. A három antihős (Kapás – Nagy – Süket) a semmiről fecseg, légüres térben, egymás mellett elbeszélve, ki-ki mondja a magáét. Egyikük-másikuk kimegy, majd bejön, az egyik végül némi ennivalót hoz (tehát ha párbeszéd nincs is köztük, az egymásról való gondoskodás minimálszintje, úgy látszik, mégis megmaradt). Mikor jóllaktak, Kapás és Nagy elmegy, Süket pedig – a „süket csendben” – magára marad. A darab tapasztalati háttére feltehetően a kollégiumi években akkumulálódott a szerzőben: az egymáshoz nem tartozó (mert más és más világképű, életszemléletű) egyedek kényszerű összezártságában nem alakulhat ki valódi dialógus. Voltaképpen mindhárman „fölsőleges emberek” – az orosz irodalomból ismert minták szerint (nem tart rájuk igényt a társadalom!).

Az *Utazás* szereplői látszólag mozgásban vannak. A börtönből frissen szabadult Dezsőné a Vendéggel enyeleg, amikor is Dezső részegen hazatér, s dühödt káromkodással veti rá magát – nem nevére, hanem a Vendégre. Ordítózásukból kiderül: ez esztendőök óta folyton ismétlődő szituáció (körkörös utazás a téridőben!). Azóta mi sem változott az ócska-poros-penészes szobában, de a kísértetvárosban sem. Dezső és a Vendég végül az utcán köt ki, egymásnak mesélik toprongyos, züllött életük részleteit (kicsit Fejes Endre figuráira emlékeztetnek, de Oláh János megjelenítés-módja ridegebb, elidegenítő). Hajnalban elered a „tisztító” eső, a Vendég kitérja Dezsőt az eresz alatti védett zugból, s az mérgesen távozik. Mire a Vendég magára maradva kesereg: „Pedig egészen jól megvoltunk itt! [...] Az eső, az éjszaka egész jól összehozott minket!” Problémáikat nem tudják megoldani, egymáson nem tudnak segíteni – de legalább ideig-óráig egyetértenek...

Mindkét esetben egzisztenciális létdráma zajlik előttünk – magasabb, illetve mélyebb szinten. A sötétség-fény, bezártság-szabadság, menekülés-megérkezés, vendéglét-otthonos-

ság kettős pólusa között vibrál tudatunk; a megjelenített negatív formák felerősítik bennünk a vágyképet a pozitív formák iránt.

Ugyancsak a hetvenes évekből való *Az ember* című hangjáték, de csak 1993-ban hangzott el a rádióban. Aktualitásából azonban mitsem veszített, hiszen ekkorra már (újra, bár más természetű) kommunikációs válságba jutottunk. A darab köz- és magánéleti síkon egyaránt értelmezhető. A telefonvonal itt fenntartja a látszatkapcsolódás lehetőségét (mint Moldova György *Akar velem beszélgetni?* című kisregényében): hol ez, hol az szól bele a kagylóba, ki-ki mondja itt is a magát – volt szerelmek, volt barátok, volt ismerősök kísértetjátéka zajlik. Ezzel párhuzamosan pedig a rádió „szocreal” szabványszöveget darál (épp a prágai tavasz vérbefojtásának napjaiban vagyunk!). Az antihős – Valaki tanár úr – hol a Lány, hol a Fiú, hol az elvált Feleség beszélőseit hallgatja, miközben elgyötörtén mormolja maga elé: „Próbálkoztam töretlen hittel, éveken át, és nem sikerült... [...] Lehajtott fejjel már nem lehet terveket szőni.. [...] Igen, be kell látnom, lejárt az én időm, a beszéd ideje lejárt...” A belépő háziasszony az asztal alatt fekvé találja a tanár urat, amint halkán magamagának motyog. Valaki tehát fokozatosan Senki-vé lett, emberméltóságát veszítve feladta ifjúkora eszményeit...

Az előbbieknél nagyobb léptékű, kétrészes drámáját (*A mi lányunk*) a debreceni Csokonai Színház még a hetvenes években elfogadta bemutatásra, de az időközbeni direktorváltás miatt a darab végül „süllyesztőbe” került. Pedig nagyon is időszerű volt már akkor is! S hogy ma még inkább az, jelzi, hogy 2005 tavaszán Bucz Hunor rendezésében a Téziszínház bemutatta *Európai vőlegény* címmel. Pityi Pálék (azaz pityipalkóék) ellentétektől szabdalt, atomjaira hullott familiája a korszak átlagos, széttöredezett családait idézi meg kacagtató ironiával. Az Atyán kívül senkinek nincs személyneve: az elidegenedés, személyiségvesztés mint általános létállapot a társadalom legkisebb, intim sejtjeit is átjárta már. Évtizedek során végbement egy többgenerációs „romlás”: a család eszméje hitelét veszítette, s megkérdőjeleződött mint kívánatos életforma. A szülők képtelenek vonzóvá tenni gyermekeik számára a hagyományos szakrális értékeket, hiszen maguk sem élnek már a szilárd erkölcsi-szellemi normarendszer szerint. Az *Anyá* – nagyzási hóbortjában – előbb egy „francia”, majd egy „olasz” kéréssel állít be, akiknek maszkja alatt természetesen *Vagány*, a *Lány* csábítója rejtőzik. Odakint várja őket a vagabund banda, amely jól elagya-bugyálja a lánya védelmére kelő Apát. Ugyanakkor a darab azt sugallja: még a hüligrán életforma ellenére is „erkölcsösebbek” szüleiknél a fiatalok, hiszen *Vagány* – bármily durvának látszik is – védi születendő gyermekét: „Figyelmeztetek, ha elveteted, följelentelek az angyalcsináló doktoroddal együtt!” – inti élete párját, akivel végül is vidáman eltáncol, magukra hagyván vigyori fiúkkal az aggódó szülőket. A darab bohózszerűen zárul: az ifjú pár távozását elemi csapások kísérik (kazánrobbanás, minden csupa bűdösség, korom, a hús odaég) – hiába szorgoskodott Anya, az ünnepi vacsorából nem lett semmi. Az életkeretek széthullottak: ez a család már nem család...

A négy dráma 1993-ban kötetben is megjelent (*Kenyérpusztítók* címmel). Az eltelt évtizedek nem ártottak nekik: a „létező szocializmus” összeomlásával és a „globalizációs” tendenciák eluralkodásával még intenzívebbé vált az atomizálódás és az elidegenedés. Ma az alternatív színpadok és az abszurd dráma virágkorát éljük – akár mindegyiket játszhatnák is. Csakhogy most anyagi okokból szorítják perifériára azokat, akik korábban politikai okokból kerültek oda.

* * *

Oláh János 70/80-as években megjelent regényciklusát (*Közel*, 1977; *Visszatérés*, 1979; *Az örült*, 1983) sem fogadta osztatlan elismerés – pedig ez is „úttörő” vállalkozás volt a maga nemében. A magyar próza radikális megújulásának küszöbén (Spiró György

s a „Péterek” – Dobai, Esterházy, Hajnóczy, Nádas – debütálása előtt!), az „első fecskék” között tarthatjuk számon az ő munkáit is. Határ Győző „szabadon hömpölygő önéletrajzi tudatkrónikának” nevezte regényeit (vö. H. Gy.: *Irodalomtörténet*, 522). Kortárs kritikusa, Vasy Géza „az elbeszélői én tükörszínháték-szerű többarcúságát” emeli ki (*A Kilencek*, 2002, 175), Kodolányi Gyula pedig – fent említett utószavában – az író „intenzív nyelvi képzeletét” dicséri, amellyel „új fényeket gyűjt bennünk; hisz az álom, a szenvedély, a fantázia, a játék és a szellem fontosságában”. Nyilvánvaló itt is az európai minták ösztönző hatása (mint a drámák esetében); elsősorban Proust emlékidéző metódusa, Joyce tudatáram-technikája, belső monológjai. Ugyanakkor minden mozzanatukban a hazai valóságból nőnek ki, e vonatkozásban talán Veres Péter *Számadása* a példa. Hátterükben kibomlik a II. világháború utáni magyar történelem a maga teljes borzalmasságában. Az orosz megszállás kezdetétől egészen a hetvenes évek derekáig ível a három regény társadalomrajza úgy, ahogyan azt az író alteregó-figurái (a 3–4 éves kisfiú, majd az általános iskolás kamasz, végül a fiatal, családalapításra készülő felnőtt) átélték–átszenvedték. A szerző nem elsősorban a tények precíz megelevenítésére törekszik, sokkal inkább a korszak atmoszférájának visszaadására. Alkotói metódusa változó: az első két regény „stilizált gyónás”-nak tekinthető, „a szimbólummá lényegített öntudat” kivetítésének (amint arról a Csontos Jánosnak adott interjújában vall a szerző; in Cs. J.: *A Kilencek*, 1989, 51). A harmadik viszont inkább társadalmi „kórképnek”, az ember erőfeszítései, a lét alapjai megteremtéséért vívott harcai kilátástalansága objektívebb rajzának.

Az első regény bevezetőjében (*Közjáték*) az író valamiféle metafizikai szorongásról ad számot: „üresség vesz körül, de már a kezdet kezdetétől, és nem vágyom könnyebbségre, ha csak úgy lehet, hogy meghátrálok – és csak úgy lehet(ne)”. Írás közben gyakran érezte: „Minek ez a reménytelen erőlködés, megtudni, hogy mit–mikor–hol tettem, amit tettem, s ki vagyok?”

Voltaképpen tehát oknyomozó, önismereti élveboncolást végez, sorsa hátterében feltárva a történelmet mozgó rejtett rugókat. A „krisztusi kor” körül járván, tudatosan szembenéz gyerekkori önmagával, s azzal a világgal, amelyből személyisége táplálkozott, s amely alapkarakterét meghatározta. Az első két regény részint az anyai nagyszülők lakóhelyén, Somogyban (Nagyberki, a novellákban: Avaskér) játszódik, ahol írónk maga s így gyermekkori alakmása – az egyes szám első személyben beszélő – kisfiú született, egy ideig nevelkedett, s ahova a nyári szünidőkben is vissza-visszatért. Másrészt viszont a fővárosban, Soroksáron, szülei egykori lakhelyén, ahová a háború befejeztével visszaköltöztek, s ahol iskolai gyötretéseit, megaláztatásait élte át.

A *Közben* még szinte szétválaszthatatlanul összemosódnak a valós történelmi események a kisfiú képzelődéseivel, az emlékfoszlányjaiból jól-rosszul összerakott múlt képével. Az író tudata mélyrétegeiből hívja elő a világháború végnapjairól, az orosz fegyveresek garázdálkodásáról, majd az erőszakos téveszesítésről, a köztisztületben álló nagygazdák megveréséről–megalázásáról őrzött emlékeit. A falusi életforma apró mozzanatait (titkos disznóvágás, a beszolgáltatástól való félelem, a hús „hazacsempészése” stb.), nagyszülei gyöngéd, féltve óvó szeretete, gondoskodása élénken megmaradtak tudatában. Apja már ridegebben bánt vele (egyszer részegségében meg is verte), ennek ellenére ragaszkodott hozzá; s nagyon megdöbben anyja véletlenül elejtett szavaitól („nem köll több gyerek, elég ez az egy is”). A kisfiú szorongva érzi, hogy az őt körülvevő valóságban valami nincs rendjén, s neki meg kellene tanulnia „alkalmazkodni” a nem tetsző, torz viszonyokhoz, vagy legalább meg kéne értenie, mi miért történik vele, körülötte... Csakhogy ehhez még kicsi. Az író – felnőttkori tudata magaslátáról – azt is érzékelteti, ahogyan a kisfiú „az igazság” után kutat, szenvedélyesen keresi a választ „miért?”-jeire.

A *Visszatérésben* az ötvenes évek félelemmel telített időszaka rajzolódik ki. A kisfiú ekkor már általános iskolás éveinek végét tapossa, belül sokat szenved – bár nem mutatja – tanítói, osztálytársai rideg-gúnyolódó bánásmódjától. Az iskola hazug, képmutatásra nevelő módszerei, a mozgalmi élet erőszakosan kényszerítő megszervezése „kicsiben” leképezik az országos terrort. Mindez a szembeszegülés dacát érleli benne, tanítóival, sőt gyóntató papjával szemben is egyre erősebb ellenérzés tölti el (ébredező szexualitása „bűnét” nem meri meggyónni, ugyanakkor egyre szorongásosabb büntudat gyötri emiatt is). Fejlett erkölcsi érzéke lévén, tisztában van vele, hogy szabályt vét; ugyanakkor társaival sem találja meg az összhangot, így egyre magányosabb. Az elvárásoknak megfelelni nem tud (nem is akar!), lázadó természete miatt végül az igazgató eltanácsolja az iskolából (amihez ürügyet az kínál, hogy énekórán nem hajlandó – nem is tud – elénekelni egyetlen mozgalmi dalt sem). A regény utolsó mozzanata szimbolikus: az immár felserdült „nagyfiú” kicsapatása másnapján kora reggel vízért megy a kútra, mikor váratlan-hirtelen lövés dördül, s egy golyó átfúrja a vödröt ('56-ban vagyunk!). Az eszméletét veszített fiút a szomszédok lecipelik a pincébe, ahol kiszáradva félelmetes csendre ébred...

Ezek az élmények érlelték tehát felnőtté az egykori kisfiút. Megedződött, felkészült a belső önvédelemre. Megtanulta: semmi „jó”-ra (könyörületre, igazságosságra) nem számíthat abban a világban, amelyben majd élnie kell. Most már sejtette: magára van utalva minden lényeges dologban, magának kell alakítania az életét...

A harmadik regény (*Az örült*) nem szerves folytatása az előző kettőnek, de világosan kitapinthatók az „átfedések”, amelyek összekapcsolják velük. Az elbeszélés itt jóval áttételesebb, nem is egyes szám első személyben folyik. A szerző barátja, Süket Sándor (beszélő név! – a *Kenyérpasztítók* című darab egyik hőse) sorsáról számol be, akinek családja (az előző regények „kisfiújához” hasonlóan) a „megbélyegzettek” közé tartozik: nagypapját megkínózták a tévesztés idején, apját '56 után véresre verték, mert a Munkástanács tagja volt, s mikor szabadult, nekivágott a határnak – örökre nyoma veszett. Süket most már egyetemista, de mikor Marival, régi szerelmével összetalálkozik, s szerelmük „gyümölcse” is beérik – otthagyja az egyetemet, hogy nehéz alkalmi munkával előteremtse a családalapításhoz nélkülözhetetlen feltételeket. Süket természetesen nem örült, csak önfejű, s mindig, minden áron a maga elképzeléseihez ragaszkodik, végül a körülmények gyilkossá tesz (indulati túlfűtöttségében dulakodás közben beveri a radiátorba „áldozata” fejét, aki az eltartási szerződéssel jogos „örökségként” megszerzett lakásból ki akarja őket túrni). Mikor megtörténik a „baleset”, minden összeomlik körötte: Mari gyermekestül elhagyja, s ő, az örök vesztes, végleg magára marad „bűnével”. Nem érez megbánást; a véletlen/véletlen gyilkosság tudatosítja benne: „Haladékot kérni, megállni, dédelgess bármilyen hazug reményt, lehetetlen...”

A szerző szerint a regény témája a „a teljes kétségbeesés” a létezés alapidimenzióinak eltorzultsága, a cselekvés lehetetlensége miatt (Csontos János: id. interjú, 52). Czine Mihály a *Jelenkorban* elismerően írt róla annakidején, formálásmódja tekintetében is. Vasy Géza „nemzedéki vallomás”-nak tekinti a művet, amelyben az író – áttételes formában – közös kilátástalanságukat, az adott társadalmi viszonyok között sorsuk kudarcSOROZATÁT örökíti meg (i.m. 180–183). Ennél azonban általánosabb érvényű a könyv: a mindenkori ifjúság gondjairól, az életkezés embert próbáló nehézségeiről (is) szól. Voltaképpen mindenki akkor válik felnőtté, mikor önállóan felelősséget vállal saját s a rábízottak sorsáért. A megoldás mégis torz és kiélezett, hiszen a jogos önvédelem sem vezethet egy másik ember megsemmisítéséhez. Így Süket sorsa – a regényen belül – torzó marad.

A három mű együttesét „fejlődésregény”-nek is tekinthetjük (Entwicklungsroman). A „trilógia” szerkezete a gyermekkortól az érett ifjúkorig ível, s háttérben széles körű

tablókép bontakozik ki a '40–60-as évek ember- és életellenes valóságáról, a torzult társadalmi viszonyokról, amelyek lehetetlenné teszik a személyiség belső teljességének megőrzését, kibontakoztatását. Mire az elbeszélő – különböző alteregói álarcában – végigélte a regényekben megjelenített bő negyedszázadot, feltárult előtte az élet „luciferi” arculata, s megértette: a világon változtatni lényegileg lehetetlen. Lezárult „az álmódosások kora”.

Talán a regények vegyes fogadtatása vagy saját sorsának kudarcai az oka, hogy Oláh János a továbbiakban nem kezd nagyobb lélegzetű munkába: emlékeit rövidebb – bár egymással lazán összefüggő – tömör drámaiságú elbeszélések sorában dolgozza fel.

Az Örvényes partján című novellafüzér (1988), majd újabb elbeszélés-gyűjteménye (*Vérszerződés*, 2001) leplezetlen őszinteséggel tárják fel a gyermekkorban átélt (1945–56) gyöttrő szenvedést, immár nem a gyermek nézőpontjából, hanem a maga brutális kegyetlenségében. A novellák színtere Avaskér (Nagyberki), illetve a főváros pereme (Soroksár); a „hősök” pedig egy velejéig hazug és romlott, az erőszakra-képmutatásra–szolgalelkűségre alapozott társadalmi struktúra áldozatai. Móricz Zsigmond tragikus, drámai látásmódja ötvöződik a szerző távolságtartóbb, objektívebb létszemléletével, s a kettőből egy szikár, nem érzélgős-érzelmes, mégis mélyen megrázó prózai formálásmód alakul ki. A regények mélylélektani analízisét itt feszesebb, tárgyiasabb közlési metódus váltja fel. Úgy tűnik, Oláh János az elbeszélés műfajában alkotta legmegdöbbentőbb s talán legmaradandóbb műveit.

Az első regényből megismert kislány, az író gyerekkori alteregója, „értetlenül” és szorongva éli át a háború végnapjait, a beözönlő „felszabadító” fosztogató kegyetlenségét (*Katonák*). Ugyanakkor hálásan és boldogan fogadja a nagyszülők gondoskodó, féltő-óvó szeretet-megnyilvánulásait (*Nagy mama*). Voltaképpen e két elem (szorongás, szeretet) kíséri végig életútján; később is a szeretet erejével védekezik az őt szorongató külső valóság fenyegetései ellen.

A kötet címadó elbeszélés (*Az Örvényes partján*) egyszerre konkrét és szimbolikus. A kislány beleesik a gyors sodrású folyóba, az örvény elragadja, s ő már-már alámerülve vergődik–földoklik, végül mégis sikerül kikapaszkodnia a partra. Voltaképpen az egész falu népe így vergődik–földoklik a hínáros társadalmi viszonyok között, s a menekésre csak igen halvány a remény, sokan bele is fulladnak az életfolyóba. A falu, a paraszti életforma, a tradicionális kultúra tudatos szétverése zajlik itt. A félelem fojtó légkörében senki nem tudja megvédeni a másikat, de még önmagát sem, a kisközösségek felmorzsolódnak, az erős személyiségeket szétzúzzák, a többiek pedig félve, megalázottan tengődnek a rájuk erőszakolt struktúra keretei között. Avaskéren, mint az egész országban, a párttitkár és a tanácselnök élet-halál ura, a falusi értelmiség (pap, tanító) s a kulákká nyilvánított gazdák kegyetlen megnyomorításának eszköze (*Az intező háza, Isten báránya, Az elveszett hivatal, Kölcsönkenyér, Fekete üröm, Vasalt bakancs* stb.). A lázadási–kitörési kísérletek kudarcba fullnak, katarzist, feloldást az író a legtrikább esetben ad.

A Nincs Isten című elbeszélés az e korszakról szóló művek egyik legmegrázóbb darabja. Megrendítően idézi fel az erőszakos tévesztés ravasz-könyörtelen módszereit, az önkénynek kiszolgáltatott nagygazdák védtelenségét. Gajzágó, a családja jólétéhez, a maga földjéhez, állataihoz gondoskodó, szívós szeretettel ragaszkodó, önérzetes „kulák” megtöretése az egész jómódú magyar parasztság sorsát példázza. Ez a harmincegynehány éves, ereje teljében levő, négygyermekes „gazdag paraszt” eleinte csak mosolyog az agitátorok buzgólkodásán: „Ha ki tart az igazság mellett, nagy baj nem lehet” – gondolja. Csakhogy Tarkó tanácselnök megtalálja a módját, hogy ezt a büszke, erős embert is megalázza, kifossza mindenéből. „Aki nem akar a tele kondérból méríteni, az magára vessen” – hangoztatja; hiszen „aki nem makacskodik, beáll a sorba, mind nyer: elnök lesz, brigádvezető, raktáros”. Behívhatja hát Gajzágót a tanácsházára, s miközben várakoztatja, embereivel feldúlhatja otthonát, elhajtatja jószágait, a rájuk vigyá-

zó nagyapát véresre vereti. Mikor a gazda hajnalban hazatér, s látja a kifosztott portát – baltát ragad, ráront az Örvényes partján álló, évszázados tölgyfából készült Krisztus-keresztre. „Nincs Isten!” – kiáltja kétségbeesetten, miközben a rázuhanó kereszt „kitárt karral, feketén magához öleli őt”.

A novellák többsége életképszerű, a leírások magukkal ragadóak – érződik, hogy az író igazi otthona a Természet. Mindezzel ellentétben van a tragikus életérzés, ami szétfeszíti a szépségkereteket, és áthangolja az olvasói beállítódást. A kisfiú, aki önfeledten játszik pajtásaival erdőn-mezőn, s tücsökciripeléssel gyógyítja lidérces félelmeiktől gyötrött lelkét, nem értvén a valóság kegyetlenségét és gonoszágát – szeretné megszelídíteni–meggyógyítani az ellenséges világot, de ez lehetetlen. A diktatúra légköre még az iskolát is „megfertőzi”, s egyik kis pajtásuk, „a kis Kántor”, akinek édesapját „a klérus ügynökének” nyilvánították, örökre el is tűnik körükből – ki tudja, hova? Ilyen körülmények között a személyes heroizmus természetesen hiábavaló, sőt, még azokat is bajba sodorhatja, akikért, akik miatt valaki ellenáll... (*Tücskök, bogarak*).

A városi életképek sem derűsebbek; a kudarcos kisemberi sorsok itt is egytől egyig tragédiába torkollnak (*Foggal, körömmel; Az elveszett hivatal, A farkaskölyök, Négy-öt magyar, A banda* stb.). A szorongásos félelem légkörében élő emberek vagy az ivásba fojtják keserűségüket, vagy „tudathasadásos” állapotban tengődnek, esetleg elmeegógyintézetbe kerülnek.

A *Papírsárkány* című elbeszélés – rejtett utalásokkal – ’56-ot örökíti meg. Tágabb értelemben véve pedig a háborútól egészen a rendszerváltásig ívelő folyamat megrendítő rajza: a közös amnézia, amellyel ’56-ot a nép magába temette, voltaképpen a nemzet egészét „tömegsírba” taposta. Az író lélektanilag is hitelesen érzékelteti, hogyan zajlott le az emberek tudatalattijában a „lázadók” megbélyegzése, kiközösítése, hogyan élhettek (élhattunk!) évtizedeken át, elfogadva (vagy csak úgy téve, mintha elfogadnánk) a megtorló Hatalom hazug definícióját („ellenforradalom”); mintha a „tisztító vihar” nem is értünk, jövőnkért zajlott volna... Egy kis falu melletti angol katonatemető a II. világháborúban katasztrófát szenvedett hősi halottak emlékéét őrzi. A faluban lezajlott száznapos „rebelliót” követő kivégzések áldozatainak azonban senki sem állított sírkövet. A temető szélén ásott meszesgödörben pihentek évtizedeken át, miközben még családtagjaik is az őket eláruló és megtizedelő „oroszbérenc” – későbbi tanácselnök! – kezes alattvalói lettek. Az, hatalmában megerősödve, „nem bántotta őket”, hiszen mindent elért, amit akart; még a hozzátartozók megbocsátását is, akik lassanként beletörődtek a megtorlás „jogosságába”. „Évtizedek múlva, mikor a fővárosban újratemették a forradalom áldozatait, az egyik tanár javasolta, hantolják ki a jeltelen sírokat, és adják meg saját forradalmáraiknak a végtisztességet, de hiába.” A falusiak csak legyintettek, sőt meg is orroltak a kéretlen tanácsadóra, s mikor a tanácselnök kicsapatta a tanár urat az iskolából, „igazat adtak neki. Mire jó ez a bűnbakkeresés, ez a békétlenség? – mondták. Ami elmúlt, elmúlt. Ne bolygassuk többé.”

Ezzel a befejezéssel Oláh János – anélkül, hogy a politika síkjára tolná át az elbeszélést – mintegy előrejelzi a rendszerváltás sorsát is: a hatalom – a nép jóváhagyásával! – azok kezén maradt, akik vérbe fojtották ’56-ot, s árulással, besúgással tettek szert pozíciójukra. A halottak tehát továbbra is „temetetlenek”. A nép pedig azokat veti ki magából, akik az erkölcs és az emberi tisztesség nevében lázadtak, lázadnak – netán lázítanak – e helyzet ellen. Márpedig ha beletörődünk e közösségi amnéziába, bármikor újjászervezheti önmagát egy újabb diktatúra.

Oláh János prózai munkái tehát szinte szociológiai – de nem szociográfiai! – keresztmetszetet adnak mindazok sorsáról, akik nem fértek be a pártállam szűkös kereteibe. Hősei nem „felforgatók”, ellenkezőleg egy olyan világért küzdenek, amelyben az embermértés, a morális tartás, az önértékekhez, a tiszta kézzel megszerzett javakhoz való ragaszkodás nem „bűn”,

hanem erény. Csakhogy ez a világ nincs (és talán nem is lesz) soha sehol. Megvalósulását maga az emberi önzés, kapzsiság, az érdekek ütközése és az irigység gátolja. Az ember nem képes határt szabni mohó bírvágyának, ezért „társadalmi igazságosság”-ról nem is álmodhatunk. Ezt a gondolatkört az Oláh-írások szuggesztíven, esztétikailag is hitelesen sugározzák.

* * *

Oláh János költészete sem sorvad el természetesen a dráma- és prózaírás árnyékában. *Jel* című második verseskötete (1981) azt a meghitt, örömmel s gondokkal teli magánvilágot jeleníti meg, amelyet a családalapítással védgyűrűként emelt maga köré (*Önéletrajzi jegyzetek* című ciklus). Nem „gyermekverseket” ír, hanem azt a belső összetartozást, mélységes felelősségtudatot és gondoskodó szeretetet sugározza e versekben, amivel családjához, gyermekeihez kötődik (férfilírában ez szinte kivételes). Társadalmi kirekesztettségét oldódnak érzi, mikor elsőszülött fiával foglalkozik: „Ott ül szabályos ketrecében / a szavakat éppen csak / hogy és máris valószerűbben, / mint én valaha, sokkal. / Most már a kudarc sem aláz meg. / Szokássá válik lassan. / Elemévé az életnek” (*Fiam a járókában*). Családapai büszkeséggel, érzékelhető örömmel idézi fel a mindennapi eseményeket (*A boldogság évei, Gyerekkifordítás közben, Az élet-öszön ajándéka, Három manó* stb.). Párkapcsolata szilárd alapokra épült: harcaiból, kínos megáláztatásaiból fáradtan-elgyötörtén hazatérve, feloldó menedéket talál: „Áll a ház és hazavársz [...] A kitárt, régi út-parázs / annyi éve nem alszik el” (*Hazafelé*). Mély és bensőséges átéléssel, de korántsem érzélgősen vall feleségéhez fűződő viszonyáról, aki nem csupán szerelme, de megértő barátja és biztatója kudarcai elviselésében, s abban, hogy a „kenyérkereset” utáni hajszája mellett, sőt: helyett „a lélek balga fényűzésének” élhessen: „A betűvetés csupán kedvtelenség, / s így pénzt se igen láthatok belőle. / Ha látok, zavarba ejt elfogadnom. / Könnyelműen lemondok. [...] A biztonságot te kölcsönzöd hozzá, / ki támaszom vagy minden balsikerben. [...] Szégyellem, hogy ennyire rád hagyódom: / kilábalni belőle bár szeretnék, / a roppant sötét, mit kevertem, ellep” (*A régi úton*).

A ’70–80-as évek fordulóján az élet annyira lefojtott volt, a személyiség autonómiára törekvése olyannyira „gyanús”, mintha egy – a börtönnél kicsit tágasabb – kényszermunkatáborban éltünk volna. Mindenkit megfigyeltek, aki eltért a „konformista-konszenzusos” magatartásmódtól, s ezt természetesen társadalmi elismertsége, „kifutási lehetőségei” sínylették meg. Pangloss mester egykori tanítása („e világ a lehetséges világok legjobbjika” – Voltaire: *Candide*) valóságos gúnyiratként lebegett fölöttünk, s aki tehetett, a magánélet fedezékébe húzódva „kivárt”. Oláh János pontosan fogalmazza meg ezt a nemzedéki közérzetet: „A rabságot is meg lehet szokni, / berendezkedhetsz nemcsak egy ország, / egy földrész határai között, / pár négyzetméteren is. Ez a szerencse.” Persze ez lefokozott élet – s a valódi kiteljesedésre nem ad lehetőséget. „Megbízások szerint élek. / Az igazi feladat egyre halasztódik. [...] Ha így kell, hát így is jó, / félig a tudatlanságban lebegve, / végigbotladoznod az egészet...” (*Pangloss mester átváltozása*).

Költőnk, ki egykor „a mesék fia”-ként indult világhódító útjára, rezignáltan állapítja meg: „Ez minden: zavart keresgélés / elveszett dolgaim közt. / Az út, ami régóta nem tudom / milyen kockázat felé vonz, / eltűnik. / Itt az alkalom: add föl a játszmat (*Sámán-dob nélkül*). A valóság merőben más, mint az eszmények ígérték – leszámol hát az eszményeivel is (*Álruhában*). Ilyen körülmények között, természetesen, anakronisztikusnak érzi Petőfi ars poétikáját (*A XIX. század költői*). Megírja hát „ellenversét”, *A XX. század költőjét*: „hiszen nem tudok mást, / mint saját fájdalommal s örömmel / ez is túlzás, eldalolni”. Labirintusban bolyongva, a fény felé tapogatózva, hogyan is mutathatna másoknak irányt? Ha egy-egy pillanatra fel is tündöklök a folyosó végén „a napszínű pont”, rögtön el is illan, s ő ismét ürességbe lép (*Bebunyint szemmel, Napvadászat, Mit szeretnék?* stb.).

Végül is „megszokja” kirekesztettségét (*A külön*), immár sztoikus nyugalommal tekint az életre (*A végső tudás felé*). Hiszen minden fontosat megkapott: „Bizony nem kevés, / amit meghagyott a száműzetés, / feleséged, gyerekek, önmagad, / nem falták föl lángok a házat, / más foglalkozást lelt a kéz, az ész, / hol elfáradhatsz, honnan pénzt remélsz...” (*Vess számat!*). Boldog, hogy társa zúgolódás nélkül megosztja vele kudarcos sorsát (*Kettős arckép*). Pedig sokszor úgy érzi: nem méltó ennyi törődésre. „Ha elfordulnál tőlem, /.../ nem biztos, hogy el tudnám viselni / a keserűség ezer csöppje után / még ezt az utolsót is. // Ugyanakkor nem tudok semmit tenni érte, / hogy érdemesnek tartsa a vesződésre, / vállald a sok-sok buktatót, / a hála nélkül eltöltött napokat ne bánd...” (*Az ajtó bezárul*).

A nyolcvanas évek – a lefojtottság ellenére – némi reményt is felszíkraztatnak. Az évtized derekán már világosan érzékelhető: komoly változások érlelődnek... *Nagyító fény* című válogatott kötetében (1991) a fenti költeményeket felváltják a derűsebb és bizakodóbb versek. Az egykori „mesék fia” táltos lovára kap, s nekivág a viharos útnak. Ágbogas erdő tépi-cibálja, zúgó folyó sodorja, nem látja még az irányt, kétségek is gyötrik („hiába indultam el, nem érek oda úgysem, / hol nap-hold járja lombját az égig érő fának”), mégis megy tovább (*Vissza mindent!*). Sejtí: a fokozatosan megnyíló lehetőségek sok csapdahelyzetet (is) tartogatnak; „mindenki ahonnan nézi, onnan tesz hitet” (*Útvesztő*). Keresztúton áll: „Rabság és szabadság határán, / elhatározás és tétovázás között lebegsz. [...] Minden arra ösztönöz: / őrizd meg, veddelmezd minden áron / maradék jogaidat, / mégsem teszel meg érte semmit...” *Az elballgatott álmok* című ciklusban montázs elemekből összeállított szürreális kompozíciókban szuggesztíven jeleníti meg a labirintust, amelyben évtizedeken át bolyongani kényszerült. A végtelen hómező, az elhagyott ház a dombtetőn, az áttekinthetetlen szobák sora, hol ki-ki magányosan birkózott rossz álmaival; majd kínzókamrák bukkannak fel váratlanul, amelyek egyik pillanatról a másikra átváltoznak kórházi termekké, csakhogy a vakon tapogatózó „betegek” már képtelenek egymásra találni (*A ház, Szembefény, Határsáv, Kínzókamra, Kórház az aknazár mögött* stb.). Néhány novellájában is megfogalmazódik ugyanez az életérzés, a szorongásos félelem álomszerű víziói (*Álmatlan éjszaka, Korai ébredés* stb.).

1988–89-ben aztán mégis kinyílik a Tér és Idő... A társadalmi „földindulás” reménnyel tölti el őt is, a *Remetei kéziratokban* most már akadálytalanul megjelenhetnek írásai. *Távolodóban* című ötrészes kompozíciójában méri fel a maga mögött hagyott utat. Bár sok-sok szenvedését, megaláztatásait nem feledte, mégis az etikusan leélt élet nyugalma, derűje árad soraiból. Szinte visszacseng az *Elérhetetlen föld* bukolikus hangvétele, némi melankóliával fűszerezve. A dombtetőn, ahova végül is feljutott, „szavak nélküli csönd. [...] Nem jelzi jöttöm semmi, / a sárga alkonyég kihuny. [...] Kivérzett idill.” Nem kíván részt venni az elszabadult ökölharcban, „árnyékbokszolásban”, ami a rendszerváltást követően fel-lángolt: „Félreálltam. / A jobb rálátás kedvéért – / ezzel áltattam magam. / Innen figyelem most e tomboló színjátékot.” „Üldözött s üldöző egymás karjában”, „összeborulva”. Szeretné „tisztán és indulatok nélkül élni meg” ezt a zűrzavaros időszakot; de ez a legnehezebb... A záró rész népdalszerű, már-már játékos „életszámvetés”: a való világ most is messzire került a megvagyottól, s neki ebben sincs igazán helye. „Vágtatni akartam, / gyűrött völgyeken, / szétfoszlott alattam / minden hirtelen. / Elrúgtam a földet, / semmi sem maradt. / Csetlő-botló álom a párnám alatt.”

Az ez után következő – reményekkel, tervekkel, majd újra s újabb kétségekkel teli – évtized sem volt költőnk számára (mint ahogy az ország számára sem!) diadalmenet. Új

verseskötete (*Por és hamu*, 2001) jelzi: a hirtelen megszaporodott teendők, a megnövekedett felelősség, az örökös (és olykor durva) támadások gyakran keserítik, az ütések, amelyek innen is, onnan is folyamatosan érik, nem viseli könnyen. Lírája egyre inkább befelé fordulóvá, sőt védekezővé válik (*Lehet élni így is?*). A sok irányból felé sugárzó elvárások is terhére vannak – olykor, arcán az udvariasság kínos mosolyával, háritani próbál. „Eddig azt hittem, mindez csak a nagy emberek sajátja”, s most restelkedve kell belátnia: „mindenkié, akitől várnak valamit, / s nem tud e várakozásnak megfelelni” (*Csapda*).

Pontos és találó tehát Kodolányi Gyula megfigyelése: „Ennek a költészetnek új sebekkel ragyog az igazsága. Mert a politikai szabadságot visszaszereztük, de a lélek élete, a kultúra nem foglalta vissza a középpontot. A sámán továbbra is otthontalan; egyedül viraszt a középpontban” (*Utószó*).

Költőnk sebzettnek érzi magát, tudja: ereje fogyóban (*Az öregség*). Ma vár világosan látja: „Véletlen minden út, / amit bejártál, / és véletlen az is, / amit nem járhatsz be / most már soha” (*Vásznak a szélben*). Az ifjabb nemzedékek mit sem tudnak róla, hogyan viharzott, dobálta hullámtaraján a rajta hajózókat a vén élettenger, amely minden szenvedést, fájó sikolyt, álmokat-vágyakat elnyelt – s még csak vérfolt sem látszik „a mellét fodrozó fehér szőrzeten” (*Semmi vérfolt*). Lidérces álmok gyötrik, szédül, verítékezik, mintha még most is iszapbirkózást folytatna a körülményekkel (*Agyban, párnák közt, Éjszaka, kettő felé, Bármi történt, Felsőármányú madár* stb.). Tömör, feszesre kalapált apró versek sorában rögzíti – mint gyorsfényképen – fakuló emlékeit, kízó tudatállapotait (*Zsögödi tájkép, Amikor a vércse lecsap, Kés a földben, Égtől égig, Mélyedések, Zöld, kék, sárga* stb.). A múlt vérző sebei gyógyíthatatlanok, „nem tudja senki, e körmönfont kivégzés mit tett velünk” (*Horoszkóp, Nyár-zöld*). Illúziók nélkül néz szembe helyzetével, s Istenhez fordul – akiben, szégyenlősen bár, mégiscsak hisz: „Most érzem, mit jelentett / e zsácutca-sors, mi fáj, s hiába fáj, / amikor nem kínzol már hazug reménnyel, / a hamvába hűlő ébredést / nem színezed ígéretekkel, / sikert, pénzt, megnyugvást, lelki békét / nem kínálsz cselből se többé, / nem kínzol semmivel” (*Psalmus*).

Dobog a föld című kozmikus távlatokat felvillantó, balladásan tragikus kompozíciójában mintha Ady „eltévedt lovasa” váгна neki az „új hínárú útnak”. A lírai én – „magam teremtettem álmok menekültje” – kétségbeesetten nógatja a lovát, amely nem látja az utat; végül megbotlik, s „zuhanva kalimpál / az elkínzott tegnap / fekete gödrébe”. Nincs tehát továbblépési lehetősége – se személyi, se nemzeti szinten. „Amit nagyapáim, / amit úkapáim, / amit szépapáim / örökök öriztek, / öt felé szabdalták, / sárba dagasztották / ezer hazug szóval / házamat-házamat / naponta gyalázták.” A lovas hiába keresi a valaha volt országot s hajdani önmagát, „ki lehettem volna, / akinek végül is / lennem kellett volna” – maga a lova is, mint mesebeli táltos-paripa, tovatűnt, elnyelte a Végtelen: „izmos nyaka felhő, / köddé vált a háta, / nem szór már csillagot / meteor patája”. Ő pedig, régi hitét veszítve, magára maradt: „Hét eget, hét földet / én aki bejártam, / hazatérnék végre, de a haza hol van, / hol a ház, az erdő, / hol a föld, a régi / társak, akik vártak? / Nem vár többé senki.”

A kötet záróversének tanúsága szerint a költő – végül megbékélve önmagával, kudarcos életével, s talán a világgal is – a Természet örök rendjében keres feloldódást. Mintha mégiscsak megérkezett volna az „elérhetetlen föld”-re, persze másként, mint azt ifjúságában gondolta: „Zokogva vagy nevetve / elmúlik minden, ami létezett. / Nem reméltem, s most meglep, / hogy mégis itt vagyok. / A fékezett habzású égbolt / vállamra dől. / Elfogadom dühét s jószágát egyaránt. / Áradó közöny mossa át sejtjeim. / A nemlétre hangozva élvezem / a ringó lombsötét, / elvesző ritmusát” (*Tülevélű nyárvég*).

Oláh János *Ars poétikája* egy minden póztól és pátosztól mentes, tiszta személyiség emberi hitvallása. A költészetet ő valóban „embertől emberig” ható „üzenet”-nek tekinti – csakhogy az emberi világ „süket” rá. Miután felismerte, hogy a társadalom bajai „orvosolhatatlanok”, hiszen az emberek maguk teszik „beteggé”, s az alapszituációk ciklikusan ismétlődnek – nem látja értelmét, hogy „költeményeket” írjon. „A szavak, amiket papírra vetek / jó, ha mondatokká állnak össze / alig különböznek egy megszokott levéltől. [...] Postára adni felesleges lenne.” De hát kinek is küldhetné el? S miért is küldené? Ki értené meg? Ki fogadná el? A kommunikációs válság, ha lehet, még jobban elmélyült; az érdekek még inkább szertetagolódtak. Ma már mindenki szemben áll mindenkivel. „A szó, ha igazán meghitt, / adjon hírt bármiről, / úgyis visszhangtalan...” ☒