

## Egészen más

Ayhan Gökhán: *Fotelapa*



JAK-füzetek hosszú évek óta teljesíti a magas színvonalú kortárs

verseskönyvekkel szemben támasztott szakmai-olvasói elvárásokat. Méltán illeszkedik a sorozat 161. darabjaként Ayhan Gökhán első verseskötete a JAK könyvei közé.

Ayhan Gökhán szintén Sárvárról indult (a *Kárpát-medencei Diákírók, Diákköltők Országos Találkozásának díjazottja volt*), szintén a nyolcvanas években született fiatal költő, ám ennek ellenére nem tagja a Telep-csoportnak, annál inkább tagja a Telep-szellemiségnek, még akkor is, ha Ayhan költészeti hagyományokhoz való kötődése eltér a Krusovszky Dénes nevével fémjelzett csoport hagyományaitól. A nyelv, amit a szerző használ, egészen újszerű. Végigolvasva első könyvét merőben bátor vállalkozással találkozunk, hiszen a „paradigmaváltóktól” eltérően (ld. Telep-csoport, illetve a Telep köré csoportosult szerzők) Ayhan Gökhán nem „mond nemet” a klasszikus lírára, verseiben az *Újbold*, a *Nyugat* (főleg Kosztolányi) költészete éppoly erősen jelen van, mint Tandorié, Petrié, Szíjjé, Keményé vagy éppen a kötet fülszövegírójé, Borbély Szilárdé. Ayhan Gökhán lírája talán egy fokkal nyitottabb, természetesebb és talán szabadabb nyelvezetű, amely a Telep-csoport után egy új paradigmaváltás, egy új versnyelv meghatározója hangja, Ayhan Gökhán pedig egy új generáció fontos alakja lehet.

A könyv címe azt sejteti, hogy ez a kötet majd az apáról fog szólni, ez a könyv az apafiú viszony, egy vékonyka családregény széljegyzete lesz. De a kötet végigolvasása után az apát mint olyat, az apa hiányát mint tényezőt el is felejtjük. Az apa a fotelapa szimbólummá nemesül, vagy ha nem is nemesül, mert apáról mint olyanról, a „fotelkirályról” kevés szó esik,

JAK + PRAE.HU,  
BUDAPEST, 2010

alakja mint egy „szellem” ott lebeg a versek felett.

De sosem kapjuk meg, ha úgy tetszik, az apa-katarzist. Az apa, a fotelapa egy sajátos mitológia emblematisus alakja lesz, olyan magánmitológiáé, mint a 2010-es évben megjelent fiatal szerzők (Toroczky András, Simon Márton, Szöllőssy Balázs) esetén is a legkülönbözőbb alakok, szimbólumok. De mégis az apakép, ellenben az anyaképpel, hibáival, bűneivel együtt, a meghatározó élménye a *Fotelapa* verseinek.

A könyvben feltűnően sok mottót találunk, ami persze elbizonytalaníthatná az olvasót. De aggódnunk nem kell, a mottók kulcsa igen egyszerű: a „ciklus-mottók” az értelmezés irányonalát jelölik ki, emellett persze a példaképek, mesterek arca is kirajzolódik általuk. A versek esetén néhány kivételtől eltekintve (ahol véleményem szerint szerzői bizonytalanságról van szó) a mottók atmoszférateremtő erejük, ahogy a ciklusmottók esetén is az értelmezést szolgálják, de sokszor nem tartalmi szempontból: inkább a nyelv, a szerző apa-nyelvének elhelyezését segítik az adott költői regiszterben. A mottók szerzői sorából csak néhányat emelnék ki, a szemlélet tágasságát érzékeltetendő: Kassák, Flann O’Brian, Cseh Tamás–Bereményi Géza, Nádas Péter, Nemes Nagy Ágnes, Győre Balázs, Tandori Dezső.

A kötet két ciklusra tagolt (*Lakásban; Fehér ruhában*), melynek logikája érthető ugyan, mégis jót tett volna, ha a szerző, szerkesztő még tovább tördeli a verscsomagot. Abból a szempontból mindenféleképpen, hogy véleményem szerint az igen magas versszám (62) olvashatóbbá lett volna. Sokszor az olvasó elveszik apák, anyák, szerelmek labirintusában, és a végső katarzisz elmaradhat. Mindenesetre Ayhan kötetének szerkesztettségéről ennél

több rosszat elmondani nem lehet. A versek feleszesek, komoly tehetségről árulkodnak.

Érdekesnek tartom megjegyezni, hogy a szerző ügyesen eltanulta főként a Telep szerzőitől a „nagymondatok” megírásának technikáit; például *Utoljára* című versében a *Krusovszky, Bajtai* versnyelvére jellemző megoldást találunk: „A gyomor is pozíciót betölteni jött a világra”; vagy *Emigrált* című szövegében: „Nöttem, mint vizekben a mélység”, illetve: „Keveset beszél. Amikor igen, akkor is csak ennyit érzel: keveset” (*Fotelapa*).

Emellett persze a komoly szavakat, a dolgok komolyságát nem feltétlenül veszi mindig komolyan, az iróniától sem riad vissza: „Mint-ha két boxoló élne bennem, egy fehér és egy fekete bőrű, francia származású mondjuk” (*Boksz*); „Itt azóta változott a helyzet. Nem politikailag, különösebben, mintha az érdekelne” (*Azóta más*); vagy éppen a sokszor emlegetett *fotelapa Családteszt* című versében egyszerűen csak „fotelkirállyá” válik, hozzá kell tennem, hogy az említett szöveget a könyv legjobb versei egyikének tartom. De a jól betanult vers-technikák mellett Ayhan ügyesen használja a régiek versnyelvét is, illetve bátor kísérletezni is: „Apád keze nyomot hagyott rajtad, mint családon az ünnep” (*Apabáz*); „Nem gondolta végig rendesen a halálát, a betegsége végkimenetelét, a keresztények és zsidók istenét nem kérte, mentse meg a gyerek miatt legalább, ha már nincs apja...” (*Anyá*); „Amíg szeretsz, addig nem érzed a szív határait” (*Feleség*); a gyer-

mekvilág, a családtagok szerepeltetése, illetve főként az elbeszélő pozíciója egyértelműen Kosztolányit juttatja eszébe az olvasónak, a nyersebb, egyszerűbb fogalmazásmód azonban meg is különbözteti tőle.

Ha hibákról beszélhetünk, természetesen beszélhetünk, akkor annyit lehetne mondani, hogy talán jót tett volna a kötetnek, ha egyes, talán gyengébben sikerült szövegek (*Miután, Ugyanolyan másban; Van; 2009. október 31...*) kimaradnak. Persze első kötet lévén a szerző eddigi munkájának összességével akarja bizonyítani az olvasóközönségnek, hogy megállja a helyét az irodalomban, az első kötetek efféle problematikáját még egy igen tudatos szerkesztő (K. Kabai Lóránt) mellett is nehéz kikerülni. Mentségére szóljon, a szerző is és kötetete, a *Fotelapa* is kiérdemli, hogy joggal vélekedhetünk úgy: ez az első kötet ígéretes vállalkozás.

Ha Ayhan Gökhán eddigi költészetét, főként első kötetét egy szóval kellene jellemezni, a könyv Kosztolányi-mottóját idézném: *Más. Egészen más.* Ayhan Gökhán olyan követ dobott a kortárs irodalom vizébe, amely nagyot csobbanhat, s messzire gyűrűzhet. A szakmának mindenféleképpen kíváncsisággal és érdeklődéssel kell figyelnie a fiatal szerző jövőbeni munkáját, mert komoly tétéről van szó, hiszen Borbély Szilárd szavaival élve: a „nyelv elvesztése és megtalálása a kötet drámai tere”.

LÁZÁR BENCE ANDRÁS

LÁZÁR BENCE ANDRÁS (1989) Szegeden élő költő. Kötete: *A teraszról nézni végig* (2010).

## Motívumbáló

Falvai Mátyás: *Gépipindák*



Leginkább a nyelv (na és persze a tehetség) erejét bizonyítja, hogy noha életkorát tekintve Falvai Mátyásnak csak gyermekkori emlékei lehetnek arról a kor-

F I S Z,  
2 0 1 0

ról, amelynek hétköznapjait új novelláskötetének első, a szintén *Gépipindák* címet viselő egységében megidézi, az eredmény mégis tagadhatatlanul érzékletes.

(Vagy ha megpróbáljuk az – itt most általában értett – irodalmi „alapanyagot” rejtő mai életviszonyok felől tekinteni a dolgot, akkor föltehető a kérdés: annyi változás ellenére még ma is olyan észrevehető nyomot hagyott az országon a Kádár nevével fémjelzett kor, hogy az még ma – fiatal szerzőkre – is hatás gyakorol? Netalán még mindig nem sikerült elbeszélni – tehát: földolgozni – azt?) Mindenesetre a *Gépipindák* elbeszélései erőteljes nyelven íródtak, s a külön egységbe szervezéssel is jelzett tematikai összefüggésen túl más jellemzői vannak.

De ez a novelláskötet mégsem elsősorban egy korra fókuszál. A *Gépipindák* két nagyobb részre bomlik: a már említett első, a novelláskötetével megegyező címet viselő egységnek háttérében a tatabányai erőmű munkástelepe áll, az itt élő többenemzetiségű (a magyaron kívül sváb, szlovák, sőt cigány) lakosság egykor volt (a rendszerváltozást megelőző korszakának) mindennapjait adja elő az első öt novella (amelyek összetartozását tulajdonképpen nem is a téma, hanem a színtér azonossága, közelsége adja meg). A szintén öt elbeszélést magában foglaló második rész címe *Hiányvariációk*, amelynek mindegyik darabja azt a problémát állítja valamilyen módon a középpontjába, amelyet a címet adó szóösszetétel előtagja nevez meg. Ez utóbbi írások esetében pedig a tematikus együvé tartozás egy mélyebb rétegben valósul meg, amennyiben a hiány egy valaha létezett vagy éppen elérni vágyott teljesség jelen nem létét jelöli.

Bár a második rész elbeszélései tematizálják a már véglegessé vált vagy egyelőre csak annak bizonyuló beteljesületlenség kérdéskörét, az első rész novellái is utalnak (bár áttételesen) a problémára. Az elbeszéléseket át-átszövő töredék-, epizódyszerű történetek ideje a Kádár-kor, a fölöslegesség és a hiábavalóság érzését mindenhatóvá tevő időszak (a kötet első novellája, *A kilenc ház „eseményei”* azonban a megelőző éra, a Rákosi neve jelölte időben játszódik). Falvai meggyőző erővel, magabiztosan hozza létre az első rész novelláiban a megidézett időszak(ok) atmoszféráját, amelyhez leginkább nemcsak az elbeszélések „cselekménye(i)”, a létezett szocializmusban az emberi életet

általában jellemző haszontalanság érzetét keltő eseménytelenség, a kicsi, szinte tét nélküli kalandok láncolatának megírásával éri el, hanem az egykori, korjellemző tárgyi „kultúrára” (a Trabantok, a munkahelyről hazavitt festékek fölhasználásával „díszített” kerítések, ajtók, sámlik és kertü székek, a szinte mindenütt a falra helyezett Olympus-naptárak, a Világirodalom klasszikusainak illendőségből megvásárolt színes kötetei, a „hitvesi gondoskodás egyetemes jelé”-t, a hársfateát tartalmazó termosok, a hatékonyabb érdekérvényesítést szimbolizáló tárcsás, fekete ebonit telefonkészülékek stb. világára) való utalásokkal is. A fölöslegességet a *Perpetuum mobile* Bódi bácsijának az erőmű lakatosműhelyében a munkaidő alatt is szerkesztgetett örökmozgója jeleníti meg igazán jelképes erővel, amellyel megszerkesztőjének nemcsak az idő elcsapása a célja, hanem hogy ezzel települését is (a korszak sivárságába süllyedt Bánándot) föltegye a világtérképre. (Az a tény pedig ugyancsak ezt a hiábavalóság-érzést erősíti, hogy a gépezet elkészülte éppen Bódi bácsi mellett „inasoskodó” fiatal elbeszélő miatt hiúsul meg.) Ezt a motívumot viszi tovább az erőművi telep mindennapjait meghatározó unalom is, amely ellen az ott dolgozók legfőképp egymás ugratásával, fogadással vagy otthoni bütyköléssel igyekeznek védekezni (a Kádár-kor kisemberének a hiánygazdaságban a szükségből erényt kovácsoló, mégis fölöslegesnek bizonyuló törekvése ez), az asszonyok pedig – tetemes háztartási/háztáji teendőik elvégzése mellett – a már említett Világirodalom klasszikusainak becsületes elolvasásával. (A másik sokatmondó epizód a már szóba hozott *Perpetuum mobile* elbeszélőjének apjával esik meg, aki arra „fogadott a többi melóssal, hogy végigflangál egy egész napot az erőműben úgy, hogy nem végez semmi munkát anélkül, hogy ezt bárki is rossz néven venné vagy szóvá tenné neki”). Bár a kötet *Hiányvariációk* című második részének elbeszélésében, a *Zapatuban* olvasható a mondat, mégis érvényesnek tekinthető ez a *Gépipindák* azonos címet viselő első egységére is: „Az van, ami van. Az pedig kevés.”

Már volt róla szó, hogy az első öt novellát a történetek terének és idejének a közelsége köti össze, de nem pusztán ez fűzi össze e szövegeket. A többnyire egyes szám első személyű fiktív elbeszélők által előadott novellák legtöbbszörében a mesélők gyermek- és fiatalkoruknak a tatabányai erőmű közelségében eltöltött idejére „emlékeznek vissza”, gyereksínyaikra, a felnőttek világával való találkozásaikra, tehát egy fiktív jelenből tekintenek vissza egy fiktív múltba fiktív személyességgel. A novellák nyelve éppen ezért az élőbeszéd fordulataival él, és bár a kalandokra való emlékezés történeteiben ott bujkál a tragikum, a rejtelmesség (mint az erőművi telep felé hirtelen halálessetekkel sejtelmesen közelgőnek érzékeltetett végzet *A kilenckház* című első novellában), az elbeszélések hangneme többnyire könnyed, mintegy csevegős, és a humor, az ironia eszközeivel is él. Két novellában (*Jáger Márty esküvője; Fater; Muter*) válik a többi szöveghez képest fontosabbá a helyszín több nemzetiségből (svábokból, tótokból – vagy ahogy az előbbieket hívják őket: „bregyók”-ból –, cigányokból és magyarokból) álló lakosságának kapcsolatai. A *Gépipindák* című első egység elbeszéléseiben mindenesetre már-már idilli állapot rajzolódik ki az eltérő származású, de ugyanazon rendszer egyhangúságában kétkezi munkájukból élő dolgozók, egyszerű emberek egymás mellett éléséről. A novelláknak tulajdonképpen nincsen cselekményük, több kisebb epizódoszerű „esemény” egymásra játszatott hálózatából épülnek föl.

De nem ez az egyetlen jellegzetesség, amely kapcsolatot teremt közöttük. Nyelvi játékok utalásai nemcsak az első egység elbeszélései között teremtenek összekötő kapcsolatokat, hanem a *Hiányvariációk* című második rész szövegeivel is. A *Gépipindák* című szövegösszetételének második tagja több írásban a „cselekmény” felszíné mögött többször fölbugban („a telepet keresztül-kasul *indázó* [kiemelés Cs. D.] átok” – olvasható az első novellában, *A kilenckházban*), zömében azonban a második egység szövegeit (*A bordélyüzlet, Gloria, Kelenföld, december 24.* – ide sorolandó az *indián* szó is, amely a kötet utolsó elbeszélésében, az előbbi felsorolásban utolsóként említett novellában a köz-

ponti figura neve is lesz) „indázza be”. De rejtett (és már nem nyelvi, hanem motivikus) összefüggést valósít meg a zene (akár csak a többször megjelenő hangszer, a szaxofon révén) is, amely makacsul vissza-visszatér, ahogy azt a *Gépipindák* két különböző egységbe tartozó novellájában, a *Gloria (Gépipindák)* és a *Kelenföld, december 24. (Hiányvariációk)* címűben előbukkanó zenei szakkifejezés, az *ostinato* (egy téma folytonos visszatérése más ellenponttal) is jelzi. (A zene persze maga is az egyhangúságból való kilépésnek az esélyét jelöli a novelláskötetben. – Ha ironikusan is, de talán szintén ide kapcsolható két elbeszélésben – *Perpetuum mobile; Fater; Muter* – a Mozartnak nevezett macska/macskák motívuma is.)

A *Hiányvariációk* elbeszélései idő- és térbeli viszonyaik alapján már kevésbé egyöntetűek. Az utolsó két írás kivételével ezek is egyes szám első személyű elbeszélők által elmesélt történettöredék-együttesek, amelyek a valamitől való megfosztottság kérdéskörét érintik – mind a beteljesületlenség motívumának jegyében. Van, amelyik a régebbi magyar múltban (a XIX. század végén egy dunántúli város katolikus fiúgimnáziumában – *A bordélyüzlet*), van, amelyik a jelenben álom és valóság határán, az előbbieket nyomasztó hatását visszatérő nyelvi fordulatokkal erősítve (*Zapatu*) játszódik; van, amelyik egy félresiklott, valamikori teljességét újra csak a zenében (!) elérni tudó élet rajzát adja (*Gloria*); van, amelyik egy az előbbihez hasonló helyzetet egy rövid (és ironikus) sci-fi eszközeivel ismételi meg témaként ( $\Phi\text{M}\Sigma\text{YI7+}$ .); és van, amelyik e témát egy Indián (!) nevű, cigány–sváb vegyes házasságból származó zenész (!) alakján keresztül variálja tovább. Az egyes szám első személyű elbeszélői hang csak a *Hiányvariációk* első novellájában egyöntetű (a megidézett idő – a XIX. század vége – azonban csak a szöveg közepe táján válik azonosíthatóvá), az elbeszélői szövegek pedig nem egy esetben (*Zapatu; Kelenföld, december 24.*) néhol egymásba csúsznak (egyes szám első személyűből vált harmadikra, és vissza). Az a fiktív személyesség, amely az első rész elbeszéléseinek erőteljes világot kölcsönöz, a *Hiányvariációk* darabjaira is igaz. Az utóbbi novellái közül a legmerészebb – és

emiatt némiképp kilógó – elbeszélés a MZYI7+/- című, amely a rendszerváltozás utáni magyar hétköznapok és a sci-fi műfajából ismert intergalaktikus konspirációk világát kapcsolja össze (a hangnem itt is az iróniáé, a kontraszthatással dolgozó szöveg Douglas Adams *Galaxis útikalauz stopposoknak* című művéhez hasonló). A közvetlenül ezután az elbeszélés után olvasható a *Gépindák* című kötetet záró novella, a *Kelenföld, december 24.* azonban már a jelenkort idézi meg mindenfajta „tudományos-fantasztikum” nélkül. A novella a családjától (és egyáltalán: már önmagától is) elszigetelten élő sváb–cigány felmenőkkel rendelkező, szenvedélybeteg zenész (a hangszere: szaxofon!), Indián egy karácsonyának a története, amelynek során múltja és jelene, saját félrecsúsztottsága és

fiának sikeressége (tőle Indián ajándékba Mozart – ! – *Requiemjének* cd-változatát kapja), élet és halál kerül egymás mellé.

Falvai Mátyás *Gépindák* című kötete egy erőteljes hangú fiatal szerző összhanggal megszerkesztett könyve, amelynek nyelvében vissza-visszatérően érvényesül az irónia, magabiztosan épít fel valaha létezett és talán még létező, netalán teljesen elképzelt világokat. Szövegei nemcsak egymásra utalnak finoman, hanem nyitnak a rajtuk kívül létező szövegvilág felé is: az első rész elbeszéléseiben megidézett erőművi telep kocsmáját, azaz ivóját *Zokogó Majom*nak hívják. Mint Bálint Tibornak ugyancsak a kontraszthatással élő regényét.

CSÁBI DOMONKOS

---

CSÁBI DOMONKOS (1976) irodalomtörténész. A Pázmány Péter Katolikus Egyetemen végzett. Kötete: *Szívbe nyomott mag* (interjú Juhász Ferencsel, 2008).



*Hollókő*