

A szív hatványai

Tóth Erzsébet: *Aliz már nem lakik itt*



m jó: hátrahelyezten is maradjanak a legendák örök

dolgok közé beszőve. Kicsinylő, méltánytalan, túl egyszerű volna titkaikba és viszonyaikba utólag belekapaszkodva megpróbálni, hogy magyarázzuk, ami előbb volt hebehurgya, szent, nagy emberség, vagyis fiatalság; s ha előbb volt, mért volt előbb, mint a bölcsesség és az éleslátás. Az embernek végül, legendákban és legendákon kívül, úgyszólván csak önmagával ajánlatos versengenie; és nem is annyira a viszontagságaival, inkább talán a belé zárt folytatással.

Nagy vágy? Nagy, mint egy legenda mondatai? Ezek, ha nem a természetből átáramló ajándékok, jobbára sóvárgásokat és kísértéseket hirdetnek, s ritkán utat.

A legenda már csak ez: járulék, a kálváriát oldalvást szegélyező köd- és színelegy. De értsünk tisztán: nem kőből rakott tűz.

A pályakezdő Tóth Erzsébet sem a határos versszövéssé végett emlegeti kipirult lélekket: „Imádkozni a hegyek lábához térdelnek, / hogy tenyérbe vehető patak-víz, / széna-ágy, fenyő-akarat legyek. / Mert Istennek a madárutat kaptam, apostoloknak virágokat” (*Madárúton*). Az ifjúság mutáló öntudata nyilatkozik. A szavak saját szépségüket revelálják: tehertelenül és gondtalanul. Ha a poétamadarak útja a nyelv föntségéből és az ifjúság ragyogásából hasított ösvény, és semmi köze a társadalmi számadáshoz, kicsivel könnyebb olvasni: „Most nem hiszem [...], / hogy a szétrugdalt kenyérből / én is ettem, enni fogok.”

Az ember a kisszerűség közepette hirtelen megelégnékül? A vers születése idején ugyanis a magasztos mondatok szárnyalását éppen szembe-dühöngi a mind fesztelenebbül alacsonyodó

NAP KIADÓ,
2011

politikai középserűség, egyáltalán: egy sivar, lagymatag kor, amely

egyedül a soha meg nem valósuló ígéretnek építgetésében fáradhatatlan. S nemhogy a madárforgalmat, eldugott puszták csellengőit is a lélekőrség fürkészi. Európa egy részét rezervátumba zárják, itt ki-ki úgy képzeli, hogy majd tagságért esd az anyatermészet, továbbá a munkásosztálynak odaígérik a jövőt, és bejelentik a történelem végét, csak valahogy az eszmebarátság egyre kétségbeesettebb, egyre elnyűttebb.

Az isteninek nagy jóindulattal nevezhető madárúton mindenesetre föleresztetik egy nemzedék. S ahogyan általában lenni szokott, egykettőre külön irányokra szakad az egy-út. A kor csendes lázadó vagy a lármásabbak éppúgy nekifognak a magukénak, mint a generáció önkénteseiből osszerántott szabadcsapat: a mozdulatlan hazugság lélek- és tájképfestői. A történelem végére datált aranykor aktuális szaka szeretve szívja magához szolgálait, de hiába, az igazi minőség dacol. „Most könnyebb kősziklából lélegzetet venni” – írja a huszonéves szerző, mint aki nem akarja hagyni, hogy megcsalják szerelmében, holott a *Tövískoszorú* is az ő szeme igazsága: „szíveskedjenek kitámolyogni innét a friss levegőre / de azt ajánlom, az utcán ne folytassák / az éneklést”.

Néha ennyi: egy félreeső csapszékben a faltól falig zúgó viharzás, az elsajátított vagy a valódi lelkesedés és a neki ellenszegülő tapasztalat is elég a drámához, mely próbára tesz, roncsol, de amelynek nagy adománya a választás. Persze, hiszen a dráma: változás. Hőse az alakulásba zuhanó hős. Érzelemtől és rációtól foglyul ejtett kénytelen végiggondolni magát és a világot. A hős előké-

szül és emlékezik – ez volna tán az oka, hogy a drámák legtöbbje annyi nosztalgától teljes?

A nosztalgia megbízhatatlan. Tényeket és vágyálmokat diffundál. Homályként gomolyog elő ama kép vonalközein, amely az ember kalandjait őrzi. Homályban és félárnyékban forgatja e képeket, ezért megbízhatatlan. Másfelől viszont a felmerülő kép újra és újra odaforrasztja az embert a bizonyosságához, hogy sorstól kapott kalandjai legalább félbe-szerbe valóban megestek.

Ha csodálni akarjuk a fiatal Tóth Erzsébetet, munka közben kell őt megfigyelni. Nála kezdetben volt a hajnali ködökre emlékeztető opálos verstér, amelyet az egység iránti vágy szervezett, s amelynek a hit lett a rendje.

Az a hit, hogy a gőzeibe és gondjaiba takarózó világban benne van e világ későbbje, a *kibontott hajú reggelekre* ébredő világ, néhány meghitt gondolatból ácsolva. Az ábrándnak könnyű bedőlni, ebben rejlik minden hidegvérű politika testmeleg simulékonysága: akármilyen körülmények övezik is, akármilyen nyűgök közt verődik is a teremtmény, de súlyokon és koloncokon túl övé a csodák lehetősége: néha nyer. A szolgaság valaminő csoda folytán az ellentétébe csap át. Egyelőre azonban az a csoda, hogy Tóth Erzsébet önmagán töprengve, illúzióiból a világot látja visszatükröződni, s azt mondja, szeretem, tehát hívom; félek tőle, holott kezében az élete. A csoda az, hogy a világ eszményképeim tagadása, holott teljes célom a világ. Vajon a pillanatok révén, amelyekben az ember átbillen a merengésbe, csakugyan egységet nyer? Amúgy pedig: mi, ha nem csodák posztulátuma az is, hogy nagy hirtelen föleszmélő ifjúságában túl akar hajlani a dekadencián, minden alkotás velejáróján, melyet legfeltűnőbb módon az életszegénység-életgazdagság viszonya fejez ki egy-egy műben.

A saját birtokára találó Tóth Erzsébetben zúzatlan a hit, hogy a részek költészete összetart (vagy összetartható). S hogy fölötük napként gyullad és együtt világol a művészet („a versek szerelmes csillagok”), a po-

litikum („Eljön ide Jane Fonda és Angela Davis, / de Petőfi csizmáját nem húzta föl senki”), s hogy a természet, mondjuk, egy diófa maga többet tud („nem tűnnek el nyomtalanul az ilyen percek”), mint a frivolitás valamennyi prófétája együtt. Igen, a szerves formálás Tóth Erzsébetnél (legalábbis kezdetben) azt jelenti, hogy elveket akar leszögezni, miközben lelke legintimebb (s ami ezzel majdhogynem azonos: legemberibb) felét is kész odaadni a versnek. Csupa együttérzés, kiáradó érzelem, csupa gyöngédség, csupa lányos finomság – és amúgy közösségi orákulum is, csupa elhivatottság, telve a képviselőlet vágyával. Fontos neki a mindennap, fontos az élet, és metafizikába lendülő sorai szerint fontos a végtelen. Ezért egy bizonyos nagyon tág értelemben: úgyszólván valamennyi verse szerelmes vers. Szeretett és szeret embereket, helyeket, szeret elmélázni, szeret fanyar lenni, szeret írni, szeret ellágyulni és szereti kifigurázni lágyágát. Újdonságait el nem ejtve, de a hagyományra is igényt tartva hódít.

A körvonalak kivésződtek, a költő helyet foglal a formákban. És bebizonyítja, hogy tényleg szinte mindenütt jelen van a vers. Ha a világ valóban kiforrotlan mozdulatok sokasága, a vers majd egységbe fogja, és mint egységet summázza e mozdulatokat. Ész és szív tételeinek rendezett világra vetítéséért cserébe világhoz jut: a lélek történetében az egyéniség napi konkrét története játszódik, a realitás és a vizionárius tárgyiaság minden kellékével. Tóth Erzsébet nem másolja e történetet; nem kopíroz, hanem stilizál. A lírai alteregó, a természet és a történelem fényviszonyaira egyaránt tekintettel, kiválaszt, közel hoz, hogy a mozdulatok végtelen áradatából a lényegét rögzítse a maga jellegzetes kifejezéseivel.

Ez volna hát a vers, amely szó és szó váltakozó kölcsönhatásaképp képzetek egymásutánját építi? Látomást látomásra?

Nem egészen. Noha Tóth Erzsébetnek esze ágában sincs lemondani a szoros versszakok dinamizmusáról és energiaképző jelentőségéről, s aligha kétséges számára, hogy ami a költészetben a zérónál csak eggyel is több, az

[Szemle]

kizárólag az egymásban visszaverődő szavaknak köszönhető, nem elégszik meg ennyivel. A poétikai abcécskönyvek okosságainál sokkalta kiműveltebb költészet az övé. Az összeszorított hangzatok sosem pihenő varázsa mellett a tört ritmus, másutt a hibátlanul végigfutott dallam éppúgy hozzátartozik művészetéhez, mint a közvetlen elbeszélés, a halmozások, a folytonos mellérendelések zuhataga, az olvadékonyabb vagy elengedettebb dikció. Iseri és használja a mondatról mondatra élő, a próza ritmusára hagyatkozó verset, melyben a varázslat annyi, amennyire e szcenéria új távlatot nyújt a modernisták örök álmának, az olyannyira reménytelenül rajongott koherenciának. A modernség e ponton kénytelen meghajolni, sok ígéretére e meghajlás a válasz.

Ahogy a görögöknel a párhuzamosság, a görögökben a csúcsov, a modern versben a szavak asszociatív távlata adja a belső ritmust; érdekes módon Tóth Erzsébet ezt a ritmusegységet egészen a mondatokig tágítja.

Az áradó, gáttalanul kigyózó sorok eminense azonban szakértő abban is, mikor kell egy szökellni akaró mondatot rövidre zárni; a romantikus ígének mikor válik okvetlenül egészségére az ironia. Amennyiben a régi, ünnepélyes vers őstípusa kegyelmet nyer Tóth Erzsébet műhelyében, és kegyelmet nyer, e kegyes gesztust a szerző szemlátomást könnyedén békíti össze azzal a fiatalabb hagyománnyal, melyet a szépség különleges (komoly s komolytalan) próbatétele, az avantgárd adott az ősiséghez. Tanult költő, felkészültsége a fogékonyságban és az élmélyülésben nyer értelmet; az idők ütemével némiképp dacolva, egyaránt előrelép neki a forma, a rögzítés és a mozgás. Ő az a szerző, aki a töredékességben is a kiteljesedés kalandját reméli megélni. Mintha ez olyan egyszerű igény volna! Azért ír, mert mondani akar valamit.

A rációhoz folyamodva és túl a ráción, némi fölénytel és túl az entellektüelek fölényén, verseinek belsejében végre is a szív hatványai diktálnak.

Egység, teljesség: realitás ez ma, vagy hiábavaló kapaszkodás egy tüneményért? Talán a tartósságban lehetne bízni, abban,

hogy az arcunk nem szökik mások arcába, hogy cselekedeteink nem egy idegenéi, hogy nem csupán egy figura körvonalai vagyunk. A nagy lélek nem rémül meg a hasadt élet fájdalmától, és nagy lélek az, akit elfojthatatlan életvágy hajt – a nagy lélek minden életmozzanatot a sorshoz viszonyít; ebből faragja művét. Elég neki egy szó, egy helyzet, egy jelenség, s máris a szétforgácsolt világ fölé emelkedik, útra kel, hogy meghódítsa azt a korrigált univerzumot, amely a meglevőnél méltóbb egyetem. Mi más a vers, ha nem jelképes földmunka, hegesztés, útkövezetés, aszfaltsimítás: a lehetetlen-lehető képzelődés szítása, hogy a szívvel-lélekkel végzett munka révén elkészül a híd világ és világ között? A jelentős művek mindegyike nem arról igyekszik-e meggyőzni, hogy egyazon talajról és éggömbről van szó; s az alkotás vitathatatlan vonzásához a több élet eshetősége is hozzátartozik. Az, ami az élet idejét és terét teszi, így teljesedik ki az alkotás révén – föltéve, hogy emberi érdekű alkotásról beszélünk. (Mert különben valami hasonló lendület, a birtoklás, az uralkodás vágya az ember elpusztítására is indíthat.)

A becsvágy átszakít minden korlátot; a dolgok végső meglátásához vagy csupán ahhoz, hogy az ember előléphessen valamiféle épkezláb mítosszal, egyetlen metsző, világos mondat szükségeltetik, a végtelen vers tűzforró és jéghideg centruma.

Tóth Erzsébet is a végtelen verssel kezdte, evvel a szabadjára engedett szótömeggel, amely sok tekintetben parttalan, de erővel teljes; egy fiatal ember magukkal nem bíró indulatai rohangálnak itt; dühösködő indulatok, füstölgő szomorúság, kereső szenvedély. De nem arról van szó, hogy mindez az érzelmek és a fölébe kavargó gőzkör, a nosztalgikus *visszavágy* egészen birtokába ejtené az indulatok és szenvedélyek tartalmát. Sistereg és vívódik a szív, hogy annál szenvedélyesebben meglódtassa a kifelé szánt mondanivalót: „Kikerülhető vagyok / és titkolni lehet, de valaki kézen fog, / elvezet innen, valaki tiszta szememmel tartozik nekem, / még fölvehetem a legperzselőbb inget / még elázhatok, elzuhanhatok, / lehet

még útlevelem, nyári ruhám, / nyári bőrom, nyári életem” (*Egy végtelen vers közepe*). Elindulni a közösség felé: az ifjú, aki annyi mindent áldozna ezért, vajon lelkigyakorlatot tart itt, vagy egy valóságos életvitelnek ad hangot? S mit tesz az eljövendő: megtartja avagy megtagadja a fiatalkori romantikát? Az érett szerző műveiben a nosztalgiaikon áttetsző valóságúra izgat. És nem télen: tovább bujtogat a szív is.

Tóth Erzsébet túlbecsülhetetlen eredetisége az, ahogy testvériességet definiál – semmi sincs kőtablára vésvé, a toborzás azonban a lehetőség szellemében zajlik. Valósággal az összetartozás istenének asszonyi változatú Salamonjaként zeneti énekei énekét. „...a rengeteg kis vég-mag / majd hullámszik újra napszínű / nyilakban, forró kalászkokban, / majd valamelyik júliusban [...] őszi, tavaszi szántások, / örült szántóvetők, / csupa hasznos állat: emberek, / giliszta, hangyák lótetűk” (*Véget vet*). Hol ragadhatnánk meg föld és ég, kicsi és nagy, ember és természet együvé tartozását, ha nem az alakulás síkján?

Az élet a változásban igazolódik, de semmi nélküle e változás. Az nem lehetséges, hogy az ember, perspektíváit illetően, a végtelen állandó lakosaként tetszelegjen. A *túlontúl* is érzékeinkben ragadható meg: ami különös paradoxon. Határhoz kötötteként terel bennünket egy sugallat a végtelen felé. Az emberi határokról és határtalanságokról rágódó Tóth Erzsébet a lelkiségbe (a „nem mulandó” jóságba) helyezi ki azt az erényt, amely a végtelent illetően talán nem téveszt irányt. S talán tényleg nem mulandó, de nem is változatlan; eszései és emelkedései okán egyaránt ébreszthet büszke részvétet, páratlan boldogságot.

Az *Aliz már nem lakik itt* legtöbb versét éppen e két part, a részvét s valami messziről derengő öröm (helyenként nyílt boldogság) között hányja-veti az íráskedély. A kötet szerzője abban üt el a különös mondanivalóikat élező harsány modernektől, hogy ő, mint a klasszikusok, az egyéniség pompáival szemben az örök filozófiai banalitásokat, elegánsabban szólva: a nagy végkokokat talál-

ja az írás alkalmában. Holott csöppet sem irodalmias, ellenkezőleg: merőben személyes atmoszférájú líra az övé. E személyességből, vagyis az önmagához való hűségéből meríti erejét. Ahogyan soha senkinél, természetesen Tóth Erzsébetnél sem azonos a szerző emberi alakja a versből kinyilatkozó hőssel, viszont keveseknél esik egybe e két alak olyan természetességgel, mint az *Aliz már nem lakik itt* darabjaiban. Hogy honnan is származnak e versalany laza közvetlenségei, szép páraszerű ereszkedései, határozott fényárny kontrasztjai?

A narratív hajlam, a mitikus színezet a nagy vallomásosok (s melyik modern nem az?) leszármazottjának mutatja – modern, mint Csoóri, modern, mint Herbert. És modern, mint a vagány, bevégtelenségre ítélt beatnikék. Csak hogy Tóth Erzsébet képes átmelegíteni az egyén töredékességét és fagyait. Verseinek legtávolabbi atavizmusaiiban az antik, szelíddé váló tudó keménység üt vissza, nem annyira a modernnek hidege. Ugyanakkor bizonyosnak tetszik, hogy közvetlen átjárása van József Attilához, de talán még Füst Milán szelleme is érintette. Ha pedig igaz, hogy az ádázul mulékony és szokványos élettényeket metaforikus magasságba vivő vers csínját-bínját az angolszászok értik legszínvonalasabban, akkor nem meglepő, hogy a természetre (az emberi természetre), a történelemre tágra látó Amy Clampitt vagy a súlyosan érzékeny Sylvia Plath iskolájában is megfordult. De mindez a kész személyiség fényében csak annyira érdekes: mint az alkat genezisébe belejátszó epizód.

Az erők már sűrűsödtek, a tehetség rég elhatározta magát, elánja és jellegzetességei tulajdonképpen a kezdetektől tisztán felismerhetők. Jeanne d’Arcot, Jane Fondát emlegeti, Guevarát, odébb tőlük Petőfit, Adyt, Csontváryt, Németh Lászlót; lázadókat és lázadást, önvesztést, tapsot, tribünt, mikor „a maradék lehetőség még milliányi”. Kora és pályája tavaszán, egy tépett hangulatában azt mondja: „Jó lenne megtagadni... az elrendelést.” De amit legjobban akar, az a jellemem, ízlésem, mániák, karakterek, képzetek,

[Szemle]

gusztusok, érzések, szerelmek kölcsönhatásából kiinduló és testet öltő dinamika: a közösség. A fölépítendő, óvandó, ékítendő szent közösség. Avagy csoport, kompánia, társaság, banda – mindegy is, mi a neve, csak jöjjön el, legyen meg; legyen összetartozás. Életöröm, gyűlölet, rajongás, mámorok forognak itt, s vésik, faragják, finomítják a sors domborulatait, lerajzolják a nyarat, az öröknek vélt nyarat, a sokszorosított arcú angvallányok és angyalfiúk arcára markáns vonásokat vésnek. A lélek halhatatlansága és a test kalandregénye, minden aranyával és salakjával, mítosszá magasztosul, amelyben az embernek tudnia kell átadni magát a történet szellemének: hogy ez az egész egyszer igaz volt. „Világot kellene alapítani / és a földön / mint egy végső nagy tavasz / uralkodhatna az ártatlanság...” (*Alkalmi vers*). S mennyi gyönyörű akkord, belső dallam zengedezik az *illatos időről*. A *Termés*, *A lét napos falára*, a *Sárgabomok* – a teherbíró tömörség formai megvalósulásai. A glossza- és novellaversek, prózában fürdőző líra, műfajok ölelkezése, kicsit tán azért is, hogy a Hegel-féle keleti egységes szubsztancialitás is megkapja a jussát: *Egy nyáron át táncolt*, *Honey*, *A lovakat lelövik, ugye?*, *Egy batás alatt álló nő*, a *Régi lány levele*. Aki e versek révén beavattatik, megérti, hogy a mítosz magasabb rendű megvilágosodások regéje. S akármiféle sebekről és jajokról penget is a költő, akármennyi boldog kínról dalol, költődni helyekhez, szeretettel érezni emberek iránt: az ilyesféle érzések ege alatt könnyen szóra lel számos igazsága, mely az üdv jeleit hordozza. Az ilyen mítoszért élni kell, vakon, elszántan. Amíg az egymáshoz tartozás a nap, az álmok, a fény, a test nyelvén beszél.

Ez a hitrege olyan, mint egy kávéház: a virágos pult sarkán gyertya ég – vagy a lázadás kanóca? Az ember inni kér. Képtelen mámorokra iszik, a kő egyszerűségéhez hasonlatos vélekedésekre, az emberi mérték szerint szabott világra. A többi az ösztönökön múlik.

Igen ám, de a dolognak van egy csepp alakhi hibája: mindez ábránd. Sietnének, hogy

kiélvezzük, de bemondják a zárórát. Bizony, van valami különleges rangú, emlékekkel fűtött boldogság, s van egy fátum: a tisztánlátás parancsa. Ha valahol, hát itt; nem a vakreményben és a kétségbeesésben, hanem a tisztánlátásban tanyázik a géniusz. Különben a boldogság a gyarmatosítás egy méltányos formája: az ember egység iránti vágyának ad teret, és mulandóságával lassan elindít a tisztánlátás vagyis a kíméletlen kérdések felé: „miért nem hívtatok, ha hívtatok miért nem mentem?”. Érezhetően arról esik itt szó, hogy egyszer minden távolság és rajongott messzeség betetőződik; s még jó, ha nem rombolódik le épp a világ által. A mítoszban egyszerre csak ajánlatos ismeretté válik a sivatag földrajza. S ki erre, ki arra.

„Szemükben még a legendás csapat. / Nem ugyanazon a villamoson utaznak már” (*Két tétel*). Egyik oldalon az ifjúság hagyatéka, amelyben elomlik a külső valóság, a másik oldalon a világ, örökös por- és füstfelhőben, sohasem lehet tudni, hogy kármentés zajlik-e, vagy építkezés, s ez a világ immár semmilyen mítoszt nem óhajt szentesíteni.

Nincs-e itt ok az iróniára, a szarkazmusra? A hült álmokba és a nosztalgiával mind drágábbá tett valóság rideg tényeibe Tóth Erzsébet az illúziófosztó méltóság és a méltó ünnepélyesség hangján szól bele. „Ha megfeszítenének / se tudnék meghatódni” – állítja, de nagyon is megható (igaz, hogy karcos gúnnyal ellenpontozott) verset ír, kilépve a sóvárgó vágyak templomából, amely bizvást csodálható, néha túl szép látvány is, de nem ugyanaz, mint annak előtte volt, gyülekezete szétszivárgott, ez a templom műemlék. „Úristen, csak ez ne volna ez a hajnali madárzsivaj! [...] mikor hajamból elköltöznek a darazsak / az irodalmi kocsmákból elköltözik hajam / mint egy unalmas szerető, szól hozzám a hűvös / huzat nélküli paplan: szép álmokat” (*Ha látnál így estefelé*).

Költözés! A görögök, akik büszkén vonták meg határait, és tudták, hogy mi a mérték, hogy mire jó, saját korlátaik tudatában szemléltek a messzeséget, nekünk mást jelent a hűség és a távolság. Mi a cselekvéstől reméljük, hogy munkálkodása valami értékfélébe torkol-

lik, utazunk, hogy utolérjük a hűséget. Költözünk, mint Aliz. Érzékenyen a titkokra, elszáthatatlanul a mieinktől. Felejteni is igyekszünk, ámbár halljuk, ahogy szólógnak bennünket emlékeink. „Elnyugszik benned / kultúrák tánca, hormonok méze. / Az a nyár ennyi volt, közlekedések, megtorpanások, / távolodások, súlytalan csillagok, keringtünk egymás körül” (*Egy ilyen nyári szív*).

Majdnem gúnynak hat, hogy akinek az étellel van dolga, nem talál mást a nosztalgias rajongáson kívül, mint a távolság ösztökélését: új külsőségek színpadán szerepelni. Aliz művészi allúzió (Alice Doesn't Live Here Anymore) és alanyi valóság, s akárcsak Scorsese filmjében, Tóth Erzsébet versében is átrándul egy másik életbe, de anélkül, hogy megtagadná magát. Aliz józanodik, s megértéssel a múlt kultusza iránt, nőül megy a messzeséghez, új bizonytalanságokhoz. Ám akármire is, nem a széttörésre ad példát. Költészetté magasodik; hála a maradéktalan alkotói fegyelemnek, az örök-egy stílus rejtett hajlékonyságának, a morálra hi-

vatkozó pesszimizmusnak, a szívbe markoló iróniának, a blázirtsággal takargatott romantikának.

Aliz, aki Alice is (és nehogy elfeledjük: Elisabeth, azaz Erzsébet önállósult becézője), szimbóluma az egész életnek, de legalábbis a hasadt kelet-közép-európai történelem egy sorsváltozatának: egyszer volt, egyszer lesz – hogyan is tetszenék az ő kettőségét új kombinációba vonni? Alice Doesn't Live Here Anymore: átköltözött a legendába. „Hatalmas félszemű macska / vonszolja elő magát ő most a házmester / gyanakodva nézi a társaságot / egykedvűen jelenti / sajnálom uraim / Aliz már nem lakik itt”: Aliz immár a legendák és a maradandóság lánya.

S ha a legendák kiterjedése előtt netalán elzáródik az út, mi egyebet tehet az ember, ki kell mennie a szabadba; odakinn minden éles és szembeötlő: ez Isten költeményének vázlata. Akár gyönyörű, akár rettentő, az ő művét kell kibontanod, költő – tehát újrakezdened.

KELEMEN LAJOS

KELEMEN LAJOS (1954) Kaposváron él. Verseket, esszéket, könyvkritikákat ír. Utóbbi kötetei: *Olvásó* (esszék, 2008); *Föltett igaz* (válogatott és új versek, 2010).

Szokrális közelítések és távolítások

Kele Fodor Ákos: *Textolátria*
Vörös István: *Keresztelés özönvízzel*

A Túlélés Könyve



ögtön megállhatunk a címnél. Textolátria. Mi ez? Varázsszó?

Pszichiátriai részleg? Szöveüzemi kifejezés?

Megkapjuk a helyes választ, feloldódik a rejtvény, ha utánanézőnk a valódi jelentésnek egy szótárban. (Szövegimádat.) Vagy épp a szerző nyilatkozataira figyelünk az interneten, a kocsában. Mindenfajta értelme-

JAK-PRAE.HU,
2010;
NORAN KÖNYVESHÁZ,
2011

zés belefér ebbe a szóba, és a szerző szándéka pont ez volt.

Nem véletlen a könyv címlapján a má-

gikus kör... varázsszó. Ezzel a mágiával többször is találkozunk, képversek szelik át a szövegtestet. Szó szerint felhasítják azt. Igyekeznek valami beszéden túlit megragadni, de valahogy mégis ironikus, nem ezotérikus módon. Mintha behozná a középkort

[Szemle]

(csók képvers), összekeverné az idősíkokat (lásd Szindbád-ciklus, szocioversek).

Úrfelmutatásként használja a képiséget, a nyelvet. Mintha egy profán szertartást vezényelné le, ami mögül a szerző folyamatosan kimosolyog.

Ez egy nagy színház. Commedia dell'arte. Belebújik Szindbád bőrébe. A nyelvet kifordítja, játszik vele. Imitálja a Szindbád korabeli beszédstílust. A panel és cigánysorok szereplőit. Újraformált családi viszonyait...? Ez egy férfias játék. És valahogy mégis ettől lesz működőképes. Mégis ezzel „prédikálja” ki a korszakunk identitás- és szerepvésztesét. Az egyik napról a másikra történő gyors iramú változást. Ahogy egyre képtelenebbek leszünk követni a zavart. A szerző zavart kelt, összekever minket, olvasókat. Ide ránt, oda ránt. Amitől mégis megnyugszunk, ami mégis frissen tart minket, mert azt érezzük, most nem akarunk becsapni. A korszakokat egymás mellé illeszti. Kinyitja velünk apokrif kódexét. A korok könyvét. És bevezet bizonyos összehasonlításba.

Mindegyik korszaknak a belső hiányát tárja elé. És ez a hiány az összekapcsoló elem a ciklusok között, a képversek között, amelyek elsőre kérdésként merülhetnek fel összetartozásuk okán.

Valahogy azt vesszük észre, hogy az időszakok mindig ugyanarról szólnak, ahogy kiteríti atlaszát, látjuk a bolyongást, a szereplők magányát. Érzelmi hiányát. A kivezető út mégis a szembesítés. A mímelés. Akár a barlangrajzok. Asszociálhatnánk az egészen ősi kifejezésekre. Megrajzolja nekünk, hogy elejthessük.

Ami erénye a könyvnek, hogy nem lép bele egy kicsit sem az ezoterikus mondani-valókba. Pedig ezt a közelítési módot nagyon könnyen vonná maga után a téma. De nem, távol tartja magát, ezáltal hoz létre feszültséget, mert nem valami homályos misztikumba ágyazza a témát, hanem a valóságba – megeléssé teszi a mindennapokban a szerepjátékot. Így adja meg a kulcsot a túléléshez.

A szerző külön köszönetet mond Serfőző Péternek, „amiért a betűknek testet adott”.

Az első „testciklus” tehát a „Szindbád”. (Gyerekkor?) Ahol sokkal inkább egyben van a személyiség, még ha álarcot is tart maga elé, meghatározza önmagát, körvonalait, még ha teremtett is az. A nyelv konkrét, egységes. „Hajdanta nem volt híg az életünk, / de vérhevíző, vérmes szenvedélyek / abáltak minket, olyan élet alakjában, / amit a szerelemszövő véletlen felkínált. / Még egyszer mellé ülök a dívánra, ahol / délutáni emésztéseink szoktuk végezni, / zafttól mancos kezemujját nyalogatva / derekánál magamhoz vonom.”

A második „testciklus” a „Placebo” (Kamaszkor?); a változások, a tapogatózások kerülnek előtérbe. Már nincs meg az erős szerep, inkább valami folytonos bizonytalanságot hordoznak a szövegek. Ahogy maga a textúra is egy köznapi és egy kimódolt nyelv között csúszkál.

Harmadik „testciklus” a „Fattyú- és árvasorok” (Felnőttkor?). A családot dolgozza fel. Visszatekint, megél (jelen időben). De ez már egy szétcsúszott világ. Személyiség. Ezt jelzi a versek teljesen (szándékosan) hibás tördelése. Szétcsúszott szövegtömbök, mintha egy lelki földrengés a tektonikus lemezeket elcsúsztatta volna egymás felett, alatt.

A *Textolátria* friss, összetett „szövegkeverék” a mai fiatal lírában. Hangja fényes csiszolású, szókimondása ellenére optimista (ha mondhatunk ilyet egyáltalán). Jó térkép-anyag, ebben a nagy „tájfutásban”.

A Befejezhetlenség Könyve

Vörös István prózájában is felfedezhetjük a szakrális kísérleteket. A többes szám akár direkt is lehet, hiszen az egységes szakralitástól régen elszakadtunk, valamifajta lego-, atomszerű próbálkozásokról beszélhetünk, szigetekről. A *Keresztelés özönvízzel* című regény a Noran Könyvesház kiadónál látott napvilágot. A szerző itt nem is „kertel” a szertartásossággal. A kiindulópont az Egyházzal, illetve azon belüli lelki helyzetével elégedetlen, meghasonlott fiatalember, pap

kiugrása a „szervezetből”, a szakralitásból. Pontosan ezt vizsgálja a könyv, hogy a kézhez kapott, illetve porosnak tűnő, kevésbé életszerű szertartásosság helyett található-e valami személyesebb, kielégítőbb „mód”, és hogy egyáltalán kell-e ezt keresni. A meghasonlást olyannyira központba helyezi az írás, hogy három elbeszélő jelenik meg. Az első maga Vörös István, a másik egy fizikus, aki írja a tulajdonképpeni fiktív elbeszélő, a kiugrott pap regényét. Rögtön itt a hármas egység. Atya, Fiú, Szent Lélek. Rögtön a könyv felütésénél egy gyilkosságról, lehetséges gyilkosságról hallunk, de ez egyáltalán nem realizálódik, elhelyezhetetlen marad, amiről a fizikus beszél. Ezzel teremt feszültséget. „Befejezhetetlen krimi.” Sőt szinte elkezdhetetlen. Az elbizonytalanítás szándékos eszköz Vörös István kezében. Tulajdonképpen csak a kérdéseket teszi fel folyamatosan, mint egy felügyelő, amire viszont sohasincs egyértelmű válasza. Maga a kiugrott pap saját kérdésére, hogy miért teszi meg ezt a lépést, azt válaszolja, azért, mert gyereket akar. De ahogy ezt kimondja, rögtön a következő másodpercben meg is kérdőjelezi. Nem tud választ adni a saját kérdésére. Csak azt érzi, valami felé mozdulnia kell. Másfajta szerepet kell játszania. És itt újra megjelenik a színház, a sámáni, ősi megszemélyesítés. Valamit el kell játszania magának a Szerzőnek is, többszörözni kell az énjét, hogy ezáltal közelebb jusson valami metafizikaihoz, vagy legalábbis még elhiggye, hogy közelebb juthat hozzá. Hisz nem is a cél elérése, hanem maga a remény, a hit, ami előbbre mozgatja a dolgokat. Mint ahogy a könyv csak a lehetséges választásokat vázolja fel, de nem ad, nem képes választ adni rájuk. Vörös pont ezt a dilemmát teszi fel kérdésként, hogy válasz adható-e, és ha nem, mégis miért adunk válaszokat: mert szükségesek? A pap miután elhagyja az Egyházat, szülőfalujába költözik. Teljesen idegen már számára. Múlt nélküli ember itt. És igazából még nem is tud hinni abban, hogy van jövője. Egy kiadó szobát bérel. A háziúr neve: Atya. Három lánya Kata, Zsuzsa, Márti. Abszolút mesehelyzet. Vallási helyzet.

Ezzel is a gyökereket próbálja hangsúlyozni a szerző, illetve azt vizsgálja, hogy a gyökerek újraéleszthetők, vagy pedig megfojtják a szereplőket.

A pap úgy érzi, hogy valamelyik lányt el kell majd vennie feleségül, hogy vágya, a gyerek „megtestesüljön”. Ahogy megérkezik a faluba, a regény a realitásból egyre inkább elcsúszik egy karkai irányba, és benne is marad, kiteljesíti azt. Hirtelen homályos lesz minden. Csak ismeretlen erőviszonyok vannak. Személytelen szóbeszéd, pletykák szövik be az eseményeket. Valami fenyegetés növekszik egyre inkább. Mindenki akar valamit, mindenki mond valamit, de hogy ki mit is akar és mit miért is mond, az nem átlátható. Tulajdonképpen ez maga a krimi. Mintha Kafka *Kastély*ába csöppentünk volna bele. Közben az Atya feleségének, a három lány anyjának a halála lebeg még a levegőben. Ezekről is különböző teóriák keringenek. Mindenki mást mond. Érthetetlen dolgok történnek. A lányok hol megjelennek, hol eltűnnek. Az Atya átkutatja a volt pap szobáját. Mindenki vádol mindenkit. Mindközben fúgaszerűen megjelenik a fizikus elbeszélő, dőlt betűkkel szedve. Saját szerelmi szálát gombolyít. Szerelme férjzett, de miután összekerülnek, a férj öngyilkos lesz. A fizikus magának tulajdonítja a halál bekövetkeztét. Mint megtudjuk, azért fogott neki a kiugrott pap regényének, hogy saját életéről derítsen ki valamit, lebbentse fel a fátylat, saját mozgatóerőit értse meg. A zavar csúcspontja Atya halála. Egy végtelennek tűnő esős éjszakán, hajnalon. Egy özönvízszerű látomásban. Amiről szintén nem dönthető el, ki is látja. Mindenesetre a felügyelő látni véli a volt pap által a kertben megnevezett halakat, az özönvíz sodorta „látománnyokat”, bár néha visszatérünk a realitásba, és kiderül, hogy egy kapáról van csak szó. Egy pisztolylövés kelti fel lázalmából a volt papot, és találja meg a sárban a halott Atyát. Gyakorlatilag mindenki gyanús. A három lány, a volt pap. Hiszen itt már lázalom minden, és a volt pap sem tudja eldönteni, hogy megtett-e dolgokat, vagy sem. Egyébként meg egyszerre mindenki magára vállal-

[Szemle]

ja a gyilkosságot, mindenki tagadja, és mindenki a másikat vádolja. Homályos erők működnek, amelyek sodorják az eseményeket, és mintha remény nem is volna, nem tisztul az ég. Befed az özönvíz. Végül a volt pap feladja magát a rendőrségen. Egy éjszákát tölt a fogdában. Miközben azt gondolja, hogy a lányok ölték meg az Atyát, mert tönkretette az Anyát. És azt gondolja, hogy mégsem ők ölték meg. Másnap reggel a nyomozó elmondja, hogy az Atya agyvérzésben halt meg. Ez teljesen felborít minden rendszert. Sőt valószínű, a pap önfeladásának a célja valamilyen rendszernek a létrehozása volt. Abszolút szertartásjelleg, a rendszer csak az önfeladás által érhető el. Azt is mondhatnánk, hogy ez még régi beidegződés. Mert miután „kiderül” az igazság, még kuszábbá válik minden. Egy megoldást lát a volt pap, a menekülést. A pályaudvaron nincs menetrend, csak várakozás. Hosszú várakozás, majd egy rozsdás

szervény, ahova gondolkodás nélkül kell felszállni, és nem tudja senki sem, hogy hova tart, tart-e egyáltalán valahova.

Vörös István regénye lényegesen pesszisztább. A világ egy karkai, érthetetlen, idegen és ellenséges, soha meg nem fogalmazható valami. Egyedüli kapaszkodás a rendszer. De vajon meddig maradhatunk meg a rendszerben, és vajon mi döntjük-e el, hogy maradunk vagy megyünk. A szakralitás hiánya kikerülhetetlen vákuum a szerző szereplőinek életében. És úgy látszik mindkét szerző életében. Legfőbb hiányként mintha ezt tárnák az olvasók elé. Kele Fodor Ákos még próbál hinni a szerepek „megváltó” erejében, Vörös István mintha már csak a szerepek szükségszerűségét és elkerülhetetlenségét hangsúlyozná. Mindenképpen jó, hogy szakrális útkeresések zajlanak. Talán egy szellemi özönvíz után jön valami tisztulás a látóhatáron.

KÓKAI JÁNOS

KÓKAI JÁNOS (1972) Budapesten élő költő és színházi alkotó.

Rubapróba

Lackfi János: *A legnehezebb kabát (Történetek)*

„Ezek olyan levetett életkabátok, nercbundák, nehéz lódenek, rendezgettem őket, mint egy ruhatáros.”

„Történetek pedig *nincsenek*” – áll Lackfi János *A legnehezebb kabát*

– *Történetek* (2011) című novelláskötetének hátsó borítóján. Elgondolkodtatón merész kijelentés, tekintve, hogy az alcím épp az ellenkezőjét látszik megerősíteni... – a paradoxonban kifejezésre jutó feszültség azonban csupán pillanatnyi. Utána gondolva világossá válik, hogy a történet létezése, illetve annak kerek elutasítása távolról sem zárják ki egymást, hiszen ahhoz, hogy az általunk megélt valóságot értelmezni tudjuk, önkéntelenül is

HELIKON KIADÓ,
2011

szeletekre kényszerülünk szabdalni a világot. „Így aztán történetek mégis csak *lesznek*.” A létező és a lehetséges határán Lackfi János így olyan ruhapróbára invitálja az olvasót, ahol különböző „életkabátokba” bújva megannyi sors és álom elevenedik meg előttünk: akár a mieink is lehetnének.

A könyvet fellapozva háromféle „viselet” közül is választhatunk: a *Kabátok* között mindennapi életek kínálóznak felpróbálásra. Lehetünk lábatlan képzelgők, akik fantáziá-

juk segítségével hódítják meg az eget és a vágyott nőt; vagy éppen vézna könyvtárlakó egyetemisták; lehetünk sorsfonalat gomolyító ruhatáros nénik; férje ütéseinek zápora elől verselésbe menekülő kirakatfeleségek; ateista Sziszüphoszok; vagy bátortalan hobibizobrázok, akik a húsvét-szigeti bálványokban is plátói kedvesük mását vélik fedezni. A *Bestiárium* feliratú szekrényből állatbőrök bukkannak elő: van itt pingvinfrakkot idéző pincér- és apáca kabát, elnyűtt békajelmez, tigrisbunda, de még kakással mániákusan kakaskodó özvegyember hátatolla is. Az utolsó, *Időeltolódások* című részben pedig magunkra próbálhatjuk napjaink Nemecsek Ernőjének kabátját, vagy akár az 1940-es éveket szenilis nagyanyja emlékeinek bővületében átélő, a jelenben a régmúlt elől menekülni készülő nagyvárosi zsidó fiatalemberét.

A Lackfi által próbálásra kínált életkabátok textúrája is igen figyelemre méltó. A hozzáértéssel és lírai érzékenységgel szőtt nyelvezet egyfelől pompás metaforák és képek hullámzó kavalkádjával kényezteti az olvasót. Nem véletlen, hiszen a novellák szerzője elsősorban költő, ahogyan ezt *A legnehezebb kabát* is hüen igazolja. A különböző súlyú, méretű, mintájú és anyagú kabátokat felöltve az olvasó beülhet a „sejtelmes fényekben úszó, füstös kis [mulatóba], a piros függönyeivel, a bábukhoz hasonlatos vendégekkel” (131); láthatja, amint „Párizs [...] játszótérre, homokozóvá, cserép virágfölddé töpörödik” (93) alatta, amint egyre magasabbra száll az égen; vagy éppen ronggyá ázhat: „ömlött az eső, patakzott ballonkabátomon [...] széttárt karomat emeltem az égre. A zuhogó víz drótkötelei és a villámok hegesztópákájának szikrázása közepette” (69).

Azonban ugyanez a kifinomult, lírai nyelvezet néha az életkabátok bemutatásának rovására vékonyítja a (vélt) feszesre szabott történetek szövetét. Feltűnő, hogy a háromsztatú kötet mindhárom részében a szerző mintha az egyes egységek vége felé érzett volna rá igazán a novellák nyelviségére. Míg a *Kabátok*, a *Bestiárium* és az *Idő-*

eltolódások első felében szereplő elbeszélésekben igen gyakori a különböző regiszterek akaratlan is esetenül megoldott keverése, a szerző nyelvi világának a szereplőkét, illetve narrátorokét eluraló, túlzott jelenléte, feltűnő módon a novellacsokrok második felére Lackfi mintha belelendülne az írásba, immáron otthonosan mozogva a különböző stílusrétegekben, illetve azok között. Tudva azonban, hogy *A legnehezebb kabát* javarészt korábban újságokban megjelent elbeszéléseket tartalmaz, nehezen tarthatjuk az alkotómunka folyamatosságát feltételező megállapítást, lévén szó különálló, önmagukban egységet képező művekről.

Talán éppen a szövegek zsurnálirodalmi háttérével magyarázható az ingadozó nyelvkezeléshez hasonlóan megfoghatatlan, a történetészövést időnként megakasztó strukturális hangsúlytévesztés. Míg a kötetben szereplő novellák egy része kifogástalan, gördülékeny, lebilincselő prózaalkotás, addig az elbeszélések jelentős hányadában észrevétlenül billen meg a látszólag biztos kézzel összerakott történetek egyensúlya. Meglehet, a szerző éppen erre reflektál némi öniróniával *Hangbmondás* című novellájában, ahol a költő féltékenysége a prózaíró szaktársra egy japán hangalámondásos mozifilm vetítésén éri el zavarba ejtő, bevallottan kicsinyes, mégis nyomasztóan tragi(komi)kus tetőfokát. A költő, egyetemi emlékei között kutakodva, elégedetten jegyzi meg vélt vetélytársa egy korábbi írásáról: „a stílusukban kifogástalan sorok itt-ott hamisan vagy üresen kondultak, átütött rajtuk a tetszeni akarás” (150).

A lírai stilisztikai megoldások, a ritmikusán lüktető mondatszerkezetek mind Lackfit dicsérik. A karakterformálásból árad a szereteteli humor vagy a mértékkel adagolt irónia; a történetek olyan alaphelyzetekre, kreatív ötletekre épülnek, amelyek egyértelműen mutatják a szerző eredetiségét, illetve prózában való jártasságát. Valami azonban mégis hiányzik. Mintha a kabátok fércelésénél vigyázatlanul jártak volna el: jóllehet az elbeszélések zárásánál nem hiányzik a csavar, ez a legtöbb esetben mégsem szakasztja benn az olvasóban a lehetet, nem készíti

[Szemle]

megállásra, nem fordul meg vele a novella kicsiny világa. A stílusukban kifogástalan művek itt-ott üresen kondulnak, nem megérőltetni akarják az olvasót, hanem tetszeni akarnak neki. Így tehát míg a novellák mozgékony-illékony életképeket tárnak elénk, addig a különböző kabátok felpróbálása és megcsodálása inkább enged érdekes bepil-

lantást lehetséges világokba, sorsokba, mintsem hogy sodró lendülettel ragadná magát a megszokottból kizökkentett befogadót. Lackfi *A legnehezebb kabát* című kötete így megmarad igényes, színvonalas irodalmi teljesítménynek, keserédes történetek szerethető (ruha)tárának.

CSÓTI MAGDALÉNA

CSÓTI MAGDALÉNA (1985) az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

