

Dialógus 2005 – A fotó mint médium

**A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége
Festő Szakosztályának kiállítása a Millennium Szalonban**

Kassák Lajos írta három és fél évtizeddel ezelőtt Lucien Hervéről (Elkán Lászlóról): „képei láttán számtalan asszociáció születik meg bennünk, hirtelen izgalmasan kíváncsikká válunk, és megborzadunk saját vakságunktól, amellyel mindennapi környezetünkben tévelygünk”. Kassák, a költészetében, festészetében szigorúan és következetesen építkező művész, számtalan avantgárd folyóirat elindítója, sőt a szociofotó (Lengyel Lajosék) pártolója-népszerűsítője a magyar származású francia fotóművész fényképeit taglalva arról a fix pontról is szól, amely a gép és „az alkotó szellem” együttműködése folytán megragadja figyelmünket; és asszociációk sorát indítja el bennünk.

Hogy megborzadjunk saját vakságunktól? Igen. Hogy az ezerszer látott-tapasztalt valóság helyébe azt az egyedi – művenként más és más – *művészi valóságot* emeljük, ami karakteres világmagyarázat s egyben az önkifejezés meggyőző (a személy számára egyedül csak így lehetséges) formája. Ha az új és új formavilágú, képkihágása, szerkezete, mondanivalója kapcsán esztétikailag releváns fénykép mint műalkotás a valóság *így* sosem látott élményével-izgalmával hat, hogyne hatna legalább ilyen intenzitással – vagy annak többszörösével – az „indítóélményt” a festőművészet, a grafika, a computer stb. eszközeivel kiteljesítő mű is. Ahogyan a *médium*, legalábbis a spiritiszták elképzelése szerint, az emberek és a szellemi világ között közvetít, ugyanúgy a fotónak (a fotó mint médiumnak) is megvan ez a varázsereje.

Persze ez a „varázserő” a teremtő akarat foglalata. Új lépték és új ábrázolásmód. Hiperralista, pontról pontra égető fény, és bizonyos – festői módon teremtett – homály kifejezője. Egyszer a magánmitológiával érezett dokumentumhűség szólal meg általa (Vinczellér Imre sajátságos érzékenységű művészi „családfája”), másszor akusztikai háttérrel magából a zenéből kibomló, a hangot drámai erővel közvetítő képvilág (Gyémánt László, Ifj. Durkó Zsolt). A muzsika mint inspiráló erő, érzelmi telítettsége és megannyi ritmusvariációja révén, több – a fotótól távol lévő – táblaképen is fölfedezhető (Nemcsics Antal, Tilless Béla, Nagy Sándor Zoltán); ám a fény mint eszköz – Nemcsicsnél centripetális erőként (*Fény születése*), Tilless pointilista művén (*Elmozdulás*) a színmező szemeként, Nagy Sándor Zoltánnál a kazettákat „mozgató” és bezáró fényrácsként (*Fal*) – ugyancsak jelen van. És ez robban be, a kristályszerkezeteket csaknem szétfeszítve, a szalagként a mélybe húzva Turcsán Miklós Gödörjébe, ez cikázik Dohnál Áron *Fénykalligramján*, s ez hasítja ketté Breznay

András tornyokkal ékesített háztömbjét is (*Fénnyel vágya*). Mintha a fotómasina fényrekesze, az időtlen időt is érzékeltetve, tárult volna végtelenné. Ez utóbbi műveken, bár a hagyományos fotó-indíttatás kizárható, bizonyos fény- és színsávok, illetve az általuk létrejött szerkezeti elemek emlékeztetnek egy rég volt vagy sosem volt fénykép illuzórikus jelenlétére.

A fotográfia valóságot leképző – jobb szemű mesterek esetében *újrateremtő* – szerepe (művészeinknél mindez csak alap) mindazon műveket szemlélve vitathatatlan, amelyekben – akár több áttétellel – a fotó mint médium át-sugározza az alkotásokat. Ezek közé sorolhatók (némileg Piranesire utaló előzményekkel) az épületeket, házfalakat, tetőket árnyékhatásuk gazdagságában konstruktív festménnyé avanszáló *Manhattan-megjelenítések* (Szegedi Csaba), s legkivált az élesen vágott kövekből kialakított, némely részükön hálókkaal védett, föld alatti (?) – Fertőrákos – termék-csarnokok ünnepi látképe (Németh Géza: *Palota I-II.*). Finom felületi villódzások teszik az akril, illetve vegyes technikájú képeket – a külső és a belső fény segítségével – elevenné.

Ahogy Gyémánt László *Chicago Blues-a (I-II.)*, ez a drámai magasvasúthídszerkezet, vastraverzsrészlet, forgó „világcsapágó” különbözik – jöllehet mindkét alkotónál a zene az alap – Ifj. Durkó Zsolt elemi erejű J. S. Bach-portrójától (a kép címével – *Szonáta II.* – ellentétben a létigazságokat tükröző arc inkább a *Máté-passió* vagy *János-passió* szenvedéselményét rejti). Legalább annyira elüt Jovián György izgalmas faktúrájú, a barnák közé kis piros „lámpásokat” is belopó föld-holdkráter-tengerfenék tája, valós látomástérképe (*Maremma I.*) Nyári István nagy hatású, fotorealista-hiperrealista vásznától (*Gyilkos helyszín*). Tagadhatatlan: mindkét festmény (olaj, illetve akril) fotó vagy fotónak képzelt „háló” alapozású. Amíg azonban Joviánnál, jöllehet fönt a kép jobb sarkában érkezik valaminő sárgás-zöldes enyhület, a földkéregben, kövekben, kavicsokban megképzett drámai idő játszik fontos szerepet, Nyári festett vérzést imitáló baba-tablóján a tragédiát humorban oldja. A műanyaglet *színes színtelensége* tobzódik összes gubancában.

Ez a humor, csak egy kissé visszafogottabban, jelentkezik a tárlat egyetlen kép-objectjén, Regős István *Gusztó bácsi* című helytörténeti, ipartörténeti (?) tablóján. A kuktákat ábrázoló kép régies fotója alul farostra ragasztva kilép a síkból, s evel a relief felé törekvő gesztussal, melyet a két porseprő – a farudakon gyöngyúktoll (?) – csak erősít, valaminő fájdalmas búcsú is megfogalmazódik. Varga Amár László, nem kevés önironiával, ám a nárcisztikus pózba egy kis keserűséget is vegyítve, önmagát neveti ki (*Szürke fejsor rombuszokkal*). Ő valóban a fotóból indult ki, és eddig jutott – személyiségének legyezőhártya-szerű megkettőződéséig, megháromszorozódásáig.

Csáji Attila ragyogó fotográfika triptichonja (*Egységben az erő I-II.* – 1970–72) – a mű leginkább a lírai vétetésű Vinczellér Imre-lapokkal rokon – szimbolikus véderő: a Magyar Nemzet újságlapjaival beborított kockák-hasábok, ha nincsen alattuk megfelelő alap, és nem őrzi őket senki, semmi, könnyen a tűz martalékává válhatnak. Boros István *Áttört égboltján* – tavorózsák az égen? – furcsa képződményű fényrózsák (sötétkében kis zöldek) nyílnak, és Kovács-Gombos Gábor olaj-akril-farost táblaképe is föl tudott villantani valamit – főképp igen szép háttérével – a kozmosz szerteáradó, fotóizzású (?) sugárzásából. Kéri László horizontálisan elnyúló „fotója” valódi festmény. Hogy Szotyori László Me-

lankóliája miként került ide – se fény, se fotó alapozás –, maga a rejtély. Varsányi Árpád kollázsa (*Konzol*) és Hévízi Éva *Múltidő* című tűzzománca egy benső dráma, illetve egy különös – *homokóra* – születés és elmúlás megtestesítője.

Lonovics László attraktív, éles fénykitörései mellett ugyancsak helye van a szemérmes lélekmagyarázatoknak is. Illényi Tamara selyem-nagyítója (*Angkor-Szatelit*) átszűri magán a fényt, mintha világjobbító sugárzás volna a dolga. Krajcsovics Éva pasztell-könnyedségű álma – egy lefokozott térben miként fog átszellemülni a valóság – lélektükör (*Balthus asztala*). A Balthasar Kolossowskitól ideemelt tárgy – a francia festő asztala – az olaj-vásznon, jóllehet visszafogott színvilágban, igencsak jelképerejű: a szép törhetetlen bizonyítéka.

A Festő Szakosztály huszonhét művésze, élve a – noha tematikájában megszorító – alkalommal, fölvette az eléje dobott kesztyűt. A fotót szemlélve, annak alakzatait kibontva-kiteljesítve, nem csupán egy különlegesen artisztikus vonulat szereplője lett, hanem önmagához-eszményeihez is közelebb ért. Soha rosszabb önvizsgálatot!

Szélről szélbe

Ozián Judit és Húber András kiállítása a KAS Galériában

Különös, elvarázsolt táj Ozián Judit versvilága. Aki költeményeit, ezeket az ég párnájába szúrta – mindig függélyes – tűket olvassa, maga is a természet japáni csöndjébe bugyolált mező – virágszongás és őszi avar – szerelmese lesz. Az egyszavas sorok, amelyeknek egy-egy vízszintesen kiugró nyúlványa az alapnak szolgáló (mindig fókuszba lévő) vertikálissal egy keresztet is formáz, egyidejűleg valami befelé nyelt sírást és – paradox – hallatlan életörömet sugallnak.

Mintha az ibolyakék nyár és az ősz csuprába zsugorodott ősz, valamint a *holdsétáló* természet, a maga ékes *fűzuhata*gával, ugyanannak az életfának volnának termékei. Karjukat lóbálják egy – úgy tetszik, időtlenné váló – pillanatig, aztán lehullnak a mélybe.

Mert betelik rajtuk a varázslat, közbelép a rontás szelleme? Inkább azért, hogy méltósága legyen az elmúlásnak. Pontosabban, hogy *élő* és *élettelen* körforgássá váljék. Hogy egyetlen szürreális mozzanat – „hold / mögé / lépek / fölfejtem a / felhőszálakat / begyűjtöm a / fák / leveleit” (*Pollenfésű*) – megsejtesse velünk: annak a nyüzsgő, gyökerektől-bogaraktól mozgalmas, pázsittá sosem összeálló fűszálak tömegétől zsiros terepnek vagyunk a vendégei, amelyen testvérnek látszik a kecsedi hímzés és a korondi bokály, a nádazó víz fölött muzsikáló zenész (*Egy hegedős muzsikál*) és „a kivérző lázas seb” szolgálattól megfáradt tulajdonosa, *Szent Margit*.

A való, pontosabban a csaknem révületté fokozódó *álom-valóság* a természet misztériumán keresztül szinte a szakralitásig nyújtózik: *fényes terekre*. Mégsem szikrázó kardokat, tükörvilágosságú, sebesfolyó-mosta kavicsokat, a napnál égetőbb fénypázmákat látunk, hanem többnyire érzelmes – ám érzelgőssé sosem váló – pasztell-lágyságú képeket, Ozián Judit ezekből építi fűszalkatedrálisait. *Szemérmességét* és *csöndjeit*, tekintve keleties boltozattal,

de a szerelemre éhes, rózsza testével incselkedő nő (*Hajnali szerető*) érzékiségét, valamint a *Félbehagyott múlt* torokszorító élményét sem elhallgatva. Bár a *Rejtvényház* – Apában visszatérő refrénmorzsaként gyermekkiszámolóst (is) játszik, lehetetlen nem észrevenni eme lengő zsoldár mély tüző fájdalomát.

A *Szélről szélbe* című kötet legragyogóbb verse (*Visitatio*) mindezeket magában foglalja, ám mégis más: egy másik művész, egy másik nő életének önarcképszerű megélése és kivetítése. Vagy az is lehet, hogy kettős önarckép. Hiszen a motívumok alapján jól fölfedezhető főhős, a költőnek és festőművésznek is kiváló Kemenczky Judit életmozzanatai, az önállóságért – egy egyedi világ kialakításáért – vívott harca, szenvedésélménye átáramlik a portrérázolóba is – egy lesz vele. Ez a különös *szeretethimnusz* mindennél jobban beszél Ozián Judit költeményeinek *vox humanájaról*.

A verseskötet tipográfiája is gyönyörű – tervező: Bárd Johanna –, a szembenéző oldalak a Húber András-grafikák, különös élményrajzok artisztikus elhelyezésével és leleményes, konstruktív „megcsonkításával” művészileg is hiteles lapok. Így válhattak – a túvers-tornyokat erősítve, de önmagukban is megállóan – esztétikummal bíró, nyomdaipari-grafikai művekké. Aki figyelmesebben megnézi a *Vágyakozás a magányra* című verssel szembeni grafikát – *A hegyen estefelé* (2003) című színes, ám plasztikus ceruzarajz erotikus hegyvonulatát, vagyis a barna-vörös test háló-ereiben megbúvó érzékiséget –, az meggyőződhetik a lírai érzéstömbök hatékonyságáról.

Ebben az esetben éppen arról van szó, hogy amit a *Varakozás a magányra* csak szemérmesen érint vagy többnyire – attól nő sejtelve – elhallgat, azt a párjául választott grafika „szobrászi” megoldozással (papír, ragasztás) szinte rétegenként tudtukra adja. A könyv tipográfiáját nézve az *Alvó Kleopátrának* (2003), ennek az átlós szerkezetű, absztrakt grafikának ugyancsak több funkciója van: a *Visitatio* című ciklus előlapján éppúgy szerepel, mint a *Szent Margit* című vers oldalnál nagyobb oldalpárjaként. Ezért a játékokért volt érdemes kiállítani a lapokra – öszszefüggő vers-rajz együttesekre – bontott *Szélről szélbe* című könyvet.

Húber András grafikáinak, a rácsos szerkezetű, a növény rostjait testhálóká avató lírai érzésgócoknak, egy egészen belül is pontos szerkezetet avanzsáló zárványoknak mint önálló lapoknak legnagyobb értékük, hogy nem skiccek, elnagyolt „szobrász”-tanulmányok, hanem eredeti alkotások, A könyv lapjairól is, jóllehet nyomdai úton készített másolatként, sugároztak, és eredeti voltukban még inkább sugároznak. Nem szikrázó, hanem tompa, visszafogott, a barnát, vöröset, kéket, szürkét valaminő fátyol mögött láttató fényben. Egészen különös módon zárja magában a fa? – az idő – évgyűrűit az *Erdő széle* (2000) melankolikus sárgája, barnája. Az organikus lét mint réteg, mint forma eme grafikán igencsak érzékelhetővé válik. De az *Északfény* (2003) szerkezeti áttűnései, asszociatív formái ugyancsak egyedi érzelemterképet rajzolnak.

A KAS Galéria kiállítása – eme kicsi térben olyannyira hiteles a látvány – csupán a falon lévő nyomdai és egyedi grafikai lapokkal is teljes volna. Hiszen Húber András mesteri fokon műveli a rajzot; egy-egy lapja külön tanulmányt érdemelne. De a Középeurópa Fényműhely alapítója, vezetője nem lenne – mint ahogyan az – szellemes térberendező, ha fás szobrai otthon hagyta volna. Szerencsére belőlük is kitellett egy kamarakiállításra való. Akár a falra nézünk, akár a posztamensekre – de a térbe belógatott, kecses, szivar alakú *Égi*

hajóra (1999) is figyelmezzünk –, ugyanaz az élmény tart fogva bennünket: a humorral kezelt, gyakran a groteszkig feszített fa-gyökér-vessző (vagy a belőlük fonott használati tárgy: kézi poroló) szoborrá váló organikus léte. Textil, papír, műanyag, kóc, hánccs, faág, vessző stb. eme műtárgyak anyaga, és a szobrászművész csak annyira nyúl bele a természetes – a természet által tökélyre fejlesztett – formákba (például egy-egy faág hajlatát megbontva vagy éppen egy másikkal kiegészítve), amennyire a megálmodott forma megköveteli. Az *Ariadném* (2001) szarkasztikus bája valamennyire – legalábbis a címadással – a mitológiából töltekezik, de a jobbára fűzfavesszőből és textiltől alakított *Boldog utókornak* (2002) is megvan a hagyományból merítkező, boldog mosolya. A szállongó, áttetsző testek az Ikarosz-sorsot éppúgy magukban hordják, ahogy a *Hét láb föld* rusztikus téglatömb-állatfigurája, elképesztően hosszú faszarvával, egy modern, ipari formákat is magába vegyítő bestiárium vas-kosságát, nehéz légzését. Akitől mindez idegen, annak ott van a *Báb világ* figuráinak vonzó kecsessége.

Szakolczay Lajos

Hess, madár!

Volt egyszer, hol nem volt, az '56-os forradalom bukása után kivándorolt egy magyar család. A kislány tízéves forma, ő néz szembe velünk Sylvia Vlachy fotóalbumán, amely a *Self Portrait with Cows Going Home* balladisztikus-népmesei címet viseli. Jellegzetes magyar mese. A fotók között járva – a Budapest Galéria patinás termeiben – a „mese” történései kitérnek Közép-Európára, s jószerével Szófiától Belgrádon és Bukaresten át Kelet-Berlinig az egész térséget befogják. A „hazatérő leány” történetesen ugyanis fényképész, aki az idegen szemével ismer rá gyermekkori élettérzésekre, hangulatokra. Ebben a „mesében” sok a valóságos elem, s ennyiben az anyag akár korszakolható is, egy rendszerváltás előtti és utáni időszak termésére. A hatvanas-nyolcvanas évekből mintha a *Gyöngyök a mélyben* cseh filmeseinek képkivágásai néznének vissza ránk. A *Marika esküvője* (Budapest, 1964) frissen egybekelt párt mutat, a menyasszony talpig fátyolban vonul férjeurával a gangon, mögötte prakkeres néni. A *Gang* (Budapest, 1983) már sejtelmesebb kép, amely alulról fényképezett katalánával, felül az ég fehéren izzó négyzetével és lámpasorának titokzatos bolygófényeivel egy talányosabb valóságba visz. A szokatlan alul- és felülnézetek mostantól amúgy is jellemzőek erre a világra, kibillentik a történetet, mint az *Üres taliga* című fotón is (Románia, 1998), melyen semmi egyebet nem látunk, csak amit a cím ígér, egy felülről levett tárgoncát és hosszúra megnyúlt, fenyegető árnyékát. Az *Egy csillag szelleme* egy függöny meséje (Budapest, 1995). A könyvből azt is megtudjuk, hogy egészen hétköznapi függöny ez a Néprajzi Múzeumból. Hosszan, kényelmes kísértet módjára nyújtózik el a fény a függöny előtti sötétben, melynek alja felizzik a világosság és sötétség határán. A függönyök amúgy is hajlamosak önálló életre kelni Sylvia Vlachy meséiben. A *Mesekönyv, hó* (Budapest, 1992) nem egyéb kispolgári szobánál, csipkefüggönnyel meg ősi tévével, amelyben épp a Tévemaci képe villog az esti mese idején. A kinti hó

esés villódzása egybeolvad a tévé fényeivel, amelyek táncoló fénykarikákat rajzolnak egy pálma sötét leveleire az összehúzott horgolt függöny előtt. Néha a fényjáték az utcára költözik ki, mint a *Tört fény* (Budapest, 1976) című fotón is. Hátát az ajtófélfának vető, napozó férfit látunk valahol a József körúton, akinek alakját felizzítja a fény a sötét ajtókeretben. A képteret betölti a Körút furcsa, ráfényképezett tükröződése. Az ajtókeretek fény- és árnyjátékát amúgy is kedveli Vlachy. Öregasszony ül ajtó előtt, s a haján játszó koszorúfények glóriásan emelik ki a sötétből (*Budapesti emlék*, 1972). Az ajtó határ, kint és bent között, jó esetben. Ám ha a mese baljós fordulatot vesz, kifordulhat sarkaiból és ferdén megdől, mint Polanski *Zongoristájának* egyik jelenetében, amelynek díszletét a művésznő azért fényképezhette le, mert történetesen jelen volt a forgatáson, ahol fia, Adrien Brody játszotta a címszerepet (Kelet-Berlin, 2001). Itt a kifordult ajtókereten sugárzik át négyzetnyi fény. A ferdek egyre jobban megdőlnek, külön rosszul végződő történetük van Polanski – e másik nagy hazajáró közép-európai – filmjében. Vlachy pillanatfelvétele magába sűríti a film képi lényegét.

Az egész képmezőt egyetlen hatalmas, kavargó, égi fényjáték tölti be a *Tört fény* című fotón (Bulgária, 2003), alul néhány apró, sötét pont, az emberek. Hogy min is vetik meg lábukat ebben az űrnyi végtelenben, alig látszik. A könyvben élesebben ki tudjuk venni egy múltból itt maradt emlékműtalapzat szögletes körvonalait. A szobrokat talán már arrább hordták, de ami volt, nem múlt el, tovább kísért, s sivárságával kísértetiesebb, mint valaha. Hiába a lepergő évtizedek, a látletet ugyanaz. Csupasz falon sötét képkeret az egyetlen dísz az *Egy bürokrata irodája* című fotón (Belgrád, 1992). A fekete bőrhuzat a foteleken mintha Lenin irodájából került volna ide, bár nem tudni, Vlachy ismeri-e Brodskij híres szocreál festményét. A sötét asztalon felcsillanó porcelánok sejtelmes fényeire a *Vadkanbőr* felel izzó lámpasorával, amely a gang egykori bolygófényeit juttatja eszünkbe (Budapest, 2002). A puszta fehér falon itt egy leterített állat sötét irhája feketéllik, beszédes jelképként.

Igen, a közép-európai történelem ez, kicsit talán kívülről-didaktikusan is, noha technikailag hibátlanul. A Kommunista Párt 40. kongresszusa Kelet-Berlinben (1984) felülről fényképezett, jobbára kopasz bürokraták körzővel és vonalzóval kimért veteménySORA. És a magyar forradalom árnyképei magasba emelt, sötét zászlóval a tévé képernyőjén 1989-ből. Továbbra is megmaradnak azonban a látlet-arcok, ahogy a háttérből előreugranak körülhatárolt, sötét magányukkal (*Kávéház*, Kelet-Berlin, 1991). Vlachy átkémlél a réseken és azt lesi ki, ami a háttáron túl van. Csillagfényt vagy szellemképet, ami a kamerája előtt elszuhan. A *Figyelmeltetés* profilból fényképezett öregasszonyarc, mögötte a falon szellemkarok fenyegető árnyéka. A *Hollón* (Ljubljana, 2002) sötét árnyék-Rébéket látunk oldalnézetből, sugárkéve előtt. Halottaink velünk vannak, nem múlnak el. Esőcsíkok gyöngyöznek az 1988-as *Temetőn* az urna üveglapján, egy másik hasonló című képen ágasan megrepedt az elhunyt kislány medalionja (Brno, 1983). De az *Anyá és leánya* című fotón a két pokrócba burkolózott, vonaton alvó test is hullára emlékeztet (Budapest, 1981). Az anya arcára húzta a sötét vonatfüggönyt, fejetlen.

Az albumhoz Jim Jarmusch írt előszót. A minimalizmus nagy amerikai meseteré, akinek a filmjeit magamban tisztaság-filmeknek nevezem. Mert lehet-e több ennél a kevésnél?

Béresi Csilla

Könyvleletek

Az elhallgatás lehetőségei

Annyi kritikai észrevételt már recenzióink elején megfogalmazhatunk, hogy **Kontra Ferenc** legújabb kötetének hátsó borítója nem sikerült túl jól: a sötét alapon elhelyezkedő narancssárga borítószóveg meglehetősen zavaró, mi több, olvashatatlan. S ha elfogadjuk, hogy a könyv kinézete hozzájárul az olvasás elkezdéséhez, hangulatának alakulásához, akkor nem volt túl szerencsés a fentebbi színválasztás. Azonban az olvasás elkezdése után hamarosan rá kell jönnie az olvasónak, hogy minden ellenérzése ellenére is megfelelő hangulatú *Kontra Ferenc Wien. A sínen túl* című kötetének a kinézete, hiszen jól kiegészíti a kulcsin a tartalmat. A bonyolult cselekményvezetés, a vissza-visszatérő ismétlések és az elbeszélők szinte alig észrevehető váltakozása éppúgy megnehezítik az olvasást, mint a helytelen színválasztás. *Kontra Ferenc* legújabb regénye olyan könyvlelet, mely erőszakosan kikényszeríti az olvasóból az újraolvasást, mert máskülönben egyes részek és a cselekmény menete néhol követhetlenné válik.

S mielőtt még azt hinnénk, az elbeszélt történet legalább egyértelmű és érthető, rá kell ébrednünk, hogy mindez egyáltalán nincs így. Sokáig úgy tűnik, hogy a regény témája nem más, mint az idegen országban nevelkedő gyermek identitásának megőrzése, vagy éppen ellenkezőleg, eltüntetése. Az anya, aki vendégmunkásként érkezett Ausztriába, mindent elkövet, hogy osztrák állampolgárnak születő gyereke semmiben se kü-

lönbözzen a helybeliektől, a külön kasztnak számító bécsiektől. S hogy az egyedülálló nő mindezt így tervezi, már a gyerek születése előtt kiderül, mikor a Ludwig Wien Landsteiner nevet választja számára. A regény elbeszélője pedig nem más, mint Ludwig Wien, avagy ahogy mindenki szólítja Wian, aki visszaemlékezve gyerekkorára, meséli el a történeteket. Meglehetősen furcsa a névválasztás, hiszen így a fiú – úgy tűnik – nemcsak magatartásában, nyelvében kénytelen azonosulni anyja által választott házával, hanem még nevében is. Igaz, barátai Wiannak szólítják, s mégis az az érzésünk, hogy a város és a fiú elválaszthatatlanok lettek. S mielőtt még az olvasó beleélné magát a szituációba, mármint, hogy az identitás alakulásának és változásának lépéseit követheti majd nyomon, meghökkenítő és megbotránkoztató dolog szakítja meg Wian eddig sem felhőtlen gyerekkorát. Egyik osztálytársának apja – kihasználva a kínálkozó alkalmat – szexuálisan molesztálja a kamaszt. S ettől a pillanattól kezdve már nemcsak a fiú identitása körül forog a regény cselekménye, hanem átveddik a hangsúly Wian emlékezetére, mely igyekszik kitörölni a mindenki előtt titkolt megalázást. Wian felnőtté válva elkerül a gyerekkor negatív és pozitív élményeket egyaránt adó helyszínéről, a sínen túlról, azonban a molesztálást elkövető apa gyerekével, Thomasszal még ezek után sem szakítja meg a kapcsolatot. És Thomas, mint valami kísértő árnyék a múltból, mindunta-

lan felbukkan Wian életében, aki már kezdte meg nem történtnek tekinteni a megaláztatást.

„Megfogadtam, hogy nem bútorozom be az emlékezet üres szobáit.” Ezzel a mondattal kezdődik a regény, s ekkor a befogadó még nem sejtí, miért is üresek az emlékezet szobái. Kétféle emlékről van szó: egyrészt Wian származásáról, melyről anyja sohasem beszél, ezzel mintegy megtagadja az emlékek lehetőségét is fiától, másrészt pedig a gyerekkorban átélt molesztálásraól, melyet viszont a fiú kísérel meg teljesen elfelejteni. Míg azonban az első esetben az anyja felelőségéről van szó, hiszen nevelésének köszönhetően a fiú osztrák identitással nő fel, s nem kötődik semmilyen mértékben múltjához, addig a második esetben már Wianon múlik minden. Emlékeinek „elsüllyesztése” és ezzel együtt hallgatása nem csupán önmagát érinti, hanem mindazokat is, akik áldozatául estek a pedofil apának.

Két téma között vívódik a regény: az identitásváltozás és a szexuális megaláztatás közt. Az erőteljes felütésben az idegen országban élő bevándorló identitása forog a középpontban, majd folyamatosan áttevéódik a hangsúly a molesztálás okozta trauma feldolgozásának lehetetlenségére. S ahogy egyre nagyobb teret nyer ez utóbbi, úgy válik háttértémává, mellékes szállá az előbbi. Azonban az erős kezdés teljesen más olvasói elvárásokat hoz létre, s a befogadó és a regény szerkezetének szempontjából is megfelelőbb megoldás lett volna a két téma szoros összedolgozása vagy összekapcsolása. A szerkezeti kapcsolatot csupán az elhallgatás jelenti, mely így a szöveg talán legfontosabb szervezőjévé válik. Míg azonban a trauma feldolgozásának esetében az elhallgatás lassan feloldódik, s a múltbeli ese-

mények feltöltik az „emlékezet üres szobáit”, addig az identitásprobléma mellékvágányra kerül, mondhatni „a sínen túlra”, s így zavaró hiányérzetet kelt a befogadóban. Érezhetően szándékos a nyitó téma mellőzése a regény második felében, mellyel mintha azt sugallná a szerző, hogy az ott felmerült és kifejezetten érdekes problémák megoldódtak. S ha a szerző szándéka szerint elnyerték is a feloldást, az olvasó számára jelentős fehér foltok maradtak, melyek emlékekkel való feltöltése tovább növelte volna a feszültséget.

Mindenképpen érdemes megemlíteni a regény befejezését, melyben folyamatosan váltakoznak az én-elbeszélők, s így a nézőpontok szembebesítése járul hozzá a meglehetősen bonyolult enigma leleplezéséhez. Az egyes történetek többszöri elmesélésére, melyek máskülönbén jól szemléltetik az emlékezés szubjektivitását és egyúttal az emlékek átrendezésének lehetőségét, csupán az elbeszélő alakok részleges kidolgozottságának árnyéka vetül. Mindemellett éppen a befejezés sikeredettsége az, ami megerősíti a befogadó hiányérzetét, hiszen – érzésem szerint – csupán az egyik elindított szál dolgozódik el a végkifejletben, s így az egyik probléma sikeres megoldása szembe-tűnővé teszi a másik elhanyagolását. Viszont mindezen kritikai megjegyzések mellett érdekes olvasmányként tarthatjuk számon Kontra Ferenc legújabb kötetét, melyben a szerző jelenünk társadalmának aktuális problémáira, hovatovább aberrációira kísérel meg reflektálni.

Kontra Ferenc: *Wien. A sínen túl.* Helikon Kiadó, Budapest, 2006

Vincze Ferenc

Kamaszfényű őszikék

Kárpáti Kamil legújabb verseskötvének formátuma, fényes borítójának komorabb tónusa egy régi kötetét juttatja eszembe. Egymás mellé is állítom őket a polcon, mintha nagy korkülönbséggel született édestestvérek lennének. Az új könyv 2005 karácsonyán látott napvilágot *A halhatatlanság nyomvonala* címmel, a régebbi, a *Fejek felemelésének háza* című, 1971-ben. Utóbbi Kárpáti Kamil saját kiadása volt. Mindkét kötet korpuszának fekete a gerince, akár a Hold túlsó oldalának, hogy valamilyen hasonlatra találjak. De nem kell erőlködnöm, hiszen segítségemre maga a költő siet, készülő életművét mutatja eligazításképpen. Négykötetes regényfolyamának a címe ugyanis a következő: *Isten háta fekete...* E nagyregényének egyik példányába verses dedikációt jegyzett, amelyet új könyvének egyik ciklusában is elhelyezett: „Ha az Isten háta fekete / (mint egy befestett linóleumdarab), / azért az, hogy véshesse bele / kezded világitó-fehér önmagad.” (*Regényemet dedikálom [Annának]*).

Máris barátságosabb a fekete gerincen összeolvasott fehér betűsor. Szinte betessékel, hogy már egy kamaszkorából is markáns versvilággal találkozzon az olvasó.

Ezek a versek nem zsenigék. (Abban az értelemben semmiképpen sem, ahogy a költők összegyűjtött versesköteteik végére szokták illeszteni ifjúkori „botlásaikat“.) Robbanásig teli vannak energiával, vitalitással és érzékenységgel. Olyanok, mint ama pesti srácok, akiknek még arra sem jutott idejük, hogy latolgassák tettük helyességét. S olyan tiszták is. A kötetekből a kamaszkori esték és éjszakák megjelenítésére vagyok kíváncsi, ahol lányokat is tartogat a táj: „Az estben Zsí a dombon áll derengve, / szoknyája ráhajol, velem egy, / parti fán megért s szemezne / rőtén a meggy.” (*Búcsú Zsítól, 1946*)

Az 1971-es kötetbe került be egy másik kamaszemlék Zsíról, amint a költővel együtt fürdött egy téglagyári tóban: „Az alkonyatban bolyhos szirmokkal virágok csukódtak össze / s elfeküdtek agyag ágyaikon, mint takaró alatt a szeretők. / Zsíre, a péklányra gondoltam minduntalan – ti, ki tudja, / milyen éjszakánál időztetek. Nem hallatszott más, / csak a fojtott ropogás, amint millió béka nyújtott háttal / a tóba hullt s ha hamvas cserepekre tört a komoly tükör.” (*Esti fürdés, 1946*)

Pilinszky János is ezekben az esztendőkből írta *A Trapéz és korlát* verseit. Míg Kárpáti Kamil úgy érzi, hogy vére zsiborog a megérett meggy szemeiben, hogy képes a Holdbéli kültelkeket is átjelkesíteni szerelmével, addig Pilinszky Balatonjára, amelyben fürdik, minden szerelemtől távol, világméretű árvaság hull a csillagokból (*Éjféli fürdés*). Míg Pilinszky megadja magát az őselemnek, mintegy beléveszik, addig Kárpáti Kamil még a természet legszélsőségesebb jelenségeit is megszelídítené: „Mit félsz? Ég alján játszó villámok / Csak piros madarak! / Kalitkádba fogd be őket, vándor. / Hátadon játszanak!” (*Villámok, 1944*)

Honnan ez az istenek erejét is lefitymáló energia? Mitológia – nem kétséges – ez is. A törékeny emberé, aki nem fél, hogy szétperzselődik Zeusz szorításától. A lobbanékony kamasz, aki ellenállhatatlanul és elégíthetetlenül cikázik a

világban, akár egy gömbvillám, egyszer csak megsejti versvégi hasonlatában, hogy fénye és hője véges: „Epevörös, fekete eres bő szoknyasátor, / ráforr bársony azsúrodra szemem, a bátor, / eléri az Ő combját és kincseket rabol: / ki-villog alabástrom bőre kelméd alól. / Halványkék ér ágazódik a térdhajlat haván, / Letépnélek, kiterítenélek Alá s alám. / Lázam, mint kivégzés útjának köve, kordét ráz, / úgy himbálsz egyre glóriás, óriás bordélyház!” (*Egy epevörös szoknyára*, 1948)

A mulandóság- és a veszendőségérzet brutális ihletek nélkül is megtalálja előbb-utóbb az egyént, hát még ha fiatalon hurcolják meg és vetik börtönbe. Be más ez, mennyire távol áll Pilinszky életézésétől, bár ugyanaz az iszonyú világ hatott mindkettejükre. Pilinszkyben olyan büntudat keletkezett a világháború borzalmaitól, amit megérteni tán könnyebb, mint ép bőrrel, józan elmével elképzelni. Hát még azt, hogy ezt az abszurditást föl is vállalta.

Az ártatlan vezekelt és járt poklokat a bűnös helyett. *Mit tegyen, akit elítélt, s fölmentett végül az ég?* Kárpáti Kamil a világháború után egy magát demokratikusnak nevező hatalmi gépezet fosztotta meg szabadságától, alázta és kínozta meg. Nem mentette föl egy nagyon is földi és honi igazságszolgáltatás. Nem volt számára annyi kegyelem sem, mint Pilinszkynek ama hamuszín egektől. Pilinszkyé maradt az örök szorongás, Kárpáti Kamilé pedig a legyőzött félelem. A börtönének után Kárpáti Kamilra hosszú és tevékeny idő várt. Alkotóként, költőként élt vele. S mintha fokozható lenne még a világ abszurditásának foka, az áldozat nem csupán túlélte a sorsintézőit, de meglehet, hogy jobb, épebb állapotba is került náluknál. (Azért nem kéne ezt megköszönni, mégsem...) A Recskről készült dokumentumfilmek is ezt bizonyítják: a fogvatartottak gazdag életműveket hoztak létre, fogvatartóik meg elzüllöttek vagy máshogy: testileg-lelkileg leépültek. Megsiratni való, hogy a halott áldozatok és hősök, Gérecz Attila és a többiek nem érhatték meg azt a kort, amelyben igazság- és jóvátételt, ha emberek nem is tettek, nem tehettek (?), ám a mindenkori humánusot ilyen nyilvánvalóan megjutalmazta az idő. A rendszerváltozás utáni hivatalosok közül annak az államtitkárnak, akinek Gérecz Attila neve, sorsa és költészete annyit sem jelentett, mint bármely mosóporé, Kárpáti Kamil bátran visszavágott versben, keserű méltósággal faragta ki a négy szonettjét. Íme a negyedik, záró darab: „Fiam-korú államtitkár... Hajnalaink / egyik találkozásán történt, hogy Zsazsám / elébe állt, s „beszélni kéne” – így, amint / szemébe nézne, ő fölényesen csupán // szemöldökét nyilazza, mint tornyán a bonc: / »megint arról a Géreczről?« – ejtven nevét / magas lován Zsazsára így. – Ócska lobonc!, / te senki! – jól érzem most, míg történetét // Zsazsám bevérgzi, s hallgat. Arca könny-eres. / Középszer ötvenhat sírja – hozzád, akit / megóvtam volna tőle, írtam. Végzetes, // miként te épp zászlólyukból ránk tekintsz: / nem látsz! Így árt az úr-szerep? Élész? – rög lapít! / s a holt, kit sírba rúgsz: fölkél!, hogy élj megint.” (*Mennyi az egész? – négy negyed*, 2000)

Kárpáti Kamil új verseit nem a virágokhoz, az őszikékhez hasonlítanám, hanem az érett, porhanyós, de mindenképpen súlyos, ágat hajlító gyümölcsökhöz, amiket csak ódon füveskönyvek ígérhettek. Készültek újabb füveskönyvek is, megalázott és megsebzett testeknek-lelkeknek valók is a fiatalkori börtönnapokban. (Például a szegény Béri Gézáé.) Idősebb fejjel sem felejthette a szerző Gérecz és Béri fiatal arcát. Nehéz lehetett elhinnie legbelül, hogy a szo-

nettben megelevenedett államtitkár bár éppúgy fiatal, mint a valahai költők, nem a kiválasztottak, hanem a hivatalosok közé tartozik...

Az ezerkilencszáznyolcvanas évek első felében Pestről Veszprém felé tartott velünk a menetrend szerint közlekedő autóbusz, és Maleczki Jóskával beszélgettünk alkotókról, költőkről. A bölcsészkaron a diáktársaink által kevésbé ismert, de tisztaságukban és mesterségükben kikezdehetetlen alkotókat említettünk. Ő Kárpáti Kamilt, én Marinkay István aktfotográfust. (Mindketten politikai elítéltek voltak, a világ és a nők szépségére, emberi harmóniára mégis ők taníthatták volna az egész utazóközönséget...) Nem írtam naplót, mégsem felejttem, hogy egy Czine Mihály-szeminárium után e két nevet tettük egymás mellé a sárga IKARUSZ buszon. Mostanában ez a személyes emlék is be-bevillan, hogy Kárpáti Kamil *A halhatatlanság nyomvonalán* című könyvét olvasom.

Kamaszkori versek és őszikék találkoznak ebben a verseskönyvben. Ha játékból föltenném a kérdést most valakinek, hogy hány éves volt a költő, amikor a következő sorok születtek, nem mondaná meg senki, hogy emez a koravén, amaz meg a vénen is örökifjú strófa: „S mikor egy hegedű égve / új égbolton feszít ki ránk, / mint mások az imás könyvet, / összezárjuk némán a szánk. / Üvegkalapácsok, rácsok / hökkenne dörögnek körül, / de ingünkön át már végleg / szivünk a másikhoz kövül.” (*Esküvői közjáték*, 1948)

„Te Katica ágyában bukfencet vetsz. / Én Olaszi Babának misézek. / Csüörtök Gizu megtanított: öle / túfokán hogy hajtsam át tevémet.” (*Két szorgos tanítvány – mi*, 1990 után)

A költészetben sokféle találkozás lehet. Tudjuk, az esernyő és a varrógép is egymás mellé kerülhet a boncasztalon. Ám e könyvben a véletlennek a nyomát sem találok. Ezt a találkozást nem adja vissza a párban ábrázoltakról semmiféle emblematisztikus kép: sem a Januárius hónap múltba és jövőbe néző kettős arca, sem az Ikrék havát jelképező (szorosán egymás mellett álló) testvérpár felénk forduló sziluetttje, de még csak egy hideg érme összeforrasztott két oldala sem. Bajcsy Zsilinszky Endréről Hernádi Gyula írt olyan drámát, amelyben az egyes életrészeket más és más színészek játsszák, s az utolsó felvonásban találkoznak. A darabban a legidősebb a legkülönb ember, megtagadja régi énjét. Nem úgy a költő! Kárpáti Kamil kamasz- és érett kora harmonikus viszonyban áll egymással. Más példát kell keresnem viszonyukra. Ifjú- és öregkori versek találkozásáról tán egy Karinthy Frigyes-novellát lesz jobb idéznem. Közismert mű: *Találkozás egy fiatalemberrel* a címe. A Duna-parti történetben a kamasz számon kéri tulajdon felnőtt énjét, a befutott szerzőt. Kárpáti Kamil új könyvének tanúsága szerint a hajdan volt kamasz és őszikés korában lévő költő kiegészítik egymást. Még azzal is, hogy a sokszínű álmoknak és eszményeknek az ígészetében, amelyek közül mindig csak egyet és egyféleképpen teljesíthet be minden felnőtt, az érett alkotó állja a kamasz költő tekintetét.

Németh István Péter

A képvillantó költő

(Cseh Károly köteteiről)

Cseh Károly az orosz Jeszenyinnel szemben nem Szent Iván-éj unokajaként, hanem Szent Miklós-éj gyermekeként, 1952. december 6-án látta meg a napvilágot. Tán ezért van, saját bevallása szerint is, annyi „fehér világlás” verseiben. Szinte ars poetica-szerűek e sorok: „Tegnap krizantém / nyílt még, ma hó virít, / holnap akácfa. / Valami itt már mindig / Világlík. Téged áldva.” (*Fehér üzenet, Bibliás föld* című kötet)

Köteteit nem kronologikusan, nem lineárisan építi, hanem körforgásszerűen, jeles ünnepeink köré – egy-egy kötet általában egy egyházi évnyi ívet jár be, adventtől adventig. Valahol olvastam, miszerint a költészet hármass funkciója hagyomány, ünnep, jelkép – Cseh Károlynál ezek közül az ünnep dominál. Ez nem ünnepélyt jelent, el-lenkezőleg, belső ihletet, vagy mint Pünkösdről írja: „az élet teljét”.

Édesapám, Erdődi József a valóságos és mezőgazdasági időszámítás kettősségéről szólva, a Sarlós Boldogasszony elemzésekor ezt írja: „... ezt a napot Magyarországon júliusban ünneplik. De a magyarban található »sarlós« jelző... vitathatatlanul honfoglalás előtti emlék. A földművelés magasabb szintre való emelése a csuvasoknak is köszönhető. Így a csuvas hónapnevek közt találjuk meg a nyolcadik hó neveként, ahol az előtag 'syrł' – sarló...” Ez jelenik meg a költőnél éles képmetszetekben: „Felcsap a mézes szél hulláma újra, / aratás illatát, harang szavát hozva, / s megvillan a Hernád, mint suhintó kasza.” (*Fényes hullámvás, Bibliás Föld* című kötet)

Egész költészetét a természetközeli mágia lengi be. Egész jeszenyineni tájhoz hajló, kedves képekkel teli: „Hegyek közti harang kottázgat / harmatcseppeket a tájra, / s lemenő nappal zendül fel / a tücskök ezüst orgonája.” (*Ezüst mágia, Bibliás Föld* című kötet)

Másik erőteljes, szembeszökő vonása a vallási és erotikus motívumok egybefonása, összeszikkasztása. „Előbb hóval, aztán napsütéssel / szeleskedő égbolt hajolt miránk, / Vajúdasban nyílt ki a meggyfa / Világlón, mint hívó édeni láng // Vagy mint lepel harmadnap a sírban. / Nagypéntek volt – és mindenütt fehér. / Szirom és hó fényzőnbe ájult / Mikor nyelvünk villámlón összeért.” (*Fehér Nagypéntek, Bibliás Föld* című kötet)

Ugyanez szabad versben – szinte Dylan Thomas-ian – „szerelem térképe”-szerű erotájjá robban: „Ágyék hínárjába tekeredett hattyúm vagy, / aranyos felhőkbe vonva, mint isteni nász / asszonya fenn a hegyen...” (*Lopott mítosz* című kötet)

„Hasas”-nő-alakú képverssé válik e téma a *Csukott szemek* című versben, mely egyszerre Faustínát és egész Rómát idézi meg. S az egymás alá gyűrt képsorokból nem is tudni, a Hold oly felizgatott, vagy a csipkebogyó, esetleg a képekbe kopírozott kacéran vibráló római nő?! (Vagy Róma és a Hold mind egy nő képében állnak itt?)

Formailag is sokféle, összetett Cseh Károly e kötete – szabad versek, haikuk, tankák, képversek, formás jambusok, szonettek sorakoznak...

A kereszt alakú képvers a leggyakoribb. S a vallásos téma itt nála írónál párosul:

Nem
Lesz
Megváltó mindből, aki
Jászolban sír föl, és
Barmok
Veszik
Körül"

(Karácsonyi jóslat)

(Legújabb kötetében egész ciklusnyi áll e keresztversekből.)

Érdemes megemlíteni még Koscsó László földi tónusú, rozsdálló, csepepes barna illusztrációit és borítóját. A címadó háromsorossal zárjuk e kötetéről írtakat. „Bibliás Föld”, mely tehát kétféle világot köt össze – mint látható, szürreális módon, egymásra montírozott képekkel: „Ökör hever az őszevi mezőn, / mint fáradt kéz a sárgult Biblián, / s kikerics-kéken hajlik rá a menny.”

Toronyiránt című kötetében ugyanazon évtized terméséből szemelget a szerző, mely bár megint körforgásszerűen és nem kronologikusan épül, de másféle aspektusból. Egyes vonások még fokozottabban nyilvánulnak meg.

A kötet első tizenöt verse – különös kedvencei ezen sorok írójának – édeni erotikával fűszerezettek, népi jelképekkel jelenítik meg az érzékiséget: „Micsoda fény támadt! / Téli éjünk is / hajnallani kezdett talán, / mikor kitárult a berekesztett kerted, / s hirtelen fehér virágba lobbant / közepén / almafám.” (*Éjvirágzás*)

Az édeni-biblikus vonáson túl a keleties, indiai-kínai versekre emlékeztető ritmika és az örök érvényű mondanivaló ragad meg: „Orgonafürtökkel: ágon ringó sok kicsi holddal / Smaragdoló

májusban virrasztasz itt velem. / Arcunkon időtlen illatú fény remeg, / Tudd, amióta te vagy: nincsen dolgom a múlandóval.” (*Fehér orgonák*)

Ennél szebb, ennél filozofikusabb vallomást nehéz kieszelni!

Máshol e költő képileg is metsző ereje rendkívüli: „Fenyőágon hó / fehér kesztyűs kézfejet / csókol a holdfény.” (*Régimódi tél*)

Kis képi jelenet elevenedik itt meg, a „kesztyűs” jelző különösen arisztokratikus, krúdys bájt kölcsönöz a jelenetnek. Apropos, ez egyike a sok-sok példának, amit megjelenítő-megelevenítő képnek neveznénk Cseh Károlynál. Hasonló, szinte fantasztikus, ahogy a hó hullását fehérre visszavedlő varjakkal írja le: „Kifehértett varjak / ezek a magasból lecsapó pelyhek, / baljós suhogással zúdulnak...” (*Fehér itélet*)

Tán tudhat valamit a szerzőnk: a hollók/varjak lehettek eredetileg fehérék, csak átok sújtotta őket (l. mitológia). Vagy a megőszülő világ apokaliptikus látomásrésze lenne mindez?

Persze a nagyobb versek ilyen meglepő képsorai is kis haikuiban vagy a szerző útjain rögzített kis jegyzetversekben gyökereznek. „Angyal hajszálán / Függeny és föld. Kék-fehér / Cukor a cernáén.” (*Aranycérna*)

Kiemelkedő versnek látom jelenleg a *Legendátlan éj* című verset, melynek címe valamilyen legendára, szent éjre utal, s ugyanakkor máris hiányt is sejtet: „Órlángon a betlehemi csillag.”

Előérzetünk beigazolódott – a hiányt pendíti meg, méghozzá az „órláng” technikai kifejezésével. A hiányról megtudjuk: „fény és meleg ide már nem marad”. Kerülő úton kiderül – felhő sincs, nyilván más oltalom sincs. Ezt is csak körülírja a költő: „mielőtt még féltünkben fölélnünk mindent itt”.

A vers (és a kötet) képi csúcspontja, szikrázó zárása az ég „kékült

körömházként” való leírása: „hol az ég is kínban földbe mélyedt, / körömházként kékül és sötétül”.

A magasztos „ég” és a köznapi, naturális „begyült, begyulladt köröm” képe ritkán rándul így egyetlen metaforába! Tán a költőnek valamiféle gyerekkori élménye e befagyott köröm-émlék? De így is nagyszerű a metaforaképzés, stílusosan: nagy köröm-hold-udvara van!

Ezért és a sok hasonló képéért nevezném Cseh Károlyt KÉPVILLANTÓ KÖLTŐnek.

Egyébként a *Legendátlan éj* folytatja a groteszk, kiábrándult XX. századi Háromkirályok témájú versek sorát – amit csak egyetlen példaként az ír Yeatsnél látunk: „elképedő szemünk várná újra vakon – / hisz nem elégít ki őket Kálvária – ama kétes csodát állati almokon” (Yeats: *A Háromkirályok*, 1913, ford. Erdődi Gábor)

Az új kötetének (*Toronyiránt*) érzéseim szerint jelentős verse még a *Havas Vigília*, ez a „klasszikus” istenes vers, melyet (sic!) az Ismeretlen messternek (azaz Istennek) ajánl.

Esszenciális itt Isten megközelítése: „...az, aki / reggelre friss vonásokat / rótt az égi márványba / s újra csak munkáját / mertük megnevezni.”

A természetközelségével kapcsolatban említettem az orosz költő, Jeszenyin nevét. De a képi szerkesztésmódban is látok valami ilyesmi rokonságot. (Érdekes, hogy Cseh Károly alig fordított Jeszenyint!) A Jeszenyin-rokonság bukkan fel az alábbi tankájában is: „Töppedt hóbogyók / rohadnak bokrainkon / az idén megint: / bevont szárnyú angyalok / s halott égi pelyheink.” (Fekete karácsony)

„Mint” szócska nélküli, egymás alá kopírozott képek ezek – éppúgy, mint az orosz költőnél, mint a képhalmozás az ún. imazsiniszta orosz avant-

gárd irányzatnál, melyhez Jeszenyin csatlakozott.

Jeszenyin másik képelméleti módszere az ún. HAJÓS KÉP, a mindent „úszásában”, mozgásában való ábrázolás. Ez is fellelhető a Cseh Károly-féle képi ábrázolásban: például a *Tollatépett szonett* címűben – itt fűszálat, harangot, mindent megmozgat. Ahogy ő mondja – „kihangosít” – i. a KIHANGOSÍTOTT vers típusa. Ez maga a költő meghatározása.

„mint dérperzselt hegyű / hervadozó fűszál / olyan sárga-szürke / ott már az a torony // halkulva és csengve / hintázik a szélben / esti harang szava / mint a hullámokon // mintha vízen járó, / hajósokért szólna...”

Itt az esti harangszó, máshol egy tücsök hangosul ki nála. S ha belegondolunk, hogy az esti harangszó Európában a XII. században hangzott fel először a vízen járók lelki üdvéért, így a vers nemcsak térben, de időben is „kiöblösödik”.

Ilyen a kötet címadó verse, a *Toronyiránt* is, melyben hajó és harangszó motívuma újra összehajol: „Aratásra ért búza / hullámai közt újra / szeretnék úgy hanyódni, / mint ki a látóhatár / alján egy hajóra vár, / s meglátja végül ósdi / templomát menedéknek, / melyre, a rossztól óvni, / vándor piktorlegények / festettek Kristóf-képet.”

Reméljük, költőnk is eljut eme versbéli, hazahívó „toronyig” vagy egy „révig” – feltéve, ha Kristóf óvja őt!

Befejezésül még képverseiről, melyek felölelik a keresztverseket, a kígyó alakú verseket, a vadlúd V-jét, a pánsíp alakú verset (syrinx), mely – tőle tudom – a legelső fennmaradt képvers volt az ókori görögöknél.

A kereszt alakúaknak külön ciklust szentel – ezeket keserű ironia, groteszk töltet jellemzi:

E
lől
já
rók
tól

és végződésektől egyaránt
függ Nem-ünk, a nagyhatalmi

szá-
bá-
lyok
sze-
rint

(*Herderi nyelvtan*)

Végezetül e lírikus ars poeticáját
hadd idézzem: „ha nem is több: leg-
alább ott felejtett toll vagy könyvjelző
vagyok ég és föld nálam nyitott lapjai
között.”

Vélem: talán ennyiből is meggyő-
ződött az olvasó – nekünk éppúgy ér-
demes könyvjelzőt hagyni Cseh Károly
valamennyi könyvének lapjain.

Cseh Károly: *Bibliás Föld*. Gonda
Könyvkiadó, Eger, 2003.

Cseh Károly: *Toronyiránt*. Gonda
Könyvkiadó–Olvasó Nemzet Alapít-
vány, Eger, 2006.

Erdődi Gábor

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

Az Országos Idegennyelvű Könyvtár a Nyelvek Európai Napja és a könyvtár fennállásának 50. évfordulója alkalmából hagyományteremtő szándékkal műfordító-pályázatot hirdet fiatal, önálló műfordításkötettel nem rendelkező műfordítók számára.

A pályázatra **Philip Larkin** *Leave* című versének magyar fordítását várja a háromtagú zsűri:

Lator László

Takács Ferenc

Virág Bognár Ágota

költő, műfordító

az ELTE Anglisztikai Tanszékének docense,
műfordító, kritikus, irodalomtörténész

az Országos Idegennyelvű Könyvtár magyar
nyelvi referense

Pályadíjak:

I. díj: 50000.-Ft

II. díj: 30000.-Ft

III. díj: 20000.-Ft

A zsűri által javasolt pályaművek megjelennek
a Napút folyóirat Káva Téka mellékletében.

A pályázati kiírás részletei a könyvtár honlapján olvashatók: www.oik.hu

Ekszpanzió (3)

haris

„...flowerfruityfrond...”
(Joyce)

crex crex

(vízi guvat)
(rallus aquaticus)

BELSO' ÁRNYAK

Sheflower Rosina, younger Sheflower
fruit Amaryllis, youngest flowerfruityfrond
Sallysill or Sillysall

ÁLOMLEÍRÁSOK

Waldsee-i levelezőlap
(esős nyár nyálkahártya)

O PATER, O PATRIA!

„mics fájdalomasab...“ _____ de van
„mics fájdalomasabb...“ _____ de van
„mics ...“ _____ de van

O PATER, O PATRIA!

(Das ist der ganze Witz.)

Bohár András emlékére.
Seigliget, 2006. jún. 13.



Ára: 650 Ft. Előfizetés: 5000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél,
a Magyar Posta Rt. (1) 303-3440-es faxszámán,
a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen,

valamint a szerkesztőségben:
1014 Budapest, Szentháromság tér 6. III. em. 14.

Folyóiratunk a hírlapboltokon kívül kapható Budapesten
az Osiris, a Pont és a Kálvin téri Cartaphilus könyvesboltban,
valamint az Írók Boltjában.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185