

a *Székely Partium*, amely a leginkább megvalósítja szakszerűség és olvasmányosság összhangját, míg az utána következő részek már nem olyan kiegyenlítették. Hol az egyszerűsége törekvő, anekdotikus hangnem dominál, hol a tények, események tankönyvszerű felsorolása (szinte a rend kedvéért) és a köznyelvben kevésbé ismert kifejezések (*kantinéla, kolinda, invirtita*) kifejtetlensége váltakozik.



„mint a fészket rakni akaró fecskék” hasonlatát például túlszárnyalhatatlannak tartja. Vagy amikor arról ír, hogy a „Barna kislány, ha te tudnád, amit én” kezdetű népdal vetekszik Tatjana levelével, a *Portugál levelek* vagy a *Tosca* Levél-áriájával, akkor a kijelentés nagyságához és fontosságához képest elégtelen az a két rövid mondat, amelyet magyarázatként szán a szerző. Sikereesebbek

További ellentmondás olyan idegen eredetű szavak (*attak, fundál*) szerepeltetése, amelyek helyett magyar is alkalmazható, illetve ennek mintegy ellentpontjaként a narrációt modorossá tevő archaizmusok (*búvárló, mindenik*) gyakori használata is, amelyek megzavarják a stílust.

A felfokozott, rajongó életérzés minden mondatból sugárzik, amely gyakran túlzásokba hajlik. Ilyenek például azok az esetek, ahol már a bemutatott puszta tény vagy jelenség is ámulatba ejtő, az ezeket még tetőzni kívánó kommentárok viszont feleslegesek, mivel könnyen érzélgősségbe, túlcserdülő dicsőítésbe torkollnak. Nemegyszer azonban az értékítéletet, az elemzés alaposságát is megkérdőjelezhetővé teszik: minden Székelyföldről származó vagy ott megforduló híresség zseni, üstökös vagy fényes csillag, minden népi vagy műalkotás világszínvonalú, ha jobban megfigyeljük. Ezek az értékelések azonban inkább látszanak érzelmi, mint esztétikai megalapozottságúnak. A zseninek nevezett Petőfi Sándor szintén zseniálisnak tartott

azok az elemzések, amikor felvázolja a népdalok történelmi-szociológiai háttérét, vagy bemutatja, hogyan alakultak át az idők során.

A könyv talán legkényesebb részei azok, amikor a rajongó beszédmód didaktikusra vált, és a lelkiismeretre hatva fokozza tovább a patriotizmust. A „minden magyarul gondolkodó és érző”, „minden igaz magyarnak”, „szeretni a csángókat – tisztességünk fokmérője” és további hasonló megjegyzések kényszerítően, ítélezően hatnak. Pedig ebben az esetben is látunk szerencsésebb megoldást a könyvben: a csángók történetének, mentalitásának és kitartásának felvázolása például meggyőzőbben állítja őket példaképként a mai ember számára, mint a büntudatkeltéssel apelláló mondatok.

Az esszékötet lapjairól ugyanis kitűnik Székelyföld megihlető, ámulatba ejtő, egyedi és gazdag világa, amelynek nem lett volna szüksége az azt továbbfokozó túlzásokra, elfogult kijelentésekre, amelyek viszont többször rontanak a könyv színvonalán.

JUHÁSZ ATTILA

Mohai V. Lajos: A Bátyám hazavitte a halált

PRAE.HU, 2014

Számvetéskészítésre sokféle alkalom ösztönözheti az embert. A szépirodalmi alkotások tanúsága szerint hagyományosan a krisztusi életkor (Danténál az emberélet fele útja, a mai pszichológia szemével az életközépi válság) vagy a halál közeledése erősíti fel az erre való késztetést. A szépíró Mohai V. Lajos esetében viszont ez mintha állandó inspirációt jelentene, s folyamatosan sarkallná az alkotót, hogy a jelen jobb megértésének szándékával újrasméltassa, értelmezze addigi életének meghatározó momentu-

mait, s hogy az átlátás reményében bölcséletileg is tisztább jövő- és sorsképe lehessen. Szerzőnk legújabb prózakötete ismét bizonyítja, hogy több vonatkozásban is időszerűnek érezte a létállapot-összegzést. Indirekt módon – de mégiscsak az önbizonyosság pozíciójából – egyfajta alkotói beérés-beérkezés stádiumát szemlélteti, ám sokkal hangsúlyosabban és közvetlenebb kifejtéssel tárgyalja szűkebb pátriájához való viszonyának alakulását, valamint családjának történetét. Utóbbi két vonatkozásban a szám-

vetés csupa veszteséget és hiányt mutat, és egészen nyíltan a végleges elszakadás, az elmúlás, magára maradás fájdalmas állapotához kötődik. Ha az alcím (*Elégikus víziók a Halottaskönyvhöz*) nem emelné ki külön, akkor is várható és egyértelmű lenne szerző és mű hangulati-szemléleti elégikussága, ennek mindenre kiterjedő hatályát azonban sokféleképpen teszi elvethetetté a szerző.

A kritikusként, tanulmányíróként már nevet szerzett Mohai érdemi szépirodalmi jelenléte a 2010-es évektől számítható, amelyet két-két vers-, illetve prózákötet fémjelez. Rendhagyó, hogy alkotói kibontakozása (de 1997-es lírikusi indulása is) már jóval az életközépen túli pályaszakaszra tevődik: 54-58 éves korára érett meg mondandója, s nem ok nélkül használhatjuk a színimát, hogy érett egybe a mondandó, hiszen mind tematikailag, mind stiláris értelemben homogénnek, karakteresnek – sőt jórészt a folyamatos belső ismétlődésre építettnek – mondható a teljes korpusz. Lelkiakat és az életkorból adódó tipikus élethelyzetek egyaránt indukálhatják, hogy e számvetéskészítésre hangolt alkotásmódban a kezdetektől folyamatosan főszerep jut a melankolikus emlékezésnek (ezt első szépprózai jelentkezésekor rögtön kötet cím-pozícióban is demonstrálja (*Az emlékezés melankóliája*, 2010), a személyes és ontologikus árvaság, létmagány érzetének, a mostani kötet kapcsán pedig mindezek háttérben az eddig legtellesebb árnyalású létszorongás, sorsbizonytalanság (*Hová is lenne az út?* – verskötet cím 2011-ből) és a szó legszorosabb értelmében vett árván maradás élethelyzetei, szubjektív tapasztalatai állnak.

A szubjektív személyesség, a bensőséges-vallo-másos beszédmód elsőrendűsége az új kötet címében is rögtön egyértelmű írói szándékot jelez. A testvér elvesztésére való utalás előrevetíti a vonatkoztatási tér hangsúlyosan familiáris jellegét, amely az alkotói-magánemberi érintettség kapcsán teljesen természetes is. Jól illeszkedik e szféraválasztáshoz a lokális kisvilág emberi mikroklímájának társítása, amelyre hangulatilag és szociológiai vonatkozásban szintén az érték- és illúzióvesztés, a változásfolyamatok általában rossz előjelként való interpretálása jellemző. Az ezekhez fűződő nyelvi-hangulati líraiság itt megintcsak természetes, Mohainál ráadásul alkati sajátság egész szépprózájában. Folyamatában olvasva a könyv szemelvényeit azonban a befogadó időnként szinte elteltődhet ezzel az érzelmi egyben tartással, amelynek koherenciája érték, de olykor túlsúly is, amely egyaránt korlátozza alkotó és olva-

só érzékenységet a finom hangoltság, az igazi árnyaltság vonatkozásában, illetve kevésbé enged közel a lényegi létbölcseleti meglátásokhoz, több teret engedve a magánszólamnak, amely néhol a partikularitás határhelyzetébe kerül.

Mivel Mohai prózájára az erősen lírai intonáció a jellemző, az olvasónak erre ráhangolódva nyilván nincs túlzott elvárása a szokványos értelemben vett epikus tartalom vagy a kidolgozott jellemrajz megléte iránt, és az is gyorsan kiderül, hogy a szerző nem hagyományos értelemben vett családtörténetnek szánta művét, ugyanakkor mégis megfér ebben a sajátos szövegfolyamban némi legendaközeli anekdotikusság, illetve lélektani elemzés, önanalízis. Az említett jellemzőknek is köszönhető, hogy a teljes textust műfailag nem igazán lehetséges klasszikus kategóriáknak megfeleltetni. A vallomásos befelé figyelés, az olykor apróságokra is kitérő biografikus személyesség a napló vagy egy igényesebb blog formájára emlékeztet, néhol aztán helytörténeti vagy szociografikus értekező gondolatsorra bukkanunk, máskor pedig életképek, hangulatrajzok, komment-



táló és inzertáló vendéggondolat-beemelések, novellaszerű kistörténetek, esszéforma gondolatfutak szövik tovább a textúrát. A könyv alcímében említett látomásos jelleg csak kisebb részben vonatkoztatható a szövegre, s néhány kisebb álmidéző részlet mellett elsősorban egy valós történéssor transzcendens-allegorikus átlényegítéséhez, illetve globális-apokaliptikus, Pilinszkyt idéző dimenzióváltáshoz rendelhetők hozzá. Helyenként címkeszerűen maga a szerző is megnevez aktuális műfaji kategóriákat (rekviem, vita, fohász, zsolttár, emlékezés, bekezdések), amelyek viszonyítási pontként szolgálhatnak, de inkább a sokszínűséget, az egészben meghatározhatatlanságot teszik műfajilag identikussá. Ezek mellett a legtalálhatóbb talán mégis az az ars poeticus közbevetés, amely szerint a szerzőt az anya és a testvér elvesztése utáni világ ingerli a „felemás hangulatok lejegyzésére”.

Úgy vélem, a lélektani vonulatra komoly súlyt fektetett az alkotó, de mintha e téren is inkább érintőleges lenne a szándék megvalósulása. A családi szerepek megnevezésekor rendre nagybetűs szóalakokkal találkozunk (Öregapám, Bátyám stb.), s e gesztus természetesen a tisztelet, az érzelmi elfogultság jele, viszont emellett a karakterek nemcsak a familiáris viszonyulásrend miatt válnak „nagybetűs hősökké”, hanem a maguk hétköznapiságában, tipikusságában is jellegzetes alakként személhetők.

Értelemszerűen az elvesztett testvéréről mond el legtöbbet a beszélő. Megelevenednek gyermek- és felnőttkori életük közös és karakterkülönbséget mutató momentumai egyaránt, a későbbiek tanúsága szerint azonban a kötet cím nyelvi jelzései közül mégsem a testvér személyére való hivatkozás kapja a fő hangsúlyt, hanem – a másodlagos funkciójú birtokos személyjel kapcsán – az elbeszélőre vonatkoztatott alanyiség, mind a személyes érzelmi veszteség, mind pedig a halál általi megérintettség, illetve az ehhez kapcsolódó létbölcseleti meditativitás apropóján. Érdekes mindemellett, hogy az életrajzilag jobban megismerhető báty mellett az életét, múltját fiai elől szinte elrejtő apa karaktere, illetve rajta keresztül a személyes múlt-hoz való viszonyulás lehetséges változatainak értelmezése tükröz Mohainál mélyebb lélektani motíváltatást, avatott jelenségértelmezést, még akkor is, ha az apa személyiségében, reakcióiban, mentalitásában egyfajta tipikus férfiattitűd elemeit is felfedezhetjük.

A bensőséges, mély megélttség hangsúlyát nemcsak műfaji értelemben közelíti a lényeghez a Mirko Kovač-idézetben átvett kifejezés, a „lelkiállapotok felvételei” titulus, hanem a kötet makrostruktúrájára vonatkoztatva is helytálló. Az *emlékezés melankóliájához*, az első prózakötethez képest tudatosabban szerkesztett könyvanyag szervezesebb szövegtömbökből épül meg amellet is, hogy az összhatás ismét mozaikszerű, s hogy ha nem is képeződik le benne a gyász munka lelki-tudati stádiumainak „szokott” rendje, egymásra épülése, a tárgyalásmód szerves többirányúsága erényévé is válik a mostani struktúraformálásnak. (Az olvasó azért eljátszik annak latolgatásával is, hogy az alcímben sejtetett későbbi „nagy mű”, a feltehetően tovább épülő *Halottaskönyv* architektúrája elviseli-e majd a két kispórai tagoltságra szerelt kötetelőd aprózó és spontánabb építésmódszertanát, amelyhez a jelek szerint Mohai már jártasságot, kötődést is mutat.)

Ha az egyes fejezetek belső építkezésmódját tekintjük, abban is feltűnik egyfajta mohais szabad hagyomány: a természetesnek ható beszédfűzésben sok helyütt tudatos hatástényezők belefoglalása ismerhető fel. Ilyen például a mottók és vendég-szövegek inzertálása, amely azon túl, hogy a szerző tagadhatatlan személyes kötődéseit is újra meg újra demonstrálja, alkalmas a hangulati-gondolati együttregzés érzékeltetésére s egyfajta távolításra, általánosító kiterjesztésre egyaránt. (Az első prózakötetben az alteregószerű Raszinnyai Miklós megszólaltatása is efféle gesztusértékkel bír.) A vendégidézés mellett indirekt evokatív szándék is jellemző e dikcióra, amely arról tanúskodik, hogy

Mohai számára a stílári ráhangolódás Krúdy, Kosztolányi vagy épp Kafka beszédmódjára, hangulatiságára szintén a készség szintjén áll rendelkezésre, s állandósult hatáselem. Többnyire erős szövegzárlatokkal találkozunk a fejezetvégeken, amelyek érzelmi vagy gondolati összegzésre, poentírozásra is alkalmasak. Az említettek mellett azonban, úgy érzem, a legfontosabb mikrostrukturális-retorikai kérdés a bölcseleti hangsúlyok, szentenciózus kiemelések kezelése. Ezek nem csupán szövegzáró pozícióban tűnnek fel, hanem a mondandó természetes szövődésének folyamatában az aktuális összpontosítási szándék függvényében. Így aztán többnyire reflexív jellegűek lesznek, s tán ebből is adódik, hogy általában nem követi őket mélyebb-árnyaltabb kibontás, értelmezés, hanem nagy részük kérdésfelvetés formájában sűrűsödik egybe. Nagyon jellegzetes megoldás a sok vajon-mondat, amelyeket mintegy kiegészítenek a szöveg- és kötet szerző sokszor előforduló mintha-szerkezetű predikátumok – a hangulati elsődlegességhez így valamelyest lebegtetett bölcseletet adalékolva.

A struktúra, a szövegen belüli és szövegközi jelentéshálózat alakításában folyamatosan feltűnik a motívumisméltés. A hangulat megjelenítésére Mohai rendre felhasználja a többnyire impresszionista karaktert mutató képi-vizuális érzékiség valós és szimbólumértékű elemeit, amelyek a szerző legkedvesebb, sokszor ismétlődő természeti motívumaira (eső, hó, fák, felhők, szél, ősz, fagy stb.) épülnek. Ezek között is gyakran felbukkan egy nagy kezdőbetűs elem, jelesül az Ég motívuma, amelynek a bölcseleti tartalom közvetítésében is jelentős szerep jut. Hagyományos szimbólumértéke (változásaiban az időmúlás, borújában a szemléletbeli elkomorodás, transzcendens vonatkozásban pedig a gondviselés, sorsalakítás képzetei) aktuális témától és műfaji jellegtől függetlenül is sokoldalúan jelen van a különböző szövegrészekben, a személyes szorongó, önvádoló létbizonytalanság, valamint a kisvárosi-kisvilágbeli hanyatlásjelenségek szferikus szemléltetése mellett ez az a lét-dimenzió, amelyben a globális szemlélet és bölcselet síkjára juthat el a szerzői gondolatmenet, a létszemléleti alapvetés. Nyilvánvaló, hogy ezt csak bizonyos látásmódbeli mezsgyék között engedi működni a még mindig erős érzelmi érintettség, netán elfogultság, s a korszakfüggés mellett hivatkozhatunk akár a szerzővel együtt a saját életkorából adódó szkeptikus-pesszimista, illúziótlan létszemléletre is (vö.: „a pusztulás széltében-hosszában elkerülhetetlen látványa”, „toldozott-foldozott öregség”, „neuraszténiásan, fogcsikorgatva élünk mindnyájan”), amikor ennek motivációját igyekszünk feltárni, megérteni.

Nagy jelentősége van Mohai prózájában az árvaság-döbbenet, a hiányok, az eseti emocionális ürességérzetek csöndje mellett a felismerés-megértés csöndjeinek is, amelyet gyakran ellenpontoz az elveszettség, a létmagány, a létben hontalanság intenzív szorongásérzetének feszültsége. Mindezek megélttségének hitele kétségbevonhatatlan, az írói interpretáció azonban a feszültségkezelés dinamikájára nézve több és változatosabb nyelvi-retorikai eszközt is alkalmaznak találhatna amellet is, hogy például szerencsés arányokban és árnyalatokban használja fel a romantikus-érzékeny emelkedettség stíluseszközait, s úgy dinamikusabbá, megélhetőbbé, frissebben működővé tehetné a folyamatos olvasásélményt – vagy a sűrítettebb feszültségkezeléshez líraspecifikusabb megoldást választhatna, mint némely versében, vagy mint például Tóth Krisztina tette azt *A világ összes országa* című műve esetén.

Sajátos egyenleget mutat a második Mohai prózakötettel való olvasói számvetés. A szerzői módszertan elemei azt jelzik, hogy a megszólaló szépirodalmárként ismét egy spontánabb beszéd-folyamat közben éli meg saját és kortársi lét-számvetésének veszteségélményeit, s ezzel párhuzamban, vállalt jellegzetességként tartja meg műveinek

tematikai (búcsúzás, létperspektíva-vesztés, idegenségérzet, veszteségtudat, emlékezés, elmúlás-érzés) és motívikus (ld. még: út, Hidegház, idő stb.), illetve hangulati-stiláris kötődéseit. Akárcsak előző kisprózáiban, verseiben, mondandója túlnyomórészt most is „a szív karbantartására szolgál”. Ennek szabad és önazonos, egybeérett vállalása (vö.: „Ha megmosolyogják, / rendjén valónak érzi. / S botozgat a Földön” – ld. *Botozgat a Földön*) avatja művét egyedi műfajúvá, kimunkáltan is ösztönös beszédmódúvá, a szerzőt az objektivitásra törő emlékezeti fókuszok érzelmvezérelt keresésirányítójává, valóságképeit olykor látomásba oldott jövődőléssé, viszonyát elbeszélő önmagához és az olvasóhoz pedig egyaránt reflexívvé, emóciókra hangolttá.

Számvetését (vö.: „Már kihüvelyezte, / mit a múlt állít róla ... már a jövőt sem féli” – ld. ugyanott) az utolsó lapon Mirko Kovačtól kölcsönzött végszóval zárja, amely summázó tételmondatként is felfogható: „Sorsunk: távolodás.” Ha ezt ars poetica-ként értelmezzük, jó esély van arra, hogy a készülő *Halottaskönyv* – s ezzel együtt a jelképes út a misztikus-valós Hidegház felé – átfogóbb szemlélethez, lét és nemlét titkainak teljesebb, mélyebb feltárásához és megértéséhez vezeti majd el a szerzőt és olvasóját egyaránt.



TAR PATRÍCIA

Fehér Béla:

Tengeralattjáró Révfülöpön

Helikon, 2015

A Tengeralattjáró Révfülöpön – a szerző nyilatkozata szerint – Fehér Béla utolsó kötete. Búcsúintés az olvasónak, méghozzá Örkény István emlékének ajánlva. A könyv címe – Fehér biztosra megy – eleve megidézi *A sátán Füreden* atmoszféráját, Örkény alakjaival, létértelem-kereső abszurdjával együtt, nem lesz ez másként a kötet darabjainak többségénél sem. Az első novella apokaliptikus médiareakciói, a világ pusztulása után özvegy Varsányiné ikonikus figurája tűnik fel, „Egérirtáshoz használt szalonnát veszek” feliratú dobozkával.

Az egyperces novella – vagy Fehér terminusával élve, a „rövidnadrágos novella” – műfajának való tiszteletadás, azaz a műfajjal való próbálkozás nem ismeretlen az Örkény utáni magyar irodalomban, de valljuk be, eddig kevés sikerrel járt. Jobb és

kevésbé jó stílusimitációk születtek ugyan, örkényi sémákat passzítottak novellányi történetekhez, s az abszurd is megvalósítható – hiszen zsebben van a közhely, miszerint világunk is az –, de azt a borzongató mélységet röhögve megnyitni, és úgy, ahogy Örkény tudta egy „pöcökhöz” vagy éppen egy paprikakoszorúról szólva, eddig nem tudta más. S a másik, ami veszélybe került az egyperces aktualizálásakor: a novella műfaja, a szövegek a publicisztika, leginkább a tárcza vagy a glossza felé toltak el. Ne legyünk szigorúak, az írói kvalitásra nem foghatunk mindent, itt van persze még világképünk változása, sekélyesedése, a globalizációtól a vizuális túlingereltségig megannyi más. A kérdés, mit várunk egy egyperceskötetől, s hogy megvalósul-e ez Fehér könyvében.