



KEMSEI ISTVÁN (1944) Budapest

## KEMSEI ISTVÁN

## Villányi László: egyszer csak

Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút, 2016

Különösen érzékeny festők képein tud annyira egybejátszani az idő és a tér, a múlt és a jelen, az itt és az ott, a szemlélődők magáramaradottsága és a férfias magatartás, mint Villányi László legújabb kötetében. A Villányi-versben minden egyszerre van az egyetemes létezésben, a valóságos események sora otthonosan rendezkedik be a képzelet világában, a képzelet pedig a valósággal különös szintézisben testesül: „A másik kontinensen előtűntek gyerekkora hídjának macskakövei, / nem kellett várakoznia élete nőjére, megtalálta énje jobbik felét, / aki saját bevallása szerint szerzetes lányaként született, nem hiába / regélt kivételes labirintusról a horoszkóp, villamosra, vonatra szállva / az óceán partjára érkeztek, kertes házuk kulcsa rejtőzött a homokban” (*Híd*).

A versben – s Villányi más műveiben, például a *Kimmériában* – is említett *labirintus* maga az emberélet, amit ezerféleképpen le lehetett volna élni, szerelmek, amelyek százféle alakot ölthetnek, valóság, ami nagyon-nagyon sokféleképpen leírható. Az egyik versben is megidézett Borges számos változatban jegyzi a földi létben vándorló léleknek ezt a labirintusát: „...megigérem magának ezt a labirintust, amely egyetlen egyenes vonalból áll, és láthatatlan, végeérhetetlen” (*A halál és az iránytű*); „Semmi szükség labirintust építeni, hiszen maga a világegyetem is az” (*A bokharai Abenhakán, aki a maga labirintusában halt meg*); „a Mindenható úgy akarta, hogy most én mutassam meg az enyémet, amelyben nincsenek lépcsők, melyeken fel kellene menned, nincsenek ajtók, melyeket be kellene törnöd, nincsenek fáradságos folyosók, melyeket végig kellene járnod, és nincsenek falak, melyek elzárják utadat” (*Két király és két útvesztő*). Villányinál: „Borges labirintusában vezet végig / a legszebbiket” (*Labirintus*). Hogy melyik ebből Villányi magánhasználatú labirintusa? Mivel a *labirintus* az a legtökéletesebb létmetafora, ami kulcsszóvá válik a verstörténetek szövetében, talán mind egyik vagy egy sokadik, de lényegibb: „Ő maga volt a labirintus, amelyben tévelygett” – idézhetjük a *Kimmériából* (2014).

„A világ vagyok – minden, ami volt, van” – írta József Attila. „Ammonitesz a Tethys-óceánból; / nézi az én hatvan évemet, / nézem az ő százötven-

millió évét” (*Ammonitesz*); „Őzike közelít, / hosszan figyel, / én vagyok az első ember” (*Első*) – fogalmazza könyvében Villányi. A két rövid, mindössze háromsoros vers – azonkívül, hogy remek – egy világot, ha úgy tetszik: földtörténetet, életkeletkezést, bibliai teremtéstörténetet stb. fog össze, és tágít jelentéstartományában egészen a lehetséges végtelenig.

Ebben a rugalmas, hol táguló, hol összeszűkülő világban pulzálnak a versek. Bennük számosan elemi és kultúrélmények, a fantáziavilág teremtményei a Rába töltésén végigbicikliző (nem kerékpározó!) költő által számtalanszor megtapasztalt természeti szépségben: „nincs kétsége afelől, / a tócsában miatta áll a fekete gólya, ül az ágon a jégmadár, / az ő kedvéért szállnak, akárha angyalok, az ökörnyalak” (*Halhatatlan*). Az a megkapó ezekben az egyetlen körmondatból épülő költeményekben, hogy korántsem késéles megvilágításban, hanem némiképp elmosódottan, különös párában tárulnak szemünk elé.

Az eddig felsoroltak mind-mind alapvetések az *egyszer csak* kötethez. S ki ne felejtjük a kötet motóját, ami Vang Szeng-ta, 5. században, azaz Attila kortársaként, a catalaunumi csata idejében élt kínai írástudó talán egyetlen fennmaradt alkotásának, a *Trónörökös versének rímeire* című költeményének utolsó sora: „Öleld át sorsod, panasztalanul!” Nem lehet kétség afelől, hogy a kínai költő sztoikus bölcselőket megszegyenítő verszárlata szerves egységet alkot a kötet egészének mondandójával.

„Az élet álom” – írta le a sokáig művészeti alapigazságnak tartott mondatot a 17. századi spanyol költő, Pedro Calderón de la Barca. A 20. századi szent, Teréz anya pedig megtoldotta evvel: „tedd valósággá!”

Villányi – a költői pálya csúcán, a betöltött hatvan év létösszegző pillanatában, talán nem is ismerve ezt a Teréz anya-féle kiegészítést (bár ez kétséges, hiszen Villányi mindent ismer) – engedelmeskedik ennek a felszólításnak: „Gurult felé a labda, de képtelen volt belerúgni, / s az álom futni se hagyta, erőtlenséggel állt a pályán, / nap nap után úgy nézi az időjárás-jelentést, / a várható hőfokokat a világ városai mellett, / mintha holnap arra ébresz-

tenék a madarak, / hogy nem hatvanéves, most érettségizett éppen” (*Szív*) – és máris a valósággá tett álom birodalmában időzünk. Meglehet, hogy csak a győri Álom-közben, ebben a valóban létező kedves sikátorban, ahol a lét különös paradoxonaként művek-kötetek, gondolatok, elképzelések porlanak veszendőbe a kötet talán legkeserűbb darabjában (*Álom-köz*).

Ami eddig is gyanús volt, a vékonyka kötet többszöri elolvasása, a *labirintus* bejárása után már bizonyossággá vált: a sors panasztalan elfogadásának ajándékaként mégis megérkezünk Nakonxipánba, a szecesszió talán legnagyobb festőjének, Gulácsy Lajosnak fantáziaországába, „ami Japán és a Hold között fekszik, és amelynek nyelvét csak ő tudta beszélni az összes emberek közül” (Juhász Gyula), ahol nyáridőn, kánikulában is hull a hó: „datolyán, pálmán, kókuszon / zöld hópihék fehérlenek” (Kormos István). Vagy csak ide, a közeli *Kimmériába*, Villányi legutóbbi művének terrénumába, ami ugyanolyan metaforikusan meghatározható földi helyszínen, egy másik életben létező tatai Öreg-tó partján terül el, csakis Villányi által ismert-látott közösség lakja, csakis előtte ismerős hagyományokkal és szokásokkal rendelkezőn. Az az érzésünk, szomszédnépek ők a nakonxipániakkal; nyelvükben is, kultúrájukban, álmaikban is sok a közös vonás. A költő pedig – *A rózsalovag* alteregója: megint egy Gulácsy-kép! – az elmosódott háttér aranybarnájába húzódva szemléli a múltból a jelenbe, majd a jelenből a múltba kaleidoszkópszerűen csillogó időt.

Az *egyszer csak* talán (s ez a talán talán nemcsak talán!) Villányinak az eddig volt legjobb verseskönyve. Mindaz, amit az *Álom-közben* elveszettnek ábrázolt – „elveszett az alma / íze, nem talárod a folyókat, / eltűnt városod, / idegenbe vándorolt az összes bicikli, köddé vált / az álmomás, sehonnan sem érkezik többé vonat, / megvénültek a lányok, nem kell ámulatod” –, a szövegbe rejtett kötetcímek, *Az alma íze*, *Folyótól folyóig*, *Győri idők*, *Ámulat*, korántsem veszték el, hanem szintézisbe kerültek az új kötetben, a haszonnal gazdagított költői eszköztárral egyetemben. De benne van az új könyvben bőséggel a *Vivaldi naplójából*-nak (*Tanú*) s a *Kimmériának* (*Kulcsszavak*) létérzés- és nyelvi készlete is. S hogy mik ezek? Például az eddig használtknál jóval erősebb, a teljes versszöveget magába foglaló, költői képi kifejezőeszközöket a szövegbelsőben nélkülöző, másfajta, kitágított képiség.



Könnyű neki, hiszen megtalálta a *meg nem élt életek* labirintusának kulcsait: „Bármerre indult, minden egyes városban, valamelyik hídon / utcán, villamoson, buszon, bizonyosan rálelt egy kulcsra, / rá várahoztak, hogy sorjában elhelyezze őket a karikán, / ahogy telnek az évek, egyre otthonosabban mozog az idegen / lakások szobáiban ismeri lakóik megrögzött szokásait” (*Karika*). A kulcsok: megannyi sors, megannyi, akár meg is élhető élet. És hogy ne használjunk nagy szavakat: az esendő, saját labirintusában kényszerűn bolyongó ember. Megszámlálhatatlan a lelkeket kinyitni képes kulcs, megszámlálhatatlan mindegyik lehetséges otthonlét. S a kulcskarikán mi (ki) más lógna, mint egy *chiméra*...

Egy nagyszerű vers attól igazán szép, hogy minden ízében fáj, legalábbis: a lélekmélyig sajog. Azaz: az aktuális panaszaitól megfosztott sors képes olyan maradandó nyomokat hagyni az olvasó lélekben, amelyek egyetemes hatásúak. „Szemedben éles fény legyen a részvét” – írta a *Számadás*-ban Kosztolányi. A részvét – a Kosztolányi-értelmezésben – egy szemérmesen, a felismeréstől szinte gátlásosan háttérbe húzódó, ám mégis az egész környező világra irányuló érdeklődést, koncentrált figyelmet jelent (és persze ad absurdum: együttérzést is, de csupán mintegy mellékesen). A Kosztolányi-vers hőse második, a Villányi-versé többnyire harmadik személyű. Mindkettőben benne van a megfigyelő finom, elegáns távolságtartása. Persze, hiszen a költői ének, már csak a kötelező tisztesség látszatától sem, egyedül önmaga, önmaga sorsa iránt nem illendő részvétet éreznie. Érthető tehát a távolságtartás, a megfigyelői státus felöltése, ha harmadik személybe helyezhetjük a világmentelmezés lehetőségeit: „Egy héten belül látja a férfit, amint egyre hangosabban sír, száraz / levelekre potyognak könnyei, míg söpri a járdát háza előtt, s a hídon / sírva bicikliző asszonyt” (*Sor*).

A Villányi-vers is természetesen a költői én „önmaga”, jobban mondva: ennek az önmagának a gondolata, el- és túlképzése, egészen egy lehetségesen túli világig, egészen addig, amíg a kör bezárul, vagyis a „Dzsuang Dszi álmodja a lepkét, / a lepke őt és mindhármunkat én” (Szabó Lőrinc) alaphelyzetéig. A sok összehasonlítás dacára – vagy éppen ezért – kivételes, többszörösen s egyre mélyebben átgondolható költői helyzet Villányié.

Még az sem baj, ha miatta egy egész könyvtárat kell a recenzensnek föllapoznia. Megéri a fáradságot. A memóriában elraktározott és a Villányi-szövegek egybeolvasásakor az elemi és a kultúrélmények olyan szimbiózisával találkozhat, ami a magyar költészetben a legkevésbé ismerős. Ha Villányi teljes életművére és az *egyszer csak* összegző mivoltára tekintünk, benne a poéta doctus

és a poéta natus lovagias kézfogását láthatjuk, amint egy hosszú küzdelem végén megkötik a fegyverszünetet.

S persze arról is meggyőződhetünk, hogy a sokáig harmadik személybe kényszerített én mind Ezeket tudván tudja: „a magaslesről integet / a kivétel, őt nem nyelte el az átlag, nem ficamodott ki / ízlése” (*Sors*).



## KOSZTOLÁNCZY TIBOR

### Bánffy Miklós: Milolu

Helikon, 2015

KOSZTOLÁNCZY TIBOR (1967) Budapest

A jól működő bűnügyi regényekben olykor maga a nyomozó számol be a történekről, máskor a társa vagy a segédje. Leggyakrabban azonban egy hozzá közel álló személy, aki majdhogynem azonos vele: ott van a helyszínen, az utcán, a kihallgatásokon; a nyomozó terveit, gondolatait is ismeri. A konvenció része, hogy az olvasó a megoldást előre nem tudhatja meg, de korántsem ez az egyetlen eszköz, amivel a narrátor érdeklődésünket fenntartja. Győzőn meg arról, hogy ismeri az életet, hogy a világról olyan dolgokat tud, amelyeket mi nem! Mutakozzék intelligensnek! – másként hogyan látná át, hogyan is közvetíthetné zseniális *főnöke* esze járását? Ekként tehát ne terheljen felesleges részletekkel, legfeljebb érintse a kitérőket, a közbülső kudarccokat.

Bánffy Miklós *Milolu* című kisregényében elébb a narrátor összefoglalja azt, ami a bűntény körülményeiről tudható. Budapesten vagyunk, az 1930-as évek elején: a Szépművészeti Múzeumból ellopott egy Leonardo-vázlatot. A kép azután megkerül, de egy múzeumi restaurátor kideríti, hogy az eredetinek csak megtévesztően hű másolatát kapták vissza. Az esetet eltitkolják, tehát ez a narrátor, aki összerakta a részleteket, amolyan múzeumi belső ember lehet, mondjuk, a grafikai osztály vezetője.

Eztán viszont hirtelen Vida Tibor szicíliai naplójából következnek bejegyzések. Vida sikeres és gazdag operettszerző; Palermóban, az Excelsiorban szállt meg, a lakosztályába zongorát hozatott, és önmagával is felettébb meg van elégedve. Naplója sem pusztá emlékeztető, mintha ezzel is másokat kívánna szórakoztatni. Némi felszínes országismetetről ugyan tanúságot tesz, de önálló gondolatok híján közhelyeket sorol Itália örökké kéklő égboltjára,

az ultramarin tengerről, a balzsamos levegőről, arról, hogy az olaszok „bármikor roppant szolgáltatékészek”, amúgy pedig „roppant fogékonyak a szépségre”. Szólásokat vegyít, képzavarokba botlik, miként feltűnő az egyes bejegyzések időnkénti poentírozottsága is. A szerző célja a *jellemzés* – szavakkal, tettekkel, gondolatokkal (iskolában így tanítják), de az eredmény itt kevésbé hatásos, mint inkább szegényes és idegesítő. Sablonos kedélyeskedés, nyelvi panelek cserélgetése. Arra gondoltam: vajon van-e itt valami írói csavar, amit nem vettem észre? Nincs. Ez a Vida tényleg egy öntelt majom. Amikor megismerkedik Millával, és elnevezi Milolunak, a naplójába ezt írja: „Én mindig átkereszteltem a nőt, ha viszonyom van velük, és igazán ízlenek. Mintha az új névvel igazán az enyém volna. Talán valami ősi atavizmus ez. A vad népeknél még ma is a név tudása birtokba vevést jelent. Valahogy én is így érzem. Más mindenkinek ő Milla volt, más férfiak már így szólították. Profanálták ezt a nevet. Két ölelés között virult ki az új neve: Milolu! Milla, azt meleg hangon, hálásan nem lehet mondani. De: Milolu! – az jó, az simogatós, és így nem hívta őt senki.” Nem hiszem, hogy ennyi laposságot (és ízléstelenséget) ki lehetne *gondolni*: ez csak úgy működik, ha magától árad. És ha *árad*, az nagy baj.

Milolu egy palermói árverésen megvásároltatta Vidával az ott felbukkant eredeti Leonardót. Vida nem tudja, miről van szó (ő tubákosszelencére vágyott volna) – igaz, általában sem ért semmit, mi több, ezt kedvvel hangoztatja. Közben a maffia is érdeklődni kezd a kép iránt. Ám Milolot valójában Radák Máriának hívják, és a foglalkozása rendőrségi riporternő. Ekként tehát távirati úton Budapestről

egy detektívet rendel Palermóba, viszont a detektív is teljesen idióta: két útlevelemmel jön, és a hamisat a panzióbéli szobájában hagyja. Miért hozza magával, és miért hagyja a panzióban? Azért, hogy az olasz rendőrség letartóztathassa. Ezt a történetrészlet megint az a narrátor mondja el, akit az elején bennfentesnek mondtunk. Amikor a magyar detektívet elviszik a csendőrök, a kocsiban figyelmeztetik: „Silenzio!” – ezt a narrátor gyorsan lefordítja: „Csönd!” Itt nyilván hangulatfestés volna a cél, hiszen a párbeszéd többi része magyarul van. Kivéve azt, hogy „ungarese” [!] – ezt viszont nem fordítja le. De miért nem fordítja le?

Közben szaporodnak a baljós jelek. Egyik éjszaka a maffia kloroformmal tölti meg Vida szállodai szobáját. Történt pedig ekként: midőn Vida aludt, valaki átmászott az erkélyére a szomszédos balkonról – a távolság másfél méter, tehát nyilván egy vasalódeszka segítségével –, egy kis darabon betörte az üveget, és bepumpálta a kloroformot... Aztán befedte az ajtót, és átkutatta Vida lakosztályát. Gondolom, gázmaszkban. Mindez a harmadik emeleten: Vida alszik, kint zajlik a nyári éjszaka. (Az aneszteziológiai vonatkozásoktól most tekintsünk el.) Óh, és Vidának később eszébe is jut, hogy előző este, amikor mosakodott a saját fürdőszobájában, hirtelen, csak úgy, megjelent [!] ott egy férfi, aki angolul beszélt (rossz kiejtéssel), azt állítván, hogy eltesztelte az ajtót, aztán még kérdezett valamit „tán az árakról vagy a kosztról”. De nincs baj, mert Vida a képet már korábban átvitte Miloluhoz, és azt a gonosz maffiózók nem találhatták meg.

Most rövidítünk. Vida és Milolu másnap tanácskoznak. Egy jóakarójuk figyelmezteti őket, hogy sűrűn meneküljenek. Erre újra tanácskoznak. Igen, már menekülnének, de előtte Vida mindent bejegyez a naplójába (öt oldal, most ő fordítgatja az olasz kifejezéseket). Bejelentik a szállodában, hogy néhány napra autóval elmennek Trapaniba. Vida kifizeti a szobaszámlákat, „Nyilván semmi gyanút sem foghattak” – írja. Nyilván. És már menekülnek is! De nem Trapaniba mennek, hanem Messinába, ahol hajóra szállnak. Közben egy Bodoki nevű magyar fiatalember csatlakozik hozzájuk, aki gyanúsán viselkedik, és leróla, hogy a maffia ügynöke. De ők hagyják. Milolu Lipariban epret kap, „itt meleg források folytán korai gyümölcsöt termesztenek” – köszönjük, ez fontos információ

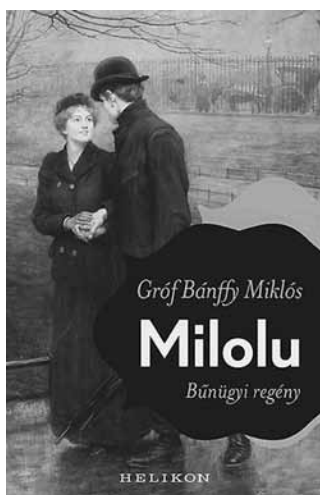
volt. S noha életveszélyben vannak, Nápolyban az egész délelőttöt a régészeti múzeumban töltik, andalognak a márványszobrok előtt.

A délutáni csendespihenő alatt Milolu külön programot bonyolít le, és este diadalmasan beszámol Vidának, hogy kivallatta Bodokit, aki végre bevallhatta, hogy valóban a maffiának dolgozik. Aztán mindezt jóval részletesebben elmondja a bennfentes narrátor is, mert Milolu „azzal a néha csodálatos ösztönrel, amivel gyakran bírnak a nők” (néha vagy gyakran?), rájött arra is, hogy Bodoki volt a múzeumi tolvaj. Mert vékony, fiatal, szőke, és csapott válla van: „Olyan bizonyos volt benne, akárha mellette állt volna abban a képtári szobában.” Bodoki letérdel, és az életéért könyörög. Milolu megkegyelmez neki: „Szótlanul haladtak fel a lépcsőkön. A nő győzelmesen, Bodoki pedig mögötte, mint a megvert kutya.”

Milolu és Vida Rómán megállás nélkül hajtának át, mert ott megtalálnák őket. Inkább Viterbóban szállnak meg, a főtéren, de az autójukat – bölcs előrelátással – „elrejtik” egy szűk mellékutcában. S valóban, másnap reggel a Piazzán áthajtanak a maffiózók, és lám, Vida felismeri közöttük a kloroformos szállodai szomszédot. Olyan ez az egész üldözés, mintha Biatorbágy és Bicske között, a régi 1-es úton játszódna, és nem az akkor negyvenmillió lakosú Olaszországban. És Vida még papír rendszámtáblát is fest, és felragasztja az autóra. És még... és még... Hagyjuk. Hiszen már Messinából elhajózhattak volna Fiuméba, Triesztbe, akárhova. Legalábbis Kogutowicz Manó iskolai atlaszában így látom. De akkor nincs *rózsás labyrinth*, nincs autós hajsza.

A szerző más irányú érdemei nyilván elvitathatatlanok. És a bűnügyi regény is rettenetesen nehéz műfaj. A legfontosabb a hitelesség, úgy is mondhatnánk: realizmus a legapróbb részletéig.

A műfaj klasszikusainak, Dashiell Hammettnek, Ellery Queennek (ők valójában ketten voltak), sőt Georges Simenonnak is adódtak melléfogásai. De a mondanivalónak nem voltak híjával. Amikor Raymond Chandler *Hosszú álm* jából a filmforgatókönyvet írták, a legenda szerint külön embert kellett szerződtetni, aki emlékezett az egyes történetszálakra. Ilyen feladatkör itt nem akadna. A *Milolu* könnyed és könnyű, mondhatni, egészen súlytalan munka.





UDVARDY ZOLTÁN (1964) Budapest

## UDVARDY ZOLTÁN

### Szakolczay Lajos: Korunk farsangja

Magyar Napló, 2016

„Vidal, bárkihez nyúl, maszkját leveszi. Permanens szentségtörésben él. Nem is tud mást csinálni, csak mindenkihez odamegy, és a maszkot leveszi” – Hamvas Béla *Karneválja* jut eszünkbe, ahogy végigtáncolunk, végigsöprünk Szakolczay Lajossal „Korunk farsangján”. A mérvadó kritikus legújabb kötetének széles spektruma Sík Sándortól József Attilán át Csoóriig és Krzysztof Vargáig elemzi, méltatja irodalmunkat, fel-felillantva festmény- és fotókiállításokról írt kritikáit is.

Bár 1974-es vagy 1981-es műveket is olvashatunk, a kötetbe foglalt, esszéket és tanulmányokat, sőt verseket is tartalmazó írások a rendszerváltástól napjainkig terjedő időszak terméséből szemlélnek. A diktatúra évei után a hidegtelelős rabságtól végre megszabadult esztétikai szemlélet elgémberedett nyújtózása végig tetten érhető Szakolczay kötetében. Keresi a régi-új kategóriákat, vizsgálja a szabaddá vált országban lehetségessé vált alkotói tobzódás határokat keresgélő, kitöltő műveinek értékrendszerét.

A rendkívül széles merítés szétesne, színes darabjaira hullana Szakolczay határozott koncepciója, stabil értékrendszere nélkül. A szerző nem titkolt, ám nem is deklarált szándéka, hogy egyfajta stabil nézőpontból szemlélje a felvonultatott alkotásokat. Kísérletet tesz arra, hogy megjelenítse a hiányzó, történelmi okok miatt csak „búvópatak-nemzedékek” (Lezsák) fel-felbukkanó kísérleteként létező magyar konzervatív kritikai szemléletet. Miben áll, hogyan fogalmazható meg ez az értékrendszer? Vasy Géza *Bajza utca* című kötetéről írva az Írószövetség legendás házának egykori „gazdája” tevékenysége kapcsán fogalmazza meg Szakolczay: „Amikor lassan Ady és Babits is a posztmodern *blabla* által kovácsolt szegénypadra kerül, Vasy szembemenvén a *divatos* árral, nem győzi hangsúlyozni a kitagadott életművek – irányzattól független – értékét” (*Megerősödve megmaradni*). Az irányzattól független értékek felillantását komolyan veszi a szerző. Kötetében tanúi lehetünk, hogy az elmúlt időszakban éppúgy beszámolt

Baricz Katalin érzékeny, erotikus „képi gyónásairól”, mint az író és fotós kettőse, Kis Pál István és Tamási Gábor „Csepel-rekviemjéről”.

Mégis, az irodalomé a főcsapás. Szakolczaytól, aki külön kötetet is szentelt már annak, hogy felidézze, miként vallanak költők József Attiláról, nem meglepő, hogy kiemelt figyelmet fordít arra, hogyan jelenik meg korunkban „a világnak gyémánttengelye”, ez a különös, megismételhetetlen költői életmű. A kötet közel száz oldalon gyűjti egybe a József-életművel kapcsolatos kiállításokról írt beszámolókat vagy éppen a szerzőnek egy kutatóval készített beszélgetését.

Szomorú tény: újdonságnak számít továbbra is az egyetemes magyar irodalomban való gondolkodás. Szakolczay frissességének, újszerűségének egyik titka, hogy reflexiói akadálytalanul cikáznak oda-vissza a trianoni határokon. A hatvanas évek erdélyi magyar irodalmának kutatása ma is példát mutathat, jóval több, mint egy adott korszak „bogarászása”. Az élethalálharccal kísért, sístergő feszültségektől és tehetségektől terhes korszak azért is figyelemre méltó, mert ezek az értelmiségiek a börtönnel, elhurcolással, sunyi megfélemlítéssel terhes korban meg tudták őrizni „a tartás méltóságát” (*Kronosz vonagló teste*). Király

László *Készülés Pazsgába* című kötetének remekbe szabott ismertetője (*Bűvölet s bűvölő*) az, ahol elérkezünk a szembesülés pillanataihoz: „Kincses Kolozsvár a fertőben” merül el. Izgalmas témát kínál a *Kós Károly, a prózaíró* is. Szakolczay keresi az építész, képzőművész, író és közíró művészetének összekötő kapcsát: „A szavaknak, akárcsak Kós linómetszetein az alakzatoknak, házaknak, kapuknak, kemencéknek, erős kontúrjuk van. Tartásuk.” A kulcsszó a *tartás*, és ez talán társítható az anyaországi Vasy-nál is kiemelt „megerősödve megmaradni” elvével. Így ad támaszt a megmaradáshoz az „ötágú síp” zenéje.

Fontos ez a zene azok számára, akiket elcsüggeszt néha a „*Bányásötét*”. Székely Csaba *Bányavidék* című, három egyfelvonásosának Szakolczay által épp e hasábokon egyszer már megjelent s most



kötetben is helyet kapott ismertetése szintén a hiánypótló kritikai szemlélet példája lehetne. Nevezetesen, hogy képes lerántani azokat a márvánnyá merevedett maszkokat, amelyek mögött „nem modern színházi habitus, hanem egy mértéket nem ismerő író” rejtőzik. Egy olyan erdélyi faluban játszódó darabról van szó, ahol „mindenki idióta”, mindenki iszik vagy fölakasztja magát, a magyarok rovásírással akarják kitölteni az űrlapot, s mindezt irtózatos trágársággal kísérvé adják elő. Hasonló nézőpontból elemzi Szakolczay a *Turulpörkölt* című,

Krzysztof Varga által írt „furcsa indíttatású szocioregényt” (*Turulpörkölt? Saspörkölt?*). Szakolczay megkísérli, hogy értelmezze azt a művet, amely így láttatja hazánkat: „...a magyarok azért nem szeretik egymást, mert még nem szoktak hozzá a nomadizáláshoz”, illetve „A magyar kultúra története az öngyilkosságok története”. Szakolczay kétli, hogy „bármely nép mítoszába [...] érdemes-e belerondítani”. A farsang végeztével elcsöndesedés jön – Szakolczay kellemes olvasmányt kínál a „böjti” időszakra.

## PAPP MÁTÉ

### Papp Tibor: emlékmeder

Parnasszus – P'art könyvek, 2016

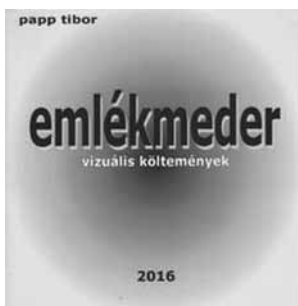
„A költő megállítja az időt. A vizuális költemény pedig a befogadás pillanatát időtleníti” – írja Papp Tibor *Avantgárd szemmel költészetéről, irodalomról* című kötetében, nem kényszerítve be a képversek kategóriájába az általa *látható nyelvnek* nevezett kísérletező költői közeg alakzatait. Az itthon Kassáktól induló európai avantgárd hagyományaira, illetve a széles körben kevésbé ismert vizuális költészet (már a 16. századtól kezdve alkotó) formaművészeire támaszkodva Papp egy elfeledett, legalábbis kevésbé hivatkozott lírai vonulat megelevenítésén keresztül lép fel az újító, frissítő szándék igényével. Az *emlékmeder. vizuális költemények* című összeállítással pedig valóban olyan esztétizált érzethalmazokat nyit meg – nemcsak az olvasó, hanem a szemlélő befogadó előtt is –, amelyek nem simulnak bele a kortárs költészet kontextusába, s amelyek elsősorban nem a lineáris szövegszervezés mentén hozzák létre sajátos időstruktúrájukat.

Ám a versek fölötti elidőzés nem feltétlen eredményez egyfajta kontemplatív állapotot, a szokatlan formák és tipográfiai megoldások első körben zavart, értetlenséget is okozhatnak, így fosztva meg a műveket attól a szerző által minden bizonnyal áhított aurától, amely provokatív volta mellett egyfajta szertartásosságot is magában hordoz, sokszor a részletekben bújtatva el a kibontásra szánt üzenetet. A versek *poétikus anyaga* néhol úgy tűnhet, mondvacsinált hírt hoz, hiszen rendszerint a költői koncepció van a hangsúly, amely nem törvényszerűen szervesül a hozzá kiválasztott „szószedettel”. Nyilvánvalóan nem találomra előhívott

szavakkal, kiemelésekkel van dolgunk, miközben az automatikus írás jegyeit is felfedezhetjük a szövegekben. Kérdés, hogy az *emlékmeder* sodrának gazdag hordaléka – visszatérő motívumainak, a szerző kedvelt szófordulatainak felcsillanásával, összecsengésével együtt – hogyan ülepedhet le a befogadóban, aki a nyelvi-vizuális érzeteken túl a költemények belső ritmikájára, hangzóosságára is rezonálhat. (Az egyébként hangköltéssel is foglalkozó Papp Tibor verseszménye érezhetően valamiképpen a Weöres-féle zeneiséggel is kapcsolatban van.) Hogy milyen vezérfonalat találhatunk, gombolyíthatunk fel a kötet olvasása során, szintén kérdéses marad, ugyanakkor nem feltétlenül kell mindenáron konkrétan levezethető intenció után kutatnunk.

Ha mindenekelett érzékileg viszonyulunk az érzékiséget egyébként tematikusan is megjelenítő betűkompozíciókhoz, sorról sorra (majd visszaugorva egy-egy acrostichonhoz, betoldáshoz) szakadhatunk ki az általában vett lírai beszédmód „egyirányú folyamatából”, vagy akár mi magunk is ide-oda cikázhatunk különböző alkotói fordulatok között (például az ún. cubus quinquepartitus szó táblázatán belül, ahol a vízszintes és függőleges összeolvasás során is ugyanaz a szövegdoboz lett kiemelt ötsoros költemény „jön ki”). A matematikai gondolkodásmód logikai lépései, illetve a digitális világ (ld. a *Számítógéppel generált disztichonok* végeérhetetlen sorának pár, kötetbe emelt darabját) által nyújtott generatív műveletek látszólag a költészet kiszámíthatóságát, programozhatóságát

teszik lehetővé, a szerző által meghatározott szabadságfokokon belül téve véletlenszerűvé a művek megszületését. Az így létrejövő alakváltozatok természetesen nem elidegenítő effektek eredményei, hiszen a belső, megformálódó folyamatok analizésére is szolgálhatnak, miközben éppen azt a kiszámíthatatlanságot kísértik meg, amely a szövegszinten nehezen kikövetkeztethető élményanyag narratíváját bizonyos esetekben termékenyebb módon segítheti elő, mint bármely más bevett költői közlésforma. Papp Tibor poétikai merészségének egyik reprezentatív példázata, mintája az *emlékmeder*, amelynek végiglapozása során különböző kizökkentés-kísérleteinek lehetünk tanúi, résztvevői; kicsit úgy is érezhetjük magunkat, mint egy bemutató előadáson, esetleg kiállításán. A költemények kétségbevonhatatlan attraktivitása, vizuális vonzereje ellenére – a mindenkori avantgárd ars poeticájához híven – persze korántsem zökkenőmentesen végigkövethető kötetről van szó, bár ez nyilvánvalóan a befogadó nyitottságán is múlik, akiben a kötet *megtelő/apadó mondat csatornája* váratlan képzetársításokat, kulturális asszoci-



ációkat hozhat felszínre, működésbe léptetve a személyes és kollektív emlékezetet, elfedve ugyanakkor a mindezek fölött álló rendszerező hajlamot. Az irodalmi közlés konkrétságának, didaxisának ily módon történő relativizálásával viszont megvalósulhat a fogalmi-képi művészet primer, érzéki észlelése és a – szerző szavai-

val élve – „szellemileg bénító ítéletek” felszámolása is, amelyek persze poétikai elvárásokra is vonatkozhatnak.

Személy szerint az volt az érzésem, mintha ebben a szövegtérben a „befogadó-idő” egyre inkább szűkülne, hiszen a különleges formák (cubus quinquepartitus) és kiemelések (telesztichon) felfedezésén, a megidézett szellemi holdudvar (Kafka Margit, Bartók Béla, Marsall László, Moesch Lukács, Mátis Livia, Bohár András, Prágai Tamás) körüljárásán, illetve a megszokottabb irodalomfelfogás komfortzónájából való ideiglenes kimozduláson túl kevésbé sikerült közel kerülnöm az *igével foncsorozott képek* belvilágához. De a látható nyelv kaptatóin mindenképpen érdemes felkapaszkodni, bármelyik pillanatban kizökkenhet az idő.



SÁJTER LAURA (1962) Budapest

## SÁJTER LAURA

### Mózes Huba: Fényes körútjain a végtelennek

Bíbor, 2016

„Fényes körútjain a végtelennek” – a magyar nyelv-, költészet- és művelődéstörténet széles csapásain jár a szerző, aki e kötet esszéit jegyzi. A rá jellemző szintetikus, egybefoglaló látásmódnak köszönhetően térben és időben távoli művelődés- és irodalom-, főleg költészettörténeti magyar „érdekeltségek” merülnek fel a múltból – az Apor-kódektől Gyarmati Fanni *Naplójáig*, az ütemhangsúlyos versformák megszilárdulásának korától a KAF-szonett nyelv- és formatanáig, Eötvös József regényének irányzatosságától *A Második Eljövétel* fordításkísérletéig –, hogy összetartozásukat jelentsék, hogy a magyar kultúrtörténet színpompás gazdagságát ismételtelen megmutassák.

A szerző bevisz egy hatalmas erdőbe (a magyar nyelv, irodalom és művelődés erdejébe), a kezünket fogva biztonsággal vezet benne, egyre nagyobb örömmel fedeztet fel velünk újabb és újabb, eddig észrevétlen csapásokat. Egyre otthonosabban mozgunk a rengetegben, ugyanis a szerző által teremtett műfaj (az esszéisztikus széljegyzet) iránytű, amely a tájékozatlanul bandukolóknak is magabiztosságot ad.

Az elmúlt és a jelen évszázad erdélyi költészetének Dsida Jenő, Reményik Sándor és Kovács András Ferenc nevével fémjelzett ösvényeiről kiderül, hogy ugyanaz a „fény” („valamely belső, lelki erő, érzés, képesség tükröződése”) ragyogja be,

mint az *Ómagyar Mária-siralom*tól nyomon követhető magyar líra nyolc évszázados történetének ösvényeit. A Szabó Lőrinc rangos rokonaként említett Dsida Jenő verseinek ízeletése során múlt és jövő költői találkozásának csodájára figyelhetünk: egyik vers „régmúlt idők alkotásaiból” merít, mások „későbbi évtizedekben született alkotásokat juttatnak eszünkbe”. Reményik Sándornak a költőtestvériség jegyében keletkezett vallomásairól olvasva az egymáshoz (Olosz Lajos, Áprily Lajos, Dsida Jenő, Babits Mihály) fordulások, jelképes kézfogások idézésének köszönhetően otthonossá válunk a költőbarátok körében. A szerzővel együtt rácsodálkozunk, hogyan alakítja KAF *Ötvenkilencces szonettje* a shakespeare-i szonettformát aranymetszéses-keretessé, és hogyan lüktetnek soraiban a József Attila gondolati verseiből ismert megfogalmazások.

Ámulattal követjük a szerzőt az erdő mélyébe akkor is, amikor valamely nyelv-, irodalom-, illetve művelődéstörténeti aktuális esemény hatására ismeretlen csapások felkutatására vállalkozik. Ilyen aktuális apropó az Apor-kódex új hasonmásának és betűhű átiratának 2015. évi, a *Vadrózsák* második kötetének 2013. évi megjelenése, a Helikon írói munkaközösség életre hívásának 90. évfordulója, Scheffler János vértanú püspök boldoggá avatása, a kolozsvári Szent Mihály-templom tornyának harangszava, a 140 éve (1876-ban) alakult első erdélyi irodalmi egyesület (a marosvásárhelyi Kemény Zsigmond Társaság) évfordulója, Ferenc pápa *Laudato si'* kezdetű enciklikája magyar fordításának megjelenése, Reményik Sándor 2012-ben napvilágot látott összes versének gyűjteménye, Radnóti Miklósné 2014 végén közreadott *Naplója*, az 1990-ben megjelent új fordítású Biblia exegézisen alapuló fordítás-revizója vagy a 12. magyar helyesírási szabályzat 2015. évi kiadása.

Az ismeretlen csapások követése egyrészt izgalmas kalandot, másrészt a felfedezés újdonságát jelentő befejezést ígér, amelynek konklúziója önmagában is megtalálta kincs, de a magyar kultúra-, nyelv- és költészettörténet vérkeringésébe való csatlakozással válik igazán öntudatunkat tápláló forrássá. Ilyen konklúzió az, amelyet a Kriza János gyűjtötte klasszikus székely népballadák hatására született alkotások számbavétele után mond ki: „művelődésünk e gyűjtőmunka kisugárzása nélkül nehezen elképzelhető, de mindenképpen összehasonlíthatatlanul szegényebb volna”. Vagy: számba veszi az anyanyelvű irodalom folytonosságát a re-

neszánsz korában biztosító nyelvűvelők és fordítók tevékenységét Sylvester Jánostól Balassi Bálintig, hogy a konklúzió erejével kijelentse: „Erről a magaslatról visszatekintve, az előző évszázadoknak az önazonosság teljes értékű kifejezésére törekvő nyelvi-irodalmi alkotásai még több tiszteletet parancsolnak.” A Trianon utáni erdélyi irodalmi élet intézményhármának a megmaradásért vívott küzdelemben vállalt szerepe részletes bemutatása után a következtetés kimondja, hogy az Erdélyi Szépművéses Céh máig ható érvénnyel szolgálta az 1926-ban megfogalmazott célt: „termelni akarjuk a közös birtokunkká tenni a lélek kenyérgabonáját”. Vagy: a Reményik Sándor összes költeményét tartalmazó kétkötetes gyűjtemény (2012) hiányzó darabjainak számbavétele után a következtetés így hangzik: „a tiltásokban tobzódó történelmi korszakok kártevői milyen nehezen hozhatók helyre – akár az irodalomban is”.

Zarándoklatunk élményét emlékezetesebbé teszik az „első” jelzések: a kereszténység talán legelső himnusza, az első eredeti magyar dráma, az első egészében magyar nyelvű nyomtatott könyv, az első magyar nyelvű szépirodalmi mű, az első magyar novelláskönyv, a modern értelemben vett magyar folklórtudomány első kimagasló képviselője, az első erdélyi könyvkiadó vállalat, az első írói közösség Erdélyben.

Zarándoklatunk emberi varázsát az élmények személyessége („Elképzelhető, mennyire büszke voltam, hogy a torokszorítóan szép Radnóti-versek Fannijától levelet kaptam”), a lépten-nyomon kitapintható jobbító szándék („a bizonytalan nyelvérzékre valló megfogalmazások a munka egészére árnyékot vethetnek. Jó volna tehát egy újabb levonatban javítani őket”) biztosítja, amely szerves természetességgel harmonizál a költői vallomások szövegépítő eljárásait (aranymetszés, ismétlés, intertextualitás) kutató verselemzések tudományos stílusával.

Ha Eötvös József írói művészetét politikai céljainak szolgálatába állította, Mózes Huba az esszéisztikus széljegyzet műfaji lehetőségeit nyelv- és művelődéspolitikai célok érdekében használja. Sikerrel.

A sűrű erdőben egyre otthonosabban mozgunk, csapás csapást követ, ösvény ösvénybe kapaszkodik, mígnem bizonyossággal tudjuk már: a magyar nyelv, költészet, irodalom, kultúra épp szövevényességében megtartó ereje közösségünknek.



GÁBOR SÁMUEL (1985) Budapest

## GÁBOR SÁMUEL

### Nádas Péter: Az élet sója

Jelenkor, 2016

A különlegesen szép kiállítású, Forgách András ceruzarajzaival bőségesen díszített, vékonyka Nádas-kötet címe két dologra biztosan utal. Egyrészt a könyv középpontjában álló, „sójáról híres” német kisvárosra – a város neve egyszer sincs kimondva, de a település a szövegben felbukkanó, minden esetben valós földrajzi és tulajdonnevek alapján kisebb kutakodással azonosítható –; másrészt arra, hogy az interneten havonta publikált tárcákból összeállított, műfajilag nehezen behatárolható szöveg valamilyen módon az élet értelméről, nagy kérdéseiről is szólni próbál. A tizenkét fejezetben konkrét és elvont, leíró és értelmező, időtlenül közömbös és az eseményeket történelmi perspektívából értékelő beszédmódok váltakoznak, az eredmény pedig (a hátsó borító megfogalmazása szerint) „egy délnémet kisváros keletkezésének, történetének és szokásainak élvezetes és rendhagyó leírása: valós mese, városlegendárium és világtörténelmi esszé egyszerre”.

Időnként a Nádas-regényekből megszokott hosszú, feszes és pontos mondatokat olvassuk, máshol azonban a szöveg játékosabb, lazább, helyenként meglepően modoros. A könyv nyelvezetére rögtön a hatodik mondat kínálkozik példaként: „Én ugyan nem mártóztam meg a hírös vízben, mert hajlott koromra immár megvallhatom, hogy egész életemben utáltam a közös pancsikolásokat, de a Hotel Hohenlohe erkélyéről nézve a két szememmel látom, hogy a sóoldatban boldogan úszkálnak az emberek.” A „hírös”, a „pancsikolás” és a „sóoldat” egyaránt meglepő, a mondat egyszerre jelez iróniát az elbeszéléssel és az elbeszélés tárgyával szemben, távolságtartást a fürdőző emberektől, és villant fel egy, a jeleneten kívül álló, a látvány mélyére tekintő elbeszélői perspektívát.

Nádas írói életművéből leginkább ez utóbbi ismerős, a hosszú és cizellált, a világot nemcsak emberi összefüggéseiben, hanem fizikalitásában is megragadó leírások sok művének önmagában megálló, maradandó értékű részei: az eladó vasúti talpfákra a *Párhuzamos történetek*ből, az erdei futásra az *Évkönyvből* vagy a malac születésére az *Emlékiratok* könyvéből sok év után is élénken emlékszem. Itt azonban ilyen erejű, plasztikus leírások csak elvétve akadnak, inkább a Nádas-esszék (pl. *Az égi és a földi szerelemről* kötet) beszédmódja uralkodik. A sóról szóló, ígéretesen kezdődő oldalak

végül a tárgy szempontjából teljesen fölösleges kommentárok és közbevetések – „természetesen”, „nem tudom, miért van így” és hasonlók – miatt sehová nem vezető elmélkedéssé válnak. A harangok láttató bemutatása helyett felsorolásukat, majd a harangöntés misztériumát ecsetelő mondatokat olvasunk: „Annyi biztos, hogy a szép és hosszan kizengő haranghoz isteni szikra kell.” Később a dóm leírása mégis nagyon is érdekes, és ennek is köszönhető, hogy az utolsó fejezeteknek végül sikerül a könyvet egyetlen egészé összerántaniuk. (A dómleírásra még visszatérek.)

A tizenkét fejezet („folytatás”) egyikében sem távolodunk el a választott tárgytól, a német kisvárostól, azonban a megközelítésmód és a szűkebb téma is fokozatosan változik. Így haladunk kisebb kilengésekkel a történelmi ismertetéstől (alapítás, dokumentálatlan, történelem előtti idők, városiasodás stb.) a főtér és a templom fizikai leírásán keresztül az egyház, a reformáció, valamint az egyházi és a városi vezetés, az anyagi környezet és a világnézet viszonyának elvontabb kérdései felé.

Az első rész a történelmet a körülmények és főként az érdekek által meghatározott, de összességében kiszámíthatatlan és céltalan folyamatnak mutatja: „Kockázatos vállalkozásokhoz csöndesen munkálkodó érdekek vezet, ezen túl terülnék el az eszmék hegyvidékei. A történelmi tájon az érdekkövetések kis erecskéiből csorog össze a nagy emancipációs folyam, s hozza hátán a reformációt.” A történelmi fókuszú részt azonban ennek a sémának részben elmentendő vagy legalábbis ezt árnyaló, és már a könyv zárlatát is előrevetítő mondat zárja le: „A következő folytatásban majd belépünk a templomba, ahol minden mellékoltár, oltárkép, szobor, áldozati ajándék, felirat és síremlék a mai napig fennmaradt. S így a fogas kérdésre is válaszolni kell, hogy mindezt évszázadok felfordulásától ki vagy mi védte meg. Én nem hiszem, hogy csupán a szerencse.”

A második szakasz lényegében a város egyetlen épületéről, a dómról, avagy Szent Mihály-templomról szól, és ugyanahhoz a „fogas kérdéshez” vezet, amelyet az előbb idézett mondat vetett fel, és amelyet végül az utolsó rész fog megválaszolni. A templom leírásának vezérfonalát a templomba belépő elbeszélő többszörös rácsodálkozása jelenti az előtte feltáruló belső térre. Az első rácsodálko-

zás a román külső és a gótikus belső ellentmondásának szól: a masszív román stílusú torony, majd a szűk és mély kapu után váratlanok a magas oszlopok, az ívek, az oszlopokon álló szobrok stb. A látvány bemutatása itt már pontos és plasztikus, híven adja vissza a templomba belépő néző pozícióját, majd követi a feltáruuló látványt fokozatosan felfogó és értelmező tekintetet. Az „igazi nagy meglepetés” azonban a lutheránus templomban található rengeteg díszítés és kegytárgy: táblakép, szobor, freskó, sírhely, áldozati emlékhely, epitáfium stb. És ezzel elérkezünk a harmadik, befejező részhez. Itt az elbeszélő élménye, a templom leírása és a város történelmének megértése egyetlen pontban találkozik, a reformáció előtt és után a templomban elhelyezett képek és szobrok nézegetése a rácsodálkozás mozzanatán keresztül egyetlen történelmi személyhez, Johannes Brenzhez vezet, aki maga a „fogas kérdésre” adott válasz.

Brenz, a Luther hívéül szegődő fiatal prédikátor az utolsó rész főszereplője, a Nádas-könyv „hőse”. A város vezetői az 1520-as évek elején azért hívják meg Heidelbergből, mert „torkig lettek már azokkal az egyházi férfiakkal, akiket a hatalmasságok ültettek a nyakukba, s nemcsak tűnniük kellett, hogy miként hordanak össze tücsköt és bogarat a szószéken, hanem még fizetniük is a botrányos idomtalan-ságokért”. A város tehát nem az egyháztól kért prédikátort, hanem saját magának választott, miután „próbapredikációt” tartatott a jelöltekkel. A város irányítóinak bölcsessége ebben a kivételes történelmi pillanatban összetalálkozott a reformáció törekvéseivel, az önálló prédikátorválasztás a város vallási életének és ezzel együtt működési mechanizmusainak teljes megváltozásához vezet. Az új, racionális és társadalmilag érzékeny protestáns vi-

lágban a 16. században tanulási lehetőséget adnak a nőknek, betiltják a boszorkányüldözést, segínyt adnak a nehéz helyzetben lévő lakosságnak stb.

A Brenz által a városiak érdekében működtetett vallási közösség, amely a prédikátor vezetésével egyszerűen figyelmen kívül hagyja a hivatalos képromboló ideológiát, Nádas interpretációjában kiemelkedő példával szolgál a világ, a történelem és saját jelenünk számára is: az új uralkodó eszmék nem arra valók, hogy a múlt lerombolását, a más-ként gondolkodás nyomainak és szimbólumainak eltüntetését megalapozzák, hanem hogy az adott világtörténelmi keretek között, az adott közösségben a világ jobbításához járuljanak hozzá.

E már-már gyanúsán pozitív, de kétségtelenül aktuális történelmi példa bemutatásával Nádas persze megint nem a történelem célszerűségére, hanem esetlegességére hívja föl a figyelmet. „Mert akadnak korszakok, amikor a maga helyét és formáját minden szépen megtalálja, míg bőségben jönnek aztán más korszakok, amikor semmi nem pászentes többé semmivel, senki és senkivel nem tud meggyezni semmiben, hanem mindenki körkörösén védekezik és mindenkit körkörösén leharcol.”

Nádas könyve furcsa olvasmány. Az elbeszélő alapélménye: a kívülről román, belülről gótikus, külseje szerint katolikus, lényege szerint protestáns templomra való rácsodálkozás valóban világtörténelmi, vallás- és társadalomfilozófiai távlatokat kínál, és egy izgalmas esszé anyagául szolgálhat. A kérdésből született könyv azonban ennél kevesebbet nyújt: fontos meglátások és közhelyek, magával ragadó és semmitmondó leírások elegyét, amelyek végére érve az olvasónak meg kell küzdenie érte, hogy a tanulságot ne pusztá didaxisként, hanem érdemi gondolatként fogadja be.

HEGEDŰS IMRE JÁNOS (1941) Budapest

## HEGEDŰS IMRE JÁNOS

### Deák Ernő: Az Öreghegytől a Schneebergig. Utam állomásai

Magyar Napló, 2016

A recenzens él a feltételezés jogával, állítja, hogy Deák Ernő életutat összegező könyvének címe jóval a mű megszületése előtt jelen volt a tudatalattiban. Már kiskorában lerakódott a jelkép: az Öreghegy szülőfalujának, Peresztegnek szakrális ma-

gaslata, a Schneeberg az országhatáron túl, Ausztriában az elérhetetlen föld, ahol a jólét és a szabadság lakik.

Milyen óriási szimbólummá nőtt egy-egy csúcs, magaslata a világkultúrában! Csak megkezdeni lehet

felsorolásukat, befejezni nem: Sínai-hegy, Ararát, Olümposz, Tábor-hegy, Varázshegy, Mont Blanc, Fudzsi, Kilimandzsáró, Tibet...

Hogy jutott fel Deák Ernő a csúcsra?

Küzdelmes, sok fázisában tragikus életfa az övé, csak a ritka szerencsének köszönhető, hogy nem zuhant szakadékba.

Hatványozottan érvényes rá Móricz Zsigmond híres vallomása: „Tízéves koromig több történt velem, mint azóta ötven év alatt.”

Kedves falujára, a dunántúli Peresztegre akkor zúdult a háború, amikor éppen eszmélkedni kezdett, 1943-ban jelentek meg a magyar, német, majd az orosz katonák, csataterré változott a békés falu, még bombát is dobtak rájuk.

A krónikában itt nincs benne az akadémikus, a szerkesztő, a hetvenen túl járó bölcs, a közéleti ember. Ő valóban peresztegi gyerek, úgy nyilvánul meg a könyvben, ahogy csak három-négy éves emberpalánta tud megnyilvánulni. A gyerek nem ismeri az előítéleteket, szeme nem filmszalagot, hanem pillanatsfelvételeket készít – összefüggések nélkül.

De az ő személyiségében nem a világégés, hanem az édesapa elvesztése hagyott végzetes nyomokat. „Szinte állati ösztönösséggel ragaszkodtam hozzá – írja –, rajta csüngtem, még mozdulatait is megjegyeztem, utánoztam.” És ez a görcsösen szeretett édesapa eltűnt, elnyelték a lövészárkok, s gyermekében örökre benn maradt a düh, a fájdalom. Az apai intellektus sem volt kisebb tehertétel: Ne hagyjátok a birtokot!

És ő nekigyürkőzött az özvegyen maradt édesanyjával: szántás, vetés, állatgondozás, őszi betakarodás, favágás, cséplés. Legszebb szövegfutam ebben a könyvben a mezei szorgalom eufóriás örömdórája:

„Ha valakit örömmel töltött el a paraszti munka, akkor én voltam az: az aratást követte a tarlóhántás, a második, majd harmadik szántás, boronálás, gurgatás, vetés, boronálás. Miközben szedtük a krumplit, törtük a kukoricát, leírhatatlan boldogság töltött el a kelő vetés láttán. Végre horgonyt vethettem kedvenc helyemen, az Öreghegyen: ott akartam telepíteni gyümölcsöst meg szőlőt, a kettő közé építve fel házamat, ahol télen majd olvasással töltöm az időt.”

Úgy nézett ki, hogy súly alatt a pálma nem roppan össze, hogy a kisgyerek József Attila konokságával („neked, én, konok, még csirkét is szereztem...”) időnap előtt tagja lesz a felnőttek világának, de nem így történt. Roppant a pálma – ismét költő szavával szólva –: „S végül a legnagyobb parancs jött: / Tessék a tüdőt kiköhögni” (Ady).

A „magyar betegség” megtámadta fiatal szervezetét, s csak a körülmények váratlan alakulásának köszönheti, hogy életben maradt. A magyar for-

radalom, 1956 menekültjeivel kisodródik Ausztriába, abban a konok hitben, hogy őt ott meggyógyítják. Kamaszfejjel családi gondokat örölt, sőt családfőnek léptette elő a félszárnyú élet (Anyám „13 éves koromtól minden gondját megosztotta velem...”), és most, halálos betegen, kilépett az Öreghegy árnykából, megindult a Schneeberg irizáló fénye felé.

Meg kell keresni az életútban (és a könyvben) azokat a szálakat, amelyek Ariadné-fonallá válnak, s elvezetnek a lélek, az érzelmek, a gondolati szférák, a ráció tektonikus rétegmozgásaihoz. A „sáfárkodás” Deák könyvének egyik kulcsszava. Miképpen sáfárkodott ezek után a kamasz, a kamaszból ifjúvá serdült szerző az apai intellektussal, mennyire maradt hű vagy vált hűtlenné az Öreghegyhez? Ha van igazi tétje életútjának, akkor az a sajátos hűség, a hűtlenségben is hű magyar írástudó attitűdje. Deák Ernő oeuvre-je nem kötetek sokaságából, nem publicisztikai trapézmutatványokból áll össze, hanem a közélet, mégpedig az Ausztriába szakadt magyarság életének konok, szívós, sokszor reménytelennek tűnő vállalásából. Szavajárása: „A közügy hétszentség!” Ezt a pogánynak tűnő, de nemes célt mutatta számára mindvégig a lelki terráriumban működő iránytű, nem vakította el a Schneeberg ragyogása, hűséges marad az Öreghegyhez.

Miközben tökéletesen integrálódott az osztrák társadalomba, megállt az asszimiláció határán, a nyelvsorvadás, az identitásvesztés sivatagára nem hágott rá. Úgy vált osztrák polgárrá, hogy megmaradt, akárcsak Liszt Ferenc, derék *hungarus*nak. Az egész nyugati magyarság számára modellértékű Deák Ernő példája; a magyarságtudat olyan ötvözetét hozta létre, amelyik a befogadó nemzettel szemben korrekt, de az elhagyott hazát is szolgálja. Kettős identitástudatának pontos definícióját könyve zárófejezetében olvashatjuk: „Ahogyan eddigi életem, egységgé ötvöződött bennem az osztrák a magyarral, mindkettőt fenntartás nélkül vállalom olyannyira, hogy féllábúnak képzelem magam, ha bármelyikről le kellene mondanom.”

Hibátlan hát a két hazához való viszonyulása, de még ebbe a nehezen létrehozott egyensúlyba is belerondított a politika. Fogadalmat tett, hogy „addig, amíg Kádár lesz a hatalmon, és szovjet csapatok tartózkodnak Magyarországon, nem megyek Magyarországra. Ez a makacsságom 1989. június 16-ig tartott, amikor először léptem át küldöttség tagjaként a határt, hogy részt vegyünk Nagy Imre és társai újratemetésén.”

Úgy tűnik, Deák Ernő életútjának izgalmas szakaszai felnőttkorára befejeződtek, és – ha óriási küzdelmek árán is – a továbbiakban sínpáron futott az élete. Az ötvenhatos emigránsoknak magyar gimnáz-

ziumokat létesített az osztrák állam, elvégezte iskoláit Kammerben, Bad Iselbergben és Innsbruckban, az egyetemet Bécsben, kutatóálláshoz jutott a Tudományegyetemen, később az Osztrák Tudományos Akadémián, várostörténész lett, doktorált.

Így néz ki egy átlag értelmiségi életútja Ausztriában és a Nyugat más országaiban.

Csakhogyan Deák Ernővel több minden történt tízéves koráig... Feltételezhetően néma, szavak nélküli párbeszédet folytatott az Öreghegygel, és ez a dialógus meghatározó erő volt kétfrontos küzdelmeiben. Egyrészt az osztrák hivatallal kellett elfogadtatnia magát és szervezetét, másrészt a heterogén, Nyugatra kiömlő magyarság intrikáival, áskálódásaival, széthúzásával kellett megküzdenie.

Akadtek barátai, igaz hívei is, emberi kapcsolatainak boncolása kiteszi a könyv háromnegyedét. Számíthat az olvasó tiszteletére amiatt, hogy ezekről az ellentmondásos kapcsolatokról páratlan őszinteséggel ír.

Küzdelmeinek végeredménye, a *lettár* imponáló, fajsúlyos. Deák Ernőnek köszönhetjük, hogy a bécsi magyarságot elfogadta népcsoportnak az osztrák kormány, ő hozta létre és tartja ma is egyben az Ausztriai Magyar Egyesületek és Szervezetek Központi Szövetségét, ő szerkeszti a kéthavonta megjelenő Bécsi Naplót, a szervezet székhelyén konferenciákat, tudományos és kulturális előadásokat szervez, kísérti a lehetetlent: kimozdítani globalizációs kábulatából a fővárosban és az országban élő magyarságot.

És a könyv? Mint a kultúra, mint a (szak)irodalom produktuma?

Az események görgetésében nagymester, az élőbeszéd logikáját, ritmusát követi. Úgy ír, ahogy be-

szél, szabadon bánik az idővel, fittyet hány a kronológiának, a lineáris szerkesztésnek, azt írja meg, ami éppen eszébe jut. Vannak adatokkal túlszűfolt részek, vannak váratlan fordulatok, éles kanyarok, nem unatkozik az olvasó. Egy rövid részlet kívánczik ide. Másfél oldalba zsúfolja beszámolóját a szomorú eseményről, elmeséli, hogy betegsége kiújult, tüdeje újból bevérzett, közben behívót kap, el akarják vinni katonának, az osztrák hadügyminiszterig kilincsel a felmentésért, anyagi gondokkal küzd, állást keres, eközben pontot tesz disszertációja végére.

„Helyesbítenem kell, a pontot feleségem tette ki, ugyanis ő gépelte le a szöveget, ő készítette a térképeket. Éppen december 1. volt: az írógép mellől vitte be a mentő a kórházba, ahol megszülte Előd Marcus fiunkat.”

A hályogkovács művészete? A láthatáron sem mutatkozott ez idáig semmiféle nőszemély, feleségét, aki különben nagyszerű asszony, itt említi először, aki kapásból fölváltja az írógépet a szülőágygal.

Érdemes búvárkodni a könyv nyelvi anyagában, stílusában. A történész szakíró minden erénye kimutatható, hisz harmincöt évig volt kutató történész, doktori értekezésének témája az őrvidéki-burgenlandi Lánzsér. Az adathalmazok, nevek tömekelege azok számára érdekes, akik szeretik a történelmet, de ő rutinos publicista is, s ebből az ötvözetből jó nyelvi szövet keletkezett: a szakíró a publicistát, a publicista a történelmet támogatja.

S van még egy nyelvi réteg. Stílusán átsejlik a szülőfalu, Pereszteg lakóinak szójárása, a Dunántúl emberének talányos, képekben gazdag szóforgatása, ami jól megfér a tudós író intellektualizmusával.

Fanyar humora, öniróniája remek ráadás.

## MAYER ERZSÉBET

### Papp Endre: Vári Fábián László

MMA, 2016

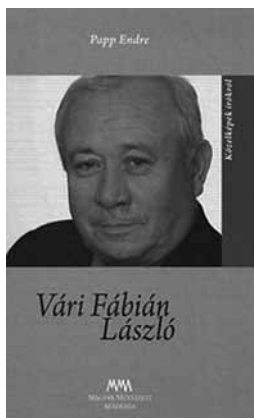
A Magyar Művészeti Akadémia *Közelképek írókról* című kismonográfia-sorozatában látott napvilágot a Vári Fábián László kárpátaljai költőről, íróról szóló kötet. A sorozatban eddig megjelent monográfiákhoz hasonlóan az életmű ismertetése itt is kiegészül válogatott bibliográfiával és képmelléklettel. A sorozat összefoglaló címe: *Közelképek írókról*. Eh-

hez igazodik Papp Endre is, aki ugyanakkor az életműre való ráközelítéseit térben és időben távolról, nagyobb látószögből indítja: a monográfus minden bizonnyal fontosnak találta, hogy az olvasót Vári Fábián László személyes életeseményeihez és alkotói tevékenységéhez kötődően beavassa Kárpátalja „zivataros” történelmébe, illetve a térség kultúrtör-



ténetébe, kiemelve néhány jeles személyiség munkásságát. Megemlíti mindenekelőtt Munkácsy Mihály, Csontváry Kosztka Tivadar nevét, Feszty Árpádét *A magyarok bejövetele* körkép kapcsán, szóba kerül Hollósy Simon mint a nagybányai festőiskola megteremtője – ők együtt fémjelzik a színvonalat és a minőséget. A történelem viharai szünni nem akaró módon állítják az ott élőket újabb és újabb megpróbáltatás elé. Trianon sokkja nehezen múlik. A győzedelmes ellenség mindennapi megnyilvánulásai, a szovjet lét máig fel nem tárt „sokoldalú”, rettegett tettei testet-lelket próbálók voltak. Az ilyen paradoxonokról nem is beszélve: „.....mert hogy kerül egy magyar anya fia a szovjet hadseregbe, s ha már egyszer homlokára vette a vörös csillagot, miért pont német földön kell védenie a szovjet hazát?”

A hétköznapi külső kényszerként rátelepülő történelmi valóság erőteljesen befolyásolja a kulturális élet folyamatait – építi tovább a gondolatait Papp Endre. A kötelező művelődési, oktatási elvárások szinte ellehetetlenítik a kisebbség törekvéseit. Majd továbbgondolva a következményeket, Papp Endre rámutat a kárpátaljai magyar irodalmi és kulturális élet belső ellentéteire, belső feszültségeire, személyes indíttatású szembenállásaira is. Balla László neve többször is felbukkan a monográfiában. Ő az a prototípus, mintegy ellentéte Vári Fábián László példaadó helytállásának, aki mindig az éppen aktuális politikai szelek szerint hajlong. Ő képviselte a szovjet ideológiát a magyar nép érdekeivel szemben, a rendszerváltáskor mint a magyar kulturális élet egykori képviselője nehezen volt elmozdítható. Később viszont fia, mintegy családi hagyományként, a jó tollú Balla D. Károly lesz az, aki a posztmodern híveként éles bírálattal illeti a kárpátaljai költői szárnypróbálgatásokat, és elutasítón fordul szembe a népből-nemzetből gondolkodó, határon túl élő kortársakkal. Elvárása szerint az irodalom legyen csak irodalom. Azt azért hozzá kell tennem, hogy nem ő az egyetlen, aki ebben az újonnan felállított irodalmi kórusban szólistaként énekel. Papp Endre szerencsésen írja felül ezt a kreált, de bántóan hatékony ellentétezt. Pécsi Györgyi eligazító szavait idézi megszívlelendő tudásként kötetében. Pécsi Györgyi ugyanis felhívja a figyelmet arra, hogy a diktatúrában a nyelv, az egymáshoz, egymásról való szóolás a gyógyszer szerepét tölti be. Az, hogy az irodalom csak irodalom legyen, az idegen hazába kényszerült nemzeti kisebbségek esetében nem kivitelezhető (a recenzens meggyő-



ződése: más esetben sem), hiszen az írók nem csupán irodalmat művelnek, hanem társadalmi szereplők, akik alávetettjei a diktatúra kemény elvárásainak, mint ahogy köti őket a sorsközösség elvárása is. Pécsi Györgyi azt is hangsúlyozza, hogy a népi epigonizmus veszélyénél fenyegetőbb a posztmodern epigonizmus zsákutcája. Papp Endre is kiemeli, hogy éppen a külső körülmények okán tér el a határon túli irodalom az anyaországi tendenciáktól és meg-

nyilvánulásoktól, továbbá hogy a szükséges intézményi rendszer és folyamatos szellemi kapcsolatok híján nem tud szervesen fejlődni a kultúra, de mindezzel együtt a kárpátaljai irodalom is része az egész magyar kultúrának. Az idegen hazába került és az anyaországtól elszakított kisebbség élete szükségképpen hív elő betegségeket, lelki zavart, például a Papp Endre által is sokat emlegetett identitásvesztést, az önazonosság labilitását, a belső szorongást és a meghasonlás különböző szintű állapotzavarát, a különállásból, az egyedülvalóságból adódó félelmeket.

A kötet második részében találjuk a költői életmű összegző áttekintését. A könyvsorozat alcíme, összetartó sajátossága a *Közlelképek*. Papp Endre esetében ez akár közelhajolásként is értendő. Tisztelettel Vári Fábián Lászlóban a költőt, s tisztelt benne az embert. Mint tudjuk, a szó megerősítő, eligazító szerepe mindenki számára nélkülözhetetlen, a lezorítottság állapotában különösen. S ehhez nem kell határon túlra kerülni. Vári Fábián László versei a szó szoros értelmében mélyre hatolók, így Papp Endre igyekszik ennek a mély kulturális gyökérzetnek valamennyi ágát szemügyre venni. Amikor csokorba szedi a Vári Fábián költészetére tett megjegyzéseket, megállapítja: „Nagy hatású az a költő, aki még méltatón is képes lírai szárnyalásra bírni – ahogy azt a fenti idézethalmaz is bizonyítja.” Ez történik Papp Endrével is, aki gyakorta költői nyelven nyilatkozik tárgyáról, s leíró-értekező nyelvhasználata változatos – a szóbeli kommunikáció kötetlenebb fordulataival tarkított – nyelvi megnyilvánulásokat eredményez.

Az irodalom belső ügyeire rátérve Papp feleleveníti a hajdan volt és vége soha sincs urbánus-népi vitát, valamint a szembenállás változatait: anyaországi kontra határon túli irodalom; másképpen: konzervatív kontra haladó szellemiség; még másképpen: csupán nyelvi irodalom kontra történelmi tematikus beállítódás szembeállítását. Közvetlenül nem mondja ki, csupán érzékelteti, hogy

Vári Fábián László életműve meghaladja ezt a mesterségesen fenntartott lövészárók-szemléletet. A költő nemcsak a történelmi, politikai helyzet rácszozata mögül érzékeli az emberi életet és létet, hanem az egyetemesség egét is kémléli.

Papp Endre jó füllel, jó szemmel talál rá Vári Fábián költői-emberi létszemléletének kulcsszavára: a *versabortumokra*. Ez a véresen komoly metafora egyszerre szól a költői szerep korábban kanonizált és elvárássá emelkedett feladatkörének megingásáról, beleértve akár életrealitás-nélküliségét is, mint ahogy szól népének, családjának további sorsáról is, mert „az emberi élet szövete csupaluk, s ezeken át a hiábalóság látszik”. Az élet per sze mindezek ellenére is élni akar: szeretni muszáj, a mámor vágya ott bujkál az emberben, ahogy ezt Vári Fábián László költészete is bizonyítja. Esetében az éltető, megtartó erő a költőelődök tiszteletéből, a mesterek követéséből, a volt korok eszményeinek elfogadó, értő tiszteletéből fakad. Versmanufaktúrájából viszont nem holmi utánzatok kerülnek elő, hanem a szakmaiság fedezetével ellátott egyéni művek. A kivitelezésnél, a formába öntésnél az ókori harmóniaeszményét valósítja meg, ügyel a részek arányára, a szépség esztétikai és a jóság morális összekötésére, alkalmazza a rímek és az idő-

mérték fegyelmező erejét. A költészet örök témáit – természet, példaképek, utazás – ő is megverseli, a műfajok sokaságán keresztül adja hírül állapotát, hétköznapi megpróbáltatásait. Nagy László lesz vezérlő csillaga, Balassiban rálel a kardot és pennát egyaránt ügyesen forgató költőtársra. A népköltészetben ott rejtőzködő archaikus tudásra a balladákön keresztül tett szert. Mikes Kelemenben rátalál a bujdosás keserűségének hangnemére, Adyban a perlekedő, átkozódó emberre. Jeszenyin, Majakovszkij, József Attila pedig az önként halálba menők sorsát, a kibírhatatlan szellemi kínokat tudatosítja benne. S hosszasan áll Szervátiusz Tibor *Dózsa*-szobra előtt, mélyen elgondolkodva az áldozathozatal értelmén és szükségességén.

Vajon a remény és a reménytelenség, az értelem és a hiábalóság súlyos ellentétei között milyen válaszok születnek Vári Fábián és a többi hasonló sorsú alkotó tollából? Ki tudja-e mondani, hogy lesz még egyszer ünnep a világon, s ha kimondja, mivel érvel? A csendes estéli zsolttár elegendő ír-e a sebekre? Vári Fábián a békítő örök időben bízik, hiszen tisztában van vele, az oldozás joga nem az övé. Azért az Úrtól kérhet – mondjuk – újratervezést. A meghallgatásban sokan bízunk.

## BERETI GÁBOR

### Juhász Tibor: Ez nem az a környék

FISZ, 2015

Az olvasás során az olvasó óhatatlanul is két, a valós és egy fiktív világ részese. Ám míg az olvasott világnak csupán értelmezője, addig a valóságosnak egyben szereplője, alanya, jobb esetben akár alakítója is lehet. Kérdés, hogy egy mű ismerete hogyan s miképpen befolyásolja olvasóját utóbbi szerepkörében. Juhász Tibor *Ez nem az a környék* című verskötetét épp ebbéli funkciójára figyelemmel érdemes áttekinteni. Már csak azért is, mert a fiatal szerző könyvében egy izgalmas kísérletre vállalkozik: egy város, Salgótarján elmúlt évtizedeinek szociálisan érzékeny, átvilágító ábrázolására, éspedig a költői szónak mint posztmodern nyelvi jelenségnek az alkalmazásával. E kettősség különös fénytörésbe helyezi a kötet verseit, hiszen szemünk előtt bontakozik ki a város és hazánk elmúlt harminc évének egybetűrtötött – a folyamatokat alulnézetből megközelítő

– története, a rendszerváltás után született nemzedék írói anyanyelvén, az erősen önreflexív, a fikció horizontján kívüli világra alig-alig reflektáló, úgynevezett posztmodern nyelviség alkalmazásával. Itt jegyzem meg, Juhász Tibor kötete mintegy válasz is arra a nyelvfilozófiaiak tetsző dilemmára, hogy vajon a szerző alkotja-e meg műve nyelvét, vagy a mű nyelve alkotja meg szerzőjét. Avagy: az író, az olvasó olvassa-e a művet, vagy inkább a mű olvassa szerzőjét, olvasóját. Nos, aligha vitatható, Juhász Tibornál a modernitást követő idők nyelve az, amely a fikciót láttató eszközzé válik. Verseivel – ahogy azt a hátsó borítón olvashatjuk – „az a célja, hogy egy sajátos, narratív hangot alakítson ki, mellyel karaktereket bemutatva és történéseket elméselve olyan problémákkal tud foglalkozni, melyek személyessége sokakat érinthet”.



BERETI GÁBOR (1948) Miskolc

A kötet öt ciklusból áll. Az első *A város felé*, a második az *Ez nem az a környék*, a harmadik *Egy kisváros lételemei*, a negyedik a *Városom*, míg az ötödik a *Kitartó* címet viseli.

*A város felé*, címéhez híven, a könyv azon verseit tartalmazza, amelyekkel a szerző mintegy a főszólam bevezetőjeként a város környékének kisebb-nagyobb részeit, telepeit a líra láttató erejével térképezi fel. Itt bádog- és faviskókról, putrikról, bergyott tetőkről, kitámasztott házfalakról olvashatunk. S a kötet első, *A harangszót várják* című versében a megidézett tárgy, pontosabban a harangszó jelensége az, ami a maga szakrális voltából adódóan mindjárt olyan, a kötet egészét át-lengő, a könyv utolsó soráig ható hangulatot indukál, amely fikció és valóság egymásra találásának igazí, poézisbeli élményét ígéri. „A tekintetek nem akadnak fenn / a megroggyant házak közötti / szemétdombokon, alig rebbenve / átsiklanak a félig földbevált / autóröncsokon, a sárba fulladt utcák / tengerén, a telep mögötti völgyön, / dombokon, s egy messzi templom / csúcsára szegeződnek. // A harangszót várják, gondolom.” A reménytelenségnek s a várakozásnak ez a remek, a szimbolizmusra emlékeztető sorokkal érzékeltetett kettőssége a kötetben végig érezhető és eleven marad.

Alighanem a könyv legerősebb verseit olvashatjuk ebben a ciklusban. Juhász Tibor mondatai fiatal kora ellenére is nagyfokú költői erudícióról, nyitottságról tanúskodnak, nyelve meggyőző, a posztmodern beszédmód ábrázoló lehetőségeinek eddig rejtett vagy alig ismert regisztereit bontják ki akkor, amikor kortársai többségénél a színrevitel inkább elszürkülő, prózai, szövegszerű változataival találkozhatunk. Juhász Tibor kötetében ezzel szemben az alábbi módon megformált sorokat olvashatjuk: „Az öregasszony háta mögötti befóliázott / ablakban két kisgyermek arcát lobogtatta / a szél. Nem bírtam levenni róluk a szemem. / Úgy tűnt, talán a fólia miatt, mintha a düledező / ház részei lennének, biztos voltam benne, / hogy a hámló falakkal együtt testük is elengedte / bőrüket” (*Ami nem hajlik*). Vagy: „És láttam [...] lábast tesz az asztal / középre, szedni kezd, tőlem haladva maga / felé, majd, mint akit tetten értek, / kifejezéstelenül a legkisebb fiára mered” (*Legkisebb*). Az ilyen s ehhez hasonló mondatokat ízlelgetve valóság és fikció, nyelviség és szocializáció egymást feltételező, egymást átható viszonyán tűnődöm, s olykor nem tudom eldönteni, versei a lemondás, a beletörődés tanúsítvá-

nyai-e, vagy inkább egy-egy konok j'accuse, vádirat. Versei egyszerre leíró és analitikus jellegűek. S épp ebben az eldönthetetlen kettősségben rejlik erejük. A következő, egyben a címadó ciklus opusai – amihez hozzávehetjük még az *Egy kisváros lételemei* és a *Városom* fejezeteket is – nyelvi kifejezőerejüket tekintve mintha kissé visszafogottabbak lennének, intellektuális töltésük azonban súlyosabb. Ahogy valóság és fikció, úgy tartalom és kifejezése is híven követik a változást. A környezet itt már lakótelepivé, városiassá válik, a kiszolgáltatottság azonban marad, ahogy azt a *Részletek* című versben is olvashatjuk: „Kinnyitnak, becsuknak egy-egy / ablakot, mögöttük az emberek / jövedelmekből napokat és heteket / tervezgetnek”. Majd néhány, a miliőt érzékeltető skicc: „Egy erkélyről félig szívott cigaretta / esik a járdát szegélyező virágágyásba”. „kontyba csavart nő áll egy festésre váró / buszmegálló oldalának dőlve”. Vagy: „A váróterem régi portréit nézed [...] [a] dobogós / műszakok túlélői ók,

amiket még / azokban a működő gyárakban / húztak, amik Salgótarján múltjának / fekete felhőiként oszlanak / a város iparformái felett” (*Padló*). Idekiváncozik Mizser Attila fülszövegben olvasható megjegyzése: „Juhász Tibor sorai stigmaként égnek a helyre. [...] Hogy végül kíméletlen pontossággal tudatosuljon bennünk a felismerés, amit a költő bemutatkozó kötete már tud: ez nem az a környék!”

Számomra Juhász Tibor versvilága a 20. századi magyar költészeti hagyomány egy olyan változatának tűnik, amelyben a vátesz-szerep elnémul ugyan, ám a szimbolizmus újra helyzetbe kerül. Beszédmódját talán ezért érzem erőteljesen metaforikus, allegorizáló stílus kísérletnek, szinte már posztmodern realizmusnak. Ezzel elkerüli a nyelvi ezotéria zsákutcáit, miközben a líra teljes eszköztárát képes mozgósítani az ábrázolás, esetünkben a közösség egzisztenciális és szociális állapotának minél érzékletesebb megjelenítése érdekében. Ugyanakkor az is érezhető, hogy a fikcióban zajló történés ideje elkülönül, valószínűleg az élményszerűség hiánya miatt, önmaga történetiségétől, előzményei, azok a fogódzók, amelyek ismerete segíthetné az összehasonlító értelmezést, s amelyek fellelhetők a valóságban, alig érzékelhetőek, ezért a narráció kvázi-valósága jóval inkább képszerűnek, mint folyamatszerűnek hat. S ez hátráltatja az adottnak tekinthető igazságon túli értelem megnyílását. Hogy említsek néhányat a történetet történelemmé segítő, itt-ott azért fellelhető irányjelzők kö-



zül: „Nem kell játszani / a [...] sorsával elégedetlen / hőst, aki elindul, és [...] közben legyőzi a pénzszerű / óriásokat”. Írj arról, hogy a családot / nem látszik a hitelek között. / Hogy apád bejárta egész Európát, / de a kamionosokra vonatkozó / törvények miatt nem látott mást, / csak az autópályát”. „halkra veszik a tévét, hírek / és olcsó filmek történeteit bámulják” (kiemelések tőlem – B. G). A szövegben tehát találunk az igazságszóródás jelenségére utaló részleteket, de ezek nem válnak a szöveg áramlatokat kezdeményező részévé, így az ábrázolt (poétikai) helyzettel való tágabb összefüggésük rejtve marad.

A kötet végén a *Kitartó* című ciklust olvashatjuk, amit akár önéletírásnak is tekinthetünk. Noha „A Kitartó eldugott kiskocsmá állandó vendégekkel”, a vers, ahogy azt már többértelmű címe is jelzi, egy átfogó korrajz. Ez a hétoldalas hosszúvers a kötet talán leginkább szövegszerű, mondhatnám, legszókárabb darabja, ám a szerző így is mélyen érzelmetli, bensőséges vallomása. Egyúttal jelzi, hogy a szociális és nemzeti közösség most kollektí-

ven nem, de az egyes ember egyénileg kikerülhet a rossz helyzetben tartottak sokaságából. A környék ebbéli állapotát így aposztrofálja: ők, akik számára „mindez élet volt. Látták, ahogy a semmiből / falak emelkednek, és a gyárkérmények mögötti / naplementék fényében fekete gyémántként / üzemelnek. Aztán legtöbbjüket bezárták, és / megszülettem én, akit ugyanúgy kúsztak be / különféle növények, mint az elértéktelenedett / drágaköveket.” A versszöveg nem csupán a fikció hőst, de a környék, sőt egy egész ország lakosságát érintő odisszeát sejtet. Az opus vége felé úgy a saját, mint szociális és nemzeti közössége egymásba tükröződő sorsáról vall: „Szerettem / őket, bármilyen ridegek is voltak. Közöttük / hangja volt a verseimnek, bár egyszer sem / olvastam nekik. Éreztem, hogy értenek”... „[De] nem lehetett / otthonom, ahol éltem. Új voltam itt, fiatal, / velük ellentétben, akikkel a történelem esett / meg. A Kitartó olyan volt, mint egy romok alá / szorult, lélegző test, mely túl sebzett ahhoz, / hogy segítségért kiabáljon, viszont túl erős, hogy / feladja.”

## BAÁN TIBOR

### Láng Csaba: A madarak alkonyi hangja

Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút, 2016

A költészet a meglepetések műfaja. A számos nyelvi eljárással, nem utolsósorban iróniával hatástalanított érzelem, amit nem kis erőfeszítéssel kidobtak az ajtón, most visszajön az ablakon. Az egymásra csúszó nemzedékek, a fiatal vagy a nem is annyira fiatal, a középnemzedékhez sorolható, negyvenes éveik végén s az ötvenesek elején járó költőnemzedék is szép lassan visszaperli az érzés jogát. Jó példa erre a filozófia és a költészet összefüggéseit kutató Láng Csaba első verskötete, amely – úgy vélem – nem egyszerűen a költői magánérzelem miatt fontos, hanem azért a nemzedéki életérzés miatt is, amely a posztmodern akadálypályán haladva visszaperli az én természetes jogát, hogy érezni, gondolkodni merjen. Túl a kliséken, a receptesztétika elvárásain. Ezzel kapcsolatban érdemes felidézni Prágai Tamás egykori dolgozatát, amely elsőnek vállalkozott arra, hogy hidat verjen az idősebb és a fiatalabb nemzedékeket elválasztó szakadék fölél. Elméletileg is megalapozott felvetései közt különösképpen hangsúlyos volt az a megállapítása,

amely a tágabb világkép, elkötelezettség, a képviselői költészet elutasítását többek közt azzal indokolta, hogy a fiatalok kiábrándultak a létező szocializmusból, amelyben viszonylag kevés időt töltöttek. Tény, hogy a közéletiség mint téma s ezzel együtt a magyar sorskérdések is (leszámítva bizonyos kivételeket) ad acta kerültek. Prágai másik, ugyancsak sarkalatos eszmefuttatása Nietzsche-re hivatkozva magyarázta az új nemzedék semmi-élményét, amely Isten elve(sztésével) valósággal kihullott, fogalmazok így, a modernitás kínálta humanizmus hit- és érvrendszeréből. Az ilyesféle szabadulási kísérlet, nem fogom elemezni, meglehetősen veszélyes. Az erkölcsi keretek, a tartalom és forma egyensúlyának megbontása, az elszabadult dekonstrukció, amely sokáig menlevelet adott (és ad) a művészet szellemétől idegen formátlanságnak, azt eredményezte (sok egyéb, az irodalom egészét érintő változásokkal), hogy a líra elvesztette korábbi pozícióit. A világitótoronyban kialakultak a fények?



Erről a pontról szemlélve érthető, hogy Láng Csaba már nem akar verset írni. A vers gyanús lett. („Verseim nem versek, variációk könnyekre.”)

Sikerült lejártni a lírát. Sikerült-e? A líra, ha eretnek utakon is, de megkísérli visszahódítani a költői megszólalás jogát. A hitelességet. A feladat nehézsége, mint egyfajta tehetetlenség, a semmi présében vergődő én szenvedéseként értelmezhető. A *pacsirtadal árnyéka* című monológ szavaival: „Ha az igazságról beszélsz, akkor hazudsz legjobban.” A paradox fordulat ebben az, hogy erről még mindig érdemes beszélni. Az igazságról, a jószágról, a szépségről, az ideákról, szóval csupa olyasmiről, ami a hitvesztés szélviharában elveszni látszott. Látszat és valóság azért különbözik.

Az erkölcs mint az emberi életműködés alapját jelentő hardver mindennek dacára megkerülhetetlen. A felszámolási kísérletek (relativizálás) alapvetően rossz közérzethez, instabilitáshoz vezetnek. Többek közt azért, mert a létezés működési rendjének felrúgása a pokol bejáratát, a káoszt nyitja meg. Láng Csaba verseiben ennek veszélyeit érzi. Az emberi elszemélytelenedés ellen harcolva a szellem (nemhiába a hivatkozás Nietzsche) önmagát sebz meg. A tét az, hogy a személyiség újra önmaga legyen. Lírai alany. Az a lírai én, aki önmaga megváltásával másokat is megválthat. Nagy szavak ezek. Az emberi igazság és a végső Igazság közt a „Semmi sodra” (József Attila). „De költő az – visszhangozza Láng Csaba –, aki az égbe tekint és a földre ír.” Az emberi alaphelyzet következetes megértése és megélése kell ahhoz, hogy a visszaperelt én birtokolja önmagát. Valahogy úgy, ahogyan ez az *ars poetica*-ban olvasható: „Csak azt a verset fogadhatom el, / ami olyan, mint a véletlen vércsepp / a kövön. / Amit nem leírni akartak, / nem is elmondani. // Csak élni akart vele valaki.”

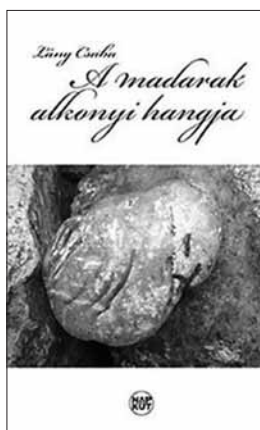
A költő módszere lényegében szómágia, amely a semmi határvidékén bolyongva, akarva-akaratlan a transzcendencia útját járja, a végső csillagokat keresi. A határoltban a határtalanságot. Azt a misztikusok, szentek és költők és írók ál-

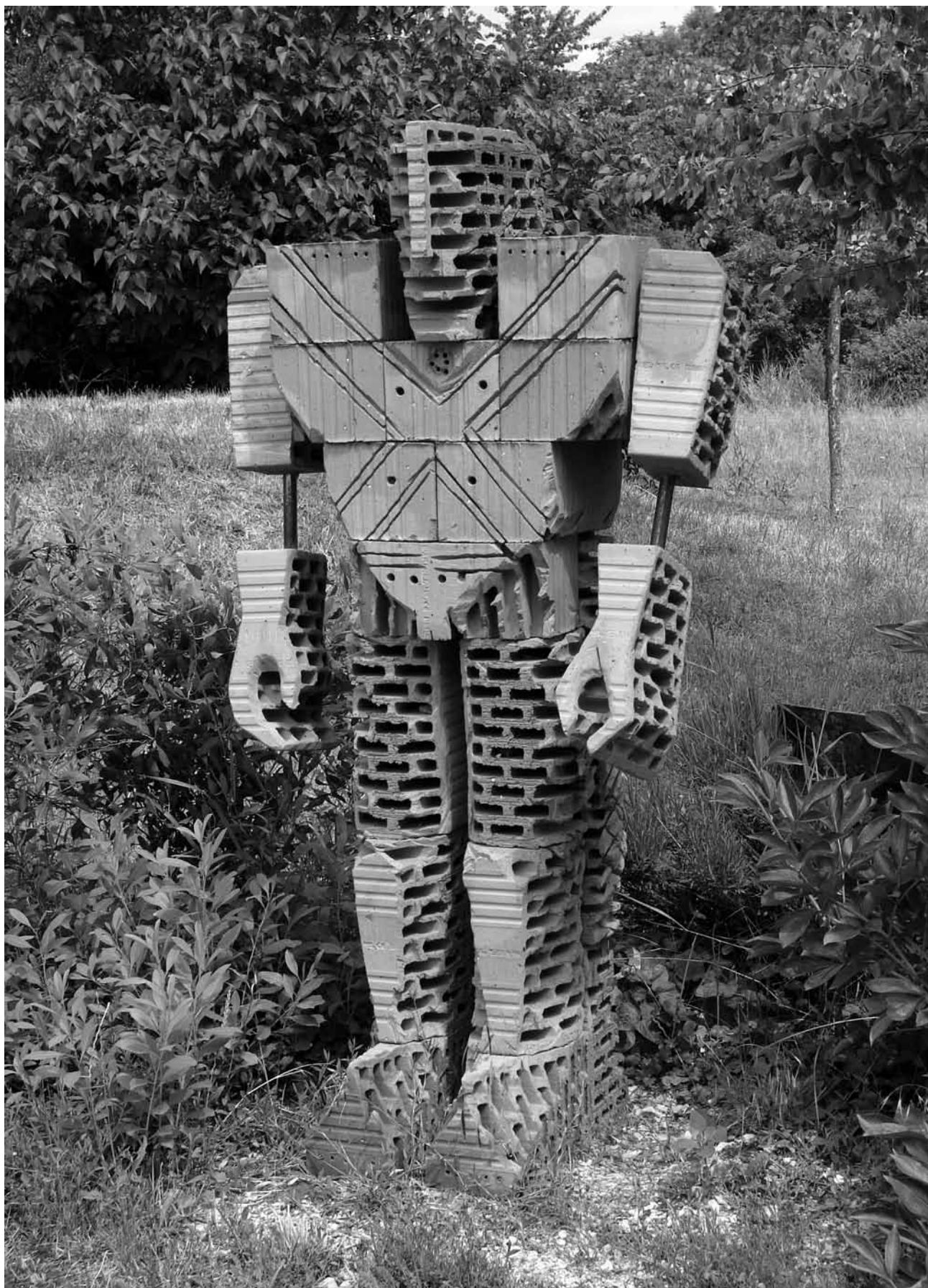
tal megélt hitet, amelyben az izolált én kiszabadul a partikuláris határoltságából, hogy mármorként élje meg az Univerzum csodáit, a létezést működtető, mindenkit magába foglaló hierarchiát. Önmagát mint kozmoszt. Ez a költészetben mindig is jelen lévő élmény, amely szükségképp kilóg a világból, gyakran tragikusan, mégis katartikusan, mint Trakl és Paul Celan esetében (nem véletlen, hogy épp ezeket a költőket szólítja meg), szükségképp lépi át a hétköznapi nyelv konvencióit. A költő a hideg és forró, de mindenkor megrendítő érzelmei kifejezésére a maga képére és hasonlatosságára formálja a nyelvet. A paradoxonokat szikrázó költői képek feszültségeivel ragadja meg az önmaga

kereteit meghaladó reményt. Álljon itt mindezek illusztrálásra néhány példa. A *(ha írni akarsz)* így érvel: „ha írni akarsz / dobj el magadtól mindent // a zenék mostantól benned szóljanak / ne a kristálytűk hegyén / ahol egy vízcsepp felszárítja a napot / fogd vissza szemedbe a ragyogást // még nem láttad a tengert”. A *Georg Trakl* című helyzetértékelés, kapcsolódva a költői eszmélés hálózataként felfogható versvilághoz, így: „Az igaz szomorúság / szavakat talál a rejtelem

szívéhez. / Költők szaváig terjed a lét határa. / Egy véletlen képre majdnem / válaszol az Isten. / Egy véletlen képben Isten / hiánya szól. / Mintha Ő maga mondaná. / A vers ajkáról isszuk a könyörtelent.” De szólni kell a *Pilinszky*hez című, rilkei felütéssel kezdődő, a Pilinszky utáni líra helyzetére reflektáló alkotásról is: „Ugyanannyi életünk van, mint neked. / Hogy merjük elkezdeni? // A bibliában felütni a poros fényt, / és szeretni az asztalnál ülve. // Az idők mélyére lehajló fővel, / múltból felénk imádkozók / arcába nézni. / Mint halott csillagok fényébe.”

A verspéldák tanúsítják, hogy igazi eszmélés zajlik Láng Csaba lírájában. A tét, nem véletlen a mesterségre reflektáló művek nagy száma, hogy a költő eljusson ahhoz a hitelességhez, kikezdetetlen költői tömörséghez, ahonnan – az *(Olykor...)* szavaival – „a létezésre látni”.

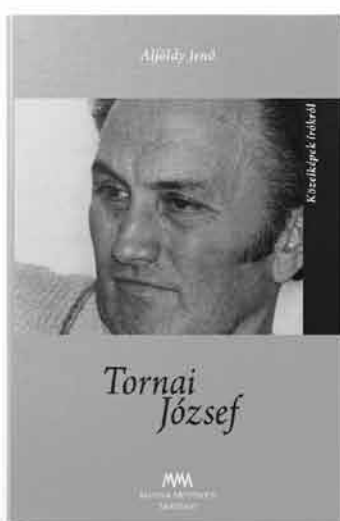
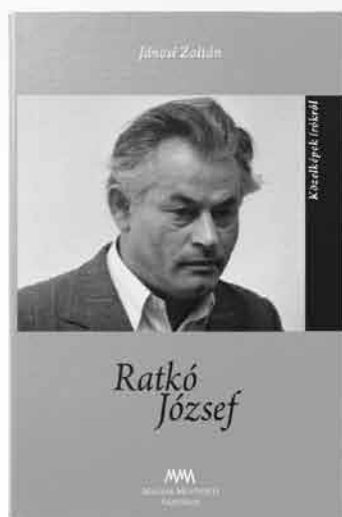
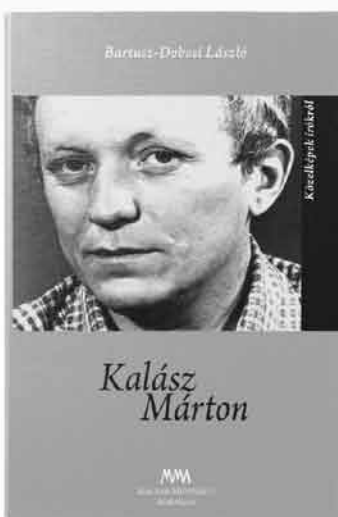




**BMZ, Őrzők – új klón-sorozat (Vágott kezű), 2015–16**

# Közelképek írókról

KISMONOGRÁFIA-SOROZAT



A Magyar Művészeti Akadémia *Közelképek írókról* című kismonográfia-sorozata olyan szerzőkről kínál pályaképet, akik ugyan már teljes életművet tudhatnak maguk mögött, mégsem született még róluk könnyen hozzáférhető, az oktatást is segítő összefoglaló feldolgozás. Az Ács Margit által szerkesztett sorozatban a mostaniakkal együtt eddig tizenöt kötet született meg.