

BAZSÁNYI SÁNDOR

Kovács András Ferenc: Requiem tzimbalomra (Örömuzene – darabokban)

Magvető, 2019

A 2019-ben hatvanéves Kovács András Ferenc költészetében ott működik – az általa teremtett és vele egylényegű, ráadásul 2019-ben új kötettel is jelentkező Lázár René Sándor (1859–1929) egyik fiatalabb kortársának híres *fekete zongoráját* idézve: *sír, nyerit és bűg* – a teljes irodalmi hagyomány, amelynek immár fontos része ő maga is (értünk bármit is az ő szócskán). Valóságos és elképzelt szerzőivel. Önnön rafinált alakmásaival. Szerzőket teremtő nyelvvel. Vagy ami ugyanaz, nyelvét megteremtő szerzőivel. Ő maga és alakmái egyaránt és egyképpen: engedelmességek és parancsolói (megint csak Adyt hozva: *urai és cifra szolgálói*) a nyelvnek. Cíttalt vagy koholt elődeihez, poétikusan foncsorozott tükkörképeihez hasonlóan Kovács (nyelvszokásilag KAF) egy személyben és szó szerint: saját költészetének üllője és kalapácsa. Ráadásul Kosztolányi *vad kovácsa* nála olyan víg kovácsná válik, aki ugyanakkor – ezúttal, a hatvanadik születésnapjára megjelentetett, célirányosan válogatott verseket tartalmazó kötetben – a *Requiemet* veri a *tzimbalmán* (vagy Nagy László haldokló Balassijával szólva: pengeti *citeráján et ceteráján*).

Merthogy az, ami játéknak tűnik – az is. Játék, de a komolyabbik fajtából. Ahogyan tragikus sorsú földije, a kötet egyik versének (*Háfiz sírhalma mellett*) páros ajánlásában említett Szilágyi Domokos pontosítja (a másikat természetesen *A Háfiz sírhalmanak* Csokonaija): „Én játszom ugyan, / de ti / ve gyetek komolyan”. És ugyanő írja saját Mozart-versében: „kacagni, míg a kacagás / titokban zokogni tanul!” Vagy ahogyan egy másik, jóval szerencsésebb alkatú és sorsú erdélyi költő, Kányádi Sándor játszik a nyelvvel, és éppen Mozart városának halottak napi díszletei között: „Dies irae dies illa / szórhat szikrát a favilla / festve divat a szempilla”. Vagy ahogyan maga KAF írja a pályáját *Requiemmel* záró Mozartnak és a Cimbalom becenevet elnyerő Csokonai Vitéz Mihálynak (továbbá Don Giovanninak, még továbbá Giacomo Casanovának, legtovábbá az érzéki *tcimbalom* költői szellemének) szentelt kötet nyitó versében, amely ötös szótagszámú, jambikus lejtésű háromsorokban kottázza újra az alig több mint krisztusi korban elhunyt zeneszerzőtől halotti misét rendelő ismeretlen(ség) ajánlatát: „A te-

hetséged / Új próbája lehetne / Egy patetikus, // Magasabb stílben! / Miért ne, hiszen szabadon / ír hatsz, kedvedre, // Miként szellemed / Sugallata diktálja.” (A *Requiem tzimbalomra* egyébként éppen annyi versből áll, ahány évesen meghalt a *Requiem* zeneszerzője: harmincötből. Csokonainak három évvel kevesebb jutott.) *Tehetség, stílus, szabadság, szellem, pátosz*: mind-mind részei annak a könnyedén nagyszabású (vagy nagyszabásúan könnyed) játéknak, amely 1983-ban kezdődött a *Tengerész Henrik intelmeivel*, és amely nem ér véget a 2019-es *Requiemmel*. Merthogy és ameddig a *tzimbalom* (és a *tzimbalista*) bírja. Sokhangúan, sok hangon.

Kötetünk alcíme, feszültségteli műfaj-meghatározása: *Örömuzene – darabokban*. Merthogy hiába kerülünk a klasszicizmus (klasszikus harmóniát követő, ámde velejéig modern) időszakát mímelő (jobb szó híján posztmodern) közegbe, a tapasztalat egyértelmű: *minden öröm eltörött, minden kéj csak részekben lobban, minden, de minden darabokban* – és ennek megjelenítéséhez tényleg kiváló médium a zene-történet fogalmával klasszikusnak vagy (bécsi) klasszikának nevezett időszak (sokak szerint) legnagyobbja (ha a többfelé kötődő Beethovent most nagyvonalúan átcsoportosítjuk a romantikusokhoz), akihez azután logikusan csatlakozik a magyar felvilágosodás irodalmának talán legszélesebb hangterjedelmű költője, akár tematikus, akár formai síkon mérjük ezt a szélességet. (Csak két léha címtalálás a két szélső értékre: *Tartózkodó kérelem – Tüdőgyűladásomról*.) Ráadásul Csokonai debreceni tanulótársai-val lefordította Mozart *Varázsfuvolájának* Schikane-der-féle librettóját, először az egészet *A boszorkánysíp* címen, majd részleteket belőle, immár *A varázssíp* címet választva – KAF ez utóbbiból idézi Papageno bemutatkozó dalát, először a két elődöt megidéző kötet kétszer két mottójának egyikeként, másodszer a *Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pamm* című vers mottójában: „A madarász vagyok én la, / Vígadok hajsza, hopszasza. / A madarászt minden határ / S fia, apja esméri már.” A költőtárs Parti Nagy Lajos „címeire, rímeire” szerzett *Nyári szünetek* közül a kötetünkbe illesztett legutolsó, a *Bécsi lócit*, amely egyébként a 2001-es *Téli prézli*ben éppen négy Mozart-vers előtt állt, amelyek közül ráadásul három is szerepel a



BAZSÁNYI SÁNDOR (1969) Klotildíjget

2009-es válogatásban – nos tehát a „szünett” címzettje a hatvanéves barátjához intézett, *Jelenkorban* megjelentetett köszöntőversében (*Akaf*) ekképpen metaforizálja az összetett című (két személyre utaló) kötet összetett (gondolatjellel kétfelé bontott) alcímét: „Csokonai Mozart Farkas / angyaltollak szűrös fészken bólogathat, / darabokban örömgene, / tubusból kinyomott vígsötét tusoldat”. A „darabokban” kifejezés egyfelől tényleg előhívja belőlünk (tépett lelkű modernekből és posztmodernekből) a *töredezettség* „vígsötét” képzetét, másfelől viszont nem tudjuk nem kihallani belőle a *megformáltság* „bólogató” ígéretét; következésképpen: a *töredezettség* tapasztalatát *megformáló* költői *darabokat* olvashatunk a nyelvi *örömgene*t megszólaltató *Requiem tzimbalomra* lapjain. Mégpedig játékosan mozgékony rendbe szedve, hajlékony ritmusban adagolva a két előzőhöz kötődő verseket.

A négy Mozart-versből álló nyitó sorozat első darabja, *A megbízás* komorságában rokonul az első Csokonai-sorozat öt költeményének első tételéhez, a *Fárságtól búcsúvétel* címűhöz, amennyiben az előbbi műben ábrázolt ismeretlen megrendelő felszólítása a „patetikus, magasabb stílusban” fogant halotti misére mintegy érzületileg összerímelt farsangból böjtbe forduló „búcsúvétel”-dallal (amelynek mottója természetesen *A Fársáng búcsúszava* című Csokonai-műből való): „Már elég boros multság / Rázta vérem, s léha szép, / Mint halál, ha rossz kulacscsát / Rázza néha tréfaképp...”. Ebben a fordulatban KAF nem melleleg sötétebb tónussal újraindítja Csokonai rendhagyó tárgyú „szerelemdalának”, azaz hogy szerelmes bordalának (*Szerelmedal a csikóbőrös kulacshoz*) derűsen harsány nyitó metaforáját: „Drága kincsem, galambocskám, / Csikóbőrös kulacsocskám! / Érted halok, érted élek, / Száz leányért nem cseréllek.” Milyen érdekes szó a „halál” (mint minden szó egyébként): hol a szerelmi fogadkozás játékos indulatszava, hol az emberi végesség komor hívószava. Használati módjától, ép-

pen adott helyi értékétől függ, mikor mit jelent (mint minden szó egyébként). A második Mozart-sorozat tíz darabja között találjuk a Casanova- és Don Giovanni-verseket, amelyek után öt Csokonai-fütemet olvashatunk, a Háfiz-költeménytől a *Per amorem Dei* címűig. Majd végül elkezdődik a kötet utolsó költeménysorozata, mégpedig az *Amadeus, legvégül, utolszor* című darabban, amelyre viszont a Schikaneder–Csokonai-mottóval indító Papageno-dal következik, ráadásul nem sokkal később élvezhetjük a súlyos tüdőgyulladásról szóló Csokonai-versből vett mottóval induló *Anakreóni dallamot*... Vagyis itt, a kötet vége felé már tényleg minden és mindenki összevegyül mindennel és mindenkivel: Mozart Csokonaival és önmagával, Csokonai Schikanederrel és Papagenóval, a *Nigra sed formosa* középkori eredetű dala Psychével és Weöres Sándorral, Anakreón Csokonaival és az ő halálos betegséggel, az *Overture. Tzimbalom-dall* a *De profundisszal* és az *Ein musikalischer Spaß*-szal, a „con spirito” a „Che gusto!”-val és a „Rex tremendae”-vel... – de hát éppen ez a vadul játékos poétai promiszkuitás volna a kötet, sőt a szerep- és formajátékairól méltán híres KAF költészetének lényege. A költészet lényege. A költészet (egyik) lényege (a sok közül) pedig az, hogy fel- és elszabadítja az olvasót, amennyiben féktelenül szabadon szárnyaló, asszonáncosan asszociáló hangulatokra gerjeszti őt (engem, téged, minket...), aki így minduntalan merész poétikai és költészettörténeti árukapcsolásokra vetemedik.

És hogy végül csupán egyetlen olvasói árukapcsolásra utaljak: a 18. századi szerelmes versgyűjteményből, a *Szíveket Újító Bokrétaból* kölcsönzött mottóval induló *Aranyos vitézi órák* halmozásalakzatai, aranyos nyalánkságai nyomán nekem történetesen – a *Requiem tzimbalomra* költőjéhez alkatiilag nem túlságosan közel álló – Nagy László még korábbi időket idéző bájolójának (*Szépasszonyok mondókái Gábrielre*) néhány mézes-diós szóláncolata jutott eszembe, illetve csordult a fülembé...



STURM LÁSZLÓ

Király Farkas: Ha elfogy a fény

Irodalmi Jelen, 2019

Kizökkent időbe, pusztuló településekre, tájakra visznek Király Farkas novellái. Ám marad elég szépség és csoda ahhoz, hogy mindenk ellenére olykor kiteljesedjen a világ. Mint a Bodor Ádám köpönyegéből kibújt erdélyi írónál általában, könnyen azonosítható,

hogy (az egyébként meg nem nevezett) Erdély a fő ihlető, de ha nem azonosítja valaki – például egy külföldi olvasó, esetleg, egyszer –, akkor is teljes érvényű a létállapot rajza. Király Farkason nem lötyög ez a köpönyeg. Az epigonoktól eltérően ő nem ragad

benne a sivárságban, hanem a szabadulásra ügyel. (Mintha Bodor maga is efelé fordulna, legalábbis eddigi utolsó regénye tanúsága szerint.)

A rendszerváltozás előtti és utáni időkben egyaránt zajlanak a romlás folyamatai. Hegyoldalokról tűnik el az erdő, otromba épületek emelkednek és pusztulgatnak, a barlangba dögöt dobnak, a népzene elhallgattatja a „helyidegen” gépzene, a népviseletet felváltja az igénytelen városi ruha, az egykori hegyi szállások romokban. Na és piszok, unalom, lenyomottság: „A vonat – az összes vonat – szürke volt a kosztól. Mintha maga a szerelvény ontotta volna magából a ködöt, amely nyomasztóan az állomásra és környékére telepedett” (*Ahol a varjú ugat*).

A főszereplők többsége fiatalember, akik ha tehetik, a hegyekbe, az erdőbe mennek. Aztán a bányászalu „üféjében” (a „büfé” feliratból régebbes a „b”) tartanak stációt. Legtöbbjük barlangász. Egy idő után már csak kíséri a barlangászokat. (Sokat nem tudunk meg róluk, általában csak annyit, amennyi az adott történethez kell.) Veszélyes élet ez, több elbeszélésben fordul elő baleset. Viszont az itt szerzett elemi élmények segítenek összefogni, távlatba állítani a társadalomban körvonalait veszítő dolgokat. A nemzetiségi keveredés (*Husky*: „A másik furán néz, ahogy e vidéken szoktak, amikor egyszer csak rájönnek, hogy valaki nem közülük való”), a rendőri jelenlét, a műveltségi, életmódbeli különbségek állandó alkalmazkodásra készítetnek (*Husky*: „A »garantálja« szót talán nem kellett volna mondanom, állapítja meg Szilveszter”). A világ egyszerre brutálisan-ébresztően tényszerű és elmosódottan álomszerű. Álom, valóság és látomás együtt hömpölyög, néha varázslatosan, de azért inkább elbizonytalanítva. Az önazonosság megrendüléséig: „Ha jól látom, te nem nagyon tudod már, hogy ki vagy – folytatta még szigorúbban a remete” (*A sárkány utolsó feje*).

A természetben azonban nemcsak a személyiséget edzheti meg a próbatétel, nemcsak a baráti kapcsolatokat, hanem ezzel együtt elvezethet a végső kérdésekhez. Hiszen a külvilág összefügg a belsővel: „Szokatlanul nagy a szárazság. Ilyenkor a lelkekben is aszály van” (*Husky*). A kötetkezdő elbeszélés már az elején megpendíti a titokzatos erők jelenlétét. Végső soron menny és pokol, angyalok és ördögök figyelik az embert: „Ereszkedik lefelé a karsztban kanyargó völgyön, melyet találóan a Pokolról neveztek el. [...] a Pokol forrásától, onnan, ahol az atagnak végük és egyben elejük szakad, s

az égi, a földi meg a föld alatti ösvények egymásba torkollanak. Csupán a néhány rönkszállító kocsi soforja jöhetne számításba [...] bár [...] úgy tűnik, hogy azokat nem ember vezeti, hanem valamiféle titokzatos erő, angyali vagy ördögi” (*Husky*).

Igaz, a végső élmények tömény átélése néha inkább megrendít, mint rendet teremt. A kötetcímadó novellában a főszereplők egymás után tapasztalják meg a paradicsomi szépséget és a vég rettetését. A tapasztalt barlangászfiúval lévő lány hirtelen hangulatváltásai is jelzik a szélsőségeket. Mikor ketten vannak egy gyönyörű barlangrészben, áhítat fogja el: „Ez a Paradicsom egy része.” (Sokértelmű belső rím, hogy a lány úgy jelenik meg először az olvasó előtt, hogy paradicsomot eszik.) Majd miután nem marad világításuk, a fiút átkozza, és átéli a halál közelségét: „Megértette, milyen a vaksötét. Amikor mintha a fejében oltják le a villanyt. A halál beállta utáni pillanat lehet ilyen.” Kijutnak végül, a lány hálásan bújjik társához a tábor-

túznál, majd fölszalad euforikusan a fölöttük lévő sziklára, de onnan lezuhan és meghal. (Hasonlóan vált át a szerelmesek vidámsága tragédiába a *Kötte és oldva* című elbeszélésben.) A főszereplő azóta csak kíséri a barlangász barátokat. Miközben vár rájuk, kábítószert használ, és egy hatalmas csigával beszélgetve idézi föl a történeteket: csodás ráébredés vagy drogos látomás?

Az előbb idézett halálélmény folytatása új távlatot kínál a szerző érzékletes, főleg természetleírásaival: „a világtól a látásunk választ el. Mert azzal, hogy időben észleljük a veszélyt, a tárgyakat, a társainkat – távolságot is tartunk tőlük. De ha a látást kiiktatjuk, mintha ránk szűkülne az univerzum.” A pontos megragadás, megfogalmazás tehát világot teremt. És ami a rosszban jó: minél szorongatóbb a külvilág, annál tágasabb világ teremtésére kényszeríthet. Könnyű belepusztulni, belerokkanni a feladatba, vagy vonzó lehetőségnek tűnik elmenekülni előle. A novellákban is több példa van ezekre. Ám sikerülhet. Még hozzá a (képalkotó) képzelet révén: „minden kanyarnál valamelyikük kimutat az ablakon, és elmondja, hogy ha át lehetne látni a ködön, akkor éppen a természet milyen csodáját, netán a néhai szocialista ipar miféle rothadó torzszüleményét tudnánk megcsodálni. [...] Egy idő után azon kaptam magam, hogy mivel a környezet át- és megtekinthetetlen, útítársaim elmondásainak alapján elmémben kezd felépülni egy világ. Elképzelem – nem, nem is, elképzelnédnek maguktól a pompás erdők, a feneketlen szurdokok, égbe törő sziklatornyok, sebes sodrású folyók, titáni



völgyszáró gátak, kígyózó szerpentinek, és helyet keresnek maguknak a fantáziámban” (*Ándörgrand*). (A képzelet a művészi alkotás alapja is, így a *Husky* első mondatában: „Egy nőt kell elképzelnie. Nélküle mit sem ér egy történet.”)

A szétfolyó, bizonytalan valóság megint olyan rossz, amely a képzelet ihletőjévé téve maga a segítség (ahol nagy a baj, közel a segítség). Pokol és menny, saját és idegen szakadéka is feltöltődik az igazán teljes élményben, amikor „kiegyenesednek az idő hurkai és betömődnek a repedései”: „A nő megáll a férfi előtt, és pofon vágja. Aztán megcsókolja, kétszer. [...] És közben lassan, nagyon lassan az anyaloknak szarvuk nő, és az ördögöknek glóriájuk terem. És a nő hajtincse a férfi homlokán és verejtéke a testén és nyála a nyelvén és húsa a húsán egyre inkább sajátja lesz és egyre kevésbé idegen” (*Husky*). A kötet felütése, látjuk, kiutat kínál a kínzó összevisz-szaságból néminemű valódi teljességbe. A záró novella – *A sárkány utolsó feje* – végkicsengése szintén idevág. A főhős öngyilkos akar lenni (a menekülést nem adják ingyen), de magához hivatja a hegy remetéje, és rávezeti, hogyan semmisítheti meg egymás után kínzó tulajdonságait saját kínzó tulajdonságai segítségével, mint sárkányfejeket.

A visszatérő helyszínek, szereplők az önálló elbeszélések között laza kapcsolatot teremtenek. Elbeszélésfűzér keletkezik végeredményben. Több novella szerkezete is hasonló montázstechnikára, füzérszerűsége épül. És mire a jelenetekből összeáll az értelem, a végén olykor újabb fordulattal

újabb, váratlan értelmek nyílnak meg. Vagy egy másik, az addigiaktól eltérő nézőponttal szembesül az addigi. A *Chez Pascal* kimondottan demonstrálja ezt a módszert, egy jelenséget – a barlangban talált emberi lábszárcsont eredetét – több, hasonlóan érvényesnek tűnő történethez rendelve.

Az ifjakhoz nem kapcsolódó darabok a háttérret festik, az atmoszférát gazdagítják. De akár valamilyen szellemi vázát is adják a fiatalok történeteinek. A *Ballada az Óbesterről* arról szól, hogy egy javasasszonytól kedves macskája elpusztításával szinte kikényszeríti a falu, hogy a nagy aszályban esőt csináljon. Ő tudja, nem szabadna így belenyúl-ni a világ rendjébe, de megteszi, ám nemcsak esőt, özönvizet varázsol. A *Füstbe mentek* félelmetesen titokzatos, teljhatalmú jövevénye mintha testeket égetne (a szagok alapján következtetve). Előbbi novella a természeti mágiával, utóbbi a hatalommal való diktatórikus visszaélést példázhatja. A *seggben* egy vasúti forgalomirányító-nő gyönyörű testrésze hat ki a vonatozók viselkedésére. Majd a média is felkapja a szenzációt, míg a nő mindezt megelé-gelve plasztikai műtéttel vet véget a csodálatnak. A részt az egész kárára kihangsúlyozó (például sztár)kultusz paródiájaként értelmezhetjük a rövidke történetet. A *Ragyogásban* viszont egy, a leépülés útján lévő vénember indul el váratlanul gombászni, és ér a fényteli halálba. A romlástól tehát ezekben is a helyreállítás felé haladunk. Persze mindig marad a józanon tartó gyanú: talán csak káprázat a ragyogás. De inkább igazinak érződik.



KIS PETRONELLA

Szeghalmi Elemér: Borjú bécsi D-dúrban

Szent István Társulat, 2019

KIS PETRONELLA (1992) Cegléd

A 2019-ben a keresztény kultúra elmélyítéséért és továbbadásáért Pro Cultura Christiana-díjjal kitüntetett Szeghalmi Elemért, aki tevékenykedett újságíróként, kritikusként és szerkesztőként is, eddig leginkább irodalomtörténeti munkásságáról, tanulmány- és esszéketek szerzőjeként ismerhetjük meg. Neve emellett a komolyzene kedvelőinek körében sem ismeretlen, hiszen 1951 és 1987 között a Magyar Állami Operaház énekkarának tagja és szólamvezetője volt. Első elbeszéléskötete, az izgalmas képzettársításokat sugalló *Borjú bécsi D-dúrban* a szerző 90. születésnapjának tiszteletére

jelent meg – szepírói debütálásának kései időpontja tehát nemcsak kuriózumnak, de talán precedens nélkülinek is számít a magyar irodalomban.

A korábban még nem publikált novellákat a magyar 20. századi történelem viharos időszakai fűzik össze, beleértve a második világháborút és annak következményeit, valamint az utána következő szocialista uralmat, kidomborítva a politika mindent – életminőséget, emberi kapcsolatokat, gondolatokat, a művészetek sorsát – meghatározó szerepét az elmúlt évtizedekben. A szereplők számos esetben mintha kívülállónak éreznék magukat ab-

ban a közegben, amelyben élnek, tehetetlenségüket, beletörődöttségüket a körülményekbe pedig az is generálja, hogy nem is próbálnak tenni sorsuk ellen. Csak kivételes esetekben dúlnak bennük forrongó indulatok (például *A rozsdahajú lány*ban, amely az '56-os fiatalok emlékére íródott, vagy *Az utolsó futás*ban, ahol a tüdőbeteg versenysportoló, Fórád Béla a halálba futja magát), nem kergetnek vágyakat és álmokat, pusztán csak hagyják, hogy történjen velük az, aminek történnie kell – a fő, hogy mindez békében, konfliktusok nélkül menjen végbe. Összességében a kötet első harmadában a dinamikusabb novellák kaptak helyet.

Az egyik legkiemelkedőbb mű a *Játék* című írás, amely egy nő és egy férfi szerelmi kapcsolatát látatja utóbbi benyomásain, gondolatfolyamatain keresztül. Ebben a szituációban pedig igazán indokoltak lehetnének a felfokozott érzelmek, egyrészt mert a narrátor már a történet kezdetén ideges amiatt, hogy Eszter újra és újra elkésik a találkozókóról, másrészt mert a könnyed mozgalmasságot sugalló cím az örök párharcra utal, a férfi–nő játsz-mázásra, egymás lelkébe tépésre. Az elbeszélés ideje alatt a szereplők fel-, majd lesétálnak a hegyről, mégis alig tudunk meg valamit a személyiségükről, a köztük lévő kapcsolatáról, mert a megváltozott körülmények miatt ők sem értik már egymást, némán baktatnak a másik mellett. Az elbeszélésben dominálnak az aprólékosan kidolgozott, élethűen képszerű, leíró részletek, amelyek egyéb érzéki asszociációkat vonnak maguk után: „Az eszmélődés józan percei olyan szorosan fogták körül, mint ahogy a kövér húst érzik a zsírgyűrűk. [...] Mint a cipő talpán át a hideg, őszi latyak, szívódott fel bennem a keserűség.”

Egyedi színfoltját képezik a kötetnek a zenei tematikájú elbeszélések, amelyek között több, az operaház berkeihez és az operaénekesek életéhez, pályafutásához kapcsolódó írást is találhatunk. Az *Utolsó taktusok*ban Koltóy Miklós karnagy összesik, miközben Donizetti *A kegyencnő* című operájának dallamai járnak az eszében, élete pedig egy zeneműként értelmeződik, amelynek karmesterévé a halál lép elő, és ő vezényli le utolsó szívdobbanásainak ütemeit. Az *Intonáció* egy olyan, korántsem sajátos esetet ábrázol a szocializmus évtizedeiből, amikor a zenét tanuló növendéknek nemcsak szakmai tudásáról kell számot adnia ahhoz, hogy vizsgáját sikeresnek tekintsék, hanem politikai felkészültségéről is, mégpedig egy olyan inkompetens vezető előtt, aki az *intonálni* kifejezés jelentését sem ismeri – de még az *improvizálni* szót sem, amelyet helyette használ. A narrátor szerkesztőségben ledolgozott ötven éve utáni elbocsátásának

történetét ismerhetjük meg a *Generálpauzában*, ahol az elbeszélő számára lezárul egy korszak annak minden szépségével, igazságtalanságával és elhallgatásával együtt, későbbi életének lehetséges alakulását azonban mégis képes pozitívan szemlélni és a zenével párhuzamba hozni, hiszen tudja róla, hogy az egyik legmeghatározóbb eleme a szünet, amely nemcsak a végét, hanem a kezdetét is jelenti valaminek.

Szeghalmi novellái azonban időnként erőtlenekek maradnak, az olvasóhoz nem tudnak igazán közel férközni. Ennek oka az lehet, hogy az írások egy részének nyelvhasználata, megformáltsága annyira puritán és eszközköztől mentes, hogy felvetődhet a kérdés, valóban szépirodalmi szövegekként tekinthetünk-e rájuk. Időnként hangsúlyosabbnak tűnik a bennük megjelenő történelmi-politikai körkép, és ettől inkább olyan hatást gyakorolnak a befogadóra, mint egy külső szemléltől eredő jelentés vagy tudósítás, amely köré egy történetet szöttek.

A szerző ráadásul némely novellájának végén maga teszi fel a kérdéseket, és vonja le a következtetést, nem pedig az olvasóra hagyja azt. Ez történik például a *Csengőfrászban*: „Szinte futólépésben hagyja el a környéket. Szabad vagyok! – ötlük fel benne, amint az egyik kapualj hús árama az arcába csap. De meddig terjednek a szabadság határai? És arra gondol, vajon hány helyen szólalt meg ezen a napon, 1950 nyarán a hajnali csengő a magyar otthonokban. És hányan emlékeznek majd erre azok közül, akik megélik a huszonegyedik századot?” A »*Kezdődjön a játék...*« esetében: „A többi már a hazai operatörténet fejezeteiben követhető nyomon. Óriási sikerek itthon – a többi néma csend. Ami a korszakra jellemző: Dán Frigyes baritonista kilenc éven át nem léphetett át a magyar határon. Hazajött, hogy páratlan tehetségét felcsillantsa a hazai közönségnek, a nemzetnek, de ezért nagy árat kellett fizetnie. Jóhiszemű volt, meglakolt érte. Nagyot kattant mögötte a vasajtó, s ő egyik pillanatról a másikra bent ragadt a szocialista egérfogóban.”

A *Megtorlás* a következőképpen ér véget: „Ezek a kérges tenyerű, de melegszívű emberek ösztönösen érezték, hogy akit őszintén, önzetlenül támogatnak, egy nemtelen politikai megtorlás áldozata művészi és emberi nagysága ellenére. Hiszen olyan korban élt, amikor a becstelen és szolgálalkú típusnak volt csak szabad a pálya, a becstelen emberek előtt kegyetlenül bezárult a világ kapuja.” Ugyanakkor felépítését tekintve ez az egyik legeredetibb elbeszélés. Kétszer két részre oszlik az írás: az „így történhetett” és a „a tények” első és második epizódjára – előbbieket a művész fejében kavargó szubjektív gondolatokra reflektál-

nak azzal az eseménnyel kapcsolatban, hogy milyen reakciót váltott ki a hallgatóságból a *Szózat* elszavalásával, utóbbiak pedig az ezzel kapcsolatos, valóban megtörtént eseményekre, amelyek után azzal vádolják meg, hogy „fasiszta” módon adta elő a verset.

Az író elbeszélői hangvétele, stílusa életkorából – és a megélt tapasztalataiból – adódóan is más szemüvegen keresztül szemléli a világot, mint akár egy mai huszonéves elsőkötetes, akár egy már hatvanas-hetvenes éveit taposó szerző. Kötete ebből a szempontból is érdekes színfoltnak bizonyul.



BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ (1971) Pécs

BARTUSZ-DOBOSI LÁSZLÓ

Lackfi János: Minden napra egy sztori

Helikon, 2019

2017 nyarán Lackfi János fogadalmat tett, hogy Facebook-oldalán 365 napon keresztül közzétesz egy-egy mai, eleven, a mindennapok privát élményvilágából vett történetet. A *Minden napra egy sztori* címen futó, kalendárium jellegű írásfolyam tehát lényegében netes blogként indult, s az ennek megfelelő nyelvezetet használva igyekezett a magyar valóságot a szerzőtől már megszokott abszurd humor oldaláról megközelíteni.

Ezeket a „civilizációs véglények” (*Január 22 – A gonosz nem létezik*) számára készített egyperces történeteket fűzte köteté 2019-ben a Helikon Kiadó mint valami vaskos „használati utasítást” a 21. század nevű különleges életforma helyes megközelítéséhez, túléléséhez. A kötet egyik aktualitását pedig pont ennek a modern online térre megálmodott és a hagyományos papír alapra archivált szövegtörzshöz a működése, két világ közti híd szerepe adja. Kötelességünknek tartjuk tehát felhívni az olvasók figyelmét arra, hogy a történetek „a megengedettnél jóval nagyobb mértékben tartalmaznak intenzív gondolatokat, fordulatos cselekményt és rendkívül érzékletes leírásokat” (*December 19 – A könyvtermesztő*). S ez magában rejti annak a „veszélyét” is, hogy az újabb és újabb, olykor találó, máskor abszurd, de mindenképpen nagyon emberi történeteket olvasva azonosuljunk a bennük megfogalmazott „nettó életigazságokkal”, amelyek egyben a szerzői világlátásból fakadó, másfajta értékrend szócsöveiként is funkcionálnak: „Az embereket kergette a munka, vagy ők kergették a munkát. [...] de hát nem ez a fontos, hanem a nyárfák harso-gása, a napfény, a libazsír, a friss kenyér íze...” (*Március 31 – Ülepedés*).

Tovább segíti a befogadói azonosulást a rendszeres és tudatos szerzői horizontváltás, vagyis

hogy hol férfi, hol női, hol pedig gyermeki szemüvegen át szembesíti az olvasót – megkockáztatom: saját magát is – hétköznapi önmagával, kicsinyes, marginális látásmódjával. S ettől annyira hiteles, tanulságos, sőt önironikus a kötet, hogy a bosszankodás és a megsértődés helyett nevetésre, azaz gyógyulásra készítet. Pedig Lackfi olykor nagyon keményen fogalmaz, szavai ostoroznak: „Aki bepunnyadtak lábszagú egzisztenciájukba, az asszony-gyerek-főnök-hitel-kocsi mágikus ötszögébe, akik sertés módjára dagonyáznak a langyos állóvízben, akiknek a szellemi mocsárvilág kigőzöl-gései katatónná tompították gondolkodását, azok igazi nekik való moslékra akadtak” (*Április 6 – Termék megjelenítés*). Kérdés, hogy vajon azok, akiknek szól, megértene-e egy ilyen bonyolult s összetett mondatot!

A kötetnek mindemellett kimondott szándéka is ez a fajta groteszk megközelítésű szembesítés a mindennapok butaságaival. A közösségi oldalak nyelvi igénytelenségén (*Január 12 – Csetablak*), a mobiltelefonoktól függő fiatalokon (*Március 10 – Mobilozók*), a politikai életben felfedezhető visszáságokon (*Február 7 – Közéleti aktivitás*), a fogyasztói társadalom becsapásain (*Március 28 – Pár alig használt boldogság*), a magyar foci több évtizedes botladozásán (*Április 9 – Összességében*) vagy éppen az irodalom megosztottságában dagonyázó írók hátán (*Február 17 – Összeesküvés, illetve Július 4 – Szívélies jó viszony*) csattanó mondatok legalábbis erre mutatnak. Arra a sajátosan magyar életfelfogásra, amely jelen korunk közgondolkodásmódjára olyannyira jellemző. „James Joyce Ulyssese egy Ottokatalógus, benne van mindaz, amit a következő szezonra felvenni érdemes, az ő köpenyéből bújt ki a kelet-európai groteszk...” (*Április 28 – Lufikutya*).

S talán nem túlozunk, ha azt állítjuk, hogy ehhez az önreflexiós réteghez tartoznak a kötetben időről időre felbukkanó családi történetek, emlékmozzai-kok is (*Január 1 – Ha; Február 11 – Álomosság*), amelyekből a szerző induktív módon bontja ki az egyetemes magyar valóságot. Azt, hogy miként lehet valami egyszerre végtelenül szomorú és közben ellenállhatatlanul humoros, találó: „...az én családom inkább lőtér, mint háttér” (*Október 2 – Aszfaltbetyár*). Ennek megértéséhez azonban valószínűleg itt, Magyarországon kell élni.

A szerző szemhatára széles horizontot fog be, a legősibb filozófiai kérdésektől a legtrendibb dolgokig terjed. S ebből természetesen nem maradhat ki saját, legfőbb mozgásteret, az irodalom sem. Hol könnyedebb hangnemben, az íróársadalom széles rétegét érintő „elgyengülések” oldaláról közelít: „A kocsmáros egy törlőronggyal felitatta a pultra kifröccsent verzlábakat, és körbenézett. Szokványos nap. Az öreg már a harmadik korsó elégiánál tart, egyre nehezebben talál majd bele a vécébe. Egy csapat bölcsész már a második üveg szonettet rendel, egyre perzselőbb a vita, szinte forr az aranymetszés. A nemrég még rendezett öltözékű özvegyasszony, aki minden áldott este itt ül, már a negyedik haikut rendel ki, pedig nem bírja az italt. Messze még a zárás, sóhajtott fel a pultos. Felhajtott ő is egy pohárral. Persze munkaidőben mindig csak prózát iszik” (*Május 21 – Líra*), hol pedig az irodalomtudomány szaknyelvi sznobizmusának kigúnyolásán át ébreszt rá minket saját nevetségességünkre: „Hiszen a realitás és látomás közt szüntelenül villódzó karkai narráció eleve ellehetetlenít minden olyan iskolás magyarázatot, mely egyetlen elméleti rendszerként és nem párhuzamos rendszerek sokszoros prizmatörésű interferenciáiként fogja fel e prózatörténeti alaplóm tanulságait” (*Október 29 – Esztétikai bunyó*).

Lackfi János, mint pályafutása során számtalanszor bizonyította, nem egynyelvű és egytematikájú író. A *Minden napra egy sztori* nyelvi gazdagsága univerzális befogadói horizontot feltételez, hiszen hangvétele, regiszterének komolysága szinte történetről történetre változik. Ha kell, irodalmiasan pallérozott vagy éppen hétköznapian fesztelen, hogy aztán a következő pillanatban bántóan közönséges, vulgáris legyen. Attól függően, hogy a szerzői intenció milyen területen kíván érvényesülni, egymást váltva bukkanak fel a bravúros megoldásokkal gazdagított nyelvi játékok, a virtuális világ tiniszlengjének „újmagyar digilektusai” vagy éppen „a társadalmi elvárások pórázára kötött” (*Június 17 – Zseniors*) semmitmondó közhelyek buborékjai.

Az itt-ott előforduló laposabb történetekért bőven kárpótolják az olvasót a gyakorló apának és

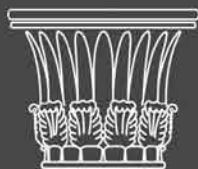
immáron többszörös nagypapának a gyermeki mesevilág sajátos szókincsébe belehelyezkedő történetei, amelyek egyik csúcspontja a varázslatos *Meselényi utca*. De kifejezetten találóak s ennél fogva szerethetőek az olyan elszólások is, mint a „kamikaze nyuggerék” (*Július 19 – Kosártartalom*) vagy a „suhogó lájkok és csivitelő kommentek” (*Október 26 – Morning atmosphere*). Nincs tabutéma. Lackfi oda üt, ahol úgy érzi, van keresnivalója. Az „Árpádot megcsapta a finnugor halbúz, büszke kazar-török öntudattal úgy elhúzta a csíkot, hogy ihaj” (*November 3 – Tudtad?*) mondat fricskája egyenesen mosolyfakasztó.

Mindeközben, ahogy a Lackfi-naptár pörög előre, újra és újra előkerülnek olyan filozofikus mélységbe kalauzoló történetek, amelyek a mosolygáson túl megállásra készítenek minket. „Tudod, minden, de minden jel. A tested jelez, és a lelked meghallja vagy nem. Rajtad múlik. [...] Lazíts!” (*Március 20 – Minden jel*). Másik helyen: „Azt gondoljuk értelmes életnek, amikor valakinek megvan mindene, anyagi biztonság, munka, család, elismerés. Barátunknak ezekből továbbra is alig jutott, de mégis lett értelmes helye a világban, valami, amiben órá számítottak, valami, amit más nem végzett el helyette. [...] El van ez osztva rendesen. Szerencsére nem igazságosan” (*Szeptember 10 – Józsolgálat*).

A csípős, senkit és semmit nem kímélő történetek között megbújó életbölcseletek a kötet legmélyebb rétegeibe vezetnek. Úgy érezzük, hogy a szerző „rothadó civilizációknak X-faktorhoz fellobogóztott romjain” (*Április 28 – Lufikutya*) egy olyan „szellemi létminimumért” (*Április 6 – Termék megjelenítés*) küzd, amely gyökeres felfogásbeli változásért kiált.

És hát mi a kötet tanulsága? Az, hogy amíg „Mindenki be van börtönözve a saját fejébe...” (*November 14 – Börtön*), addig nem lesz változás. Ki- és túl kell lépnünk saját határainkon! Meggyőződésünk szerint ehhez járul hozzá Lackfi János saját léttapasztalatán nyugvó, kötetvégi emblemikus hitvallása is. Érdemes megfontolni!

„Nos, ez a karácsony titka: nem mindig az az erősebb, aki annak látszik. Ahol újszülött érkezik, abban a házban minden (szülők, nagyszülők, testvérek, állatok, háztartási eszközök) elkezd körülötte keringeni, mint valami bolygórendszer. És a gyermek nézésével, közelségével mázsás terheket vehet le a felnőtt vállakról. Megtarthatja tenyerén az egész világot. A világ üdvöztője, a világegyetem középpontja, az ember, aki egyben Isten is, ott sivalkodik, mint apró, magatehetetlen kis pocok, aki mindenben rászorul az öt körülvevőkre. Vagyis miránk” (*December 24 – Megérkezni*).



MMA•MMKI
LEXIKON



Az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete által létrehozott
online lexikon
a **kortárs magyar szépirodalmi művekről**
és a **magyar filmkultúra legfontosabb alkotásairól**
tesz közzé szócikkeket.

A lexikon különlegessége, hogy egyszerre
nyújt eligazodást a szakma, az oktatás és a tágabb
értelemben vett olvasóközönség számára.

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

www.mmalexikon.hu