

## KISS GY. CSABA

## Dippold Pál: Vértérkép

Kairosz, 2020



KISS GY. CSABA (1945) Budapest

„És megérkezek emlékezetem térségeihez és ágas-bogas sátoztáborához, ahol számlálhatatlan sok kép kincse rejtőzik. Mindezt a megtapasztalt dologról az érzékeim szállították ide” (Augustinus: *Vallomások*, X. könyv, VIII. fejezet). Úgy gondolom, e sorok a *Vértérkép* mottójának is megfelelnek, hiszen maga a szerző így vall művének jellegéről az első fejezetben: „Történet képekből. Mozaikregény. Vértérkép.” Föl van adva az olvasónak rögtön az elején a rejtvény: mi is végtére ez a regény, miről szól, ha már szerzője oly határozottan tagad bizonyos konvenciókat, különösen pedig az irodalmi kánonképzés mechanizmusait.

Nem árt megjegyzéseinket a műfaj kérdésével kezdeni, jól tudván, hogy a regény modern változatának technikai jelentős mértékben eltérnek a klasszikusnak érzett 19. századi mintáktól, hiszen mint tudjuk, az újmódi szöveg gyakran töredékekből áll össze, a történetmondás közben pedig változhat az elbeszélő nézőpontja, és nemegyszer egyéb műfajok is beszüremkedhetnek a műbe. Dippold mozaikdarabokból épített szövege kétségkívül azt a benyomásunkat erősítheti, hogy eleget tesz a „korszerűség” eme váradalmainak. Első olvasás közben így joggal eszünkbe juthat, mennyiben tekinthető posztmodernnek ez a regény. A szöveg szervezése mindenesetre erre enged következtetni. Ám félrevezető volna, ha csupán az irodalmi divatokból indulnánk ki, és nem vennénk számba, hogy miként ötvözi magába ez a *mozaikregény* a műfaj néhány meghatározó klasszikus változatának jellegzetességeit. Mindenekelőtt arra a fontos hagyományra kell utalni, amelynek egyik őstét épp Augustinus *Vallomásai* jelentik, a későbbiekben pedig például Rousseau vagy Goethe gyakran hivatkozott, saját lelki-szellemi fejlődésükről számot adó, önvizsgáló művei, tágabban pedig ideértve a fejlődésregénynek nevezett műfaji változatot, ezekből a mozaikokból ugyanis ha nem is egy lineáris történetfolyamnak megfelelően, de összerakhatjuk az elbeszélő élettörténetét születésétől kezdve, tanuló- és vándorévein (segédmunkás, tanár, asztalos, szerkesztő) át meglelt férfikoráig. És természetesen eszébe jut az olvasónak a nemzedék- vagy családregény alakzata is, hiszen a *Vértérkép* az egy-

mást folytató generációk története, visszatekintve egészen az első világháború előtti időkig. A folytonosság, az elődök és utódok láncolatának értéke fontos üzenete a műnek. Az előző századelő északbánsági világához vezetnek vissza a szálak, egyben a magyar polgárosodásnak a magyarrá válással összefonódott, ám tragikusan megszakadt folyamatához, amit – a családregény logikája szerint gondolkodva – éppen az első nemzedéknek tekinthető nagyszülőknek kellett átélniük, amikor 1918 őszén szülőföldjüket elhagyni kényszerültek. A történelmi időt tekintve az *Előfutamnak* nevezett bevezetésben látható nagycsaládi fénykép Nagyikikindán készült 1908-ban, az utolsó évszám a regényben pedig 2020, ha úgy tetszik, ekkor már jelenkortörténetről van szó. Az olvasónak így módja van az említett klasszikus modellek alapján is követni a szöveget, a különböző olvasási módok árnyalt, egymásba símuló és ugyanakkor jól tagolt összképet alakíthatnak ki benne. A mozaikok végül sokszínű panorámává rendeződnek. Jól szervezett egészszé, ha úgy tetszik, 20–21. századi magyar sorsregénnyé.

Kitől halljuk végül is ezeket a képekben elbeszélte történeteket? Ahogy a történeté változott emlékekből megtudjuk, egy magát szabadnak tudó szellemtől, aki a regényben változó alakban és különböző alakmásokban lép elénk. Első személyben, ahogy az önéletírásokban szokás, illetve többes szám első személyben, mint az élő családi – Jan Assmann meghatározása szerinti kommunikatív – emlékezet képviselője; de gyakran szót kapnak az önéletírótól valamelyest eltávolított különleges alakmások, korábbi én-formák, akiket tekintsük akár a magánmitológia részének, mint például a gyermek és kamasz Fejvágó Gasztont. Beszédhelyzetének sajátosságát egy helyen így határozza meg az önmagát megszólító elbeszélő: „te egészen más-hogyan beszélsz, mint ahogyan ma beszélni szokás az irodalomban...” Szerzőnk igyekszik a maga által meghatározott normának megfelelni. Költészettel átítatott prózában beszél. A *Napútnak* (2018/4) írt „önszócikkben” Dippold jellemzően így fogalmazott ars poeticájáról: „...úgy kell írni, ahogy a sas repül. Méltósággal, magasról minden apró rezdülést meglátva, állandó készültségben, és olyan szépen, hogy

azt mindenki értse.” A stílusban persze helyenként érezhetjük nála is Esterházy Péter modorát (hányan léptek ki az ő köpönyegéből!), a tömör fogalmazást, a gyors váltásokat és a játékos öniróniát, eredeti szóképzést. Amúgy pedig mintha sajátos kórus zendülne meg a szövegben, hol gyöngébben, hol erősebben hallhatjuk belőle az egykori nemzedéki szabadságérzés rock and roll muzsikáját.

A mozaikokból álló, szigorúan szerkesztett (tizenkét fejezetből, vagyis mozaikokból álló) regény vég nélküli idő- és térbeli kalandozást jelent – az emlékezet szabadon áramló, előre- és visszakanyarodó logikájával. Nincs lineáris történet, ok-okozati összefüggés, képek vonulnak előttünk – szóban és műalkotásokban. Ahogy eljárásáról írja: „Vadászol, képeket próbálsz meglőni, képeket, amelyek éppen úgy apró darabokból állnak, mint amikor majd összeállításuk után hozzáilleszted a nagy képhez.” Mert végül egész lesz belőle. Az eredmény maga a regény, a mozaikokból összerakott tabló, mondhatjuk úgy is, egy különös dippoldi Gesamtkunstwerk, hiszen a festett és fényképezett képek vagy zenei hivatkozások nem illusztrációk csupán, hanem fontos jelentéshordozók: a családi fotográfiák csakúgy, mint az utazásokról készült fényképek, továbbá a vidéki, falusi helyek harmóniát sugalló világáról készült festmények 20. századi magyar művészekről (Edvi-Illes Aladártól Harencz Jánoson át Pállya Celsztinig), valamint Filep Sándor képeinek sorozata, amely mintha az elbeszélő(k) hullámzó lelkiállapotát tükrözné. Ahogy például több alkalommal daliásan elénk lép maga Dippold, a mesélő kantáros biciklistamezben – talán valahonnan a múlt század húszas éveiből. Hozzá tartozik még a tabló egészéhez a hivatkozott személyekről készült névmutató, amely egyik-másikukat a tegnapi kamasznyelv jelzőivel (például: *hapi, csávó, pacák, krapek, csávez, muksó* stb.) mutatja be az olvasóknak. És ott zeng benne a nemzedéki muzsika („*Miénk itt a tér...*”) vagy a Nagy László-i sorokat fölidéző, nem csillapuló „zenebona” (a *Virágok, veszélyek* című versből).

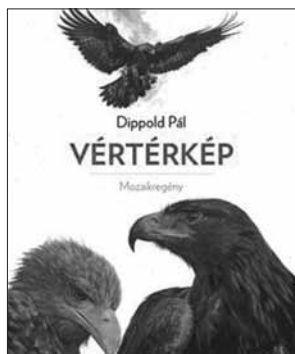
A hullámzó emlékezés helyeket köt össze, messzi világrészek életéből villant föl képeket és történeteket. A könyv első felének fejezeteiben több a visszatekintés a gyerek- és ifjúkori időkre, a második részben több a látomásos repülés tájak fölött a fantázia képeivel, és gyakoribb a nem mindennapi esemény. Az egyes mozaikokat nem a cselekmény, az események logikája kapcsolja egymáshoz, hanem az emlékezet váratlan asszociációi, mondhatnánk,

felejtés és emlékezet sajátos szimbiózisának mozgása. A magánmítoszok világában járunk, ahol tér és idő képes a megszokást félretéve egymásba csúszni. Sinka István érkezik kenun a Tisza-tóhoz Joe Bonamassa amerikai gitárossal. A 20–21. századi ember mítoszai (ahogy Roland Barthes írt több mint fél évszázada a *Mitológiákban* a híres Citroën DS-ről vagy a bédekerről). A dippoldi „sas” kétségkívül végigröpül a mozaikregényen, ha nem is úgy, mint a madarak királya, hanem inkább mint egy olyan szabadságjelkép, amely a végtelenek és a transzcendencia felé vonja a tekintetet. Önkéntelenül Janko Krátnak, a romantikus szlovák költőnek a sorai jutottak eszembe *Sasmadár* című emblematis verséből: „Így röpül, így száll tovább, / viharokkal ví csatát, / tágas, kék egekbe tér / s a világgal nem cserél.”

Írónk történeteit/képeit figyelve pedig mintha helyenként Hrabalt olvasnánk, kevésbé bőbeszédű változatban, mint a cseh mesternél, így azután néha a szürrealizmus mágiája vonja maga körébe az olvasót. A szöveg mozgatói a sokarcú elbeszélő(k) magánmítoszai. Ne felejtjük, a görög *mítosz* szó eredetileg elbeszélést jelentett, a logosztól különböző, költött történetet. A bicikli a másik, a tér és bármiféle bezártság legyőzésének eszköze: „szerettem azt a szabadságot, amit a bringázás közben éreztem”. Egyetemes látomássá tágu, amikor a Giro d’Italia magyarországi képzelt szakaszán Árpádházi Szent Erzsébet és Angelo-Fausto Coppi indítja el a mezőnyt a Hősök terén. A milánói befutón pedig a hegyről lejutó Assisi Szent Ferenc a *Naphimnusszal* köszönti a két nyertest. Szinte szárnyalunk a mesélővel. Ahogy azután Kína felé tartva a repülőgépen 2007-ben a nagykikindai nagymama alakja jelenik meg Tarzannal, a legendás filmhőssel, és nem teljesen véletlenül, hiszen unokatestvérét, Weismüller Attilának hívták, a Tarzant megismerősítő Johnny Weismüller bánsági családjából, majd előkerül a dédmama emléke, aki annak idején szintén eljutott Kínába. Némelykor nem könnyű követni a szálakat, sem a képzelet és a valóság közötti tartomány labirintusait. Mert egyébként ügyel arra

az író, hogy legyen valóságfedezete a mikrotörténeteknek, ritkán fordul elő, hogy fölfeslik a szál (például Teller Ede nem járt szerzetesek gimnáziumába).

Valósággról van természetesen szó, az emlékezet valóságáról. Akár a mozaikregény keretének tekinthetjük, hiszen mind a mű elején, mind pedig a végén olvashatjuk García Márquez visszaemléke-



zéseinek nevezetes első mondatát: „Az élet nem az, amit az ember átélt, hanem az, amire visszaemlékezik, és ahogy visszaemlékezik rá, amikor el akarja mesélni.”

Dippold Pál igazi írói pályája 1993-tól, „elektromos könyvtől” (Egyed Péter meghatározása), a *Schwarzenegger el volt utazva* című szurrealista lázadástörténetnek tekinthető regényétől számítható. Kisebb vagy inkább nagyobb szünetekkel jelen-

tek meg ezután prózai művei a szociográfia, helytörténet és emlékezés különböző árnyalataival. Igazi összegzésnek, egyedülálló vállalkozásnak tekinthetjük a *Vértérképet*, e számadást életről-halálról, családról, közelmúltról-politikáról, írói nyelvről. A teremtett világ (fikció) és a valóság (non-fiction) közötti sáv hiteles megjelenítése. Túlzás nélkül állíthatjuk, kánonok ide vagy oda, hogy újabb prózánk kivételes teljesítményéről van szó.



## HLAVACSKA ANDRÁS

### Boros Botond: A Markoláb

K. U. K., 2021

HLAVACSKA ANDRÁS (1989) Budapest

A betyártörténetben rejlő lehetőségeket mind ez ideig a magyar bűnügyi irodalom nem aknázza ki eléggé. Annál is különösebb ez, mivel a pusztai haramiák világa tálcán kínálja mindazt, ami egy kortárs krimi (világ)sikeréhez szükséges: a műfaj globális trendjeivel könnyen vegyíthető karakteres, jól azonosítható lokalitást. Miközben Magyarországon a történelmi krimi még mindig aranykorát éli, miközben Csabai László, Hász Róbert és Kondor Vilmos – hogy csak néhányakat említsek a műfajban alkotó kortársak közül – újabb és újabb színvonalas kötetekkel bővítik regénysorozataikat, addig a 19. századi magyar pusztai világa látszólag kevés krimiíró vonz (egyetlen kivételként Baráth Katalin *Az arany cimbalom* című könyvét tudnám említeni). Ebből fakadóan az alműfajban (bűnügyi betyártörténet?) tett minden kísérletnek a hiánypótlás kihívásával kell szembenéznie. Boros Botond 2021-ben megjelent *A Markoláb* című regénye inkább többé, mint kevésbé felel meg ennek a kihívásnak.

A *Markoláb* főbb eseményei az 1860-as évek végén játszódnak Kopáncson és környékén. Minden megtalálható benne, ami egy betyártörténethez kell: csendbiztos, kurta kocsmá, forgótollas kalap, disznóláb. Mindezek szerves részét képezik a cselekménynek, a fegyverek, az öltözék karakterjegyekké válnak, a járművek és a környezet (a folyton sáros utcák, a csendőrlak, a lópavidék) szinte tapintható, pulzáló világot hoznak létre. A korfestő elemek szerepeltetésében csak ritkán érezni öncélúságot, de azért akad néhány ilyen epizód. A szüzdohány körüli kalamajka például nem nagyon viszi előre a történetet, a bűntény felgöngyölítésében nem játszik fontos szerepet, regénybeli jelenlétét

mintha leginkább az indokolná, hogy a szerző a korszak egy sajátos gazdasági jelenségéről osszon meg információkat: „Szüzdohány. Ahogy azt ön is tudja, állami dohánymonopólium van érvényben, tehát csempészárról van szó.” Hasonló, részben felesleges betétként hat a mocsári utazásra átalakított, fapoloskára keresztelt löcsös szekér is: amilyen hosszan ecsetelik készítői a kiválóságát, olyan kevésbé lesznek kihasználva az előnyei.

Az utólag üresjáratként értelmezhető részeknél azonban fontosabb, hogy a regény ügyesen vegyíti a couleur locale-t a kortárs krimi meghatározó trendjeivel. A rejtélyes bűntény felderítésének súlya már nem egyetlen mesterelme vállal nyomja, hanem egy vegyes összetételű csapat üldözi a gazfikókat. Beretvás csendbiztos, a szabadságharc veteránja képviseli a rutint és a harctéri leleményességet, a kemény krimik magánhekusainak rokonaként akkor van leginkább elemében, ha egy szorult helyzetben kell farkasszemet néznie az ellenséggel. (Rögtön tegyük hozzá, akárcsak Beretvás, Boros is lubickol az akciódús jelenetekben, a regény legjobb részei a fegyveres harcról, kézitusáról, üldözésről tudósító leírások.) Georg Wimmer birodalmi inspektor a természettudományokban való jártasságával, technikai felkészültségével járul hozzá az osztag sikereihez. Vecseri leginkább pusztai erejével. Vorszsa, a cigánylány emberismeretével. A fiatal Igrics pedig... nos, Igrics Igrics, legyen ennyi éppen elég. A bűntény megoldásának tétje nemcsak az, hogy a kopáncsi lakosok újra nyugodtan alhassanak, hogy visszaálljon a rend, hanem hogy az eleinte széttartó, belső feszültségekkel küzdő csapat is összekovacsolódjon.

Szintén összeegyeztethető a kortárs krimiten-denciákkal a nyomozó magánéletének hangsúlyos-sá válása. *A Markoláb*ot ez a vonása napjaink ma-gyar bűnügyi történetei közül például Cserhádi Éva *A Sellő titka* vagy Hász Róbert Fábán Marcell-törté-neteivel rokonítja (előbbi a sokszínű nyomozócsa-pat miatt is közel áll Boros regényéhez). Igaz ugyan, hogy *A Markoláb*ban a családi, szociális háttér nem minden szereplő esetében kidolgozott: a legtöbb adalékot Beretvás és Wimmer előéletéből kapjuk, de például Vecseri, Igrics és Vorzsa ezen a szinten visszaminősülnek mellékszereplővé, motivációjuk-ra, hátterük kidolgozására nem fektet nagy hang-súlyt a regény. Abban viszont szintén a kortárs krimi-k – népszerű televíziós sorozatra utalva például az *Easttowni rejtélyek* – jól bevált megoldására ismerhetünk, hogy a nyomozó egyéni traumáinak fel-dolgozásához a bűnügy megoldásán keresztül vezet az út. Beretvás és felesége, Éva között az asz-szony vetélése óta rideg a viszony, a férfi a családi fészek helyett a kocsmában vagy éppen a határba kilovagolva keres megnyugvást. Az ehhez vezető úton azonban csak akkor tehet egy lépést, amikor közelebb kerül a helyi gyerekgyilkosságok megfej-téséhez.

*A Markoláb*ot inkább a titokzatos bűnesetek, semmint azok módszeres feltárása rokonítja a krimivel: Beretvás és csapata voltaképpen nem jelek szakszerű értelmezésének, logikai következtetéseknek köszönheti a bűntény megoldását, hanem a vak szerencsének. A csendbiztos és emberei két-szer is belesétálnak a gonosztevők kelepéjébe, s csak Beretvás harcedzettségén, hidegvérén múlik, hogy nem hagyják ott a fogukat. Ez különösen a más-sodik alkalomnál zavaró, nem is annyira a szerke-zeti ismétlés miatt, sokkal inkább azért, mert a re-gény egy teljesen új szereplőt (Hippenmayer) vezet be, hogy csapdába csalja a protagonistákat. Ezen a ponton – nagyjából a regény felénél – mintha meg-törne a lendület, újraindulna a történet. Ugyanakkor *A Markoláb* nagy erénye, hogy a zökkenő ellenére még egyszer fel tudja építeni magát, a kissé elbi-zonytalanodott olvasót ismét az oldalára állítja.

A szövevényes bűntény egyik szálára nem lehet panasz, igazi ma-gyar földbe oltott *True Detective*-et kapunk kannibalizmussal, lápvidék-kei, öngyilkosságba kényszerített gonosztevővel, bódító főzettel. A másik viszont, a szerelemfélétségből eltervelt gyilkosság kissé kidolgozatlan: egy ambiciózus alszolgabíró, Juhos több-szöri elutasítás ellenére abban reménykedik, hogy Beretvás felesége

viszonozza majd érzéseit, ha végez a férjével, s még úgy is kitart a terve mellett, hogy másik négy embert is el kell tennie láb alól. Ezen a ponton lep-leződik le *A Markoláb* fekete-fehér világa, ahol a jók apró gyarlóságai ellenére is az igazság bajnokai, a gonoszak pedig velejéig romlott gazemberek. Azért is tartom fontosnak megemlíteni a kétpólusú jel-lemábrázolást, mert ez a megoldás egy égető, bár nehezen megválaszolható kérdést vet fel: kiknek íródott ez a regény, ki *A Markoláb* ideális célközön-sége?

Ezen a ponton nehéz az olvasók sztereotipizálá-sa és olyan, részben pejoratív értelmű műfaji beso-rolások, mint az ifjúsági regény említése nélkül véle-ményt nyilvánítani, ezért csak nagyon óvatosan tes-zem fel a kérdést: mindazok, akik a pörgős, akciódús cselekményért, s kevésbé a szereplők lelki világának kidolgozottságáért olvassák a könyvet, nem talál-ják-e problémásnak az emberevással vegyített gye-rekgyilkosságok szerepeltetését; s fordítva, akiket a regény már a legelején beszippann hátborzongató, horrorisztikus atmoszférájával, nem találják-e túl eufemisztikusnak a történetet, nem várják-e el jog-gal, hogy *A Markoláb* a bűn bugyraiban jobban megmerítkezzen? A magam részéről a magyar be-tyárregények sorában üdvözlendőnek tartottam azt a mítoszrombolást, amelyet Cserna-Szabó András végzett a Rózsa Sándor-hagyományban. *A Sömmi* a pusztai bűnözők életének romanticizálása helyett egy brutális, sokszor immorális, az öncélú kegyet-lenkedésben megrekedő világot tár az olvasó elé. *A Markoláb* rálép erre az útra, a betyárokat közönsé-ges bűnözőkként, bérgyilkosokként ábrázolja, de nem megy el a végletekig. Jól megragadható például ez a regény szexualitásában – jobban mondva annak hiányában. A testi szerelem bármely formája idegen a regény cselekményétől, *A Markoláb*ot az artikulált vágyak nélküli vonzalom jellemzi. „Éva a férfi mellka-sán szuszogott, mélyen és édesen. Beretvás óvato-san megsimogatta felesége hajzuhatagát, ujjbegyei alig érték a szálakat”; „a cigánylány megvillantotta fehér fogait, és elnézően mosolygott Igricsre”. Vessük össze ezeket a passzusokat Veszelka egyik kalandjá-val a *Sömmiben*: „Mári feje elkalando-zott, rózsás végű botomat a szájába vette, járt a kis feje, mint a harkályé, és közben úgy cuppogott, mintha leves-csontról szopogatná le a cupákat, és aztán felrobbant a botom vége, és a Mári kiszívta belőle az összes tejfelt.” Félreértés ne essék, nem az erotikus túlfűtöttséget hiányolom *A Markoláb*-ból, csupán jelezni szeretném, hogy a tabudöntögetésben megáll félúton.



A gyerekgyilkossággal és a kannibalizmussal átlép egy határt, ezen a ponton minden adott egy sötét és véres történethez, amely ha kell, naturalista ábrázolását nyújtja a betyáréletnek, de a regény fél teljesen elveszíteni az ártatlanságát, visszatáncol.

A *Markoláb* néhány elvarratlan szála (a kopáncsi kupleráj, a szabadkőműves szerveződés stb.) és a befejezés azt sejteti, hogy a regénynek lesz

folytatása. Nagy valószínűséggel egy újabb Rózsa Sándor-történet: „Beretvás közvetlenül a zegedi rendőrkapitánynak, Horváth Mátyásnak fog jelenteni, és bizonyos R. S., többszörösen büntetett előéletű betyár elfogásában fog segédkezni.” Bízunk benne, hogy Beretvás József az ivóban néhány pengeváltás közben nem fog két szék közt a pad alá esni.



## SZEMES PÉTER

### Villányi László: mindenek előtt

Pesti Kalligram, 2020

SZEMES PÉTER (1979) Kaposvár

A sajnálatosan lezárt szerkesztői mellett Villányi László egyre gazdagodó alkotói életműve is irodalmunk különleges értékei közé tartozik. Az eredendő tehetség és a megszerzett mesterségbeli tudás nála az avatatlan szem elől rejtve maradó lényeg látásának (fülepi) képességével és a szemlélődéshez, a várakozáshoz elengedhetetlen türelemmel társul, így magától értetődő természetességgel vonja be a líra fényével és emeli ünnepivé a hétköznapit, teszi múlhatatlanná az illékonyt, segít örökléthez élményeket és emlékeket, vágyakat és álmokat, személyeket és dolgokat, tetteket és mondatokat. Utóbbi kötete, a Pesti Kalligram kiadásában megjelent *mindenek előtt* jól tükrözi és tovább erősíti mindezt, igazolva Tandori Dezső fülszövegbeli szavainak érvényességét, amelyek a „mindenkori élvonalakban” jelölik ki a szerző pozícióját. A címében is jelzett alkotói értékpreferenciák kétfajta (kényelmes és bejártott) köntösben mutatkoznak: tarka, ötféle, illetve egyszínű szövegből készült szöveg-szöttesekben.

Előbbiek képezik a *nap mint nap* egység korpuszát, súlyosan könnyed futamai a legváltozatosabb együttállásokká komponáltak. (A szerző leleménye, hogy nemcsak ezek a többé-kevésbé koherens textusok, de a tematikailag vagy motivikusan összefüggő részek, sőt a kétszavas címek sora is önálló műalkotásként értelmezhetők.) Nem új tájakon kalauzolja a költő, sokkal inkább az általa már régen otthonossá lakottak titkos, rejtett lankáit, az oltalmukban megbújó kisdud csodákat fedi fel az olvasói tekintetnek, közelebb hozza a távolról ismerőst, a részle-

tek felnagyításával és a pillanatok kimerevítésével gyönyörködtet. A *női szépség* nyomában jár természetesen éppúgy felfigyel a nyári ruhában záporból érkező (*eső után*), a futó (*ide érkezik, lépteidre várna*) és bicikliző lányokra (*óvnom kellene, ujjairól álmodott*), mint a zenélő (*kabátjával takarózott*), az ablakból kikönyöklő (*kerülőket tesz*), a vonaton alvó ismeretlenekre (*nem találod*) – akik közül valójában egy sem ismeretlen, senki sem idegen. Hitvallás-érvényűen írja: „Persze, pipacs, gomolyfelhők; azért a legszebb látvány / mégiscsak a nők térdhajlata” (*veri álmodat*). Nem véletlen, hogy a lírahős számára fájdalmas a magány, szerelemtelenül özvegynek (*ugyanúgy talált*) érzi magát, szomorúan szemléli a párját fürdeni hívó rigót (*fürödni hívja*). Ám amikor beteljesedik a zakózásban talált laposcska üzenete („Szerelem” – *szemedben haldoklik*), egészsé válik az addigi fél, igazi társsá a Másik. S a boldogságot eztán az jelenti, „ha szerelmed holmiját is vasalhatod” (*szavai közé*). Az *álmok* ugyancsak változnak, a csalámban gázolás (*bizonytalanná vált*), a túlevelek (*tavaszt lép*) és pókhálók (*fürödni hívja*), a halál elkerülhetetlensége (*eső után, nem találod*) helyett már az elalvás esőmuzsikától kísért (*ide érkezik*) biztonságba süllyedés (*lépteidre várna*), útja otthonhoz és rendhez (*fogva tartják*), várt találkozásokig vezet (*alig emlékszel*). A *van* bizonyossága az *életidő* múlását, az öregedés hozadékait is átértékeli, hozzájárul nemcsak élmények, de semmiségek teljesebb megéléséhez is (*egyre teljesebben*). Nem sötétbe, hanem világosság felé tartanak az „idő szaporodó árnyalatai”, nem felhőket és



varjúsereget (*bizonytalanná vált*), inkább édes málnaszemeket hoz a késő ősz (*málnaszemek várnak*). A domináns közeg is módosul, *természetközelség* lép az urbanitás helyébe, erdei kerékpározás váltja a városit, vízparti séta a villamosozást, az utcák és kirakatok sorát a kert ösvényei, fák és virágok zászlóbontása. S e szakrális helyen megáldott kéz örvendetes bőséggel áraszt el bennünket a kimeríthetetlen lelőhely drágaköveivel, a szemet betöltő, megtapasztalt, mindmegannyi csodával. Miként – körbetekintve – a *valakivel majd* zárlatában: „A tócsában miattam áll a fekete gólya, ül az ágon / a jégmadár, az én kedvemért szállnak, akárha anyagok, / az ökörnyalak, ragyog a fű zöldje.”

Már a *nap mint nap* darabjaiban is ki-kikacsintott a szerepből a szerző, leleplezte magát szokatlan, olykor a költőség határán billegő megoldásaival, képhalmozásaival, ismétléseivel, a *mondatai* közé ciklus azonban még egyértelműbb szerepjáték. A szerep ezúttal a másik én, a költő-énél racionálisabb, józanabb, életpártibb, annak hol „felettes” énje, hol kiegészítő, egyenrangú társa. (Bevezetése egyértelműsíti az első ciklus versbeszélőinek kilétét, hogy melyik futam kihez köthető – a játék teljesebb megértéséhez érdemes a *voltaképpen* kötet esszéit is elolvasni.) E lírai személyiség(rész) önmagát szinte kizárólag a másikkal való viszonyban határozza meg, ami eleve kölcsönösséget, bi-

zonyos közös természetűséget feltételez, az egység ennek a relációnak az egylényegűség felé tartó változását mutatja be. Az „én” (az itteni versbeszélő) a csönd felől halad a szó felé, míg „ő” (a költő-én) fordított utat jár be, ám ezt egyrészt csupán előbbi nyilvánítja ki, tehát *hitelessége* megkérdőjelezhető, másrészt megnyilvánulási formája eleve lírai, tehát *igazsága* sem bizonyos. Ha mégis belemegyünk a játékba, és hiszünk neki, könnyen követhetjük e viszonyváltozás stációit: kezdetben még azt vallja, hogy „egyetlen erényem / a csönd, voltaképpen a hallgatásban vagyok otthon” (*Átverés*); majd az irodalommal szemben az élet elsőbbségét hangsúlyozza, de már elfelejti a ház elé húzni a kukát (*Kuka*); témákat, motívumokat javasol (*Gyerekkora folyója, Makrai Laci, Nagymama, Nők, Szerénytelenül*); fél, hogy gyengeségei is azokká válnak (*Vétkek, Önostor, Cérna, Ígéret*); hogy kevesek lesznek mindezekhez a szavak (*Néma*); így segít keresni, előhívni őket (*Varázsmogyoró, Szavak*); elülteti magvait (*Talicska, Nyomozó, Égő*); szárba szökteti őket (*Szenvedelmes, Szép*); végül virággal telítődnek a versek, poézissal a kert (*Egylényegű*). S nyilvánvaló lesz: a kettő egy, az élet költészet és a költészet élet.

Ha játékosan, olykor talán túlzottan didaktikusan is, a *mindenek előtt* ennek a Villányi László (életét és) költészetét átható-meghatározó elvnek újabb szép és maradandó értékű igazolása.

## PÉNTÉK IMRE

### Párkányi Raab Péter új albuma

Magánkiadás, 2020

Ha az ember a 20. század képzőművészetét tekinti, akkor az ugrásszerű fokozatok tűnnek elő. Ez részben adódik a történelmi fejlődés megszakítottságából és a különböző újrakezdésekből, de egy művész pályáján belül is lehetnek váltások, változások, amelyek egy sarokponthoz érve új irányt szabnak a művészi útkeresésnek. Mindig kellett a nagy teljesítmények, amelyek hitelesítették az aktuális fordulatokat. Nálunk a hatvanas években a mellékszálakon, a periférián, az avantgárd áramlatokban kezdődött a váltás, és ez a maga módján át is formálta a képzőművészet irányultságát, de a súlyosabb, terhebíróbb, realiztikus felfogás csendesebb utat járt be, felélesztve a háttérbe szoruló hagyományokat, a valószerűbb ábrázolást. Hogy mire gondolok?

Hegy Lóránd segített ebben a vonatkozásban, amikor erről írt *A modern művészet klasszicitása* című fejezetben az *Avantgárd és transzavantgárd* című könyvében: „A klasszicitás mindig a zárt, viszonylag autonóm, mikrokozmosz-szerű vagy legalábbis afelé tendáló műalkotásban jelenik meg. Ez a zárttság a műalkotás belső kohéziójának eredménye; a műalkotás mikrokozmosz-szerű teljességfelfogásának következménye. Ez együtt jár az architektúrális megszervezettség megerősödésével. A műalkotás tárgyi, érzéki-konkrét-plasztikus jellege kerül előtérbe, mégpedig úgy, hogy a tárgyi jelleg egyúttal a metaforikus jelentésvilág megtestesülése. Azaz nem egy szélesebb, tágabb, műtárgyon kívüli jelentés-összefüggés – és extenzív tárgy-



PÉNTÉK IMRE (1942) Zalaegetszeg

halmaz – keretén belül értelmezhető, hanem önmagában, önmaga lekerekítettségében és teljességében. A kitágított, nem stílusértelemben használt klasszicitás azt jelenti, hogy a műalkotás önmaga érzéki-konkrét-plasztikus tárgyiságát autonóm világgént tárja elénk.”

Persze, ehhez a klasszicitáshoz kell a nagy teljesítmény is. Számomra ezt a klasszicitás jellegű teljesítményt Melocco Miklós életműve jelenti. Nemcsak a művek meggyőző összessége hat, hanem a tanítványi kör, a hatás az ifjabb nemzedékre. És Párkányi Raab Péter is ehhez a körhöz tartozik. Amikor a fiatal szobrászt maga mellé vette egyenrangú művész-társaként a Nemzeti Színház műveinek megtervezőjeként, ez mindennél többet jelentett a pályakezdő számára. A *Tímár József* egészalakos portré igazolta Melocco döntését, és a többi, Párkányi által megformált mű is. Az akkor már jelentős alkotásokkal gyarapodó életmű bemutatkozására várt. Az ötvenéves művész végül Székesfehérváron, a Csók István Képtárban rendezte meg életmű jellegű kiállítását 2017–18-ban, *Hanyatló-Szárnyaló* címmel. Bemutatásra kerültek a grafikák, a fotógrafikák s persze a szobrok. A kiállításához igényes katalógus is készült, amelybe főként laudációk kerültek. A grafikák bemutatták a *Múzsák* sorozatot és a fénybe, a magasságba törő lovat, amelynek végső célját az országalma jelentette. A fotók két részletben láthatók, az első világiasabb témájú, a második az egyházi főbűnök sora. S végül a jelentősebb szobrok kaptak helyet.

Az újabb album méreteiben nagyobb, és terjedelmét tekintve jelentősen bővült. Feledy Balázs írt bele egy szerény, visszafogott hangú, de alapos tanulmányt. A végső konklúzió a következőképpen hangzik: „Párkányi Raab Péter élete ötven éve alatt már igen jelentős szobrászi életművet hozott létre. Munkásságának különlegessége, hogy sok szobra található külföldön is köztereken és magángyűjteményekben. Szobrai által eljutott a világ minden pontjára, valamennyi földrészre, egymástól elérő identitású, vallású és gondolkodású emberekhez és közösségekhez, Európa minden országába, valamint Kínától az USA-ig, Kanadától Szingapúrig, Ausztráliától Oroszorszáig. Ez a lét nyújtja számára a teljes szabadságot. Amire alkotóként vágyott, művein keresztül elérte. Útja így vezet a soha nem látott szobrok világába.”

Feledy tanulmányában felveti: általában a szobrászok későn érő típusok, de Párkányi Raab korán elérte az érettséget, már a főiskolán komoly megrendeléseket kapott, de ami még érdekesebb: külföldi pályázatokat nyert. Ő is felveti: nem mintázó, nem is faragó alkat, hanem a kettő együtt nyilvánul meg, kinetikus jellegű műveket alkot, régivágású mechanikus szerkezetekkel egészíti ki szobrait. Nekem is, másoknak is feltűntek ezek a szerkezetek, amelyek a klasszikus mintázású, megformálású alkotásokat egészítik ki. Szerintem azért, mert nincs tovább. A félelmetesen tökéletes, realista szobrok már nem fo-



kozhatók, kellett valami oldás, valami eltérő közeg a megvalósítás számára. S bár az avantgárd nem jellemző rá, mégis van valami, amit átvett. Az analitikus gondolkodást. Művei sokszor torzók, részek, gyakran – bizonyos ponton – meghasadnak, sejtelmessé, álomszerűvé válnak. Tóth Norbert, a fehérvári kiállítás kurátora „szakrális realizmusnak” nevezte stílusát, én inkább „újklasszicistának”. Szerintem vigyázni kellene. A szépség és harmónia, amely szobrai-

ból árad, ezáltal veszít teljességéből, és egy mechanikus dimenzióba tereli a fantáziát. Az a belső érték, amiről korábban Hegyi Lóránd beszélt, elhalványul vagy bagatellizálódik. A fragmentaritás vállalható, ez a gépiesség már kevésbé. Julien Jean Offray de Le Mettrie (1709–1751) *gépmember*-utópiája (*L’homme machine*) szerintem ma már időszerűtlen, és inkább komikus, mint kritikus jelenség. Bátran maradhatna a *Ritus* kettősének, emberpárjának színvonalán, az antropológiai teljesség ebben az esetben gépek nélkül is lenyűgöző.

Az album terjedelmes korpusza persze sok mindenre jó. A műveket részletesebben tudja bemutatni, több nézetből, a plasztikai szépség egy kéztartásban, egy fejforma szemöldökívében is megsejtelhető. Ezúttal a szobrok kerültek előre – helyesen –, hisz ez adja az életmű lényegét. A grafikák és a fotóátdolgozások mintegy kiegészítik a kötetet, képet adnak a mester sokoldalúságáról.

Ugyanakkor kissé zavart, hogy oldalszám nem lévén a tagolás elmaradt, pedig tájékozódásnak erre is nagy szüksége lett volna.

Ismét kiderült – legalábbis számomra –, az a bizonyos analitikus gondolkodás sok tekintetben termékeny szempont, létrehozza a variációk sorát, amelyek gazdagítják a mű jelentésrétegeit. Itt van például a *Csók* című plasztika. A fragmentaritás itt

teljes illúziót ad, bár az érintkező ajkak a főszereplők, s az arccsészletet egy kéz emeli magasba, mégsem zavaró ez, a tér egy titokzatos megnyilatkozása. A teremtőerő demonstrációja. A hunyt szemű angyal is csak részleteiben van jelen. A szárny töredéke, a tollak „lennyomata”, az elgondolkodó pozitúra mind az angyali jelenség titokzatos voltát sugallják, sugározzák. Az *Önépítő* is tisztában van a maga részleteivel, amiből majd teljes egészévé válik. A drapériákból kibomló Aszklépiosz és Hugieia görögös imitáció, amikor a márvány szilárdsága a drapéria lágy redőiben folytatódik, a test vonalait követve.

Párkányi Raab, ha jó formában van, a térben sokkal több mindent lát, mint a normál halandó. A pozíciók, a variációk szinte mindig megtalálják az optimális helyzetet, amelynek segítségével a gondolat, az ötlet, az eszme megleli a legkifejezőbb megoldást. Wehner Tibor írja Meloccoval kapcsolatban, hogy számára nemcsak a szobor, hanem a posztamens is érdekes. Hogy a kettő szorosan összetartozik. Párkányi Raab is rendkívül igényesen alakítja ki a környezetet, ez jellemző a Gulag-emlékműre is (*Málenkij robot*). Itt volt egy adottság: egy elbonthatatlan bunkerépület, amit bele kellett venni a kompozícióba. Azt hiszem, kevesek vállalták volna ezt a teherteremtést, amit Párkányi Raab nemcsak vállalt, hanem sikerült a súlyos mondanót légius jelenséggé változtatnia az épület és a vagonok látványos felhasználásával. A tollak, szenvedő tömeg, az egymásba zsúfolódott testek, a kopott ruhák, a kétségbeesett mozdulatok mind egy sokszólamú, fájdalmas kavalkáddá állnak össze, az elhurcolás, a kényszer – visszatérés nélküli – eufóriáját jelenítve meg. És végül eljutnak a nihilbe, a halálba, amikor a ruhák kiürülnek, s az üres kabátujjak, zubbonyok jelzik csak, innen a megsemmisülésbe távoztak az összezárt áldozatok. A harmóniát, az összetartozást sugalló *Isterkút* szoborcsoportja is remekmű, amikor minden figurának megvan a maga jellemző mozdulata, amellyel az egész szervességét szolgálja.

*István király*-ábrázolásainak egyik jellemzője: a király kezében kard van, gyakran a kard és kereszt kombinációja. Azt hiszem, nem kell magyarul, hányszor kellett és kell ma is védeni e hazát.

Szerencsére azért akadtak ünnepi pillanatok is, mint a *Solti György-emlékmű*, amikor az ívbe hajló test adta a legszebb példát egy zenének szentelt élet beteljesüléseként.

Ismét látjuk a szentoltvasó (*Rózsafüzér*) felnagyított szemei közt elfekvő Jézust, a *Kilenc Múzsát*, a *Magyar forradalmak emléksobrát*. S látjuk megdicsőülni az '56-os lyukas zászlót, az '56-os tüntetés örök és világszerte ismert szimbólumát. Ismét láthatjuk a Nemzetihez készült kiváló, egészalakos színészalakjait, a bőrtáskát cipelő *Tímár József* örökre bevésődik emlékezetünkbe, *Soós Imre* üde fiatalsága, paraszti mentalitása szinte átűt a formák elevenségén. S *Latabár Kálmán* bohócruhája sem taszító, hanem vonzó maszk, a nemzet bohóca előtt tisztelegve. Megragad *Bessenyei Ferenc* hevülete, *Básti Lajos* magához intő példája és *Gobbi Hilda* önmagába záródó magánya. Itt látható a *Tudomány* című szobor, amely egy amerikai egyetem kampuszának díszje. S a végén említéném a szép gesztust, amikor az *Áttörés* című, Sopronban található szoborcsoportot közösen alkották mesterével, mentorával, Melocco Miklóssal. A michelangelói „érintő ujjak” nemcsak találkoznak szoborként, hanem össze is érnek.

Az újabb Párkányi Raab-album jól szolgálja a szobrász életművének megismertetését, ismét beengedett grafikáinak igényes csarnokába, és a szobrok világát több szempontból tárta a nézők elé. S azt hiszem, a látott kollekció meggyőzően bizonyítja (ismét), a szobrászművész nemzedékének kiemelkedő alkotója, aki lenyűgöző művekkel szolgálja a hazát. Az a mondata beteljesült, amit a következőképpen fogalmazott: „Soha nem látott szobrokat akartam létrehozni.” Szerintem ez sikerült neki. Talán ennyi elég a maradandóságához.



MMA  
KIADÓ

MMA  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA



**Magyar filmek, amiket látni kell,  
amikről olvasni érdemes.**

A könyv megvásárolható a könyvesboltokban  
és a [www.mmakiado.hu](http://www.mmakiado.hu) honlapon.