

BAKONYI ISTVÁN

Fenyvesi Ottó: Paloznak overdrive

Scolar, 2021



BAKONYI ISTVÁN (1952) Székesfehérvár

....Tapasztalat, emlék pedig van elég. És írónk az eltűnt idő nyomába ered lépésről lépésre. Sőt, van úgy, hogy az eltűnt barát, jelesül Sziveri János nyomába... Közben alapfogalma a szabadság. Amit meglephetett még a diktatúra keretein belül is, hiszen Jugoszlávia mégiscsak egyfajta sziget lehetett ebben a tekintetben is a szocialista világban. Természetesen a keretek között, hiszen például a fent jelzett folyóiratnak (Új Symposion) azért megvolt a baja a rendszerrel. (Miként mifelénk is, mondjuk, a Tiszatájnak, a régi Mozgó Világnak vagy éppen az Új Forrásnak.)...” – írtam évekkkel ezelőtt Fenyvesi Ottó egyik könyvéről. Az „eltűnt idő” a tárgya a legújabb verseskötetnek, a *Paloznak overdrive*-nak is. Gyakran idézi föl a délvidéki gyermek- és ifjúkor keserűdes emlékeit, de hasonlóképpen állít versemléket költő- és íróársaknak is. Hiszen a fogyó idő pusztításaival a költőnek számolnia kell.

A cím is sajátos. A nemrég elhunyt Hauman Péternek is oly kedves Balaton-közeli, zenei fesztiválja-iról is híres kis falu, valamint az angol szó jelentése (agyonhajszol, túlzás vagy túlerőltetés, de a zenében torzító pedált is jelent) érdekes asszociációkat szülhet. Ráadásul a címadó versben egy defektes karékpárról is szó esik... Ez a mű – hasonlóképpen a többihez – epikus elemekben gazdag, áradó szöveg, miként volt ilyenre már példa Fenyvesi korábbi köteteiben is. Ahogy a hát-lapon olvashatjuk: „....Mintha egy lemezlovas beszélne, aki a dallamok fölött mesél, mondja a mondandóját, mert fél, ha abbahagyná, örökre elnémulna...” S valóban: a rock and rollos vonzás, az akár Ginsbergre is emlékeztető versbeszéd és stílus a főbb jellemzők közé tartozik.

Tegyük a hozzá, hogy ezáltal lesz rendkívül olvasmányos, szellemes, a lírai magaslatokat a szabadvers lehetőségeivel elérő, a hétköznapi életet fölemelő mindegyik szöveg. Közben megjeleníti az irodalmi létforma színeit. Az sem véletlen, hogy a kötet alcímében ezt találjuk: *Látomások, álmok, konkrétumok*. Pontos és eligazító szavak. Ez a hármasság

van jelen a történetekben, amelyekben mozgalmas világot ábrázol. Külső és belső történéseket. Avantgárd és hagyományosnak nevezett elemekkel. Itt-ott nosztalgiaiával átitatottan azt a múltat tárja föl, amelyben „képregény volt az élet” (*Chlorophylle és miniumum*). S ezek a hosszúversek valóban sokszínűen mesélnek a lényeges dolgokról. Számomra a néhai Takács Imre hasonló szerkezetű szófolyamai is hasonló erőt jelentenek, persze a Fenyvesiétől eltérő valóság és sors lenyomataként. Például a gunarasi és topolyai korszak „ellobbanásáról”.

Nemzedékének érzés- és élményvilága is hangot kap ezekben a művekben. Például *1968* történései. Apró mozzanatokból áll össze a nagy egész, a kötet alcímében megjelölt hármasság jegyében. Az évszámot megjelölő vers alcíme szerint kamaszkora legszebb nyara volt abban az esztendőben. Olyasfajta stílusban, ahogy a néhai, Vajtán élt prózaíró, Horváth Lajos is krónikát írt a történelmi közelmúltról. Arról az időről, amikor „...Csak élni akartunk, focizni, barátkozni, / női keblekről álmodtunk...” Talán a „make love, not war!” jegyében? Másrészt amikor George Best és a Manchester United győzött a BEK-ben. (Aki nem tudná: a Bajnokok Ligája elődjében.) S a lírai végkifejlet: „...a gunarasi szélmalom teraszán pedig / örökre felszáradtak azok a könnyek, amelyek / Sz. Rózsi-ka miatt valaha kipottyantak.”

És emlékezik alkotótársaira, fájó, szép szavakkal. Vannak visszavisszatérő momentumok, és vannak olyanok, amikor az Amerikában élő társakat idézi meg sajátos lírai útirajzban (*Amerikai graffiti. Hommage á Mózsai Ferenc*). Megelevenedik itt a felhőkarcolók világa, és közben Mózsai érdemei is megjelennek. Aki „Szivárványba borította és / Amerikába utaztatta a fél magyar irodalmat...” Különös lírai életrajz ez a külföldre szakadt, majd élete végén hazatért magyar íróról. Másutt párhuzamos történetet mesél el két villámcsapásról Fogarassy Miklós és Balassa Péter temetését fölidéző, miközben föltolulnak az emlékfoszlányok. Sajátos



„irodalmi leckét” is kapunk ezáltal, bővülnek ismereteink.

Igen, ez is lehet a költészet dolga! Persze nem didaktikusan, hanem azon a természetes módon, ahogy költőnkől árad minden, ami fontos ebben a tekintetben. Emlékezős gondolatritmusban, változatos eszközökkel. Keserűséggel, ha úgy kíváncsít. A *Folyamatos jelen* egyik részlete szerint: „...Minden megvan – mintha tegnap / történt volna –, és még sincs...” Így, ilyen egyszerűen. Minimal art?... Itt-ott ez is. Aztán fontos a Tandori Dezsőt megörökítő, mozaikokból összeállt kép is. Az *Ahogy Tandori* befejezése szerint az a dolgunk, hogy: „...Életben maradni élőink holta után...” Képileg igen gazdagon jeleníti meg a számára mindhalálig kedves Sziveri Jánost, aki tragikusan korán távozott. Igazi mementó az *Appendix*, ilyen magaslatokkal: „...A tragédiát csak tragédiára lehet cserélni. / Viszont nem értem, mi baj az idővel, / mi baj a széllel. / Mi lehet a baj okozója? / Időnként kérdőre vonlak! / Jobb-e odaát?...”

Többször is él a tragikummal, a halál okozta sebekkel, a megválaszolhatatlan kérdésekkel. Valószínű, hogy korábbi köteteihez viszonyítva egyre

gyakrabban. Így van ez a kötet egyik legemlékezetesebb versében, a Péterfy Gizella festőnő emlékére írott *Kileng a tóban* is. „...Aznap kilengett a Balaton...” És: „Az élet mindig akkor fejeződik be, / amikor kezdeni volna jó...” Itt nincs epikai túlsúly, itt a líra az úr, miközben a fájdalmas szépség hangján szól a költő. Mint ahogy az sem mellékes, hogy nemcsak a múltó, a közelítő öregség okoz számos dilemmát, de „a szabadság foglyai lettünk”-féle felismerés is. Fenyvesi Ottó pályáján (is) alapfogalom a szabadság, minden életkorban és minden időben. Kisebbségi sorssal, háborúval, meneküléssel, a zene illúziójával, Amerikával, magyar tájjal, defektes biciklivel. Érzékelteti, hogy természetesen a szabadságnak is megvannak a határai és korlátai, tudja, hogy az anarchia valami mást jelent. Persze szabadságfogalmunk is változik különböző életrészekünkben, helyzeteinkben.

Azt üzeni, hogy: „Higanyként pereg a múlt...”, és: „...Fölöttem idő kanyarog...” (*A római úton*). Az is látszik, hogy kegyetlenül tud szembenézni a megváltoztathatatlan tényekkel. A sorssal. Ettől (is) értékes ez a költészet.



CSIRKOVIC-MAJOR FRANCISKA

Kabdebó Lóránt: „egy Költő Agya”

Előretolt Helyőrség Íróakadémia, 2021

CSIRKOVIC-MAJOR FRANCISKA (1948) Zagreb – Horvátország

Amikor december 16-án nagy örömmel megküldte új könyve sajtópéldányát, azt kívántam neki, hogy továbbra is hasonló kedvvel és erővel dolgozzon. Még tíz nappal január 24. előtt pedig arra biztatott, hogy a horvát nyelvű könyvem készülő magyar nyelvű kiadásába is „feltétlenül” tegyem be a Szabó Lőrincről készült tanulmányomat. Ezek után a piros betűs napok után a gyász színével bevont napok következtek megszakadt levelezésünk nap-tárában. Az utolsó könyvének hátlapján olvasható, a könyv tartalmára utaló rövid kedvcsináló szöveg oly tömören és szépen összefoglalja Szabó Lőrinc költészetének lényegét, hogy elbátortalanítja az ismertetőt írni készülő tanítványt. Egy kérés azonban nem tagadhatott meg...

Az „egy Költő Agya” Kabdebó Lóránt Szabó Lőrinc pályaképéről írt monográfiája, költésze-

téről megjelentetett könyvei után most már utolsó, mondhatjuk, összegző műve, amely a költő munkásságát a 20. század világirodalmába helyezve mutatja be a hét fejezetet alkotó hét tanulmányban.

A *klasszikus modernség egy pillanata – 1912*. A Margita *európai rokonai* című első tanulmány Ady költészetének a kortárs világirodalmi szövegekkel való összeolvasását foglalja magába. A szerző abból indul ki, hogy Ady elmaradottság-érzése általánosan megjelenő állapot a világirodalomban is. A 20. század elején alkotó költők a kultúr- és társadalomtörténeti folyamatosságból, a történelemből való kilépés alkalmait keresik, így Ezra Pound, Gottfried Benn vagy Konsztandinosz Kaváfisz is. Az 1910-es években érhető tetten az a pillanat, amikor a másokhoz beszélés

retorikája elveszíti az igazság támaszát, de ekkor még nem születik meg a dialogikus poétikai paradigma. Ady Endre *Margita élni akar* című verses regényével párhuzamosan keletkeznek egyrészt T. S. Eliot, Ezra Pound és W. B. Yeats, másrészt az elszigetelten alkotó Benn, Kavafisz művei, amelyek középpontjában az én helyén egy fiktív személy áll. Az ebben a lírában megjelenített fiktív személyben viszonyítási pontként még benne van a múlt mint teljesség, de ugyanakkor a teljességből való kiesettség tudata is, a művekben az ironikus kivonultság egyidejűleg utal a kivonultság előtti állandóságra is. Ily módon költészetükben nem a háború okozta megrendülést tükrözzük, a poétika önmagából váltja ki azt, ami később a történelemben bekövetkezett. A korszak költői olyan problematikával találkoztak, amellyel nem tudtak mit kezdeni. Ezután következik a tanulmányban *A rövidlátó, szegény Ady Endre: Hamlet királyfi, én?* címet viselő, az európai líra összeolvasása T. S. Eliot, Ezra Pound, Blaise Cendrars, Kavafisz, Gottfried Benn, W. B. Yeats és Ady Endre műveiből. Ez a fiktív vers azt mutatja meg, hogy Ady költészete összhangban lehetett a kor poézisével, és általuk Ady is beléphet abba a beszédmódba, amely helyet kaphat a jelen irodalmi kánonjában.

A második fejezet címe: *A dialogikus szövegalkotás előtörténete*. Első részében, amelynek címe *Adalékok a dialogikus poétikai gyakorlat előtörténetéhez*, néhány olyan versről beszél, amely kapcsolatba hozható a dialogikus poétikai gyakorlat megjelenésével a magyar irodalomban. W. B. Yeats *Ír repülő a halálát jósolja* című verse egy romantikus színezetű nemzeti gyászversként indul, ám egyik sora Szabó Lőrinc fordításában egy magasabb horizontra emeli. A tanulmány ezután azt a motívumot keresi, amely nyitottá tehette a verset a 20. század problémáinak befogadására. Szabó Lőrinc fordítása a dialógushelyzetet emeli ki a versből: a közösségi meghatározottságból következő identitásavart szembesíti a személyiség egyéni megítélésétől függő szabadságról való megnyilatkozással. Szabó Lőrinc Rainer Maria Rilke *Orpheus. Eurydike. Hermes* című versének fordítását *A huszonhatodik év* szonettjeinek befejezése után, életének egy új szerelem jegyében induló szakaszában készítette. A tanulmány e része a fordítói kapcsolódás miérettjére keres választ. Ezra Pound *Hugh Selwyn Mauberley* című versciklusát harmadikként teszi vizsgálat tárgyává a szerző. Pound a tízes években visszatért a kötöttebb versformához, és ez

tapasztalható a húszas évek magyar költészetében is. Az ekkor elindult modernség második hulláma a kultúrszimbólumok hagyományos kapcsolatát megbontva a mítoszok irodalmi feldolgozásának új megfogalmazásával megteremti a poétikai paradigmaváltást.

A tanulmány *A klasszicizálás mint intertextualitás a modernségben* című második részének kezdetén Ezra Pound és Szabó Lőrinc egy-egy versében a szerző meglátása szerint Homérosz idézése arra utal, hogy a másodmodernség különbözik a hagyományos verstől, a klasszikus modernségtől és az avantgárdtól is. Ezek az alkotók ugyanakkor ragaszkodnak Dantéhoz is. Megállapítja, hogy az egymás mellé szerkesztett szövegek sokféle értelmezhetőségét, azaz az intertextualitást mint a paradigmaváltás segítőjét Pound vezette be a világ-, Szabó Lőrinc pedig a magyar irodalomba.

A tanulmány harmadik részében (*Klasszikától a klasszikus modernség dialogizálódásáig*) a szerző Hölderlin *Hüperionjának* és Szabó Lőrinc *Föld, erdő, isten* című kötetének párhuzamba állításával arra mutat rá, hogy a klasszikus modernség másik forrása a romantikában kereshető. Ezt követhetjük nyomon Szabó Lőrinc első verseskötetében, amely egyszerre közvetíti az örök, változtathatatlan természet és az ember változandóságát. A Heidegger föltette „Wozu Dichter?” kérdést körbejárva a szerző fölfedi, hogyan válaszolhatott erre a kérdésre Szabó Lőrinc.

A káosz utópiái a szövegben című negyedik rész több témát jár körül. *A költő konzervatív* című bekezdésben a szerző elmagyarázza, hogy a húszas évek végén történő szemlélet- és gyakorlatváltás egyfajta avantgárdellenes visszarendeződésnek tekinthető, egy bizonyos fajta líra halálára, ezáltal a líra megújulásának elméleti felszabadítására utal. Ekkor nyílt lehetőség Szabó Lőrinc számára a költői gyakorlat által kikísérletezni az új költői paradigmát, és megszületett az új poétikai szemlélet. *A hasznossági elv* pontban a „Legyen a költő hasznos akarat” mint egyfajta ars poetica jelenik meg, amely azonban változik, mert a költőnek „érdektelenül”, de a saját „érdeke ellen” is kell szólnia. Az *Ábrázolás* pontban a szerző rámutat, hogy a *Te meg a világ* kötet után Szabó Lőrincnél is megjelenik az epikus vers, ez azonban költészetében nem jelent visszalépést. Az *Akarat* pontban leírtak tulajdonképpen előkészítik a *Vezér* című versről mondandókat. A költőt idézve, miszerint „a vezér az én elképzelt énem”, ekkor még összetartozhat a

Dichter és a Führer, a költő és a vezér, ezután azonban az ábrázolás és elgondolás elválik egymástól. A létező rákérdez önnön létezésére alcímet viselő szövegrészben a szerző kifejti, hogy a *Te meg a világ* alapján tudatosítható a paradigmaváltás, ekkor a kötetben az *actor* szövege magába foglalja a káoszt, az előző évtized kötteinek lázadó egyénét, és ezt ellenpontoszza a szemlélő. A fejezet utolsó címszava a *Dialógus* szerint ekkor megjelenik a káosszal teli ember és a rendre vágyó költő vitahelyzete. A harmincas évekre tudatosított és a *Te meg a világban* megvalósuló paradigmaváltás lényege, hogy a történelemben beteljesedő egy Igazság helyébe az Egy igazságának története lép.

A könyv harmadik fejezete A *Te meg a világ személyiséglátomása*. A szerző megállapítása szerint a kötet a lehetetlen megkísérlése. A költő tudomásul akarja venni a szereplehetőségek megszűnését, ugyanakkor meg akarja tartani a személyiség megvalósításának igényét. Verseiben két szemlélet ütközik: a kiteljesedni vágyó lázadó és az őt figyelő szemlélő. A versben jelen van az *aktor* és a *néző* szövege, és ebben a dialógusban fogalmazódik meg a személyiséglátomás. A szerző utal néhány versre (*Találkozás, Materializmus, Jaj*), amelyek rámutatnak a korábbi verstípusok tarthatatlanságára. Szabó Lőrinc eljut egy változhatatlan, mértékké váló világlátomáshoz, amelyhez viszonyítani kell a költő feladatát. Ezen évek verseiben a személymegvalósítás helyett megszületik a személyiséglátomás, amelyben a külső keretek, a cselekvő akarat és szemlélő elemzés egymást kiegészítve hatnak. Ezután a szerző először megvizsgálja, mi a költő számára a külső világ, és ez nem más, mint az agresszivitás, amely az ember fölé kerekedik, sőt, belehatol az emberbe, és megsemmisíti. Ez Szabó Lőrincet nem készíti szembefordulásra vagy lázadásra, mint korábban, hanem magába zárkózásra. Önmaga megmentése a külső világból a belső világba lépve lehetséges. Ezzel a többi ember ellen fordul, egyben pedig az ember védőjévé válik, miközben kialakul a Szabó Lőrinc-i agresszív magány. A szerző a halál két szempontú felfogásának kérdését körbejárva megállapítja, hogy ezzel létrejött a Szabó Lőrinc-i személyiséglátomás az egyszerre kiszolgáltatott és lázadó emberről, majd ezt követi a *Te meg a világ* kötet jelentőségének összefoglalása.

Az *ideális megjelenése a torzban* című negyedik tanulmány elején a szerző újra megfogalmazza, hogy az irodalomban előbb jelennek

meg azok a poétikai formációk, amelyek majd történelmi alakzatot öltenek, s amelyeket az irodalomtörténet a történelmi eseményekre való reagálásnak magyaráz. Az így keletkezett versek a létező létezésének mikéntjére kérdeznek rá. A szerző véleménye, hogy a „tükörszínháték” szereplőinek dominációja idővel változik, előbb a „Ki beszél?”, majd a ráhallgatás, a nyelvbe foglalhatóság hangsúlya kerül előtérbe, s a továbbiakban ezzel kíván foglalkozni. A dialogikus költészetben a szereplehetőségek a lázadástól az alkalmazkodásig terjednek, bízva abban, hogy az *aktor* cselekvésbe való vezetését megakadályozza a *néző*. Amennyiben a költő kilép a dialogikus poétika személyiséglátomásaiból, akkor ez a szöveg félreértelmezhetőségéhez vezethet. Az *aktorok* elszabadult értelmezhetősége az alkotás ideológiai és erkölcsi megítélését is megváltoztathatja. A harmincas években a dialógus alapját az *aktor* és *néző* az embert is magába foglaló emberen kívüli világban, vagyis az embert is magába foglaló természetben való elhelyezkedése adja. A versbeszédet a megismereni vélt dolgok és viszonyok különböző értékelhetősége közötti egyidejű különbözősége elképzelése, a dolgok és lehetőségek egyszerre való felidézése alkotja. Ezt mutatják a Szabó Lőrinc-től és József Attilától hozott versek is.

Az ötödik fejezet: *Rejtektutak Szabó Lőrinc pályaképeiben*. A tanulmányban a szerző azt vizsgálja, hogyan hatott Szabó Lőrinc Szent Ágoston-fordítása a költő poétikájának alakulására. Észrevesz bizonyos kettősséget a versekben, amikor egy természeti tárgy megjelenítése által a költő a dolgok és lehetőségek dialógusát és a megfogalmazás lehetőségét egyszerre tudja bemutatni. Górcső alá veszi a *Fűz a tóparton* című verset és két módszerét, az adatgyűjtést és a stilizációt szembeesíti egymással. A kettő azonban kizárja egymást, és az élet gazdagsága helyett az élet groteszk torzképe jelenik meg. A tanulmány második részében a szerző *Az Egy álmai* halhasonlatából kiindulva rajzolja meg a rejtektutat, amelyet a *Werther*, majd Szent Ágoston *Isten dicséretének* fordítása is meg-megvilágít, és amely elvezet a *Harc az ünnepért* kötet címadó versében a „Falba léptem s ajtót nyitott a fal”, majd utóbb a „De, hogy a / Mindenség is csak egy Költő Agya, / ügylátszik, igaz” felismerésig.

A hatodik, *A Tücsökzene életmeditációja* című fejezetben a szerző a fölvázolt monografikus pályakép alapján a *Te meg a világ* és a *Tücsökzene*

személyiséglátomásának két különböző voltát, tematikai különbözőségét megállapítva az elsőt dialogikus paradigmának, a másikat lírai életmeditációnak nevezi, ez utóbbit később a költő kifejezését átvéve spirituális életmeditációnak. A *Te meg a világ* határvonal a költő életművében, mert a személyiség védelmét, ugyanakkor a megszűnésének veszélyeit feltüntető személyiséglátomást jelenítheti meg verseiben. Az eddig „zavarónak látszó” versek szövegolvasati lehetősége a *Tücsökzene* írásának idejére a személyiséglátomás spirituális életmeditáció voltát teszi lehetővé, miközben az életrajziségnek a létezésben való kiemelt helyét tükrözi. A szerző hangsúlyozza a 20. századi költészet kettős látását: a pokoljárás szenvedése mellett a költő verseiben már a húszas évek végén megjelent, mintegy „rejtekként”, a derűért vívott harc. A továbbiakban arra a kérdésre keres választ, hogyan válik Szabó Lőrinc költészetének meghatározójává a spirituális életmeditáció. Ennek a személyiséglátomásnak a fóműve a *Tücsökzene*.

A kötet *Az elképzelt halál* című fejezete az újjászületés metafizikai élményének átgondolása, a derűt magára öltő spiritualitás. A spirituális életmeditáció dominációjának idejében megmegjelenik a dialogikus poétikai paradigma is, és a költő élete vége felé szinte párbaj folyik a két személyiséglátomás között. A *Káprázat* ciklus verseiben megváltozik a költő poétikai pozíciója, aminek következményeképp a költő pályájának zártsága is megbomlik. Habár a szerző ezt újabb, „szexuális forradalomnak” nevezett személyiségelemző módszer bevezetésének véli a magyar irodalomban, és a forradalom kapcsán keletkezett verseket is számba veszi, mégis arra kérdez rá, vajon vesztésként élte-e meg utolsó napjait a költő. Utolsó, kötetbe került verse a *Holdfogyatkozás* költészetének egy epizódja-e vagy zárása? Erre a kérdésre több választ is felkínál, egyik megállapítását, amely szerint amit a világból nem tudott megérteni, azt a versalkotás gyönyörében élte meg – úgy vélem –, maga a költő is visszaigazolja: „Ima a gyönyör, a gyönyör ima.”

A hetedik, utolsó fejezetben, amelynek címe *Tragic joy – Sorsköltészet? Életmeditáció létköltészetben!*, a szerző a „kései modernnek” nevezett alkotásmódot a materiális eseményesség elszenvető voltát és a létezésben megjelenés

szépségét felmutató oximoronral kívánja elhelyezni a 20. századi modern költészetben. A költő háború utáni elmagányosodása fölveti a kérdést, hogy kinek a költészetével olvashatjuk egybe Szabó Lőrincét. A szerző megállapítja, hogy hasonló a kortárs európai költők poétikai gyakorlata is, amely összekapcsolja a *nézőt* és az *actort* mint a létezés elszenvetőjét és tudatosítóját. Majd a *Semmiért Egészen* című versben vizsgálja, miként jelenik meg a „torz” világról szóló dialógusban a vágyott ideális képzelet. Az egyes ember egyszerre jelenik meg mindkét szereplőben: miközben szenvedtet, maga is részese a szenvedésnek. Ezért hiteles a vers végén a feloldozás. Amikor Az *Árny* kezében a hitetlenséggel kiteljesedő magány a feltámadással együtt jelenik meg, a szerző ezt a „tragic joy” Szabó Lőrinc-i változata legtökéletesebb kifejezésének tartja. A tanulmány utolsó részében a szerző Szabó Lőrinc és József Attila helyét keresi a kései modernség életrajzilag ellentmondásos, poétikailag azonban egymást kiegészítő mezőnyében. Végül a kötet zárásaként a szerző a költészet jogosságát és jelentőségét hangsúlyozza: „a szá-



zad »pokoljárásával« szemben [...] az alkotás aktusában a teljesség igényével mégis megjelenik a létezés tragikusságát felülíró derű szükségessége”.

Kabdebó Lőránt egész életében figyelemmel kísérte a magyar irodalom kortárs és nem csak a magyar és nem csak a kortárs irodalom jeles képviselőinek munkásságát. Szabó Lőrinc költészetének felkutatása, kutatása, értelmezése egész életét betöltötte. Mondhatnánk, nem volt, amit nem tudott volna a költőről, verseiről, vele, ezekkel kapcsolatban. Mégis újra és újra, fáradhatatlanul foglalkoztatta, újabb titkait kutatta, fedezte fel. Dubrovnikban a Szabó Lőrinc-emléktábla állítása alkalmából mondott beszédében említette – a *Beszélgetés a tengerrel* kapcsán és Szabó Lőrinc Szent Ágoston-fordításai nyomán – a tenger vizét a part homokjába ásott kis gödörbe meregető kisgyermeket. Talán sántít a hasonlat, mégis úgy érzem, nemcsak Szabó Lőrinc költészete tenger, amelyből Kabdebó Lőránt mint a Szent Ágoston-i „gyermek” meregetett, hanem az ő munkái is, amelyekből mi meregethetünk. Végtelenül.



HAKLIK NORBERT (1976) Brünn – Csehország

HAKLIK NORBERT

Rubin Eszter: Minek szenved, aki nem bírja

Kalligram, 2021

Ködhullám, amely a bokától indul a nyak felé, kétszáz feletti pulzus és halálfélelem – ennek az élménynek a részletes, tárgyilagos leírásával indul Rubin Eszter *Minek szenved, aki nem bírja* című regénye. A nyitó fejezet aztán hasonló részletességgel és visszafogottsággal idézi fel a két évvel korábbi, első nagy pánikrohamot is, amely Bali szigetén tört rá a regény főszereplőjére, Pető Hangára, az álomutazás során, amelyet férjétől, Ármintól kapott a házassági évfordulóra. Idilli élethelyzet, mesébe illő környezet, egzotikus gyümölcsök és különleges kávék – mindezek mellé meg egy anafilaxiás sokk. Döbbenetes párosítás és kőkemény felütés – de csak könnyed bevezető mindahhoz, amit Rubin Eszter regénye a későbbiekben tartogat a főszereplő és az olvasó számára.

A *Minek szenved, aki nem bírja* ugyanis ezek után egy, a kötet négyötödén átívelő flashbackkel folytatódik, amelyben Hanga, a főszereplő – dr. Lendvai pszichoanalitikus díványán ereszkedve alá a múlt mélységeibe – felidézi élettörténetét, és kislánykorától kezdve lajstromba veszi azokat az élményeket, amelyek vélhetően megbújnak jelenkori problémái mögött. Hosszú lista ez, amelyet rendre újabb traumákkal gyarapítottak a Hanga által a kulcsfontosságú élethelyzetekben meghozott döntések. A főhősnőt a traumatizáló helyzetből való szabadulás kétségbeesett vágya hajszolja újabb és újabb toxikus kapcsolatba – az olvasó meg rendre csak fogja a fejét, azt kérdezve, ugyan már megint mi lesz ebből.

Rubin Eszter regényének egyik nagy erőssége az, ahogyan a szenttelen, tárgyilagos előadásmódot összeházasítja az iróniával. A drámai helyzetek leírásában ugyanis nincsen semmi drámaiság, a kívülálló, szenttelen megfigyelő pozíciójából szól a narráció, a harmadik személyű függő beszédből azonban azt is megtudhatjuk, mit gondol éppen Hanga az adott élethelyzetről. Tehát egyszerre látjuk a történéseket a kívülálló perspektívájából, valamint a főszereplő szemszögéből is, akinek a bőrére megy a játék. Ez a kettősség akkor válik igazán mesterivé, amikor az akkurátus, érzelemmentes külső narrációt Hanga már-már lányregénybe illően optimista, naivan romantikus reflexióival ellen-

pontozza a szerző. Az olvasó tudja, hogy Hanga épen élete során következő nagy katasztrófája felé rohan, miközben ő arról áradozik őszinte lelkesedéssel, hogy végre sikerült megtalálnia a kulcsot a boldogsághoz. Irónia ez, a legkeményebb fajtából, ami akár azt is eredményezhetné, hogy a szerző visszatetsző kegyetlenséggel kínozza módszeresen a regény hőseit – ha nem párosulna ez a látásmód azzal az analitikus, empatikus látásmóddal, amely a kortárs amerikai próza oly sok kiválóságának a munkáiban érhető tetten, Paul Austertől Taffy Brodessa-Aknerig. Rubin Eszter ugyanis nem sokkolni próbál, hanem inkább a saját hétköznapiágukban próbálja felvillantani azokat a triviális epizódokat, amelyek során a szülő akaratlanul is továbbörökíti a gyermekére az őt ért traumákat. Egy példa: amikor leánya, Lenke köhögni kezd, Hangát rögvest megrohanják saját gyermekkori asztmájának emlékképei – „Ne köhögj! – szólt rá szigorúan a lányára Hanga. Ez volt a legnagyobb rémképe, hogy a gyerek beteg lesz, és ő nem tudja megakadályozni” –, és meglehetősen bizarr módszerrel próbálja szó szerint elfojtani a bajt, mielőtt elhatalmasodna a gyermekben: „Csak egy napig kell kibírnod – magyarázta –, ha minden egyes köhögést visszatartasz, akkor holnapra elmúlik az egész.” Bizarrságában is tipikus ez a kiragadott példa arra, ahogyan a regényben szereplő generációk oda-vissza traumatizálják egymást. A későbbiekben ennek a helyzetnek az ellentétes irányú párja jelenik meg abban, ahogyan Lenke kislányként a rögeszmés-kényszeres személyiségzavar tüneteit kezdi produkálni – mint kiderül, afféle varázslatszerű rítusként, visszafordítandó az édesanyját ért magánéleti csalódást: „A hajkefére tekert hajgumit százszor kellett meghúzni elalvás előtt. Ha nem csinálja, a következő karácsony is elromlik. Egy éven át, háromszázhatvanöt napon keresztül, minden este százszor. Ezt mondták a hangok Lenke fejében. És azt, hogy anyát baj éri, ha nem teszi pontosan. Minden szabályt betartott a kényszerű ismételtetésben. Nem önszántából folytatta. Sajnos azt vette észre, hogy anyát idegesíti, pedig pont őmiatta csinálja. Sírva fakadt a feloldhatatlan ellentét miatt. Elviselhetetlen feszültséget érzett. Most az Iván is elment, mint

apa. Bár annak anya örült. Most nem örül. Fáj a gyomra. Segítenem kell rajta. Már csak negyvenháromszor kell megérinteni a hajkefét, és kész a mai adag. Ezzel a varázslattal anya jobban lesz, és Iván visszajön.”

Rubin Eszter regénye azonban nem csupán lélektani és családregegy, hanem identitásregény is egyben. A Hangát sújtó transzgenerációs traumák nagy része ugyanis abból fakad, hogy a család különböző generációi nem tudták – vagy nem is igazán próbálták – feldolgozni azt, ahogyan a holokauszt sújtotta őket. Hanga – bár általában szereti a kutyákat – atavisztikusan retteg a német juhászkóttól már jóval azelőtt, hogy bármit is tudna a család zsidó származásáról, amelyről végül szeretett nagyapja világosítja fel. A felvilágosítás aktusa azonban nem teremti meg az emlékezés kultúráját a családban, a nagymama is csupán évente egyszer, a haláltáborban meggyilkolt édesanyja születésnapján veszi elő a régi családi fényképalbumot, benne az elveszett rokonok képével: „Ilyenkor kivonult az udvarra néző cselédszobába, és csak este került elő. Azon az egy napon megváltozott a tekintete, nem a szokásos Nagyi volt, de szerencsére Hanga minden alkalommal gyorsan eltemette az emlékezetében a szomorú délutánt, mert másnapról újra visszaváltozott a megszokott, biztosságot nyújtó, derűs Nagyivá.” Az emlékezés egyéni, izolált aktus tehát, és évente egyetlen napra korlátozódik, esélyt sem adva a kibeszélésre és a trauma közös feldolgozására, aminek következtében a gyermek Hanga nagymamája halálát úgy tapasztalja meg, hogy a nagyszülő „inkább a nővéreit és az anyukáját választotta”. Ami pedig Hanga édesanyját illeti, ő a lehető legradikálisabban próbálja nem létezésként tekinteni nemcsak a családot ért trauma témáját, hanem egyúttal a zsidóságot is mint lehetséges identitást: „Ne foglalkozz vele – söpörte le Vera az asztalról már az óvatos, puhatózó kérdéseket is. – Ez ma már semmit nem jelent. Manapság már nincsenek zsidók.”

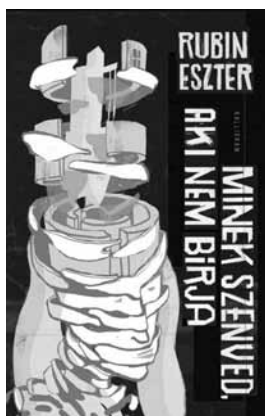
Azonban még ha Vera igyekszik is nemlétezőként tekinteni a család zsidóságát, és az Hanga számára is inkább csak családtörténeti adat, mintsem megélt identitás, a külvilág rendre beletuszkolja őt a zsidó kategóriába. A legradikálisabb példa erre Lenke apai nagyanyja, Jolán, aki egy alkalommal módszeres antiszemita tirádát ereszt rá Hangára kötetlen beszélgetésnek álcázva, addig a végkövetkeztetésig jutva el, miszerint „aki visszajött Auschwitzból, az mind gazember”. Hangában ez a

verbális erőszaktétel lelkiismeret-furdalást szül: „Nem védte meg a nagyszüleit, nem mondott semmit. Egyetlen hang sem jött ki a torkán a hirtelen támadt, ijesztően fojtogató gombóc miatt, ami elzárta a levegő útját. Hát ennyi lélekjelenléted nincs? – osztorozta magát. Nincs. Az ilyesmire nem lehet felkészülni. Nem volt rá felelet. Hangának nem voltak erre szavai. – Bocsáss meg, Nagyapa – suttogta a rakpart sötétjében –, tudod, hogy téged szerettelek legjobban a világon. Téged szeretlek.”

Hanga zsidósága tehát nem bír igazán tartalommal, hanem inkább körülmény, amelyet a külvilág értelmez időről időre kénye-kedve szerint. Következésképp folyamatos stresszforrás: „Nem kell vele foglalkozni, már elmúlt – állították, hogy megkímélik a lányukat, majd az unokájukat, de semmit nem tudtak hozzátenni a kijelentéshez, nem akarták tartalommal megtölteni a még így is ijesztően hangzó, fenyegető zsé betűs szót. Úgy lebegett magában a levegőben, mint egy minden természeti törvénynek ellentmondó, gravitációval dacoló, önálló, megfoghatatlan entitás, mely szabadon rászáll az emberre, súlyos bélyegként béklyózza meg az ártatlan áldozatot.” Nem véletlen, hogy Lenke problémái éppen azt követően szűnnek meg, hogy a lány Izraelben talál új otthonra, ahol sikerül tartalommal megtöltenie zsidó identitását: „Izraelben tudod, ki vagy. Azt is tudod, mitől kell félni, nem kell kitalálni félelmetes dolgokat, amin lehet szorongani.”

A fenti idézetekből remélhetőleg az is kissejlik, hogy Rubin Eszter nem magyarázza túl a dolgokat: nem fejteget, nem elemez, hanem pontos, érzékletes, hangsúlyos jelenetben tud kevés szóval sokat mondani. Ez az írói erény munkálkodik akkor is, amikor bármiféle klasszikus jellemrajz nélkül teszi eleve sztereotípit azok jellegzetes szófordulataival és néhány jól elhelyezett mikro-jelenettel. A Hanga mellett végleg elköteleződni egy évtizeden át képtelen egyetemi tanár, Iván narcisztikus, áldozatszerepben tetszelegni mindig kész figurájáról például bekezdéseknél többet árul el az, ahogyan a „nekem” helyett következetesen a „számomra” szót használja, és rendszeresen olyan kijelentéseket tesz, mint például: „Térre van szükségük a gondolataimnak, hogy meg tudjanak születni.”

Rubin Eszter szövege az ehhez hasonló apró részletektől működik nagyon hatékonyan. Ebben a regényben az első látásra hibagyanús megoldásoknak is jól átgondolt szerepük van: a lányregényt idéző, álnaiv passzusok arra szolgálnak, hogy Hanga



látásmódjába helyezték az olvasót, így fokozva a helyzet tragikumát, és még a remekbe szabott gasztronómiai leírások is többletjelentéshez jutnak a regény vége felé, miután Hanga komoly gasztroenterológiai gondoktól kezd szenvedni azt követően, hogy szakít Ivánnal, aki oly látványosan becsülte – és követelte – meg a nő konyhaművészeti remekműveit. Az eleinte triviálisnak tűnő, majd többletjelentéssel felvérteződő, visszatérő elemekre példa a Wayang árnyjátékosok motívuma is, amely először egy falvédőn jelenik meg a nagyszülők Lenin körüti lakásában, majd a regény vége felé is visszatér, a Bali szigeti nyaralás egyik jelentében, tényleges árnyjáték-előadásként, és egyszerre a transzgenerációs traumák szimbólumává nemesedik:

„Később beültek egy helyi árnyjáték-előadásra, s amikor a színpadra léptek a wayang figurák, Hanganak elakadt a lélegzete. Fogalma sem volt, hogy a réges-régi Lenin körüti falvédőről ismerős alakok-

kal fog találkozni a Távol-Keleten, s az otthonától beláthatatlan messzeségben, ezáltal újra kapcsolatba kerülhet a nagypapjával. A bayang árnyjátékot – magyarázta Nagypapa –, a shaingiang pedig meszesi múltból előlépő szellemet.”

Ami pedig a regényzáratot illeti, Rubin Eszter mesterien hagyja nyitva a már-már álomszerű utolsó fejezetet, amelyből nem derül ki egyértelműen: a világvjárvány, amely a Hanga által kényszerből vállalt bezártságot társadalmi normává teszi, elhozza-e a főszereplő számára a gyógyulást, vagy még tovább fokozza a felmenői által ráhagyományozott traumák és a személyesen megtapasztalt csapások, csalódások súlyát. Pompásan megírt, fontos és súlyos mű Rubin Eszter új regénye, amelyet forgatva vélhetően nemegyszer felteszi majd magának az olvasó a kérdést: Minek olvas a szenvedésről, aki nem bírja? Ez a könyv ugyanis éppen attól jó, hogy gyakran az olvasónak is fáj.



KEMSEI ISTVÁN

Szalai Zsolt: Gyökeres ház

Napkút, 2020

KEMSEI ISTVÁN (1944) Budapest

Gyökeres ház. Remek cím. Már az olvasata okán is. Ha akarom, metonímia, ha akarom, metaforikus jelentésű. Gyökeresék hajdani háza, a nevük után elnevezve, vagy gyökereivel a Föld középpontjába kapaszkodó ház. A profán mint emberi-történelmi tényező és/vagy a szent, az eget a földdel és alvilággal összekötő kapocs, avagy mindkettő a teljesség összhangjában.

Az ember, amikor új helyre költözik, ismételten kénytelen megalapítani az új világát, magát elhelyezni oda, ahol megint otthon, azaz univerzuma középpontjában érezheti személyét. Folytonosan megisméltendő, mitikus cselekedet ez. Banálisan hétköznapi, de ugyanakkor ünnepélyes gesztusok rendszere. Mint a költészet. Ezért megénekelhető.

A mítoszok tanúsága szerint a helyet meg kell szentelni, hogy otthon lehessünk benne. A megszentelés folyamat. Időbeli és térbeli. Cselekvése örök érvényű és egyetemes. Arra való, hogy az ember érezze: általa teremtett, általa megszentelt világban él.

Szalai Zsolt akképp avatja szentté új világát, hogy beszél róla. Ír. Verset, ami nem feltétlenül epi-

kai cselekvés, annak ellenére, hogy a kötet költeményeinek jó része leginkább történetmesélészerű, vagyis a szövegeken belül cselekménysorozat ábrázol a szerző. Tudható azonban, hogy a két műnem nem minden időben ellentéte egymásnak. Bizonyos korokban átjátszanak a másik szerepébe: az epika a lírába, a líra az epikába, az adott korszak szorító kívánalmi szerint.

Szorító kívánalom pedig van elegendő. Mégpedig, hogy a világ minden időben a megelőzőkhöz képest más és más arcát mutatja, vagyis folyamatos válságát éli. Válságos időben pedig az ember sorsa a küzdelem. Az idők állandóan ravaszkodnak, új és új cseleket alkalmaznak, azaz a kívánatos béke minduntalan az abszurd világába száműzetik. A líra ekkor vált át történetmesélésbe, a boldog-szomorú dal személyessége egy időre elhallgatni tetszik, azaz kirekesztődik a szövegbéli konnotátumok jelentésgazdagító egymásutánja, a konnotátumot, a többletjelentést a már befejezett szövegegész hordozza, majdnem úgy, mint a próza esetében, a látszólagos nyitottság újra ön-maga zártságában érvényesül, a köznapiság váltja

fel a szertartások ünnepélyességét. Ezzel együtt az esztétikai szép is átminősül. Nem is olyan új gesztus ez, előzményképp gondoljunk csak Horatius *Szatíráira*.

Talán a legrégebbi közhelyek közé tartozik, hogy a költők hamarabb érzik meg az idők szavát, mielőtt az adott új világrend bekövetkezne. Nehéz, sőt eredménytelen lehet ma olyan eszközökkel fogalmazni verset, mint Weöres vagy Nagy László, de még úgy is, mint Utassy vagy Marsall. Az történt ugyanis az új évszázadban, hogy időközben a költő az Univerzum gyermekéből (Diogenész) a Kölcsey ajánlotta helyzetben találta magát, vagyis: „Az emberi tehetség parányi lámpa, mely egyszerre keskeny kört tölthet meg fényével.” (*Parainesis Kölcsey Kálmánhoz*). Azaz valami újra eltakarja előlünk az Univerzum tágasságát, hiábavalónak tűnik a *mindenséggel mérés* József Attila-i igyekezete. Ám ami nem megy kifelé, még mindig lehetőséget ad a benső határtalanba való hatoláshoz. A dantei út, azaz a költői lélek befelé haladása választásának eshetőségeihez.

Korántsem előzmény nélkül való az újabb líra ezen áthangolódása a történetmesélés tartományába. A vers megfosztása díszítő elemeitől, valamint az elbeszélő állapotba helyezés technikája eleven módszer már Ághnál, Petrinél, Tandorinál is. Keskeny mezsgyéje ez a líra lehetőségeinek, ahogy más, hamvukba holt kísérletek is igazolják.

A költő újonnan vásárolt házát tatarozza – ezzel indul a versregény: „Kapával esek a földemnek, holt talajt lazítok” (*Stukatúr*). Kétkezi munkájának gyümölcseként szembetalálkozik az előtte volt idők létezőinek emlékével: „A vályog klímát, az élet időt szabályoz. / Matalics Anna harmincnyolcban jött a házhoz, / Kisbaráthegről Ötvenyire, akár csak én, / monogramok a lapszéleken, / faragások a faszerkezeteken, / hetvenötben neve mellett gendába vésett tulipánok / (csiszolópapírral rekonstruálható az évszám), / néki csináltotta, akkor is még, / ladoméri Szabó András” (*Gyökeres ház*); azon idők tárgyival: „Lesöpörtük a padlást. A csatos üvegeket / meg a literes borospalackokat félretettük. / a nem tudom, mire lesz jó favonalzót, / ónémet tükröt is. Egy rendezetlen élet kellékeit” (*Kozmogónia*).

Mindenütt az eltűnt idő maradványai, töredékei találhatók. Egy ismeretlen, átélhetetlen múlt idő tárgyiasult régészeti leletei a kert meghódításakor: „Mintha egy felégetett falu romjain kertészkednék. / Korom a téglákon, üszkös fa-

darabok. / szilánkokká hevült mázas cserepek, / rozsdáette, elvékonyult ásófej fémkaréja / kerül elő az ágyásokból” (*Ég – egy terület újrahazsnosítása*).

A tér meghódításának aktusába állandóan beleszerveleskednek az előtte való idők emlékei, vagyis a tér otthonná tételének lehetőségei objektív akadályokba ütköznek. A szent tér kiterjesztésének szándéka nem megy egyszerűen. Közönségesen szólva: a *gyüttmentség* állapotát majdhogy lehetetlen leküzdeni: „Körbekerüljük a falut, nem lesz vége sosem, / csak az veszik el, ahová érünk. Most már / mindig messziről gyaloglunk haza, / és csak a vágy van, sírás és ballada” (*Nagy kör*). A személyes téren kívüli tér szívósan ellenáll a meghódítási igyekezeteknek. A *parányi lámpa* (Kölcsey) nehezen bír a *gyökeres házon* kívüli, még profán terekkel. A megszengetetlen kívüllét állapota maradandónak tetszik, hiába a saját, megszengetett tér kiterjesztésének kísérletei. Az objektív idő segítségül hívásai egy 18. századbeli levéltári anyagból sem segítenek: „Ezen halhatatlan kárunkat megtekintvén / Nagyságtok, Uraságtok és Kegyelmetek, / kérjük Nagyságtokat, Uraságtokat és Kegyelmeteket / hogy ezen megpusztult falunknak az miben lehet, / vegye tekintetbe Kegyelmetek, / mellyet mi is meg szolgáljni el nem mulatunk. / Ezek után mindenkor fejet hajtó szegény emberei maradunk / mi szegény öttevényiek” (*Korridor*). A „besétálhatatlan falu” nem adja át magát, emlékei elfedett titkai mélyébe vannak zárva: „Más emléke helyére nem tolakodhatsz, / olyan idők helyén laksz, / amelyeket őrizni nincs többé kedv, erő, élet; / nincs évszám, igazolt tény, csak megérthető hiány” (*Ők elmennek, én ide jövök*).

A teljes tér megszengetésének igyekezetei tehát kudarcra vannak ítélve. „Az ember véges állat” – hogy Kölcsey megállapításánál maradjunk. Vagy Szun Vu Kungnál, a majomkirálynál, aki nem juthat ki Buddha tenyeréből. Vagy a 21. század már önnön lététől is elidegenedett emberének ösztönös felismerésénél, annál a feloldhatatlan paradoxonnál, miszerint a külvilág látszólagos tágassága egyben világa beszűkült mivoltának felismeréséhez vezet: „A nyelv hozza közel, amit a távolban / látsz. Bejárható terebben / gyűjtöd, a világot / otthonodban teremted” (*Legyen*).

Innen érthető a kötet verseinek „szenvén” kívülisége, tárgyilagossága. A személyességet létfilozófiai felismerések sora zárja ki. Az egyén helyett az egyetemes EMBER küzdelmét, cselekedeteinek korlátos mivoltát látjuk. Ugyanakkor a lét dacos újraalkotása zajlik le előttünk. Átlépés egy



megelőző életből egy másik létbe. Az a nagy kérdés, hogy a nyelven, az élmények újrafogalmazásán kívül van-e az egyes ember számára más, kézzelfogható valóság, eldöntetett. A külső, ismeretlen, idegennek maradó világ nem járható be, nem foglalható el, csakis a nyelvben létezik, ragadható meg a maga valójában és esztétikai igazságában. Ami kívülünk van, azt „tükör által homályosan” (Platón) látjuk csupán, ha látjuk egyáltalán: „Hümmögve ültet a merevült részlet maga előtt; / szép áhítatra vágyosz a látványban, / növekedni mély sóhajokkal, / halk nevetést hallani, / hogy nem tudsz róla / magad se” (Szép áhítat).

Az érzés a 21. század emberéé. Ez maradt neki a 20. századi illúziókból, a töretlen fejlődés hitéből. Csak az a világ övé, amit maga teremt magának, a többi idegen. Felsejülő múlt idők, bejárhatatlan tér. Se rokonszenv, se ellenszenv: „Lesni a jót nem lehet mégsem, / találni, tenni, élni talán” (Otthon). Ha nem lenne a saját világegyetem alkotói folyamatába vetett hit, akkor akár közönyről is beszélhetnénk. Az azonban tény, hogy a *Gyökeres ház* létfilozófiája igen

közel áll az egzisztencializmus ama célkitűzéséhez, miszerint a kötet egészében az átélt tapasztalatból indulnak ki a versek, az egyén létét véve tekintetbe, ahogy az ember megvalósítja önmagát, azzal a lényegi különbséggel, hogy a versekben nem tapasztalható a szorongás mint az egzisztencialista gondolatvilág egyik sarkköve. Mondhatni, Szalai Zsolt már túl van a szorongáson: „Hallj és láss, elmondják újra, / mi mégsem a tiéd, nem is lesz soha, / hiába adnál, hiába kérnél – / nincs cserébe más” (Nem az a tied).

Kíméletlenül, megrendülés/megrendítés nélküli száraz tényeket közöl velünk Szalai Zsolt. Versbeszéde mint az új magyar líráé: elmegy a határig, túl a szabad versen, a tördelt próza nem éppen dicséretes hangzású vádját is magára véve, holott eddigi műveiből tudván tudható, hogy a formakezelésnek is kiváló mestere. A kötet fő mondandója azonban nem tűr semmi zengzetet, a mítoszteremtésben annak tartalma a legfőbb lényeg, annak kell kiemelkednie: a világépítő emberé a dicsőség nélküli küzdelem.



PAYER IMRE

Szentmártoni János: A katarzis nyomában

Magyar Napló, 2021

PAYER IMRE (1961) Budapest

Személyiség – így, nagybetűvel, ennek tanúsításáért íródott Szentmártoni János könyve (alcíme szerint: *Válogatott írások, beszédek és más írások, 1998–2020*). Ezzel léphet párbeszédbe az olvasó. A Személyiség három részből áll – a magán-, a nyilvános és a szakmai személyiségből. Alkotó és szervező egyszerre. Alkotóként, szerkesztőként és intézményvezetőként is óriása tapasztalata van. Számos rangos díjjal rendelkezik. Kilenc évig a Magyar Írószövetség elnöke, hét évig a Tokaji Íróklub elnöke, jelenleg a Petőfi Irodalmi Ügynökség Kárpát-medencei Programigazgatóságának vezetője, 2017-től a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja, 2018-tól az Előretolt Helyőrség Kárpát-medencei lapcsalád főszerkesztője. Olyan ez, mintha valaki egyszerre lenne introvertált és extrovertált. Úgy, hogy az olvasó reflexív tevékenysége erős indíttatást érezzen arra, hogy egyetértsen vagy vitába szálljon a Személyiséggel. Milyen a karaktere? Leginkább arra hasonlít, amiről Szondi Lipót értekezett a *Mózes*, a

törvényalkotó című írásában. Vagyis az indulatait uralni és szabályozni képes közösségi vezetőről. A Személyiség rendezett felmutatása, amit olvashatunk. Azért íródott a könyv, hogy becsületesen kifejtse szerzőjének előfeltételeit az irodalomról és az irodalmi életéről. Egész énjével íródott, rációval együtt az érzelmekkel-indulatokkal és az akarattal. Vállalva az elfogultságokat, és ez így van jól, hiszen a hitelesen őszinte ítélet csak perspektivikus lehet. Az a legtisztességesebb, ha valaki, mint Szentmártoni János, előáll, és nyíltan, egyenesen beszél arról, ami szenvedélyesen foglalkoztatja. Nem az a fontos, kinek van igaza, hanem a nézőpontok, értelmezői szempontok komolyan érvelő megjelenítése. A párbeszéd felkeltése. A szerző visszatérő szava: a „rendrakás”. Különböző oldalakról jelenik meg, időben, térben, nyilvános és magánszférában egyaránt, sokféle formában és beszédhelyzetben. Van köztük olyan, ami eleve írásos formának készült, és van, ami egy szóbeli beszéd „forgatókönyve”. Élet-

rajzi írások, interjúk, mozgósítani kívánó hivatalos felszólalások, kiállítások megnyitására írt személyes jellegű írások, gyászbeszéd, ünnepi köszöntők, megemlékezések, irodalmi esszék, kritikák olvashatók a szerzőtől. Persze igény mutatkozik, hogy ebben a sokféleségben nevezük meg mégis a fő műfajt. Ez a pamfletelemeket is magába foglaló esszé. Saját nemzedékét, a hetvenes években születetteket, a nyolcvanas években gyerekeskedőket, a kilencvenes években irodalomban indulókat és az ezredforduló táján éretté válókat közties (átmeneti) nemzedéknek hívja, arról panaszkodik, hogy tagjaikból hiányzik az egységes közösségi érzés, inkább külön-külön úton járnak. Látszik, hogy alapvetően a ma nyolcvanévesekhez húz a szíve. Az innovációnál sokkal fontosabb számára a konzervatív rend. Írásainak egy része olyan, mintha ez a korábbi generáció emlékezne vissza saját történelmi idejére. Ők az igazi hősök. A fő állításokat is érdemes e sokrétű könyvben megtalálni. Az egyik: a korábban a magyar irodalom fejlődéstörténetében jelentős vallomásosan közösségi személyesség hagyományának újraerősítése, hegemon helyzetbe hozása, a társadalmi képviseleti irodalomeszményért folytatott irodalmi küzdelem. Eszerint az irodalom a lélek kifejeződése, önterápiája, úgy, hogy ezzel az egész közösségen segít. A szerző az élménylára hagyományát, irodalomeszményét követi, de megjelenik nála mind alkotóként, mind közéleti írásaiban a Csoóri Sándor-féle képviseleti szerep áthasonítási problematikája, illetve az Ágh István-féle tárgyiasító, összetettebb szemléletű versalany. *A mai magyar irodalom állapota* című írásában alapvetően a közéletiség jelentőségét hangsúlyozza. „A magyar irodalomban az utóbbi tíz-tizenöt évben egyfajta klasszicizálódás figyelhető meg. Újra előtérbe került a vallomásosság a költészetben, a történet-központúság a prózában, halottnak hitt műfajok keltek életre modern köntösben, mint például a dal vagy az elbeszélő költemény. [...] Az irodalom legfontosabb feladatának két dolgot tartok: új szerepét felismerve visszaszerezni egykorvolt tekintélyét és véleményformáló erejét – valamint közönségének meggyőzése és visszahódítása.” De mit érthetünk közéleti irodalmon? Ezt nem fejt ki részletezőn. Szerintem az irodalomban a közösségi képviseletnek az anyanyelv és a kultúra az alapja, ezeken keresztül létesít esztétikai viszonyt a világgal az alkotó. Ebből adódik az irodalomban a közösségi képviseleti szerep. Más-különben a költő, író elvonná az or-

szággyűlési képviselők kenyerét. Tiszteljük az írókat és költőket, ezért folyik az intézményi küzdelem alapvetően a retorikai páston. Ebből a nézetből akadálynak látja egyrészt az irodalomelmélet már nem is annyira újabb szemléletét, akár a népnemzeti irány elleni támadásnak véve azt. Nyilván itt lehet vitatkozni vele. Én például másként látom. A rendszerváltozás után mód nyílt arra, hogy szabadon tárgyalhatóak legyenek a német, francia és angol-szász irodalomtudomány és ehhez kapcsolódó bölcséleti munkák is. Ezért a Bölcsészettudományi Karon az összehasonlító és világirodalmi tanszék és a 20. századi magyar irodalomtörténeti tanszék tevékenységének közeledéséről volt szó az oktatás színvonalának emelése érdekében. Ez a folyamat vált konfliktusossá, de többfajta módon, nem csupán a nemzeti irodalomfelfogás oldaláról. Tehát nem elsősorban a művészetfelfogást megváltoztató (neo)avantgárd és az egységes világmagyarító elbeszéléseket, ideológiákat érvénytelenítő posztmodern volt a vita tárgya. A szerző másik kifogása a szórakoztatóiparral kapcsolatos. Itt is differenciálnék. A rendszerváltozás után mód nyílt a nem közszolgálati, tehát kereskedelmi-üzleti média előtt, amely nem tartotta feladatának – hiszen tökéredekelttségű – a közszolgálati funkciót. Szentmártoni János szerint megvan a veszélye annak, hogy a haszon mindenhatóvá akar válni – *the business of business is business* –, az emberi közösség összes elemét, beleértve a környezetet is, alávetve birtokolni-kizsákmányolni akarja, és ennek érdekében az embereket szimpla fogyasztótömeggé kívánja alacsonyítani.

Az első fejezetben, jó érzékkel, mintegy a zene-művek nyitányára emlékeztetően előlegezi, milyen szemléleti, művészet-eszménybeli világgal találkozhat az olvasó. Elsőként – *Vázlatpontok egy lírai önportréhoz* – a beszélgetés műfajában, párbeszéd-ként mutatkozik be a szerző a Kondor Péter és Bíró Gergely készítette interjújában. Majd a Magyar Művészeti Akadémián elhangzott székfoglalója következik – *Önreflexív sorsélmény – avagy meddig merészkedhet a költő*. Ezután mintegy példatárszerűen, könyvekről írtakként bemutatódik, milyen értelmezési szempontok alapján értékeli a szerző a magyar irodalmat, annak jelenlegi állapotát (*Könyvek az ezredforduló tájékáról*). Ezután a könyv egyik fénypontja következik – *Egy meg nem ismert költő. A madárember (Portré Csillag Tiborról)*. Ezt a hosszú tanulmányt nagyon ajánlom mindenkinek a figyelmébe, hiszen



Szentmártoni János ebben személyes odafordulással, mélyen megélt szeretettel és tisztelettel ír a méltatlanul elfeledett költőről, műfordítóról. Igen, érezni, hogy teljes emberként kiáll a rehabilitációjáért, érvel, és ily módon nagyon hitelesen hívja fel a figyelmet az általa képviselt irodalmi értékre. Ezután Szentmártoni irodalomszociológiai oldalát is megismerhetjük. Itt már némiképp az elnöki tapasztalatokat is olvashatjuk az irodalmi generációváltásokról, játékosan rájátszva a korabeli *Költők egymás közt* címre – *Generációk egymás közt*. Aztán folytatódik az elnöki megszólalás, kifejezetten érett felnőtt és megfontolt gondolatok az irodalom és a Magyar Írószövetség helyzetéről, állapotáról és perspektívájáról interjúk és esszé formájában (*A magyar író jövője*). A szerző személyes irodalomtörténetéről is olvashatunk egy fejezetet. Vállalja a kultuszépítést, elsősorban Nagy Lászlóról, majd többek közt Buda Ferencről, Oláh Jánosról, Mezey Katalinról, Utassy Józseféről, Bella Istvánról és Kárpáti Kamilról szólva. Sokukhoz érzelmetli emlékek is fűzik. Mert elmondható, Szentmártoni János irodalomfelfogásában az ember, az emberi lélek van a középpontban. Nála az ember beszél, nem a nyelv. Szerintem innen ered a szembenállása is az alapvetően Martin Heidegger nevéhez fűződő nyelvi megelőzöttség gondolatával, utóbbi szerint a költői mű autonóm, a nyelv beszél, az ember csak úgy jut szóhoz, hogy mintegy ráhallgat a nyelvre, a műalkotásban így közvetítve történik meg az igazság, a mű igazzá, az igaz művé válik. Szentmártoni alapvetően ezekkel a gondolatokkal nem ért egyet. Fenn tartja az objektum–szubjektum viszonyt az irodalom létmódjában. A műalkotás eszerint mintegy dokumentálja a pszichés állapotot és társadalmi környezetét a poétikai funkciók tanúsítása segítségével. Ahogy többször is megemlíti, Szentmártoni Jánost kifejezetten érdekli a vizuális művészet is.

Kiállítás megnyitók alkalmából elhangzott beszédeit is olvashatjuk, például a húszéves Parnasszus folyóirat kézirat-kiállítása kapcsán.

Revízió. Perújrafelvétel. Kerekedjen, egészsüdjön ki az irodalmi kánon! Van lovagi mentalitás Szentmártoni Jánosban. Ugyanakkor a mai kort törpeknak látja. Ő a hősök útját kívánja előkészíteni, vagy emlékezni rájuk. A kultusz nem idegen tőle. Szívügye a váci börtönben raboskodó „Füveskertiek” köre (ide tartozott Tóth Bálint is, akit még nekem is volt szerencsém megismerni, nagyon jó költő, jó ember volt). Figyelemre méltó még, hogy a jelen világ helyzetében egyre fontosabbá válik a műfordítás, ezért jelentőségteljesnek tartom Szentmártoni János erről szóló írásának (*Keleti nyitás az irodalomban*) újszerűségét, ami a Lakiteleki Népfőiskolán hangzott el 2013-ban. Értelmezéseit tekintve szerintem az Ágh István költészetét taglaló írás a legsikerültebb. Illetve kifejezetten megható, amikor bensőséges elégikussággal a hozzátartozóiról, szüleiről, nagyszüleiről emlékezik meg (*Nagyapám érintése; A táncdalénekesek útra kelnek*). A *Költészet kalózfelvételei* című fejezet olyan, mint a zenekari mű zárótétele – újra visszatér a nyitány privátélettematikája. Ezzel kapcsolatban van valami fintor abban, hogy mikor megkérdezi tőle az interjút készítő, kit képzelne el, hogy eljárt az életét, akkor Marcello Mastroiannit választja. Az iróniától, sőt gúnytól sem idegenkedő Fellini kedvenc színésze inkább kedves sármőr, mint harcos közéleti ember benyomását keltette. Igaz, ha valaki személyesen találkozik Szentmártoni Jánossal, vele kapcsolatban is az lesz a benyomása, hogy kedves, barátságos emberrel hozta össze a sors. Végezetül szeretném felhívni a figyelmet a könyv végén olvasható, nagyon alapos és színvonalas, Jánosi Zoltán által írt tanulmányra Szentmártoni János alkotó és szervező munkájáról.

WÉBER ANIKÓ (1988) Tatabánya



WÉBER ANIKÓ

Haklik Norbert: Mona Lisa elrablása

Kalligram, 2021

Haklik Norbert regényének látszólag egyszerű a cselekménye. Főhőse, Kerekes Milán beszél el életének egyetlen hetét, amit azzal tölt, hogy meglátogatja régi írócimboráját, Szapáry Tibit. Ketten bejár-

ják a cseh város, Brünn kultikus helyeit, közben alkotnak egy közös történelmi regényt *Madzsari* címmel, amely a mohácsi vésztől egészen a Kádár-korszakig követi nyomon a Szent Korona és egyes má-

solatai útját. A látszólagos bonyodalom – Tibi egyetlen büszkeségét, Mona Lisa nevű kaméleonját elrabolják – mögött azonban hamar sejtethetővé válik egy sokkal valóságosabb krízishelyzet: főszereplőink nemcsak az állatot keresik, hanem önmagukat, rég elveszett álmaikat is. Kicsúszik a lábuk alól a talaj – szó szerint az éjszakába nyúló italozás során és képletesen is. A helyzetük tipikus és ismerős, hiszen épp abba a korba lépnek, amelyről tengernyi cikk jelent meg kapuzárásipánik témában. A pánik erősen megmutatkozik a viselkedésükben, ahogy írói babérokra vágyva próbálják visszahozni a „letűnt ifjúságukat”. Mindezt a regény utolsó fejezetében direkt módon is kimondja az elbeszélő, bár fölöslegesen, hiszen enélkül is jól érzékelteti a szereplők dilemmáit.

A regény ügyesen túllép az ifjúságukat kergető negyvenesek kliséjén, mert Szapáry Tibor személyében egy izgalmas és nehezen kiismerhető karaktert mutat be nekünk. Valójában elbeszélő főhősünk – akinek a szemszögéből megismerjük a történeteket – jóval nagyobb teret kap arra, hogy magáról meséljen, mégis gyakran lefokozódik mellékszereplővé Tibi erős egyénisége mellett. Milán mintha csak arra szolgálna, hogy feltartsa egy tükröt, amiben Tibi még erősebben villoghat, és még több pózát megmutathatja. Ez a tükör-motívum, a látszólagos és valóságos elemekkel való játék végigvonul a regényben, és több síkon is megjelenik. Rögtön felfedezhetjük a borítón, a cím tördelésében, de ott van a látszólagos és valós bonyodalomban, és a címszereplő kaméleon is megtestesíti, aki bármikor képes egyszerre kétfelé nézni, és két külön világot – vagy külön valóságot – látni. Maga az elbeszélés is eljátszik a tükrözéssel: „– Tudod, Tibi, mi a nemzet? Közös terv a múlttól, közös emlék a jövőre! – ő pedig a nyújtópadról ordítja vissza: – Fordítva, hülye!”

A kettősség megjelenik a regény szerkezetében is, hiszen egyszerre mutatja be a két szereplő által írt szöveget és annak keletkezéstörténetét. Milán és Tibi alkotásának műfaja igencsak tisztázatlan: „Tibi, te kis Gárdonyiba oltott Móra Ferenc, eldönthetted volna, hogy gyerekkönyvet, áltörténelmi regényt vagy Wass Albert-paródiát akarsz-e írni”; ugyanakkor a *Mona Lisa elrablása* műfaját épp ilyen nehéz megragadni, hiszen egyszerre útikalauz és útinapló, fejlődésregény, de található benne egy történelmi témájú kalandregény, egy börtönnapló, tengernyi anekdota, valamint megidézi a pikareszk regényeket és Krúdy Gyula éjszakai élettel, évésekkel és ivásokkal teli novelláit is.



Haklik Norbert regénye erősen kapcsolódik a korábbi, 2017-es *Tom Hanks a vizek felett* című novelláskötetéhez. Ott is, mint a *Mona Lisa elrablásában*, a szövegek mind különálló szigetek, látszólag semmi sem köti össze őket, és egymástól távoli történeteket, helyeket, jelenségeket írnak le. A szerző az olvasóra bízva, hogy megtalálja a közös pontokat, és összekösse gondolatban a szigeteket. A *Mona Lisa elrablásában* szintén

sokféle szövegdarab és történet között kell megletelni a kapcsolatot – az olvasónak és a főhősnek egyaránt. Ráadásul főszereplőnk olyan távol van a mindentudó elbeszélőtől, mint a *Mona Lisa* nevű kaméleon Leonardo da Vinci festményétől. Milán körül rendre felbukkannak idegen szövegek, amelyeknek néha sem az íróját, sem a keletkezési dátumát nem tudja – vagy rosszul tudja.

A válaszáért, azaz a szigeteket összekötő kapcsolóért azonban nem kell messzire mennünk – csak a 2017-es novelláskötetig, hiszen mindkét könyvben hasonló gondolat bújik meg a látszólag távoli szövegek mélyén: a politika és a történelem így vagy úgy, de beleszól az életünkbe, és lehetetlen kizárni. Az elbeszélésüket olvasva ráeszmélünk, hogy bár nevetünk, játszhatunk és ironizálhatunk, valójában a fejünk felett véresen komoly döntések születnek, amelyek meghatározzák a sorsunkat. A 2021-es regényben ez az „üzenet” mintha megfordulna: bármennyire véres, komoly döntések születnek a szereplők feje felett, ők attól még játszhatnak, nevethetnek, bolondozhatnak, sőt, az egyéni sorsokba ágyazva néha abszurd, nevetséges színezetet kap a történelmi múlt. Ilyen, amikor a börtönbe zárt politikai rab vécepapírra írja alkotását, amivel a társai kitérlik a feneküket, mert csak így lehet a szöveg „biztonságban”. A magyar korona hamisítványa pedig Jimmy Carter féltékeny feleségének köszönhetően kerülhet vissza hazánkba.

Temérdek ezekhez hasonló humoros anekdotát találunk, amit Tibi, Milán vagy egy új szereplő mesél el. Közös vonásuk, hogy a történelmi tényeket vegyítik a fantázia elemeivel, és ami igazán különlegessé teszi őket, hogy gyakran az abszurd, hihetetlen, de valós történelmi eseményeket is összemossák a fikcióval. Ezért a történelmi érdekességekben kevésbé járatos olvasó kapkodhatja a fejét, vajon mi mindebből a „valódi” és mi a „mese”. Az igaz-hamis játék azonban azt is remekül sugallja, hogy a történetek igazságtartalmát pontosan meghatározni nem csupán nehéz, de legtöbbször lehetetlen. Az eredeti, valós történelmi eseményt ugyan-

is mindig mások mesélik el vagy írják le nekünk, ezért a történelem mindenképpen másodkézből szerzett anekdoták sora, amelyeknek igazságtartalma nagyban függ attól, hogy ki mondja el. Ráadásul itt jön az újabb nehézség: néha az eredeti elmesélőt sem ismerjük – ahogy a történelemben, úgy a regényben sem.

Csak látszat ugyanis, hogy a *Madzsarit* Tibi és Milán felváltva írja találkozásuk hetében. Előbb-utóbb kiderül, hogy néhány fejezetet Tibi már jóval korábban papírra vetett, egyes részek keletkezéséről és írójáról pedig sem Milán, sem az olvasó nem tud megbizonyosodni. Minderre pedig zseniálisan a koronát – az igazit vagy egy másolatot? – az teszi fel, amikor kiderül, hogy még Milán apósának „régii” börtönaplóját is Tibi alkotta. Tibi elsőre egy tipikus nagydumás, önfényező, egocentrikus alaknak tűnik, aki biztos benne, hogy bárhová megy, mindig az a hely a világ közepe. Űgyesen adagolja a hazugságait, és sokszor egyáltalán nem derül ki az olvasó és az elbeszélő számára, hogy mennyi az igazság a szavaiban. (Például sikerült-e elcsábítania a „gyíkjával” a szórakozóhelyen a kék szemű lányt, vagy épp ez a szerencsétlen próbálkozása vezetett Mona Lisa elrablásához?) A regény azonban végig sejteti, hogy az ő pózai és tettei mögött is megbújnak rejtett érzelmek és indítékok.

A tükör-motívum is összeköti a látszólag különálló és különböző elbeszélői stílusú szövegdarabokat,

hiszen mindegyikben megjelenik az ellentétek, a valóság és fikció szembenállása. Sőt, a tükörzöldés megjelenik a szereplők szintjén is. Tekinthetjük Tibit és Milánt egymás alteregójának. Felbukkan egy testvérpár, akik épp egymás ellentétei: míg az egyikük a szórakozóhelyek üres fejű alakja, addig zseni ikertestvére ki sem mer lépni otthonából. Megismerjük Zsófi néni és Judit történetét, akik még a nevüket és személyazonosságukat is felcserélték. A Szent Korona helyét szintén másolatok veszik át. A kaméleon arcán pedig ott a megragadhatatlan Mona Lisa-mosoly, amelynek párját jól ismerjük Leonardo da Vinci festményéről.

Miközben főhőseink próbálják megelni saját Mona Lisájukat, egyúttal válaszokat is keresnek pályájuk elakadására, sőt, azt is kutatják, hogyan lehetne elbeszélni a történelmet és az egyes emberek történetét. Csakhogy ez a kutatás nehéz, mert ahogy a kaméleon változtatja színét, úgy változnak a történetek és azok elbeszélései is attól függően, hogy épp kinek a szemszögéből hangzanak el. Mégis sikerül a legvégére megelni a válaszokat, épp akkor, amikor az elrabolt kaméleon is előkerül. Mona Lisa sokféleképpen értelmezhető mosolya ott van a népével és nemzetével közös traumákat megélt Zsófi néni arcán, de ott van a magyar koronát szállító Jánoska, sőt az ő névtelen bátyja arcán is, aki a valódi erekyét és vele együtt az igazságot is elrejti előlünk.



MAYER ERZSÉBET

Szokolczay Lajos:

„Szólíts nyugodtan Gyurkának!”

MMA, 2021

MAYER ERZSÉBET (1951) Budapest

Szokolczay Lajos *„Szólíts nyugodtan Gyurkának”*. *Találkozások Faludy Györggyel* című könyvét nagy várakozással veszi kézbe az olvasó, hiszen a cím két jeles személyiség kölcsönkapcsolatát ígéri. Amikor fellapozzuk a könyvet, kiderül, hogy valójában Faludy uralja az oldalakat, csak az ő Szokolczayhoz írt harmincnégy levele, pontosabban verseit, fordításait tartalmazó levélküldeményei találhatók a kötetben, kiegészítve a gyűjtemény végén a Faludyról szóló külföldi recepciókkal. Szokolczay Lajos csupán a *Függelék* című rész *Test és lélek* fejezetében lép elő mint beszélgetőpartner. Csak sajnálhatjuk, hogy kettőjük, e két igencsak eltérő személyiség

párbeszédének intellektuális izalmában nem részesülhetünk. Szokolczayt konzervatív magyar írónak tartják, s ha már kategóriákban gondolkodunk, akkor Faludy besorolása ennek az ellentettje lesz: nem konzervatív és nem nemzeti, hanem liberális és nemzetközi. A kettejük közötti találkozási pontot Szokolczay bátor tette biztosította 1982-ben, amikor a *Mozgó Világban* Faludy költészetét méltatta. A mai fiatal olvasónak nehéz lenne pontosan elmagyarázni, mit jelentett ez, és főleg azt, hogy milyen következményekkel járt. Szokolczaynak ez a tette viszont határozottan igazolja, hogy a nemzeti, konzervatív beállítódás nem azonosítható a korlátolt

szűklátókörűséggel, hanem – éppen mert letisztult kulturális értékrendről van szó – az illető képes az egyetemes értékek felismerésére, s ha emellett még hiteles, igaz ember is, akkor ezt tetteiben meg is mutatja. A Faludy-írás utóhatásáról szót ejt Szokolczay, ami jól mutatja a vádaskodó, lejárató, a tényleges párbeszédet rafináltan megkerülő hatalmi viselkedést.

A kötet főcíme Faludy megengedő gesztusa Szokolczay felé. Ismeretségük idején Szokolczay negyvenéves, Faludy hetven körül jár. A korkülönbség valóban nagy, viszont a társadalmi státusz nem. Éppen emiatt ebben a gesztusban érezhető némi lekicsinylő, megengedő, jóllehet ezt a kapcsolatot Szokolczay vette vállára. Faludy leveleiben egyszer sem fordul elő az *and you?* illő, udvariassági kérdés. Semmiféle viszontérdeklődést nem mutat a fiatal irodalmár élete és tevékenysége iránt. Ráadásul, amikor Faludy már biztos talajon állt, még azt is megengedte magának, hogy ne válaszoljon Szokolczay verskerő levelére. Mindezek miatt szerepel recenzióban Szokolczay mórként, aki eleget tett önként vállalt kulturális, morális kötelességének, így mehetett is. Faludy exhibicionista, magakellettő viselkedését amúgy sem vállalta volna.

S mit mutatnak a Faludy-levelek? Egyrészt a vagabund életútjának állomásait, folytonos úton levését: a harmincas években elhagyja Magyarországot és Franciaországba emigrál, onnét Marokkóba távozik, Marokkóból Amerikába, majd visszatér 1946-ban Magyarországra, a „felszabadított” remények országába. Mindezt tizenkét év alatt! A remények helyett itthon az ÁVH és két év várja a recski büntetőtáborban. Az 1956-s forradalom után újra elhagyja Magyarországot tizenkét évre, amit az USA-ban és Kanadában tölt. A nyolcvanadik születésnapját már Budapesten ünnepli éppen Szokolczay Lajos szervezőkészségének és önzetlenségének köszönhetően. Mi ez a nyugtalanság? Mi hajtja ezt a poklot is vég napokként megélt vagabundot? Élete paradoxona, hogy a Horthy-rendszer „rémmuralma” elől a bolsevik rémmuralomba fut, míg nem végleg letelepszik a rendszert váltó Magyarországon. Faludy alakja és regényes életútja remek táptalaj a legendaképzéshez, belekeverve néhány macacs tárgyi tévedést. Faludy becsületére legyen mondván, hogy ezeket később és másutt, de kiigazítja: „nem ültem náciellenes versek miatt két évet, egy napig sem, mert emigráltam Párizsba, és nem beszélek és írok hat nyelven; latinul és görögül csak olvasni tudok, írni csak magyarul, angolul és németül”. Iskolázottságát homály fedi. A híres Fasori gimnáziumot követően nem tudunk felsőfokú tanulmányairól, ami valószínűleg belejátszhat a „hivatásos” irodalmárokkal való maró gúnyolódásába.

A vándorlások nemcsak kívül, hanem belül is zajlanak. Ahány hely, annyi reakció és döntés, annyiféle irodalmi aktivitás. Faludyt a túlélők optimizmusa hajtja. Meggyőződése, hogy kivezető utak márpedig vannak. Életét a különféle megfontolások irányították. Viselkedése és hangneme szokatlanul bohém. Nincsenek benne sem szexuális, sem morális, sem szellemi gátak. Éppen ezért roppantul zavarja, ha egy költőben nincs semmiféle mélység és szenvedély. Kritikai hangját sem fogja vissza. Levelei több példával is alátámasztják ezt. Lukács Györgyöt az értelmiség árulójának, Kádárt Jánost az oroszok lakójának tartja. A marxi dialektikus gondolkodásról kertelés nélkül kijelenti: „amit Marx állított, az nem volt igaz, dialektika volt, vagyis csupán gondolati érv”.

Faludy fő tevékenysége és megélhetési forrása a fordítás volt. Csak csodálhatjuk, hogy az érdeklődő Szokolczay hogy volt képes elolvasni a hozzá eljuttatott fordítások és versek tömkelegét. Faludy bíráló hangja a magyar fordítókkal kapcsolatban különösen élessé válik. Tóth Árpádot elmarasztalja azért, mert ugyan fordít, de nem mindig érti a verseket. Somlyó György szellemét primitívnek tartja, ami nem tesz jót a fordításoknak. Devecseri Gábor Homéroszát jónak itéli, de Catullusát tűrhetetlennek. „Trencsényi Waldapfel Imruci” világirodalmi antológiájától indulatos lesz. „Egyébként Imruci egyetemi olvasókönyvénel iszonyúbbat sehol nem adtak ki. Ha az 1000 fordítást megcsináltam, nagyrészt azért tettem, hogy az ő szellemét, amennyiben ilyen van, még a síron túl is megpukkasszam.” (Kultúrtörténeti kitérőként szeretnék utalni arra, hogy a fordítások problémája a 19. századtól jelen van irodalmunkban. Hadd hivatkozzam Arany Jánosra, aki az obszcenitások pontos visszasadására biztatja a fordítókat, vagy Hatvány Bertalanra, aki *A tudni nem érdemes dolgok tudománya* kötetében jókat vidul és bosszankodik a fordításokban jelen levő polgári prűdérián. Szepes Erika is bírálja a hamis és hazug félrefordításokat vagy ferdítéseket.) Előkerül a kötetben Faludy Villon-fordításainak svindlisége is, ugyanis azoknak semmi köze Villonhoz, inkább a Faludy által Villonnak tételezett vagabund szellemiségéhez és kihívó magatartásához. Hogy az irodalomtörténet megítélése milyen lesz a Faludy-életművel kapcsolatban, nem tudható.

A kötet végén található, Faludyról szóló külföldi írásokat többek között azért ajánlom az olvasó figyelmébe, hogy szemtanúja legyen a mediális trükköknek, s hogy a Keleti Blokk világának akkori, külföldi minősí-



tését is lássa. A Horthy-rendszer félfasisztaként jelenik meg. Faludyról megtudjuk, hogy ő a legnagyobb élő magyar költő. A *pokolbéli víg napjaim* kötetéről szóló ismertetésből pedig azt, hogy a felszabadult ország besúgóktól, fogláróktól, orosz báboktól hemzseg.

Szakolczay a Faludyval folytatott beszélgetésben felteszi a kérdést mintegy önmagának: „bátor

lettem volna? Hiszen csak a dolgomat tettem” – adja meg a választ önmagának. A dolga pedig az volt, hogy az egyetemes – határok nélküli – magyar kultúrát védje és ápolja, még akkor is, ha a hivatalos kultúrpolitika nem így gondolta. A „bátor lettem volna?” kérdésre az igazi válasz az, hogy igen! Szakolczay Lajos bátor volt.



FARKAS GÁBOR

Varga Melinda: Kifordított ég

Irodalmi Jelen Könyvek, 2021

FARKAS GÁBOR (1977) Szigetszentmiklósi

Ha nehezen eldönthető is, hogy a szerelem nőies perspektívája különbözik-e a férfiéétől a líra világában, abban mindenesetre azért egyetérthetünk, hogy a szerelem témája a költészetben a szubjektumot helyezi előtérbe a külső világ objektivitásával szemben, vagyis az érzelmességet és érzékiséget a gondolatisággal és a történéssel szemben. Varga Melinda szerelmi lírájában a kettő – belső és külső világ – együtt alkot versteret izgalmas értelmezési lehetőségeket biztosítva ezzel az elemzőnek.

Varga Melinda 2021-ben megjelent *Kifordított ég* című kötetében az olvasó válogatást talál a szerző már korábban megjelent, illetve újabb szerelmes költeményeiből. A kötet összesen negyvenhat verset tartalmaz fejezetekre bontás nélkül, tehát egyetlen versciklusba fűzve régi és új költeményeket. Érdekes és merész elgondolás a költőtől, hogy a könyvben nincs feltüntetve sehol, mely versek a korábbi kötetekben megjelent alkotások, és melyek azok, amik első alkalommal kerültek közlésre. Így a már publikált versek – kiragadva egy korábbi kötet kontextusából és áthelyezve ebbe a ciklusba – újabb jelentésekkel bővíthetnek az olvasó számára. Ezt látszik alátámasztani, hogy néhány alkotásnak az eredeti címét a szerző ebben a válogatásban megváltoztatta. Lajtos Nóra a *Kifordított égről* írt recenziójában példaként említi erre „A sós és az áfonyaédest, amely eredetileg *búcsú az állomáson* címmel jelent meg, vagy *az idő bokájára kötött szalag a törtazúrt váltja fel, a takarót a képzelt idő, míg a bőrnöm paplanjain végigszalad ujjad lett a képzelt este mediterrán tájjal-ból*” (*A gyönyör domborműve*, Irodalmi Jelen, 2021. november). Ezek a példák a cím-változtatásra a szerző általi tudatos kontextusmódosítást támasztják alá, mintha a lírai én valóságtapasztalata, ezáltal énképe, illetve annak a szövegekben kirajzolódó érzelmi/érzéki vetülete

módosult volna. Ha a szerelem érzésének az életkorhoz és a személyiséghez kapcsolódó lélektani jellemzőit vesszük alapul, akkor ennek a módosulásnak – főleg a szerelmi líra kontextusában – van realitása. Vagyis: elfogadható, hogy egy-egy költemény mást jelenthetett az én számára egy korábbi megjelenés időszakában, mint most. Ez az olvasó részéről azonban két megközelítést vet fel: az egyik lehetőség az eredeti szöveghelyen lévő alkotás összevetésével értelmezni az intertextuális összefüggéseket, a másik lehetőség pedig mindezen szövegközi tényezők figyelmen kívül hagyása, és a *Kifordított ég* című kötet egyetlen versfolyamként történő értelmezése. Recenzensként én ez utóbbit javaslom, ugyanis az olvasói megközelítésben nem tartom élményszerű műbefogadási reakciónak a szövegek korábbi publikálási helyeinek kikeresését, főleg úgy, hogy ezeket a helyeket a kötetben Varga Melinda nem tüntette fel.

Ha tehát a vélhető szerzői szándékkal azonosulva egy ciklusként fogom fel a kötet verseit – bár megjegyzendő, hogy ezzel ellentétes értelmezési irányba mutat, egyben felerősíti az alkotások gyűjteményes jellegű kontextusát is a borítón olvasható *Válogatott és új szerelmes versek* „alcím” –, akkor ki kell emelnem a szerkesztettség színvonalát, amely voltaképpen magyarázatot adhat a korábban már közölt versek címváltozásaira is. A szerkesztettséget a könyvben az a finom nyelvi megformáltság teszi teljessé, hogy a szerelmes versek sorrendjében egyfajta történetiség bontakozik ki a kezdettől a végig terjedően, az egymásra találástól, a szétváláson, az újra beteljesülésen, majd a kihülésen át végül a magány megfogalmazásáig. Ezt az időben elhelyezhetőséget az évszak-kifejezések is alátámasztják: kezdetben „a hóvíz / az apró hideg cseppek” a ruha alatt mintázzák a kedves jelenlétét

(*ujjaid*), majd a szétválás miatt „fagypontra alá süllyed a hőmérséklet / [...] az ég hűvöse huzatot / von a fenyők tűvállaira / beesik az eső a versbe” (*kávét helyett*), és ebben a széttartó távolságban „a tornyokban szikár hideg szépítkeznek, / kutak fölé hajol a dér” (*félvéves telek*). Érdekes alkotói játék, hogy a *tél* mint toposz az egymásra találásban és a szétválásban egyszerre érvényesül a versnyelvben, elszakadva a tradicionális 'elmúlás', 'halál, vég' jelentéskétegektől. Ez igaz a ciklus *ősz* toposzára is, ugyanis az a hagyományos 'elmúlás' jelentéssel szemben Varga Melinda verseiben inkább a vágyat jelképezi: „szemed kútjában / állig merülök, / valahányszor az őszi égen / felejttem tekintetem” (*tenger felett az ősz*). Ezek a vágyak csak a kötet utolsó verseiben „hűlnék ki”. Azért tartom ezeket a könyv leginkább kiforrott lírai nyelvet felmutató darabjainak, mert bennük a magány kifejeződése mellett az alkotói én érzelmeinek lírai (szubjektív) és lírán túli (objektív) lehetőségeit ütközteti a szerző több értelmezési lehetőséget kínálva ezzel az értő olvasónak: „A vers nem találja a szavakat, / [...] a derű gyors lábú őz, / nem éri utol a poézis” (*Part, sasokkal*); „A férfi sem mártózik / meg többé bennem. / Versemet / egy ismeretlen nyelven / írom” (*Gondolatok a pokolról*).

Felvetődhet a kérdés, hogy egy vers, amelynek témája a szerelem, mennyire lehet szókimondó, pontosabban szükséges-e, hogy bizonyos mértékben szemérmes legyen az erotikát illetően. Ezt tulajdonképpen az alkotás esztétikai célja határozhatja meg: ha például az alkotói szándék egyértelműen a szerelemhez kapcsolódó testi örömeinek kifejezése, akkor nyilván felesleges a szemérmesség, ha viszont kifejezetten az érzéseket fogalmazza meg egy szerző, mesterkéltté válhat a szövegben a figyelemfelkeltő erotika. Első olvasásra számomra a mesterkéltség határát súrolta Varga Melinda néhány alkotásában

ez a „szemérmertlenség” (pl. „szerelmed / forrófehér folyójának ízét a számban” – *ízéd*; „nyelveddel felkutatad / combom belső vonalát” – *emlékszel még az első éjszakánkra?*). Újbóli olvasatra azonban már a ciklus teljes felépítettségét figyelembe véve elemezve a képeket arra jutottam, hogy mindez lehetőséget teremt a szerelem egy olyan értelmezésére a versciklusban, amely a felületesebb testi érintkezés adta örömeik ábrázolásától jut el a mélyebb – akár már a szeretett személy térbeli jelenlétét sem igénylő – érezelemvilág felmutatásáig: „amikor nem szerelmeskedünk, / van időnk mélnézni a létezésen” (*amikor nem szeretkezünk*); „becsukott szemmel / le tudom rajzolni az arcod, / a szelíd mosolyt és a nyárikék szemet” (*becsukott szemmel*).

A szerelem, mint lírai téma, gyűjtőfogalom, ugyanis különböző tematikus változatai között éppúgy megtalálható az udvarlás leírása, mint a szeretett kedves szépségének jellemzése vagy a vágyak, érzetek kifejezése, esetleg a féltékenység vagy a távollét okozta bánat megfogalmazása. Ha a *Kifordított ég* verseit olvasom, tematikus szempontból kevésbé érzem ezt a sokszínűséget, a költemények szinte mindvégig a vágyról adnak plasztikus képet: „megőrjíti a képzet, ha összekulcsolt / combjaink lüktetését [...] / felidézem” (*ízéd*); „egy tenger teste / költözött belém / [...] ringat ölében / sós illata ízéd idézi / megfürdöm benne” (*az idő bokájára kötött szalag*). Ezt az egysíkú tematikát ellensúlyozza azonban a már fentebb kifejtett szerkesztettség, amely – mivel részben epikus jelleget kölcsönöz a ciklusnak – izgalmasabbá teheti az olvasó számára a lírai énnel történő azonosulás lehetőségét.



BAÁN TIBOR

Pozsgai Györgyi: Szűkülő terek szimfóniája

Hungarovox, 2021

Az egyes ember tudása mint a vízcsepp aránylik a tenger mérhetetlen víztömegéhez. Mindez mégse zárja ki, hogy a magunk korlátozott módján átéljük és megérintsük azt, aminek részei vagyunk.

A külső valóságnak, amely nemcsak kívül van, hanem bennünk is. Pozsgai Györgyi legújabb, hete-

dik, *Szűkülő terek szimfóniája* című verskötetében valósággal összegzi felfedező útját, amely a dalforma átértelmezésén keresztül vált azzá a téveszthetetlen lírai megszólalássá, amely szerves része annak a női lírának, amely fokozatosan felhagyott az érzelmi hatástalanítás divatos módszerével. A női

lételménynek és egyáltalán a költészetnek lényegéhez tartozik az érzelmek átvilágítása, megértése, ábrázolása. Természetesen ez sokféle módon történhet.

Pozsgai Györgyi indulása, miképpen ez a nála fiatalabb Rózsássy Barbara költői tájékozódására is igaz, hatalmas műveltségi, művelődéstörténeti anyagon keresztül valósult meg. A márványisteneket szemlélve az antik kultúra isteneihez, istennőihez jutunk el. Ez a fajta tájékozódás csak látszólag korszerűtlen. Valójában európai kultúránk talapatáról van szó, egyfajta mitologikus lélektanról, amely segít megérteni azt a mátrixot, amely szemünk láttára változik. Ki tudja merre?

Az öt versciklust (*Felhő-románcok*, *Naptalanul*, *Ringató*, *Láthatatlanul*, *Kényszer-keringő*) tartalmazó könyvben a klasszikus kiindulópontot már betemette az idő, de a szemlélet, a *bensőséges közelség* megteremtésének költői technikája, vagyis az ünnepelesség átfordítása a hétköznapi élethelyzetekre továbbra is jelen van. A helyszín hitelességét nem annyira az épített környezet, hanem a természeti képekkel sugalmazott érzelmek teremti meg. A *felhőhöz* című versben így: „Éj aranyló Holdját / néha átöleled; / gömbölyű portré emlékek falán. / Csak létezel odafenn, / mint hegyvonulat, / örökké változó / gomolyagban.” A nosztalgikus alapélmény a személyes emberi sorsban megélt örök hiány, ahol „levegőért / kapkod a lélek” (*Késő ősz*), ahol „Meggyfa-illat idézi / a régi világot, / a csendet / az ajtó mögötti / édent” (*Hajdan*). Ezek a nehezen megragadható érzések már leváltak vagy leválóban vannak a történetekről. Ennek megfelelően érzésszenciáról beszélhetünk, amiknek kifejezése, metaforikus megragadása attól válik szemléletesé, eredetivé, hogy a költőnek sikerül anyagiasítani az elfutót, a nehezen megragadhatót. Például így: „Törhetetlen üveg mögül / nézem a világot, / szememben sóvárgás” (*Fanyarul*).

A hiány lírai oknyomozássá válik. Nem elég megélni érzéseinket, érteni is kell, hogy mi miért történik velünk, hiszen látszólagos véletleneink valójában útjelek a lét működésének mélyebb megértése felé. Pozsgai Györgyi lírája ebbe az irányba mozdul el. A megértés, az élmény, a fájdalom tudatosítása az önmegfigyelésen keresztül történik. Miképp? Jó példa erre a *Bevésődött trauma...* néhány fájdalmas megállapítása: „Vissszavetődtem / a tudat előtti / állapotba. // Csend, család, barátok, diákok / ...a többi átok.” A fekete szín megjelenése ebben az egykor idillre hangolt költészetben, s a lírai-



ság tőszavakká redukálása fontos fejlemény, amelynek lírai megjelenítése fokozatosan valósult meg *A folyó színei* című verskötetben (Hungarvox, 2019), amelyre, ha lesz majd irodalmi kíváncsiság, a pénzérmeként feldobott divatos neveken és életműveken túli érdeklődés, fel kell majd figyelni. Márcsak azért is, mert a női líra nagy, bár észrevétlen eseménye a dalforma áthangolása. A szépség mint testtudat egyre mé-

lyebb lélektani önismerettel viszonylik önmagához, a szerelemhez. A kulcsszó a metamorfózis. A nézőpont megváltozása részben a változó kor (*Változó kor*) elfogadásával: „Köröttem vihartalanság, / foszló illúziói, / lángemlékek kérdőjelei, / előttem éjszörnyű lovak.” A többnyire rövid, haiku-magból kicsírázó versek csak ritkán jutnak el a hosszabb kifejtést igénylő időszembesítő emlékezésig, amilyen a *Hallucináció*, mint visszatalálás a soha el nem veszthető ifjúság korába.

Ez a feloldás, emlékidézés logikusan vezet át a *Ringató* és a *Láthatatlanul* című ciklusok egymást erősítő szólamaihoz. Az én legbelső köreiben újra meg újra felmerül, hogy közölhető-e mindaz, amiből felépül a személyiség. Van-e szív a mélyebb megértésre? Közölhető-e a líra eszközeivel, így a lelki képekkel a lírai én sebzettsége, amihez ambivalens módon viszonyul – hol elmondandó, hol eltagadná (*Bezártság*, *Maradj!*). Az utóbbi fejleményt csak erősíti, hogy a külső világ elembertelenedési folyamata egyre nyilvánvalóbb, a félvezetések, megtévesztések egyre rafináltabb módozataival találkozhatunk. Mindez érthető módon egy korábban alig létezett tudatszinten mint gyanakvás, félelem jelentkezik. A *Titok-magányban* így: „Tűzesőrtetnet. / Zárt láncú logika – szívre vértezett. / Nem érti a hajnal / a vöröslő eget, / bíbor kisüléseket / csendes táj felett. / Nem látja a / rózsza könnyében / a lényegét.” A menekülés, a tépettség mint közösségi élmény (gyanakodhatunk itt a járvány körüli pszichózisra is) a veszély, a veszélyeztetettség képeit hívja el. Néha óvó, féltő gesztussal: „Homályló táj felett / rémült madár. / Kincseit fészkekbe ejti” (*Kakukk*), máskor (*Thriller*) ijesztően, irracionálisan: „Reggeli homályra alvad / az éjszaka vére – / fullasztó halál. / Harang rezonál... / Csonttá fagyott a Hold...”

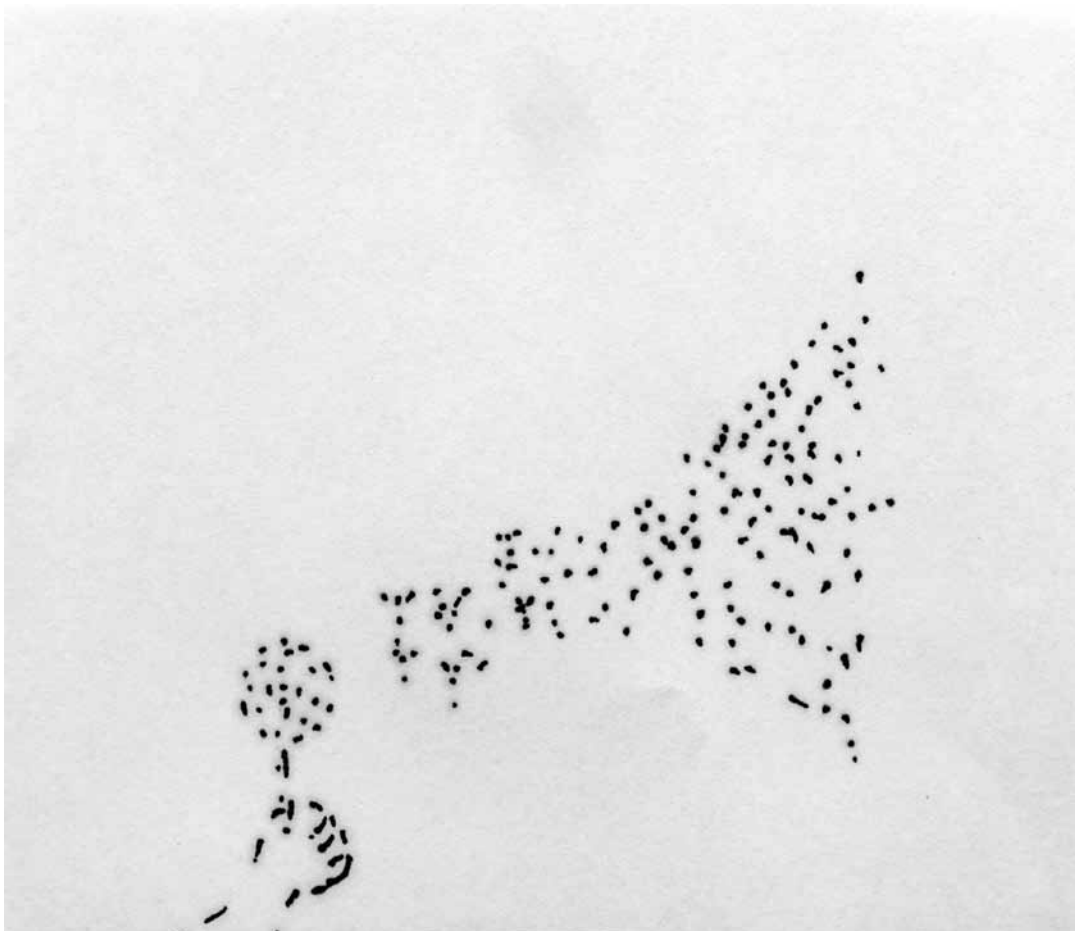
A kötetzáró *Kényszer-keringő* egy klinikailag is pontos szenvedéstörténetet tár az olvasó elé. Az ajánlás: „Férjemnek – édesanyja emlékére” a személyes érintettség drámai centrumába kalauzol. Nehéz műfaj ez, szembesülés azzal a drámával,

hogy a szeretett személy, akit szeretünk, akinek asztalánál ültünk, miképp változik el, költözik ki magából és szeretteiből fokról fokra, miképp morzsolódik fel az én, ereszti el egy nehéz és hosszú életen át őrzött emlékeit, tudását, majd miképp lázad az én a test utolsó erejével önmaga maradék integritásáért, hogy lerázza magáról a gyámkodás bilincseit. A demencia mint a tudat elsötétedésének lírai ábrázolása – szinte illetlenség erről beszélni – mégis ritka költői győzelem. Pozsgai Györgyi szűkszavú pontossággal és finom arányérzékkel egyensúlyozza mondanivalóját, amelyben a lírai én nem egyszerű megfigyelő, egy percig sem lehet az, hanem szenvedő alanya a folyamatnak, mint ez a *Lefelé* soraiból kitűnik: „Aki részesévé válik / az összeomlásnak, / az soha nem lesz a régi – / végleg beköltözik a szorongás...” A legszívszorítóbb ebben a helyzetben a tehetetlenség elfogadása: „Áttetsző fátyol a szem szivárványa, / összegabalyodott / idegpályák szürrealitása, / rögeszmék törvénye / igazgatja a kényszerek / fájdalmas ismétlődését.”

Ezek a „kiszolgáltatottság partjáról” érkező híradásokban az énjét kereső beteg emlékezetfoszlányai és vulkanikus dühkitörései keverednek, már semmi sem szilárd. Az életet és a létet szervező logika fokozatosan jut el a csend birodalmába:

„Aztán elfogynak a szavak. / Csak a látvány marad – bőrén / átsütnek az erek, / hajának szürkése elveszik a párnába / süppedt arc körül. / Vézna teste akaratlan áldozat” (*Lefelé*). A további stációk már kívül vannak az ittlét félelmein. Minden belekövült a megtörtént mozdíthatatlanságába: „A vég már nem egy fogalom – / megtestesült sors. / Megbicsaklott az élet / fénye arcodon. / Alázatot gyakorol / a körbeölelő világ” (*Visszaadta lelkét*).

Pozsgai Györgyi életműve izgalmas hozzájárulás az utóbbi évtizedekben kibontakozott női lírához, annak témaköreihez, amelyek – paradox fordulatként – már a férfi és női szemszögön túli sors-összefonódásra, az örök emberi létezés drámájára irányítják a figyelmet.



WROBEL PÉTER, Rajz, 1996-98

Márkus Béla



Márkus Béla: Cseres Tibor

Közelképek írókról



MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Cseres
Tibor

MMA
KIADÓ

**A 20. századi történelmi
regény mestere**

A kötet júniustól megvásárolható
a könyvesboltokban és az mmakiado.hu honlapon.