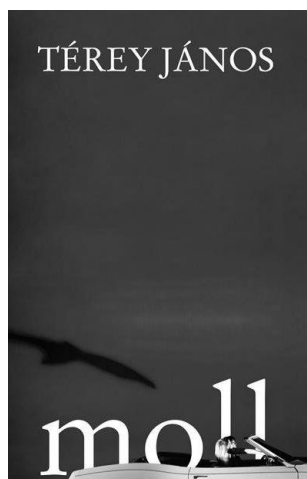


BALÁZS IMRE JÓZSEF

Urbánus romok

TÉREY JÁNOS: MOLL



Libri Kiadó
Budapest, 2013
140 oldal, 2490 Ft

”

Egy hanyatlástörténet kanyarog Térey János verseskönyvének háttérben, nem először a szerző pályáján, és minden bizonnyal nem is utoljára. Nem maga a történet ismétlődik a versekben természetesen, hanem a struktúra. A hanyatlástörténet ugyanis lehet szétesés, megszűnés, kifakulás, előregezés, kiüresedés, leromlás, elromosodás: mindezek felbukkannak a *Moll* lapjain. És egyaránt vonatkoznak országokra, városokra, épületekre, tájakra, nyelvre és műfajokra, emberekre. E kötetnek is lehetne emblémája a rom – a Térey-szakirodalom már a szerző korábbi könyvei kapcsán is feszegette a romok relevanciáját. Ugyanakkor a *Moll* kapcsán jól látszik az is, hogy nem akármilyen romokba vetíthető bele Térey civilizációképe. A *Moll* romjai hangsúlyosan városi – urbánus – romok. Ami pusztán azért érdekes ezúttal, mert nem teljesen elhagyatott, távoli, magányos épülettöredékekről van szó, hanem olyan helyekről, amelyeket újra és újra körbeír és fölülr az alakulóban lévő városi tér. Az újabb és újabb romokat termelő térben pedig könnyedén hidalja át a Térey-vers az évszázadokat: az *Elszigetel, mint a kolera* című versben például premodern térről van szó: „Kényszerűséged és jogod / Beszámolót írni a városban, / Ahol felüti fejét az epemirigykór, / S rázárul becsvágyadra a karantén. / Átszurkálnak, alaposan / Meglyuggatnak minden irományt, / Amelyik kimegy a városból: / Járja át a füst íziben!” Máshol hangsúlyosan kortársi markerekkel ellátott helyszín, mint a *Dünaburg, Dünaburg!* című versben: „Menekülne ebből a városból, / Ahol a nyár október végét játszik. / A két farkasszemet néző pláza is holtponton. / Körkörös, posztszovjet szomorúság.” A város tehát nem feltétlenül kortársi, nem feltétlenül modern (vagy posztmodern) tér, hanem a rétegzett idő megnyilvánulásának terepe és anyaga.

A legizgalmasabb kérdés, amelyik egy ilyen hanyatlástörténetnek feltehető, talán az, hogy van-e kívülsége a hanyatlástörténetnek? Hol áll a történetben, aki elbeszéli azt?

Ha pusztán terekről lenne szó, akkor azt mondhatnánk: a beszélő a saját vágyainak virtuális terében helyezkedik el. Kivetíti vagy visszavetíti önmagát egy olyan helyszínre, amelyik már nem létezik. Egy régmúlt utópiába. A kötet utolsó versében mintha erről is szólna az idősíkok között is ide-oda mozduló Anthea válasza a kérdésre: „Ön hol érzi a legjobban magát?» / »Én a Minőségi Élet Múzeumában: / Pompeji vörös a fala, mint mifelénk / Minden tisztes középületnek. (...)» Ugyanebben a versben olvashatunk arról az „aranykori önzés”-ről, amelyik gátakat magasít, villákat épít. A vágyak efféle helyszínei akkor is virtuálisak, ha valódi létezőkkel esnek egybe. Az utazások, amelyek ezekig a helyekig vezetnek, kikapcsolják a köznapi létezést, és átléptetik az utazót egy köztes, liminális állapotba, amely egy különös fogékonyságot hív elő a terek „lényegének” megtapasztalása iránt. A helyek saját jeleikké, önmaguk utópiáivá vagy disztópiáivá változnak ebben a tapasztalatban. Természetesen magára a jelenre, az épp aktuálisan megélt térre is rávetíthető ez a perspektíva: a történelmiesített jelen szükségyszerűen léptet ki a köznapiság tapasztalatából, és az irónia távolságát használja valamiképpen a rálátáshoz: „Megnyilatkozott a korszak, az új építészet. / A dekorcsíkok színe az irodaházon, a pink, a magenta. / Eltűntek a foghíjtelkek, mint egy bűncselekmény utózöngéi.” (*Klímatörténelem*)

A képlet azonban izgalmasabbá válik, ha a hanyatlástörténetek személyekről szólnak, és élettörténetek formáját öltik. Kívülről elbeszélve ezek frusztrációtörténetek. Hogyan jön létre – vagy inkább: hogyan működik egy ellenszenves alak, miután már létrejött. Ilyen például *A fehér ember* címszereplője: „Ez az ember tévénező. / Párizs–Dakar-függő, csakhogy ellendrukker. / Ha törlik a Dakart, neki az az öröm. / Repesve üdvözlí a hírt, / Hogy idén nem tudják garantálni / A versenyzők biztonságát Mauritániában. (...) / Ha törlik a Dakart, ez az ember / Pezsgőt bont, örömmünnepet ül. / Azelőtt, fiatalon versenyzett / (Gokart, 800 köbcentis motor / És illegális gyorsulás az éjszakai főúton). / A plazma előtt duzzog, ennyi maradt.” Igazából nincs megfejtése a versnek arra, ahogyan az élettörténet átbillen – csak a viszonyítási pontok adottak: az egykori gokart-versenyzés és a heves érzelmi reakciók a kortárs autóversenyek iránt. *A fehér ember* párverse, az *Arcátlanul* egy hasonló figurát jelenít meg, akit Küklöpsznek nevez. Itt sincs konkrét magyarázat a figura viselkedésére, maga a mitikus név utal csak vissza inkább egy valamikori sérelemre, traumára. És egy szűkszavú mondat állapítja meg, hogy a figura hanyatlástörténetként látja a Föld történetét: „Hidakról köpköd a sétatrhajók / Fedélzetére. (Plasztikbura óvja / Az utasokat, bár döbbsent az arcuk.) // Látja, nemcsak elkopott, de tönkrement a Föld.” Ez a két történet tehát külső nézőpontú, többé-kevésbé személytelen narráció, amely a portréversek klasszikusabb műfaját idézi.

Ezekhez képest bonyolultabb képletet mutat az ezeket követő *Búcsú a Poptól*. Itt a megidézett figura egy popzenész – de portréja megrajzolásakor valami olyasmi történik miniatűr változatban, mint Thomas Mann *Doktor Faustus*ában. Nemcsak a fokozatosan önmaga romjává váló popsztárt – Adrian Leverkühn megfelelőjét – látjuk ugyanis, hanem egy elbeszélői hangot is figyelhetünk, a szemtanút, aki ebben a történetben egyfajta Serenus Zeitblom szerepét játssza. Ebben a történetben látszólag Zeitblom győz, hiszen az egykori popsztár elfeledetten készül a halálra, miközben tiszteletteljesnek álcázott szemrehányásokat tesznek neki. De a hanyatlástörténet itt voltaképpen a beszélő hanyatlástörténete is: „Kiszolgáltál híven, látástól vakulásig / Minket, akik szórakozni akartunk. / Te olcsó, lefeküdtél minekünk!” A vers terében ez a három sor inkább tűnik elszólásnak, mint önreflexiónak. És éppen arra teremt

lehetőséget metaszinten, az olvasó számára, hogy eltávolodjék a versben megszólaló szólam igazságérvényétől.

A Térey-versek olvasóinak egyik visszatérő dilemmája alighanem erre a szövegműködésre vezethető vissza. Hogy idézőjelek között, szólamokként hallja-e a befogadó ezeket a szövegeket (az életmű epikus, illetve drámai vonulata ezt a dilemmát lényegében feloldotta), vagy pedig egyfajta alanyi költészet tehetetlenségi erejével vél sodródni, miközben kiszolgáltatja magát a szólamok erős állításainak.

Ebből a szempontból a városi romok analógiája működni látszik a beszédmódokra vonatkoztatva is. Ahogy az élő város maga körülövi, elfedi, átalakítja, széthordja a romokat, úgy az élő nyelvi működés is bekebelezi, szétírja, kihangosítja vagy éppen elrejt a reziduálisan jelen lévő költői szerepeket, költői diskurzusokat a Térey-versekben. És ez nem feltétlenül az egyes versekben érhető tetten, jóval inkább a teljes kötetek terében – ahogyan egymást kezdik relativizálni az egyes szövegek szólamai. A *Moll*ban például a gyakran bugyutáságig merészkedő, médiaszenzációkként tálalt, de szenzációként inkább a „rossz vicc” kategóriájába tartozó történetek képezik az egyik szélső pontot *A vigasztalhatatlan* című prózacyklusban. Ezek a széttartó, bulvárújsághírekre emlékeztető sztorik a köznapiságban egy-egy pillanatra felfénylő autentikusságot – vagy épp magát a banalitás autentikusságát mutatják fel, afféle talált tárgyakként. Ha komolyan vesszük ezeknek a történeteknek a helyét a könyvben, akkor arra kell gondolnunk, hogy egyfajta vállalt széttartás allegóriái ezek: azt állítják, hogy egyik szöveg alapján nem megfejthető a másik. Ami azt is jelenti, hogy noha a kötet alapnarratívája a hanyatlástörténet, mégis azt mondhatjuk, hogy nincsen két egyforma hanyatlástörténet. Hogy két különböző hanyatlástörténetnek esetleg nem ugyanazok a tétjei.

A visszatérően közép-európai helyszínek és az erős stilizáció miatt a Térey-könyv egyik lehetséges párhuzamaként kínálkozhat például Wes Anderson filmje, a *Grand Budapest Hotel*. Kétségtelenül hanyatlástörténet az is, ahogy szélsőségei is kétségtelenek. A *Fürdőhely, futtában* történelmi tablói például alighanem Andersont is megihlették volna. Az analógia ott áll meg viszont, ahol a Térey-kötet fülszövegébe is beemelt tónusjelzés hatóköre: „Pátosz kell, berekesztő, / Hősi, sötét, beethoveni c-moll”. Térey versei sosem váltanak át önfeledt és fergeteges komédiába, még akkor sem, ha a kötetbeli hanyatlástörténetekhez egyébként más és más árnyalatokat rendelünk. Van egy felismerhetően téreys hang, amely ebben a könyvben is érvényesül: pátosz és irónia nehezen körülírható elegye ez, ráadásul vállaltan *moll* hangnemben. A megjelölés ebben az értelemben nyilvánvalóan pontos.

Amire én magam a Térey-kötetet becsukva elsősorban emlékezni fogok, alighanem az a néhány kép lesz, amely a ’romok’ képzetét valamiképpen kibillenti – akár a ’városi rom’ kontextusából is. Az egyik ilyen kibillentés a romok virtualizálását végzi el: „Agyonverendő minden olyan szerelem, / Amely, mint egy megszűnt szórakozóhely / Tovább élő honlapja, tömény... abszurd.” (*Az Istennek nem*) Jól érzékelhető itt, hogy a rom képzetköre nem korlátozódik kizárólag az anyagi világra: kivetíthető mentális folyamatokra is. Egy másik, inverz kibillentés a tájra mint romra vonatkozik: „Szemközt féltucat üzemen kívüli vulkán.” (*Fürdőhely, futtában*) Itt eszünkbe juthat az előző Térey-verseskötet záróciklusa, *A gyönyörű gyár*. A vulkánok itt úgy nem működnek, ahogy a hajdani, mostanra leromlott nyaralók. Vagy ahogy a gyárak, üzemek.

És végül, a *Lassúság* című versben valami olyasmi történik, mint amikor valaki egy videoklip romjai közé költözik be: „A hegyoldalban véletlenül rátaláltak / Az uszodára, mely az

olimpiára készült, / S ahol egy szőke díva klipjét / Forgatták később, a lassúságról szólt, / Sokat játszották akkoriban. (...) / Az edzést nézték. Letelepedni az emblémában, / Belesétálni az elrendezésbe / Olyan, mint az olajkép / Keretében megtelepedni.” Ez a vers jól mutatja meg azt, hogy az anakronisztikus jelleg nem függ a korszakok, a történelmi idő linearitásától: valami másnak is történnie kell ahhoz, hogy a dolgok, események anakronisztikussá váljanak. Ismerni saját időnk nyelvét, és mégis kívül lenni saját időnkön: erre az életérzésre ír egyszerre érvényes és mégis különböző variációkat Térey a *Moll*ban.

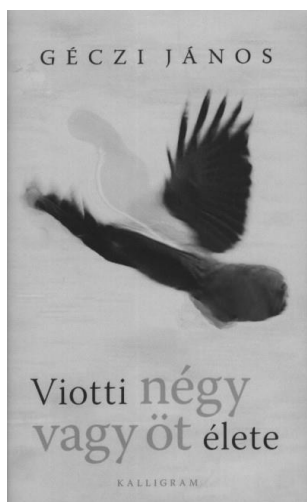


SZÉRI-VARGA GÉZA: AZ ÉV NYULA

NAGY TAMÁS

Szavakkal festett (csend)életek

GÉCZI JÁNOS: VIOTTI NÉGY VAGY ÖT ÉLETE



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2011
192 oldal, 2380 Ft

(Szűzsé és fabula)

Viotti Mór Aurél Ágostonnak (akinek újlatin csengésű vezetékeve után sorjázó keresztnévei asszociációs játékra invitálják a játékos kedvűnek feltételezett olvasót) több élet jutott – ahogy Gécz János szerint minden férfinak.

A főhős életei akronologikusan elbeszélte periódusok, amelyek a fejezetcímek alapján öt évszakhhoz, ezzel együtt égtájhoz kötődnek. Az ősz két élethez is kapcsolódik. A séma igazodni látszik Frye (*A kritika anatómiája*) évszakokat és műfajokat társító képletéhez – feltétlenül asszociálja azt –, de játszik is vele: a sorrenddel, a rekurzió lehetőségének felhasználásával, a jelentések hozzárendelésével. Tekintsük csak az *angyal* szemantikáját: ott lehetne puttóként a tavaszban, buberi gondoskodó angyalként az őszben (Angyal-, szellem- és démontörténetek), az angyal-Viotti azonban az „alászállás” önironikus-fájó vágját hordozza, míg tapasztalja és ironiával veszi tudomásul a szabályok hiányát, miként Wenders angyalai (*Berlin felett az ég*). Az életek térben és időben igen távoliak: Németalföld, Erdély, Dalmácia, Dél-Franciaország és Veszprém Viotti életeinek főbb állomásai a XVII. századtól a XXI. századig terjedő történelmi-művészettörténeti időben. A művelődéstörténész-Gécz jóvoltából a kisregény olvasásával hatalmas kultúr- és művelődéstörténeti területet kapunk Viottival való barangolásunk háttérül-színteréül. Megismerhetjük a karácsonyfa állításának kultúrtörténetét, a papír- és tuskészítés mesterségét a különböző korokban, Vermeer *Levelet olvasó nő kében* című képének – amely Vári György szerint „a regény önértelmező nagymetaforája” – történetét, a vadgesztenye elterjedését, valamint bepillantást nyerhetünk egyfajta fiktív irodalomtörténetbe is: megtudhatjuk, hogy Viotti levelei olyan híres szerzők könyveibe kerültek bele, mint Rousseau, Goethe, Flaubert vagy Austin.

”

Minden élet külön történetként is olvasható, ám számos szál köti össze őket: a Vári említette ismétlődések tükör-jellege, az írásmód, a szereplők – akik vagy azonosak, vagy egymás variációi –, az európai civilizáció, amelynek története (miként bármely történet) az örökkévalóság felől nézve nem igényli a kronológiát. A burjánzó vizualitáson kívül a kisregényt változatos témájú esszébetétek színezik – és teszik egyben gazdaggá annak ornamentikáját, mintha a borgei elágazó ösvények kertjében járnánk. Az esszébetétek szinte beleolvadnak a szövegekbe, azaz a főhős boldogtalan életeibe. Viotti ugyanis egyik életében sem képes nőt szeretni, ezért születik mindig újja. (A folyamatosság és szerteágazás a regény világának alaptörvénye – erről még lesz szó.) A megismerés és a mozgásban maradás kényszerétől hajtva, vándorlásából adódóan ugyan kiterjedt kapcsolatokkal rendelkezik, de ettől még magányos ember marad: egyetlen visszatérő társa az otthonülő Ambrusa úr. Ő a főszereplő legjobb barátja és talán az egyetlen igazi társa – de az is lehet, hogy a két karakter egy és ugyanaz a személy. A visszaemlékezés és a déjà vu életeken át kísér(t)i a gondterhelt papírkészítő Viottit, aki nem csupán gyártja, hanem nagy mennyiségben fogyasztja is a papírt, minthogy a levélírás a legnagyobb szenvedélye. Leveleiben az ismert szimbólumok (rózsa, angyal, ösvény, hó) jelentős szerepet kapnak a szövegek – életeket – összetartó kohézió megteremtésében, valamint abban a játékban is, amely a jelentések újraírásával veszi kezdetét.

(Képek és textusok)

Viotti életei szimbólumokból, allegóriákból felépülő vizuális textusok. A szövegben található jelek már nem a konvencionálisan hozzájuk rendelt jelöltekre utalnak, hanem szinte bármire, hiszen a jelölő és jelölt közti kapcsolatot a kontextus teremti meg. Petőfi S. János így ír Géczi



KOZMA MIHÁLY EGYIK RÓZSAREJTVÉNYE (XVIII. SZÁZAD)

Rózsahagyományok című könyvének előszavában: „A jelekkel foglalkozva az antropológiai hermeneutika fogalomjelek és szimbólumjelek között tesz különbséget, az előbbieket elsődlegesen a világ megismerésére, az utóbbiakat elsődlegesen önmagunk megismerésére szolgáló jelekként értelmezve.” Viotti négy vagy öt élete nem más, mint játék a szimbólumjelekkel, melyek jelentésmezője így egy labirintushoz lesz hasonló. Ezekben az útvesztőkben pedig úgy el lehet tévedni, akárcsak Kozma Mihály rózsarejtvényeiben, melyeket Egyed Emese vizsgál *A labirintus jelentésében*.

Géczi-Viotti a rózsát többször is átülteti a fogalmak földjéből a szimbólumok kertjébe, ahol a jelentést kereső elágazó ösvényeken bolyongva jutath el az újabb és újabb (át)értelmezésekhez. *Viotti négy vagy öt életében* a rózsza mint jel a barokk hagyomány szerint működik, azaz kép-

ként. Géczi így ír a *Rózsahagyományokban* Gyöngyösi István (és a legtöbb barokk szerző) rózsajelképeiről: „A 'rózsa' legtöbbször nem szóként, hanem képként funkcionál. Felmutatható, s így idézésre is használható. A 'rózsa' [...] önmagában emblematikus értékű szó, mely képfelidéző szerepben működik, azaz verbális megjelenésű, de a használata egy vizuálisan érzékelhető dolognak feleltethető meg; ezen túlmenően pedig tanító jellegű. [...] Minden értelemben, képként és szóként egyaránt meditációs tárgy, amely hatását a benne foglalt szimbolikus érték alapján fejt ki” (192).

A rózsához tartozó változatos szimbolikus jelentéstulajdonítás Viotti harmadik életében egy pajzán allegóriában bontakozik ki legszebben és legerotikusabban (113–114). A rózsajelkép egyszerre lesz feminin és maszkulin jellegű. Amíg Viotti szerint a rózsabokor „olyan, mint egy közelmúltban asszonnyá érett, a szerelemben kinyíló dalmát menyecske szépséges árnyalatú pinácskája”, addig a növény bimbóit „Viotti asszonya minduntalan a duzzadt hímveszsző erőteljessé dagadt, hosszúkás, nyalka makkjának látja”. Kettejük vitája során kinyíló allegória az orális szexuális aktus leírását tartalmazza szimbolikus képi nyelven. Az említett rózsához azonban egy harmadik jelentés is rendelkezhető: férfi és nő kapcsolata. A rózsa, „amely még emlékszik az eredetére”, tartja össze a szerelmeseket. Mindketten ápolják, úgy gondoskodnak róla, akár egy gyerekről, és amikor eljön az ideje – általában négy-öt évente – Viotti felgyújtja a bokrot, hogy a növény „saját hamujától megerősödve, hamarosan tápláltan, szélnek és esőnek ellenállóbban föltámadjon” (116). A kép (a felgyújtott és megerősödve újraéledő rózsabokor) szinte kínálja az olvasónak a kultúrtörténeti asszociációk sorára és sokaságára épülő játékot, jól példázva egyben a regény (krono)toposzainak dominószerűen építkező logikáját: hasonló a hasonló mellé, lineárisan. Az égő csipkebokor (a csipkerózsa is rózsa: vadrózsa) a materializálódott, az érzéki valóság talajára lépett (a Megváltó előképeként is asszociálható) Isten megjelenésének helye: a transzcendencia itt válik érzékelhető valósággá. („Vagyok, aki vagyok” az Ószövetségből, Mózes II. könyvéből, valamint „valóságos Isten és valóságos ember” az Újszövetségre épülő liturgiából.) Ugyanakkor az ideje betelvéen önmaga építette máglyán eléggő és ezáltal fiatalságának erejében és pompájában feltámadó („emlékszik eredetére”) vörös-arany tollú, káprázatos szépségű hím madár, a fénix képét is idézi. (Az egyiptomi hagyományt követve az újjászületett fénix tipikusan bimbó-keretben jelenik meg.) A gyermektelen, a biológiai körforgásból kieső Viotti önmaga kell, hogy újjá születve biztosítsa a „rendet”. Mindez például szolgál arra, hogyan bomlik ki az európai és az azzal összefonódott Európán kívüli jelképrendszer a számos és elágazó értelmezési lehetőséggel. Viotti vándorlásai során térben és időben tükörképekre, párhuzamokra, összefonódásokra, megfelelésekre lel: ugyanazokra, más kontextusban, más értelmezést kínálva.

Így tehát *Viotti négy vagy öt életében* a jelek jelentése kontextusfüggő. Géczi ezt a bizonytalanságot nemcsak az imutációs játék bonyolításával, hanem az adjekció és a transzmutáció alkalmazásával is fokozza. Egy olyan szövegstruktúrát – univerzumot? – teremtve ezzel, ami egyszerre igyekszik magába foglalni mindent és a semmit – különböző variációkban.

(A képi és a nyelv)

Géczi különleges viszonya a nyelvhez ebben a kisregényben is megmutatkozik. A nyelv már nem a leírás vagy a kifejezés, hanem inkább a képiség és a láttatás eszköze lesz. A mondatok olykor a „grammatikusság határait” sodródhatnak azért, „hogy már ne a tagmondatok kusza viszonyaira figyeljünk, hanem jóformán festményekként, színskombinációkként hassanak ránk a

zuhatagszerűen ömlő szavak” – írja Vári György *Az örökkévalóság történeteiben*. Viotti élet-történeteiben a narratíva – ha egyáltalán van – sokszor másodlagossá válik azáltal, hogy a verbalitásról a vizualitásra kerül a hangsúly, a képi ritmusra – akár egy képversnél. Vagy egy szavakkal festett (csend)életnél. Láng Eszter így ír erről *A szöveg maga a paradicsomban*: „a leírások, a statikus elemek, azáltal, hogy rendkívüli, vizuális érzetek keltésére képes erejük van, sokkal nagyobb szerephez jutnak, mint a történések”.

Habár a szövegre igen jellemző a túldíszítettség, az alá- és főként a mellérendelések burjánzása, egy öt oldalon keresztül nyújtózó mondat – a maga „szabályszerűtlen szabályosságával” – (meta)nyelvi szempontból is figyelemreméltó (72–76). Ebben a mondatban Géczi egy találkozást mutat be, és többek közt felsorol huszonöt gyümölcsöt, számtalan természeti képet, hatvankilenc sárga-árnyalatot, valamint kitér a nyelv és a szabályszerű(tlen)ség kérdésére is: „a nyelv, amelyben a jelek egymásra mutatnak, a jelek, amelyek a rendszeren belül értelmezhetők, a nyelvet beszélő ember szabálykövető” (74). De szabálykövető-e az író akkor, ha ennyire túlterheli a nyelvet, majd a szintaxis szabályainak sutba vágása után a betűrendet tartja szem előtt, és ábécérendben sorolja fel Shakespeare 75. szonettjének szavait? Természetesen igen, hiszen a nyelv mindig megtalálja a módját, hogy kibújjon a konvencionális szabályok alól. Azért, hogy új mintázatokat öltön magára. Újjászülessen – akár csak Viotti.

„Nincs erősebb vágy bennem, mint hogy ne kelljen kóborolnom újra és újra, s úgy sejtem, hogy egykor ismert helyeken járok és a fáradtságtól nehéz tagjaimat cipelem tovább, az elkövetkező napig. Ha sötétben futok, akkor sem szaladok neki az asztal sarkának vagy a székeknek. A testem ismeri, hol vagyok.” (92) Az idézet mutatja, hogy Viotti életeiben az újjászületés szorosan összefügg a visszaemlékezéssel és a megismeréssel. A papírkészítő újra és újra rádöbben, hogy mihez ért leginkább, de tisztában van vele, hogy az ismeretek, amelyekre szert tesz, nem mások, mint emlékek a korábbi életeiből. Géczi kisregénye felveti azt a kérdést, hogy az újjászületett ember, aki emlékszik korábbi életeire, rendelkezhet-e teljes, enciklopédikus tudással, megismerhet-e mindent, vagy mindig lesz egy olyan világ, amely elérhetetlen marad számára (82). Az az örök ismeretelméleti probléma fogalmazódik meg itt újra és sajátlagosan, amely már Platónnál is megjelent (Menón-dialógus), azaz, hogy beszélhetünk-e egyáltalán ismeretlenről, hiszen ha valamit nem ismerünk, abban sem lehetünk biztosak, hogy létezik. Lehet, hogy ez az emberek számára megismerhetetlen világ csak akkor tárulhat fel valaki előtt, ha angyalá nemesedik, miközben egy veszprémi ösvényen sétál (188). Abban a másik szférában talán megismerheti – megismerhetjük? – a jelek valódi jelentését.

Viotti négy vagy öt életében a valóság viszonylagos fogalom:

„– Tudja, Ambrusa, időnként álomban élek, és olyankor, ami addig biztos, bizonytalanná válik.

– Ezzel mit akar mondani, Viotti?

– Mintha a valóságomnak nem lenne köze az álmaimhoz.” (92)

Viotti felesége, Alice – aki a könyv legszebben megfestett női karaktere – is képtelen különbséget tenni valóság és fikció között, sőt két naplemente között sem tud, „hacsak az egyik nem a Bovarynéban, s a másik nem a Háború és békében következik be” (49–50). Alice világokon át utazik – oda, ahová a szövegek vezetnek – azért, hogy fényt derítsen férje titkaira, amelyeket meg is ír a (jóval később megjelenő) *Viotti* című könyvében (52). *Viotti négy vagy öt életében* néha az is bizonytalan, hogy a fikció van-e valóságként elbeszélve, vagy a valóság

fikcióként (99–100), valamint az is, hogy az olvasmány közege az elme és szív, vagy az olvasás kizárólag testi tapasztalat (37).

Géczi könyvében nincs valóság, nincs fikció, hanem világok – szövegek? – és valóságok vannak. Persze ez csak feltételezés. Nem több, mint egy olyan szöveg interpretációja, amelynek *„jelentése ellentétben is állhat azzal, amit írója annak érez”* (25).

Viotti négy vagy öt életét olvasva az is felvetődhet bennünk, hogy valahol valaki éppen egy másik, különleges, bőrkötésű könyvet olvas, amelynek hófehér lapjai úgy nyílnak szét, akár egy angyal szárnyai. Vagy a lapok vörösek, a könyv pedig egy rózsabimbóhoz hasonlóan nyílik ki? Meglehet, hogy ez a könyv ebben a pillanatban is íródik. Talán az Olvasó – aki egyben az Író is(?) – most ért el ahhoz a részhez, hogy a főhős/főhősnő olvasott egy rövid ismertetőt *Viotti négy vagy öt életéről: „minden meg van írva, előre és hátrafelé”* (125).

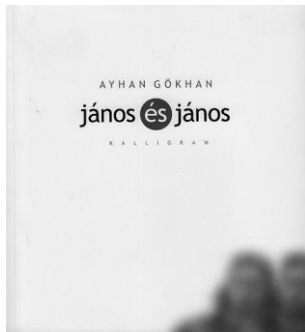


MERÉNYI DÁVID: HALOTTAK SZIGETE

URBÁN ANIKÓ

Az elveszett test és lélek

AYHAN GÖKHAN: JÁNOS ÉS JÁNOS



**Kalligram Kiadó
Pozsony, 2013
72 oldal, 1800 Ft**

”

Ayhan Gökhan költészetét első kötetéből úgy ismerhettük meg, mint trauma áztatta lírát, ami nem mentes az önironiától, önreflexiója mégis mérhetetlenül őszintén tárja fel az árvasága, szinte kozmikus magánya fájdalmát. Második kötetével azonban távolodik a *Fotelapa* bensőséges hangvételétől, ironiája a cinizmus felé közeledik, a nyelvi játék majdnem végletekig fokozódik, a fogalmiság háttérbe szorul, az asszociáció logikai érvénye pedig egyenlő a kauzalitással, a trauma marad, a ránk telepedő nyomottság mégis jóleső alaptónus. A versek töménységére hívja fel a figyelmet az elsőre különösnek ható „kötetversek” megjelölés, jelezve, hogy önmagával összefonódó (gubancolódó) szöveghalmazt vettünk a kezünkbe. Belelapozva feltűnnek az azonos, pontosabban megduplázott vagy megsokszorozott verscímek, és a cím nélküli szövegek. Később pedig a vers részletek újrahasznosítása, ismétlése öltik szemebe. Az ismétlés, felidézés játékát nem a könnyedség jellemzi, sőt szinte fájdalmasan feszegeti egy-egy szókapcsolatnak, verssornak vagy versszaknak a jelentését, mindezt akár ugyanazon a versen belül. A kötet így színét és fonákját mutatja a lírai én transzcendenciához való kapcsolatának, ezzel teremti meg a nyomott, bizonytalan mégis ismerős és játékos légkört.

Ez a játék azonban az indiántűz játékához hasonlatos. Sorról sorra haladva veszik el a már megszerzettnek, világosnak tűnő metafora, logika. Én is újra és újra olvasom a sorokat, és csak a mozdulatot élvezem, vagyis azt, hogy ezek a szavak, majd sorok egymásra következnek és ismétlődnek, a versek értelmezésével egyre kevésbé törődöm, amíg észre nem veszem, hogy mit is művelek velük.

A versek kísértetiessége a borító megduplázott, homályos alakjai láttán is megkönyékezik, bár később talán a szerzőt ismerjük fel önmaga megkettőzöttségében, először szellemiknek vélhetjük őket. Ez a játék már a látás homályosságát, a megkettőzöttséget, a tükörképet és felidézést juttatja eszünkbe, amelyek mind fontos részletei a verseknek. A beszé-

lő ritkán látja az embert egy egésznek, teljesnek, inkább felszabdalva jeleníti meg. Megosztott test és szellem, arc, személyiség, hamu vagy álom különböző összetételének vagy darabkáinak viszonyai között találhatunk rá.

A test és lélek, a látás és láthatóság, a nyelv és beszéd, az élő és holt a versek többségében szereplő szavak, amelyek oppozícióként vagy párosként való megjelenése mást és mást hívnak elő bennünk. A testek egymásba folynak, elválasztatnak, hamuvá lesznek, megfoghatatlanok, vagy rigó testbe varrtak. A lelkek elszállnak, áldozatok lesznek. Elvesznek, mi lesz velük? Nem tudjuk, csak nincsenek itt. Ez az *itt* pedig bizonytalan, ahogy a *mikorra* is nehéz lenne választ adni. A Jánosok közben jönnek-mennek, mozgalmas kötet, amiben Keresztelő, evangelista, apostol és föld nélküli János sorban jelennek meg.

A *Fotelapa* könnyebben (meg)érthető verseivel szemben, a *János és János* az istenkeresés, a hit, a halál és a túlvilág témái köré épül. A cím már a könyv fellapozása előtt bibliai/újszövetségi kontextusba ágyazza a kötet verseit, ahogy a *Fotelapa* is a család és otthon összefüggései felé terelte a figyelmet. Az általánosság helyett ebben a kötetben is inkább egy belső, személyes tér és küszködés leképezéseivel találkozunk, amivel egyedül maradt a beszélő. Ez a küszködés, vágyakozás és kétely összeköt vele minket, ugyanakkor a transzcendencia keresése, megtalálása magányos élmény is, amely az individuum sajátja. Mivel a közösségre nem tartozóként kezeljük – bizonyos mértékben tabusított élettérként – így otthontalanná és nem-mindennapivá vált. A verseskötet szinte dokumentuma annak, hogyan lebegünk a biztos, ismerős (test) és a bizonytalan, ismeretlen (lélek) közt tudatlanul, de megérezve valamit valami másból, amihez nincs igazi kapcsolatunk, még (vagy különösen) a nyelv által sem.

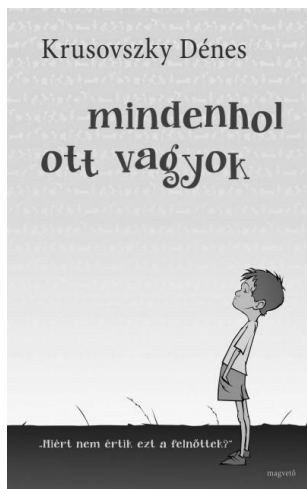
A négy részre osztott verseskötet harmincnyolc címmel ellátott verséhez négy –részenként egy-egy – cím nélküli próza illeszkedik. Utóbbiak stílusa markánsan eltér a versekétől, együttes jellemzőjük a forma, valamint az, hogy egy történetnek csak egy részletét ismerteti, nincs magyarázat, tanulság, egymáshoz nem kapcsolódnak, élesen ellentétben az áthallásokkal teli versekkel. Ezeket a próza töredékeket mégis jelentősnek tartom, mivel pontosan hiányosságukban teremtették meg a kísértetiességet a részek elején, ami csak fokozódik a versekben. A kötet szerkezete úgy épül fel, hogy az áthallásokat és rokonságokat olvasás és újraolvasás közben fedezhessük fel mind a költemények között, mind a prózatöredékek és versek között. Néhány vers saját anyagából építkezik (*János és János, Tragédia, Kettő*), mások egymásból (*Foltnyi Jézusfejek Vigasztalan ének, Foltnyi Jézusfejek Vigasztaló Ének; Harmadik Félreértés, Közös ösztön*) és vannak, amik csak egy-egy sort kölcsönöznek. Az ismétlés és (fel)idézés aktív figyelemre készítet, de van, hogy semmire és sehová sem vezet, ahogy az *Első félreértésben* „a felidézés kedvéért” ismét. A benyomásokkal és hangulatokkal terhes verseknek központi működése a nyelvi és asszociációs játék, ami néha hatalmas lendületet ad ahhoz hogy megragadjuk a versek rétegeit, máskor viszont akadályoz ebben. A *Miatyánk* című versben jobbra az ima részleteit olvashatjuk sorrendben, ám néhány részlet nem áll a helyén. Az elveszett, zavart istenkereső ember imája. Másrészt az imádkozó számára jelentőséget hordozó szavakat a költemény elhallgatja, helyükre „...” (három pont) kerül, szinte arra hív, hogy helyettesítsünk be számunkra tetszőleges szavakat, s így az imát immár többszörösen szekularizálja, miközben rájövünk, ez a költemény sem azt rejti, amit először hittünk.

Ha csak egy hangulati elemet emelhetné ki ebből a kötetből, akkor az a szorongás lenne. Az elveszett bárány zavara, kétségbeesése, amiért (eddig) még nem érkezett meg a jó pásztor. A *Miatyánk* című költemény érezteti ezt talán legáthatóbban. A fülszöveg által ígért katartikus erő ennél a versénél jutott eszembe, ami kétségkívül rejtőzködik máshol is a versszakok közt.

LAPIS JÓZSEF

„A levágott fű sem én vagyok”

KRUSOVSZKY DÉNES: MINDENHOL OTT VAGYOK



Boros Máttyás rajzaival
Magvető Kiadó
Budapest, 2013
72 oldal, 2490 Ft

„Ha kitartóan figyelem, / bármiben észreveszem / a rendet, például bekopogok / egy idegen ajtón // és amikor válaszolni kellene, / hogy egyáltalán ki vagyok / és mit akarok itt, akkor majd / a hallgatásommal győzők. // És tényleg kinyitják.” E vers nem a most recenzeált könyvben, Krusovszky Dénes gyermekverskötetében kapott helyet, hanem még a korábbi opus, az *Elromlani milyen* nyitó írása volt. De poétikájában és retorikájában nem különbözik lényegesen a *Mindenhol ott vagyok* verseitől, sőt, ha netán átkerült volna az új könyvbe is, valószínűleg megférne a többi szöveg között.

Mindez több következtetésre is módot ad. Az első, hogy a *Mindenhol ott vagyok* kötet kisfiú beszélőt illuzionáló versei rokonságot mutatnak Krusovszky régebből megismert beszédmódjával, azaz a költő valamiképpen ezt hangolja át a gyermekversekben. Azzal a kiegészítéssel, hogy természetesen az *Elromlani milyen* nagyobb kompozíciói, de különösen az erősen koncepciózus *A felesleges part* szövegei aligha kerülhetnek bele a közös metszetbe. A másik adódó következtetés az, hogy a Krusovszky-líra felől nézve az ilyen típusú gyermekversek kiemelt specifikumai tulajdonképpen az igazi költészet alapvonásaiként is megfogalmazhatók. Miről van ugyanis szó? A *Mindenhol ott vagyok* szövegei leginkább az ún. svéd típusú gyermekversek hagyományához, illetőleg annak honi adaptációjához kapcsolódhatnak – e vonulat szerzői és művei között ugyanakkor poétikai szempontból is jelentősnek mondható eltéréseket figyelhetünk meg: másrészt érintkezik e tradícióval és máshonnan közelít felé Kukorelly Endre szójátékokra, etimologizálásra is nagyban építő *Samunadrágja*, Finy Petra nyelvi szempontból is reflektált szövegvilága, máshonnan Kiss Ottó művészete, illetve az inkább pszichológiai szempontból szerveződő Ranschburg Jenő-versek. De *részint* e hagyomány körébe vonható Demény Péter, Borbély Szilárd, Szénási Miklós, Turbuly Lilla,

Kollár Árpád (a sor még folytatható) gyermekköltészete is. Nagyon fontos megemlíteni, hogy – és ezt a Krusovszkyval készült interjúk is megerősítik – a könyv beszédmódjára elsősorban Oravecz Imre rendkívül izgalmas gyerekkönyve, a *Máshogy mindenki más* volt tetten érhető hatással (a költő még Takács Zsuzsa *Rejtjeles tábori lap* című szép kötetét említi).

Ami közösnek mondható e hagyomány követőiben, az a sajátos gyermekszólam, egy konstruált gyermeki(ként lefordítható) nézőpont prezentálása, egy különleges és sok tekintetben felforgató világtapasztalat színre vitele, a világ szövedékének a konvencióktól eltérő, a szabályokat átértelmező fölfejtése, a megértés meglepő útjainak kimunkálása. Talán nem tévedek nagyot, és még a túláltalánosítás hibájába is csak mérsékelten esem bele, ha azt mondom, hogy e jegyek (ha a megfelelő helyekről elvonjuk a „gyermek” jelzőt) bizonyonnyal alapvetően a jó költészet jellemzői közé is sorolhatóak. Már Kosztolányi is arra hívta fel a figyelmet több esszéjében, hogy a líra varázsa a hétköznapi értelem elbűvölésében, egy más típusú foglamlóság és világlátás megteremtésében lelhető föl – jóllehet, ő nagy mértékben kötötte ezt a hatásmechanizmust a szavak hangzó jellegéhez, a rímhelyzetű találkozásokhoz (s így nála az „alternatív” világelsajátítás sokkal inkább érzéki-szenzuális, semmint logikai-értelmi alapú lesz). A gyermekköltészet érzéki-játékos (Weöres által fémjelzett) irányvonala hatványozottan támaszkodik is a hangzósságra a gyermekiség hatáselemeinek, konstrukciójának létrehozásakor. A gyermekként tételezett beszélőt felvonultató, a lélektani folyamatokra jobban és közvetlenül figyelmező, kevésbé formaorientált vonulat más módon, különböző retorikai eljárásokkal igyekszik létrehozni azt az alternatív perspektíva-rendszert, melyet gyermekiként fogadunk be, s amely megalapozásának kiindulópontja az a feltételezett különbség, mely a – leginkább konvencionálisként értett – felnőtt, illetve az idegenségénél fogva meglepő és felforgató, a világ homályban felejtett oldalára rácsodálkoztató „gyermeki” látásmód között érzékelhető. E differencia hol szellemes-humoros, hol ijesztő, hol elbizonytalanító, hol aha-élményt adó (stb.) hatásként jelentkezik, s így nem véletlen, hogy a kortárs líra nem gyermekköltészetnek szánt formációi is integrálják e hatáseffektust – gondoljunk például Bajtai András, Nemes Z. Márió, Lesi Zoltán, Turi Tímea és mások munkásságára. S itt természetesen a befogadói oldalon is érdemes lehet különbséget tennünk: amiről eddig szó volt, az nem annyira a gyermek-, hanem inkább a szocializációs folyamatokban messzebb tartó, „felnőtt” olvasók számára tételeződik az ecsetelt módon különbségként. Rendkívül érdekes azonban az, hogy a különböző költemények hogyan válnak jelentéssé, s egyben érzékileg is befogadhatóvá a gyermekolvasók számára – hogyan és miképp érinti meg őket e verseknek a gyermeki tudathoz utalt, de ezt a vonatkoztatást időről időre el is bizonytalanító, a megfeleltetést le is leplező beszéde. A nyelv történéseinek, a nyelv játékos természetű megmutatkozásának legalább olyan szerepe van az ilyen típusú szövegekhez való közelkerülésben is, mint a szemantikai, pszichológiai tényezőknek.

Hogy miként működik másként egyfelől a gyermeklíraként intencionált, másfelől a gyermeki nézőponthoz kapcsolható felforgató idegenséget fölmutató, harmadfelől a világ más-képp értését lehetővé tevő, elsősorban nem a gyermeki alakzatát használatba vevő szubverzív költészet, az Krusovszky Dénes kötetének, verseinek nyelvhasználatát (s az ezekben megmutatkozó eltéréseket) megfigyelve is tetten érhető. Másképpen szerveződik ugyanis a nyelviséget és a társadalmi-kulturális képzeteket egyaránt érintő konvenciók felforgatása itt és ott: bár az *Elromlani milyen* szövegeinek jó részében is érzékelhető egyfajta kíváncsi, elmerengő, reflektív, kutató-kereső pozíció, a beszélő antropomorfizálhatósága nem magától

értetődő, köszönhetően annak, hogy sokkalta nagyobb szerephez jut bennük a nyelv képszerősége, a lexikális oda nem illőség, a meglepő hasonlatok egymásutánja, az elliptikus strukturalitás. Mindezekkel a *Mindenhol ott vagyok* versei kevésbé élnek – ami hasonló hatású, az a tekintet milyensége, az érzékeny reflexiók, megfigyelések, újfent a kíváncsiság, a rákérdező, rácsodálkozó attitűd; ugyanakkor retorikai és poétikai szempontból is egyszerűbb, transzparensabb, sematikusabb szövegekkel van dolgunk, nyelvi szempontból viszonylag ritkán állítanak kihívás elé. Ez utóbbi jelleg, azt hiszem, nem szükségszerű gyermeknyelvi sajátosság (de fogadjuk el a költő ebbéli választását), s az olvasás kalandját nem teszi föltétlenül izgalmasabbá. El kell azonban ismerni, hogy ez a tiszta, pontos, finom hang be tudja fészkelni magát az elmébe – jóllehet, engem helyenként inkább elzsongított, szinte elaltatta a figyelmem. Az egyik szép kivétel – s számomra egyben a legkedvesebb szöveg – az *Olyan az este* (44.), mely nem más, mint érzékletes hasonlatok egymásutánja, s ebben igazán megmutatkozik, hogy a verset *költő* írta („mint a méz, ami megül / a bögre alján, mint a pokróc, amiről / lerázzuk a füvet, / mint az ajtó, amit még egyszer / megnézünk, hogy bezártuk-e, / mint a repülő, amiből már / csak egy csík látszik az égen” stb.).

A kötet versbéli megszólalója jól körvonalazhatóvá válik, markáns és egységes figura rajzolódik ki a szövegekből – ennek megalkotásában a kötet paratextusai is részt vesznek (fülszöveg: „[H]őse olyan, mint egy átlagos kisfiú, csak egy kicsit érzékenyebb. Még csupán nyolc éves, de már mindenhol ott van. És járjon bármerre, fáradhatatlanul, éles szemmel figyel, újra meg újra rácsodálkozva az őt körülvevő emberekre és jelenségekre.”), az alakot pedig Boros Mátyás rajzai teszik még inkább megfoghatóvá, jelenvalóvá. Egyáltalán nem érdektelenek ezek az illusztrációk – a vonalas, színekkel kitöltött rajzokon Réber László hatását is érzem (laza asszociációként a pocsolóba tekintő kisfiú esetében fölrémlik *A Négyszögletű Kerek Erdő* azon képe, melyen Vacskamati egy kiolvadt „fagylaltpacniban” tükörképként látja meg a cserbenhagyott kisfiút), de tőle eltérően Boros képei többször nyugtalanítók, zavarba ejtők (mint a 36. oldali, az identitásvesztés, az eltűnés rémével szembenéző *Műén* című vers melletti illusztráció esetében), s ezt egyáltalán nem negatívumként említem, a *Foltember*hez (33.) kapcsolódó rajz például kifejezetten telitalálat. A költő és a rajzoló találkozását azzal együtt szerencsésnek érzem, hogy van, amikor szerintem elbeszélnek egymás mellett (a 42–43. oldal, a *Mi lehet a sötétben?* című vers és a mellette található – mintha csak a *Szörny Rt.*-ből lépett volna ki – a sötétet szemmel, fogakkal felruházó alkotás talán nem a legpontosabban értik egymást).

A recenzeált kötet verseinek számottevő hányadánál az alábbi retorikai séma figyelhető meg: egy afféle tételmondat után megtörténik ennek variatív kibontása (ismétlésszerkezetek, visszatérő formulák, változatok a témára), hogy a szöveg végére egy érzékelhető váltással fölgyorsuljon a tempó, és egy (többségében meglepő, vagy legalábbis annak szánt) csattanóval zárjon a vers. (A „felsorolós versek”, és egyébként általában az egész kötet gyermekekre gyakorolt – tesztelt! – hatásáról Vécsei Rita Andrea számol be szellemesen a *Prae.hu* portálon: *Mindenhol ott kéne lennie*, 2014. 01. 27.) A *Nem én* című nyitóvers (7.) például a „nem én vagyok” formulát bontja ki („Ez a kavics nem én vagyok, / ez a kéreg nem én vagyok, / ... /, a biciklim csengője nem én vagyok, / a nagyapa kalapja sem én vagyok” stb.), végül az alábbi konklúzióra bukkanva: „lehet, hogy még nem vagyok semmi, / pedig mindenhol ott vagyok”. Bizonyos értelemben a kötetegész tézisverse is ez, amennyiben az identitás kérdése – megalapozása, képlékenysége, változása stb. – elejétől végéig központi problémakör marad. Már

e költeményben is fölbukkan továbbá az a szociális érzékenység („nem én vagyok a féllábú bácsi a téren”), mely a Krusovszky-gyermeklíra egyik legsajátosabban meghatározó eleme lesz, az egyik olyan jellemző, amely markánsan egyedi ízt ad a műveknek. A könyv egyik legemlékezetesebb versében, a kivételesen rímes *Foltemberben* (33.) az aprót kérő hajléktalan bácsi egy különös, foltokból álló lényként áll elénk a kisfiú perspektívájából – e mű izgalmas hatását ugyanakkor nem kizárólag ez a sajátos asszociáció generálja, hanem az, hogy a szociális tematika találkozik benne a magyar gyermekvershagyományból jól ismert, az egyszerű összecsengésekre és rövid, pattogó sorokra épülő formával, így teremtve meg az olvasás termékeny feszültségét. Jól érzékelhető ugyanakkor a közvetlen didaktikai szándék is – itt, most a hajléktalanságról egyértelműen is meg kell valamit mutatni a gyermekolvasó számára, miközben az utolsó két sor nélkül („Egy hajléktalan bácsi, / anya így válaszolt.”) is megte-mertődne a kívánt távlat, s talányosabb, poétikailag rétegzettebb is lenne a vers. Ám a magyarázatnak ideológiai funkciója is van, s fontos, hogy a felnőtt világot reprezentáló, a barátságosan berendezett gyermeki fantáziával, játékkal szembenálló, keményen csengő „hajléktalan” szó elhangozzék – lássuk meg, hogyan érzi magát ez a szó ebben a költeményben és kötetben, mit tesz a gyermekverssel és gyermekvilággal, s a gyakorlatban milyen hatást vált ki a különböző helyeken (iskola, könyvtár nyilvánossága, otthon meghittsége). Ismét csak említeni érdemes a skandináv gyermekirodalmi hagyományt, melyben szintén megjelenik az a törekvés, hogy a tabunak számító fogalmakat a versek, képeskönyvek, mesék segítségével már korán, a szocializációban még a tabuvá válást megelőző időben ismertté, sajátá tegye, ne engedje az ijedelmeket és hiedelmeket, az elzárást rájuk telepedni. Az említett tematika még markánsabban, felnőtthez, gyermekhez egyaránt (de nem egyképpen) szólva a *Büntetésből aludni* című versben bukkan föl („Vajon milyen rosszaságot / követtek el azok, / akiknek most az aluljáróban / meg a parkban meg a kapualjban / kell büntetésből aludni?” 35.), a *Két apa / két anya* (56.) pedig a melegek gyerekvállalását járja erőteljesen didaktikus keretek között körbe.

A kötet végén több versben megtörténik a bizonytalan szembesülés az öregedéssel (nagyapapa) és a halállal (nagymama) is. A *Nem ment sehová* (62.) azért képes olyan erőteljes hatású lenni, mert a nem reflektív, regisztráló megfigyelések olyképpen állítanak elő egy emberi léthelyzetet, hogy az nem a már valamin túllévő, hanem inkább még a valamin inneni megértés horizontját ütközteti a sajátunkkal, megsejdvítve valamit a gyermeki világban lét milyenségéből is. „Mióta nagymama elment, / anya szomorúbb, / apa csendesebb, / nagyapapa fáradtabb, / és egyikük sem akar / erről beszélni velem. // Mióta nagymama elment, / anya leszedte náluk / a függönyöket, / apa meg a barátai / elhordták a bútorokat, / nagyapa pedig beköltözött / egy csomó másik öregbácsi közé.” A konklúzió („szerintem nem ment sehová, / de az is biztos, hogy nincsen itt”) egyfelől nagyon pontosan rekonstruálja a gyász antropológiai alapkondícióját, másfelől természetesen nem különösebben tűnik újszerűnek – lehetséges, hogy e kötet hatékony befogadásához olyan értelemben is gyermekivé kellene válnunk, hogy képesek legyünk izgalmat találni a nem újszerű újra (és újra) történő megtapasztalásában, s örömet a ráismerésben. (S ha a könyv működik a gyermekolvasók számára, akkor részben talán épp ezért.) A *Mindenhol ott vagytok* némely verse (majdhogynem) gyermekké tudott tenni, de összességében több ötletet, zsigeri olvasói élményt vártam Krusovszky Dénes kötetétől. A borítón szereplő idézet – „Miért nem értik ezt a felnőttek?” – programja hiba nélkül végigfut a kötetben. Kíváncsi lennék egy bonyolultabb, kockázatosabb algoritmusra.

BAKONYI ISTVÁN

Egy felelős gondolkodó

SÁNDOR IVÁN: A TÖRTÉNELEM GÉPANGYALA
(VÁLOGATOTT ESSZÉK)



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2013
270 oldal, 2800 Ft

A sokműfajú, kiváló író válogatott esszéi a nyolcvanas évek elejétől napjainkig, pontosabban 2013-ig vezetnek bennünket egy fontos szellemi műhely belső világába. A műfaj ott-honos terület egy olyan szerző számára, aki különösen sokat foglalkozott pl. Németh László életművével, annak is az esszé felé hajló vonulatával. S bár kettejük világa mutat jelentős különbségeket, Sándor Iván toleranciával és szakmailag igencsak megalapozottan kalauzolta olvasóit abban a szellemi birodalomban.

A *történelem gépanyala* persze másról szól. A skála rendkívül széles, hiszen régmúlt korok szellemi nagyságairól éppúgy szól, mint jelenkorunk napi politikai aktualitásairól. Helyenként tudományos megalapozottsággal, máskor nem titkolt elfogultsággal. Az azonban bizonyos, hogy a szándék a felelős gondolkodóé, a nemzet sorskérdéseivel foglalkozó írástudóé. Akkor is, ha esetenként vitára ad okot. Ám mindez egyáltalán nem idegen az esszé mindenkori lényegétől. A napjaink megítélésével kapcsolatos írásoknál még hiányzik a távlat, a rálátás. (Pl. akkor, amikor 2006 őszével foglalkozik.) Más a helyzet akkor, amikor a Don-kanyar tragédiájáról vagy éppen Bibó István életművéről értekezik. Az mindenképpen megkülönbözteti őt sok kortársától, hogy felelős értelmiségiként próbál szólni és érvelni. Nem tagadja meg hovatartozását, származását, s ezáltal lesz a szájából hiteles az, ami esetleg másokat megdöbbenhet.

Földényi F. László írja az előszóban: „Az ezredforduló tájkán írott esszéinek ma kísérteties aktualitása van. Nem annak tudható be ez, hogy a szerzőnek kivételes jóstehetsége van, aki rendelkezik a jövőbe látás képességével. Ellenkezőleg: a jelen látásának a képességével rendelkezett akkor is, ma is.” Tegyük persze hozzá, hogy ő sem tévedhetetlen, az viszont biztos, hogy minden időben fel kívánja tárni az összefüggéseket, és keresi saját igazát. *A föld alá vitt tények üzene-*

te c. írása a Don-kanyarról erre jó példa. Ez az alapos, 1983-as eszmefuttatás kétségtelenül segít bennünket a tények feltárásával, persze már az elgondolkoztató cím is jelzi a korlátokat. Akkoriban még a mainál kevesebb szó esett a magyarság egyik legnagyobb tragédiájáról. Azóta megváltozott a kép, az értelmezések gyakran élesen különböznek egymástól. Összegzésül elmondhatjuk: kezdenek helyükre kerülni a dolgok. S ebben jelentős érdemei vannak Sándor Ivánnak is. A megírásakor Sára Sándor *Krónikája* volt az apropó. Emlékszünk jól a vihart kavarró élményre, s most erről is olvashatunk. Szerzőnk sok adatra támaszkodik, bár nem történelmet ír, hanem Földényi szavával íróttörténészként alkot valódi esszét. Felfogása ugyanakkor nem mond ellent a korszak felfogásának, miközben hiányolja az írástudók 1942-es szavait, és főlemleti hallgatásukat. Ír a korabeli elhallgatásokról, a késve érkező hadijelentésekről is. Más kérdés, hogy az agyonhallgatás később is folytatódott. 1945 után aligha lehetett a doni katasztrófáról, a magyar áldozatokról beszélni – legalábbis érdemben. Hiszen megbélyegzettek lettek ők is – méltatlanul. A Sára-film érdemei közé sorolja, hogy „minden eddiginél többet mond el ... az ötvenezer zsidó munkaszolgálatosnak a sorsáról...” És szól a 45 utáni hallgatásról is.

Kitér az 1943-as szárszó találkozóra is. Kiemeli Németh Lászlót, bár szerinte az íróelődnek „nem volt helyzetismerete”. Lehet, bár úgy látom, hogy a jövőről vallott nézeteinek jó része később beigazolódott. Mint ahogy reális képet festett a Sándor Iván által egyértelműen negatívnak tartott Horthy-korszakról is 1956-os *Emelkedő nemzet* c. publicisztikájában. Mértéktartóan, szélsőségektől mentesen. Persze Sándor Iván esszéírása is folytatása a nagy előd tevékenységének, akkor is, ha másfajta a világképe. Vallja a történelmi folytonosság igazát, s azt is, hogy a „ténytemetőt” ki kell forgatni, azóta főként, hogy feszegetni tudjuk az új lehetőségeket. Ez vezérli akkor is, amikor Auschwitzról ír. („...ha egyszer nevükön nevezhetnénk a dolgokat...”) Ez a másik, nagylélegzetű írás egy hasonlóképpen nagy tragédiáról. De nem a szokványos módon: pl. lírai értékű bevezetővel, a hatalmas pusztításról, a megmaradásról. Aztán portré Tadeusz Borowski költőről. A „kettős megcsaltság”-féle sorsról, a XX. század kegyetlenségeiről, a rengeteg áldozatról. Szépirodalmi eszközökben gazdag írás. Egy fontos mondat részlete: „...senki írot nem ismerünk, aki döntésével maga hívta volna ki az áldozati menetben való önkéntes elvegyülést, és miközben így milliókkal zuhant, személyes hullásában átélte volna az emberi civilizáció bukását.” Tulajdonképpen egy monográfia csírája is lehetne ez az írás Borowskiról, hiszen pl. mintaszerű elemzéseket is olvashatunk benne a novellákról. És a történetnek Auschwitz-cal még nem volt vége, hiszen jött a sztálinizmus alatti szenvedés, s az író a „konceptiók logika” áldozata lett. Azt is üzeni ily módon a szerző, hogy bizony „egyenértékű” a kétfajta, és mégis nagyon rokon diktatúra, akármilyen is a színe és hazug ideológiája.

S a harmadik nagy pokol a Gulag, erről az „*Aki onnan vissza tud térni...*” cím alatt olvashatunk. Így lesz mind teljesebb a kép, hiszen Sándor Iván mind a két oldallal foglalkozik, és a felelős gondolkodó szemével néz szembe a legnagyobb szörnyűségekkel. Itt Lengyel József elbeszélései jelentik a „mankót”. Egy olyan írot idéz meg, aki egy korszak nagy tanúja is volt egyben, s akiről – a korábbiaktól eltérően – alig esik szó manapság. Hiszen tudjuk Serfőző Simon híres verscímét idézve, hogy gyakori a *Feledésből az emlékmű...* Miközben pl. Franz Kafka nevét is emlegeti Lengyel életművével kapcsolatban, többek közt ezt írja: „A lágerelbeszélések alaphangját a pontos kirajzoltság és a nyomasztó homály egybemosódásának feszültsége adja. Kirajoltak a kapcsolatok, a körülmények, a cellák, a barakkok, a fagyott föld

domborulatai, a kunyhók, az ütések nyoma, a fájdalom, a halál.” Olyan íróról szólnak ezek a szakszerű gondolatok, aki kis megszakításokkal 1938 és 1955 között volt Sztálinék foglya.

Több esszében szól Sándor Iván 1956-ról is, úgy is, mint az akkori események résztvevője. Személyes emlékei teszik még hitelesebbé írásait, többek között fölidézi azt a tényt, hogy ő volt akkor *A Jövő Mérnöke* szerkesztője. Őszintén vall arról is, hogy a siker esélye illúzió volt, de arról is, hogy a nemzeti összefogás, „a szabadságvágy világraszóló kifejezése” egyértelmű volt abban az időben.

Aztán egy hirtelen fordulattal azt találjuk, hogy: „Ez az egység enyészett el 2006. október 23-án.”. Valóban, bár az okok összetettebbek annál, hogy – ahogy írja – Árpád-sávós zászlókkal gyalázták meg a forradalmat. Azért összetettebb ez a probléma, mert aligha állítható, hogy a hatalmon levők hűek lettek volna az 56-os szellemhez. Mindez természetesen nem menti föl a randalírozókat, de a másik oldalon gyakorolt erőszakot sem. Általában jellemző a kötet tartalmára, hogy amíg a régebbi évtizedek elemzése tárgyyszerű és alapos, addig a közelmúlt és a jelen értékelésekor gyakori a túlzott elfogultság. Az persze igaz, amit egy helyütt olvasunk: „...a politikai elit, a társadalom egyikéből sem tudta levonni az érvényes tanulságot.” (Mármint a korábbi korszakokból.) Pozitív példának láttatja ugyanakkor a „gondolkodó magyarokat”. Itt főként Bibó István, Poszler György és Balassa Péter neve kerül előtérbe, természetesen méltán. (Persze a névsor, szerencsére, folytatható lenne.) Szubjektív hangvételű miniportrék ezek a jeles személyiségekről, akár a nemzettudat és az esztétikum területén tudtak maradandót alkotni. És hasonlóképpen szenvedélyesen ír Sándor Iván az ezredfordulós sorskérdésekről. Egy jellegzetes szövegrészlet a tűnődő írástudó szellemi műhelyéből: „Évek óta a magam választotta csendben élek. Jobban hallom így a kérdéseket. Az egyik legújabbat is: mit jelent az, hogy lezárult a rendszerváltás, és kialakult az európai demokráciák egyik variánsaként a magyar demokrácia? Milyen *nem lett* ez a változat, és miért? Milyen *lett*, és hogyan?” (*Szavak a csendből*) Ezek a 2000-ben született gondolatok valóban érintik a legfontosabb gondokat, de vannak folyton visszatérő témái is, pl. a holokauszt. Ír *A történelem AIDS-vírusáról* is, találó metaforával. Tényszerűen ír pl. Szálasi rémuralmáról, s kevésbé tényszerűen az utódoknak véltekről. Igaz az, amit a hitlerizmusról olvasunk, de olvashatnánk arról is, hogy a Szovjetunióban előbb volt terror, és a háborús felkészülésben sem maradt le Sztálin... Meg arról is, hogy a két sötét hatalomnak sokáig megvoltak az érintkezési pontjai, pl. Lengyelország lerohanásának idején.

Sándor Iván 2010-ben tragikusnak láttatja a változásokat. Úgy látja, hogy zsákutcába megy az ország. Újra és újra visszatér a holokauszt jogos elítéléséhez, ebben alig lehet vitánk vele. Más kérdés, hogy szólhatnánk a kommunizmus mintegy 100 milliós áldozatáról is, igaz, az hosszabb idő alatt „jött össze”. Arról is méltán szól, hogy mindmáig elmaradt hazánkban a józan szembenézés a történelmi tragédiákkal. Ami pedig a napi politika ingoványosabb talaját illeti: egyértelmű, hogy Sándor Iván a baloldalon látja a jövő biztató útját. S hogy ez mennyire ingoványos – és most maradjuk 2013-14 történéseinél –, azt éppen ennek az oldalnak a széthúzó tendenciái igazolják. Természetesen mindenkinek joga van véleményt formálni, csak éppen az is világos, hogy a távlat hiánya igencsak meglátszik a jelennel foglalkozó gondolatainkban. Akármelyik oldalon is van az ember.

Rokonszenves, ahogy saját feladatait meghatározza. „A regényírásban az vezet, hogy mindenekelőtt próbáljam átláthatóvá tenni a magam számára a korhelyzetet. Ehhez tereptisztítást igyekszem végezni, hogy a letisztított terepre húzhassam fel azt, amit regényépü-

letnek, epikai formába öntésnek nevezünk.” És persze jogos a tisztítás igénye. Az író zsigereiben ott a múlt sok fájdalma, személyes sorsának sok sebe. S az esszé, a kísérlet is segíthet a tisztításban. Ily módon ez a könyv igen fontos adalék a teljességhez. Önmagában nem a teljesség, de annak nélkülözhetetlen eleme.

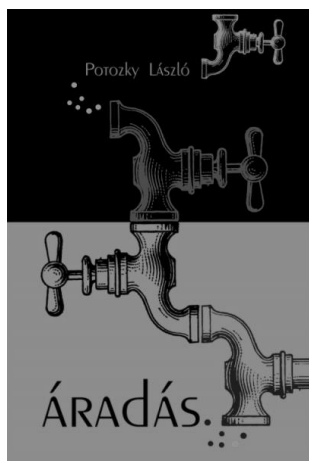


INCZE MÓZES: LÉTHATÁR II.

KOVÁCS FLÓRA

Zárás-nyitás

POTOZKY LÁSZLÓ ÁRADÁS CÍMŰ KÖTETÉRŐL



Erdélyi Híradó –
Előretolt Helyőrség
Kolozsvár, 2011

”

Potozky László *Áradás* című novelláskötete az Erdélyi Híradó Kiadónál jelent meg, amely kiadó 2011-es könyveivel egy sikeres időszakot tudhat magáénak könyveihez kötődő díjak vonatkozásban is: Bálint Tamás *Visszaút a fekete folyón*-kötetével, Egyed Emese *Briszéisz*-könyvével, Farkas Wellmann Éva *Az itt az ottal*-verseskötetével, Lövétei Lázár László *Zöld*-könyvével és Potozky László novelláskötetével, amely részesült Bálint Tibor-díjban és az Erdélyi Magyar Írók Ligája díjában is. Potozky e kötet mellett szerepelt még 2011-ben izgalmas szövegekkel elismerésre méltó vállalkozásokban, mint az *Állomás, éjszaka. Tízkezes egy Bodor novelláramunkában* (Kolozsvár, Koinónia, 2011.) vagy az *Echinox két nyelvű magyar irodalmi antológiájában* [Kolozsvár, 2011., kritika erről: Kovács Flóra: Az idő (Az Echinox-antológiáról). In *tiszatájonline*, 2012. május 16. <http://tiszatajonline.hu/?p=4589>.].

Az *Áradás* szerzője a kötet egészében nagy hangsúlyt fektet a rabság, a zártság tematizálására mind a háborúhoz, mind az előző rendszer Romániájához, mind a mai társadalmi berendezkedéshez kapcsolódva. A háború esetében e tematizáltság részint a sírba helyezéssel, részint a háborútól való menekülés lehetetlenségével mutatkozik meg. Potozky novelláiban a két példa azért tekinthető érdekesítőnek, mert egyfajta zártság mellett a nyitottságra és a nyitás brutalitására is fény derül. Az *Elkésett virágok*-novella esetében a koporsóba zárást egy ideiglenes sírból való kiemelést előzi meg, míg a *Galambok őré*nél a menekülés meg-nem-valósulása mellett feltűnik az elbújás, a szereplő önmaga általi „bezárása”, továbbá a háború révén megrongált épületek sebesültsége, nyitottsága. Ez utóbbi Potozky-írásnál még az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a galamboknál a nyitás egyben a halálukkal társul: „A galambok először nem tudták, mit kezdjenek a rájuk erőszakolt szabadsággal, de gazdájuk noszogatóan belerúgott a ketreche. Egyszerre röppentek fel, és egyszerre vágta földhöz őket a légnyomás.” Marcus Vojneva

is elesett, de nem vesztette el az eszméletét, nézte az aláringó tollpihéket, és csak akkor állt fel, amikor a levegő a galambok összes emlékeitől megtisztult./ Felszedte, és a ketrecbe gyűjtötte a szárnyasok tetemeit, kettőt pedig magával vitt a bérházba.” (60–61.)

A megelőző rendszer Romániájának képei között megjelenik a fekete autóhoz kötődő ismert félelem, ez autó társítása a bezárással és rabsággal – mellyel a gyerekek is tisztában vannak („Rémületemben felráztam öcsémet. Éber alvó volt, hamar magához tért, és megértette, amit elsuttogtam neki. De akkor hol vannak? Biztosan elrabolták őket a feketeautós emberek, és most minket keresnek. [...] Úgy félúton fekete, elsötétített ablakú autó robogott el mellettünk. [...] Eszembe jutott, én már régóta, sőt, talán egész addigi életemben éreztem, egyszer óhatatlanul bekövetkezik, előbb-utóbb mindenkit elvisznek, még engem és az öcsémet is, mindannyiunknak van egy fenntartott hely a fekete kocsi hátsó ülésén. Csak jóval később jöttem rá, apánk talán a mellettünk elhúzó autóban ült, de mi nem láttunk, nem láthatunk belőle semmit, mert már teljesen magába olvasztotta az elsötétített üveg és a karosszéria rideg fémje.”, *Drót a pofán*, 22., 24.) –, feltűnnek a húsnélküli ebédek, vacsorák, illetve a mindent magához ragadó félelem, amelytől szabadulni lehetetlen, és amely beteges szinten, azaz a mindenki gyanús evidenssé tételével érzékelhető. A leginkább kidolgozott és izgalmas e legutóbbi bemutatása a *Drót a pofánban* és a *Hulló lapok közt az emberben*. A *Hulló lapok...*-nál a narrátor barátja Jonuc egyetlen pillanat alatt gyanús színben tűnik fel a narrátor előtt; a gyanú fokozódásával és a félelem növekedésével, így a feszültség elviselhetetlenné válásával a narrátor odáig jut, hogy vélhetően megöli barátját, aki őt nyomtatványok szórására biztatta.

„– Látom, neked is tele van a tököd a rendszerrel.

Úgy szólt hozzám, mint megértő báty az öccséhez. Hírből ismertem ezt a beszédmodort – ezzel ugratják be a spiclik az embereket. Sose gondoltam volna, hogy Jonuc is közülük való, de abban a pillanatban minden jel arra mutatott: a látszólag szabadelvű apa, a közvetlenség.

[...]

Mintha bumerángot hajítana, úgy lendítette a karját, közben engem nézett, a szél egy hajtincset fújt a szemébe. Én csak a cigarettát pöccintettem az aláringó lapok után.

Legyen okotok rá, ha már bezártok.

Hátraléptem, úgy tettem, mintha lehajolnék, és a táskába nyúlnék.

Hirtelen emelkedtem föl. Jonuc kabátjának szövete érdes volt, szúrta a tenyerem.

Nem vártam meg, míg földet ér. Az ajtó felé szaladtam, a kavics csikorgásán keresztül hallottam az ágak reccsenését, majd a puffanást.” (11., 14.)

A börtön ábrázolásával ugyancsak fellelhető a rabság a Potozky-kötet *Halálöszön*-írásában, ám e könyv igazi tétjét az adja, hogy e tematika hogyan szövi át a legapróbb elemeiben is a kötetet. A rabság éppen ezért „olvasható” olyan egységeknél is, amelyeknél a magánélet szférája van előtérben. A *Vasárnapi körútban* alakjának alkoholtól való elválaszthatatlanságában és az ahhoz párosuló, az az okozta pszichés zártságban, amely zártság, rabság *A kutyafejű ember*-írás gyerekeinél súlyosabb fokon tapasztalható, hiszen először az egyik, majd vélhetően a másik gyerek „záródik be”.

„Anyánk a tanítónő távoztával megrázta Öccsét, a hajába is belekapott, de Öccse nem szólt meg, csak valami hangtalan tátogást préselt ki magából.

[...]

Akartam felelni, hogy igen, csak egy kicsit megijedtem, de már semmi bajom. Éreztem, hogy az ajkaim mozognak, de a torkomban nem rezdült semmi. Mély lélegzetet vettem, de továbbra is hangtalanul tátogtam.” (34., 36.)

A novellákban a magánéleti zártság a házasságok nagy hányadánál ugyancsak feltűnik.

A *Tea keddre* narrátora és annak nagynénje valamilyen fokon maga választotta a zártságot, a társadalmi kényszer és az öregség az utóbbinál nem független, ám ez csak sejtetésként marad a novellában. A narrátor mindazonáltal a nyitásra ad még reményt magának, jóllehet csak azzal a feltétellel, ha neki ezért nem kell semmit tenni.

„Talán a kint, az utcákon, tereken tapasztalt mindennapos sivárság annyira belém ette magát, hogy kis magánszférámban sem vágytam egyébre. Néha arra gondoltam, hogy azért nem fogadtam el nagynéném ajánlatát, mert az véglegesítő pecsétet nyomott volna aggregénységemre, és én is, mint minden egyedülálló, középkorú férfi, valamelyest még reménykedtem, hátha a semmiből, udvarlás nélkül az ölembe pottyan egy mártír, aki teljesíti minden óhajomat.

[...]

Csak heti egy alkalommal dugtam ki az orrom, amikor teázni mentem a nagynénémhez.

[...]

Volt már vagy két éve, hogy utoljára kint járt a házból.” (6., 7.)

E novella elhelyezése a kötetben remekül sikerült, hiszen az írás az utolsó egységek közül az *Áradás*-, az *Esettanulmány egy csapszereléséről*-szövegével mintegy párbeszédet folytat, ugyanis a *Tea keddre* ivókútjának elzáródására válaszol az *Áradás* el-nem-zárhatósága, amely ugyancsak egy zártságot, rabságot fog eredményezni, csakúgy, mint az *Esettanulmány*... kényszeres szerelése, amelyek a nyitást, a tényleges beszélgetést akadályozzák meg, odázák el az apa és gyereke között.

Potozky e szövegeinek közös vonása még, hogy majdnem mindegyikben megtalálható a társadalmi jegy iránti érdeklődés. E jegy a maga kérlelhetetlenségével a legmegrázóbb módon talán az *Apu szeme fényében* és az *Aluljáróban* jelenik meg.

Potozky László *Áradás* című első kötete, mint ahogy ezt kiemeli Darvasi Ferenc a *Magyar Narancsban* (<http://magyarnarancs.hu/konyv/potozky-laszlo-aradas-78578>), Varró Anna-mária pedig a *Kortársban* (<http://www.kortarsonline.hu/2012/06/termekeny-szovegaradas/10348>) publikált írásában érett prózaíró feltűnését sejteti. A még bátrabb játékok olvashatók a következő Potozky-kötetben. E kötet a fentebb ismertetett összetett hálókat magában rejtve kétségkívül megérdemli a díjakat.

KOVÁCS KRISZTINA

Maszkok mögött

TÓBIÁS KRISZTIÁN ÉS SZABÓ PALÓCZ ATTILA
KÖTETEIRŐL



zEtna Kiadó
Zenta, 2012
72 oldal, 1600 Ft

”

Az allúziók, reminiscenciák, travesztiák a lírikus szubjektum gyakori poétikai eszközei, a forma- és stílusgyakorlatok pedig a lírai én kedvelt, látható vagy éppen megfejtésre váró önmeghatározó gesztusai. Tóbiás Krisztián és Szabó Palócz Attila közelmúltban megjelent kötetei az álarcba burkolózó, átíró, továbbíró, „túlíró” poéták kísérletei. A két vajdasági gyökerű, ma már Magyarországon élő szerző lírikusi iskolázottságát, technikáit szemrevételezve lépten-nyomon a metrikai játékokat szívesen űző, írói maszkok mögé gyakran bújók Új Symposion-nemzedék aurájával, alkotói módszereivel szembesülhet az olvasó. Tóbiás és Szabó Palócz versei sokszor használják ezt a vendégszövegekből, imitációkból, halmozásokból, a névmágia hagyományos irodalmi, retorikai gyakorlataiból épülő tradíciót. Újabb verseik az átíraton is túllépő poétikai kísérletek, amelyek a lírai experimentumok inspiráló tartományában lelnek otthonra. A *Túliratok* Tóbiás harmadik önálló könyve, előző válogatásai közül különösen első verses gyűjteménye, a 2006-os *Ver/sec* darabjai szóaltatták meg nagy kedvvel a mesterek poétikai univerzumának „gazdatestébe” költöző narrátorok hangját. Az Ex-Symposion szellemi műhelyéhez kapcsolódó alkotó új könyvének átköltései a poétai magatartásformákhoz határozott iróniával közelítve járnak körbe az írás, a költészet gondjait, miközben a klasszikus elődök és a jelenlegi pályatársak, barátok szövegforgácsaiban „garázdálkodva” aktualizálják az ismerős textusokat. Tóbiás kötete az hommage többfajta variációját mutatja meg, a többé-kevésbé szöveghűen megidézett pretextusok látható idézetként, kurzivált sorokként simulnak a „továbbírat” részletei közé. A stílus és a forma szigorúbb és finomabb játéka a válogatás egészének meggondolt komponáltságában találják meg mozgásterüket, láthatóan nem kötve gúzsba a magyar líra évszázadai közt bolyongó elbeszélőket.

A négy ciklusba rendezett *Túliratok* versei a zEtna web-magazin ötletéből, az egy verset több költő által újraíró kí-

sérletek újragondolásából születtek. Az átdolgozott költemények itt közreadott formájukban az írás, az ihlet, a szerzői habitus problémáival foglalkoznak, a nyitány rögtön a *Mi Atyánk* Károli Gáspár-féle fordítása. Az elbeszélő az imádság sorai közé applikálva vezeti elő azt az egész könyvben jól észlelhető szálát, amely a versolvasásra és -írásra nem szakrális cselekedetként, hanem azonnal fogyasztható terméket létrehozó, praktikus és profán aktusként tekint. Hozzá kell gyorsan tenni, hogy ez a játékos attitűd a választott és átdolgozásra „ítélt” alkotók felfogásától sem idegen, Csokonai Vitéz Mihály, József Attila, Radnóti Miklós, Pilinszky János, Petri György, Weöres Sándor lírájában bőséggel fellelhetők a ritmusok és formák közt barangoló elbeszélők kalandozásai. Baka István, Koncz István, Bosnyák István, Sziveri János, Böndör Pál, Beszédes István, Bozsik Péter, Ladányi István, Szabó Palócz Attila, Orcsik Roland költészetéből pedig jól ismerhetjük a szerepeket szívesen változtató, névcserében elmerülő, lírai alteregók arcvonásait felvevő narrátorokat.

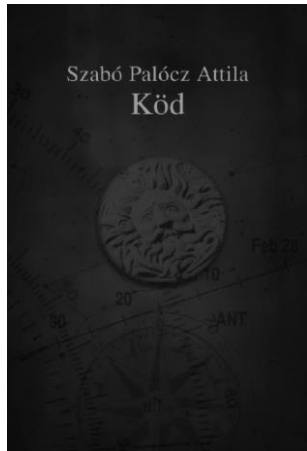
Miközben Tóbiás kötetének első átdolgozása az imádság kereteit fellazítva jelöli ki pozícióját, gyorsan végigszágul a történelem tapasztalatain: „megbocsátottunk hirosimának/megbocsátottunk iraknak/megbocsátottunk koszovónak”. Ami azonban ennél is meghatározóbb, az új *Mi Atyánk* a jelen látletét adva az isteni szférának az azonnali fogyasztás világába helyezhetőségét villantja fel: „mexikói hamburger/mekdonáldsz márka/helyett/mexikói úristen/ugyancsak/mekdonáldsz márka”. A *Túliratok* második egységébe (*Aki látni akar*) válogatott klasszikus auktorok átköltéseiben úgy használja az eredeti költeményeket, hogy szemantikájukat lényegesen nem változtatja meg. A hiperbolikus és a halmozó jelentéstartalmú sorokkal bővített eredeti költemények egyfelől a poéta szerepének lehetőségeire és elkötelezettségeire irányítják a figyelmet, miközben hol a lírai ént elrejtő, hol előtáró hangokat erősítik fel. Így lesz Csokonai költeménye, *A poétákban lakó istenség*, Tóbiás-féle verziójában a lírai szubjektum ars poeticus körüljárásának lehetséges megfogalmazása: „*Akinek lehellete/virágillatú/az menjen okítónak/bújjon katedrák mögé*”. Eötvös József *Egy újszülött gyermek halálára* című versének átiratában, ahogy Babits filozofikus fragmentumának (*Töredékek*) variánsában is a halállal, az elmúlással való találkozás pillanata bukkan fel. Ám Eötvös gyermeket sirató sorainak fájdalmas pátosza Tóbiás verziójában tragikomikummal telítődik, a Babits-vers pedig, amely eredeti formájában a halál szertartásosságának természetét problematizálta, ebben a kötetben inkább a szakrális ünnepélyességet eltávolító gesztusokat használ: „*be nehéz kimondani/a favágó megbüdösödik de/ a fák illatozva halnak meg*.” A pusztulás tragikumát, az énekmondó halálát megéneklő ismert darabok közül a *Razglednicák* itt olvasható változata ugyancsak iróniával erősíti a Radnóti-sorokat: „*Fölöttünk fú a förtelmes halál és prüszköl/és leköp/és mi a földig hajolunk*.” A felidézett lírai világokon ejtett változtatások részben a korszerűbb, aktualizáló hangzást szolgálják, ám az átdolgozások az allúzió érzetét erősítendő a szóképlet reprodukálását is igyekeznek megvalósítani. Ady e gyűjteménybe kerülő verse, *A ló kérdez* újraírt változatában az autentikusság látszatát a tájleíró szerkezetek („a szikes délibábja”) biztosítják. József Attila *Sárga füvek* című költeményét is az eredeti szöveg auráját megtartva egészíti ki a túlíró poéta: „mikor a napsugár/lágyékon döfi/a szikes vágóhídján”. A *Sárga füvek* József Attila-mondatát („*A tenger nyugodt, elbeszél,*”) a *Túliratok* a hangsúlyozás és a bővítés retorikai jegyeit használva („Egyedül csak/*a tenger nyugodt elbeszél*”) dolgozza át, saját markáns vállalását, a narráció változatos módjainak bemutatását középpontba helyezve. Ez a cél körvonalazódik Dsida Jenő *Üzenet* című versének átdolgozásában („*ne közeledj/amit el akartam mondani/elmondtam*”), és Weöres Sándor köl-

teményében [*Előbb a part...*] is: „*S ami ezután volt ott kezdődött/ a pillanat/amiről már csak hallgatni lehet.*”

A verseskötvény harmadik ciklusa (*Szétszórt történyhüvelyek*) a modernitás mestereit idézve folytatja az elbeszélés határait kijelölő gesztusok halmozását. Ez látható az egyik Pilinszky-átiratban (*Akár a föld*): „*A sírás ünnepélye/meg mindig az egyetlen/ őszinte megnyilatkozásunk.*” Koncz István a költő halálát jósoló sorainak (*Neruda halott?*) feldolgozásában a poéta pusztulása a mondás nyilvánvaló végpontja, benne a költői váteszszerep ironikus felfogásával kapcsolatos játék kap teret: „*Neruda halott/és nem fog feltámadni [...]* *Félelmetes ugye a költő szeretése/amikor a vécen ülve/ráknknyit az égi cenzor.*” A „mesterek árnyéka” persze időről időre rávetül a pretextusok mögül kibukkanó lírai szubjektumra, Bosnyák István *Imperativus* című versében, ahogy itt olvasható variánsában is a genetikai leszámrazás és a szellemi genealógia atmoszférájának együttese teremthetik meg: „*Nem lehet/elődök nélkül meghalni.*” Fehér Kálmán, Cs. Simon István és Szűgyi Zoltán versei a szülőföld tájaihoz kötődő szubjektum történetei, a választott darabokat a *Túliratok* a kiszakadás, a haza elhagyásának szempontjait erősítve írja újra. Néhány másik szöveg (Petri György: *A büntetés*, Böndör Pál: *Vérkép*, Baka István: *Prédikátor-ének*, Sziveri János: *Ebzsoltár*) emberképében a szertartások szakrális aktusait egyébként is profanizáló lírai világok körülhatárolását tovább hangsúlyozó imitációk halmozódnak.

Az átírás gesztusait magabiztosan és nagyvonalúan kezelő elbeszélők történeteit a kortárs magyar nyelvű líra reprezentánsaiból válogató *Szüntelen kopogás* ciklus zárja. A történelem groteszk és komikus játszmainak megjelenítését újragondoló részek újfent szemrevételezik a hazai tájhoz kötődés élményét. Turczi István költeményében (*Hatsoros vers a történelemről*) a diktátorok, a történelem semmibe vesző diktálói vitriolosra rajzolt képét látja a lírai én, nem változtatják meg az alapképletet Tóbiás bővítései sem: „*és más csatákban megdicsőült zsarnokok/helyett ma felkapaszkodott/senkifiak/trónolnak az olümposz tetején.*” Bozsik Péter és Ladányi István lírájának felidézésével a közelmúlt történelmének aktualizálható eseményei tűnnek fel, még erősebb hangsúlyt kapnak az eredetileg is az ironia eszköztárából válogató megszólalásmódok. Orcsik Roland *Der letzte tourist in Europa* című négy sorosa pedig ebben a formájában az epigramma kereteit áthágva, a szüzsét felduzzasztva válik egy csirkegyár épülésének meséjévé, miközben a számkivetettség tranzittereinek élményét átírva, a helyhez kötődés élményét veszi közelebből szemügyre. Hasonló pályákon mozognak a Sándor Zoltán, Szögi Csaba, Szabó Palócz Attila, Verebes Ernő verseit felforgató átdolgozások.

Lázár Tibor illusztrációi, egy férfitest különböző részleteire fókuszáló grafika-sorozat darabjai szellemesen élnek együtt Tóbiás „átköltéseivel”, amelyek átgondolt, sokszor határozottan invenciózus változatai az eredeti verseknek. Az ilyen típusú, feldolgozásokat használó köteteknél a legfontosabb kérdés, hogy a klasszikus előképek világában barangoló továbbbírók mennyire maradnak a vendégszövegek közt bujkáló poéták. Tóbiás verseit olvasva látható, hogy a *Túliratok* világa nemcsak a rejtőzködésé, remake-jeinek lírai szubjektumai nemcsak az írás körüli motoszkálással mulatják az időt, a költői ízlés fontos vonásait is megmutatják. A kiválasztott kötött vagy éppen szabad formákban élő vendégszövegek ebben a gyűjteményben a szabad vers képlékeny, tág mozgásteret nyújtó közegében kelnek új életre, a válogatás verseit a műfajokban elmélyedő, magabiztos, legtöbbször ötletes és helyenként kifejezetten eredeti megoldásokat is kínáló hang jellemzi.



zEtna Kiadó
Zenta, 2011
75 oldal, 1400 Ft



Szabó Palócz Attila 2011-es, kilencedik kötete, a *Köd* ugyan- csak allúziók építőköveit egymás mellé helyezve teremti meg saját lírai világát. Ez a karakteres hang a költő első jelentkezésétől tendenciózus jegy, már az 1993-mas *Résnyire nyitva* című válogatás is ezt a markáns, a klasszikusok és a modern- ség jelentős alkotóinak univerzumát imitáló módszert követ- te. Szabó Palócz ezúttal három ciklusba, az hommage három egymástól jól elkülöníthető mintázatát kirajzolva rendezte el a kvalitásos elődök sorainak továbbgondolásait. Az elsőben azok a kultikussá vált irodalom- és költészettörténeti mo- mentumokra épülő szövegek kaptak helyet, amelyekben a lí- rikus sorai valójában bekebelezik a vendégszövegek ismert citátumait. A *Csőnd* című egység nyitánya például az azonos című szabad vers, amely József Attila szegedi időszakának fontos pillanatát, a *Csőnd* című lap alapítását, szerkesztését, a szerkesztőbizottság műhelymunkáját, a lap körül alakuló kri- tikai aurát teszi témájává. A költemény végén feltüntetett ke- letkezési helyek és dátumok (Makó és Zenta 1923 és 2005) a két, különböző időben született réteg összedolgozását, a Jó- zsef Attila-sorok bekebelezését hangsúlyozzák. Hasonló a hely- zet *Az istenek halnak az ember (f)él* című hosszú verssel, amely egyfelől József Attila Babits-kötetéről írt támadó han- gú kritikai tanulmányát valamint a szóban forgó, recenziált Babits-kötet idézett részleteit csúsztatja össze, miközben Szabó Palócz sorai az így létrejövő új verzió kötőanyagai. A hosszú szabad vers, miközben a József Attila-kritika érvelé- sét és argumentációs technikáit követi, az abban közelebről vizsgált, pellengérré állított versidézeteket és a költő bíráló, „elemző” reflexióit is beszippanítja. Így kerülnek a versbe az *Elég a kóstoló*, a *Babylon egerei*, az *Egyfajta kultúra*, a *Gondok kereplője*, a *Miért lázadsz az Este ellen?* részletei. Bár Szabó Palócz lelkesen egészíti ki a személyes megszólalás tétjeit a József Attila és Babits Mihály közti hektikus kapcsolat egyik legismertebb állomásával, a lírai én pedig biztos kézzel irá- nyítja az eltávolítás és a bekebelezés akcióit, úgy tűnik, leg- jobban mégis a három szerző motívumaiból együtt bontako- zó kép, a kód szemantikájának sokoldalú bemutatása műkö- dik ebben a szövegben, a többi ügyes, ám nem különösebben izgalmas újgyakorlat. E ciklusban olvasható még *A szürke eminenciás* című vers, amely hasonlóan a Tóbiás Krisztián kötetét ihlető poétikai kísérlethez, a zEtna.org egyik, kortárs lírikusokat átdolgozásra kérő feladatához kapcsolódik. Az azonos alapanyag újraírását célzó „továbbíratok” közül Sza- bó Palócz verse költői hitvallásként, általános egzisztenciális

vonásokat felmutató létösszegzésként képzelet el, bővíti a feladatként megadott sorokat. Az első részt a *Halál Szabadkán* című, Deák Ferenc délvidéki költő előtt tisztelgő szöveg zárja, amely a városhoz, a szülőhelyhez kötődés ellentmondásos élményével vet számot.

A *Köd* második, *Tintahalak* című egységének darabjai az első rész konkrét intertextusokat szövegtestébe építő módszerétől kissé elmozdulva, a laza, az alkotó megfogalmazásában „enyhe átirat” tartományában mozognak. Miután a *Halál Szabadkán* szépen és finoman vezette át az olvasót a lokalitás motívumait és jelentéskörét nagy figyelemmel követő második fejezetbe, a *Tintahalak szárnyán* a mottóként szolgáló Papp Attila Zsolt- és Tóth Erzsébet-idézetek szövegbe applikálásával jelzi a szülőföldhöz tartozás élményeinek újraírását, miközben a kézenfekvő módon kínálkozó Radnóti-reminiszcenciákban („látom, térkép lenne e táj”) rejlő lehetőségeket is felhasználja. A tájat szemrevételező költői én az otthon bejárását és a belőle kiszakadás problémáját átgondolva hasznosítja újra a kisebbségi lét érzeteit jól ismerő erdélyi szülőhelyű alkotók ide is illő sorait: „a bősztintahallal tartanék/s szentelnék ennek egy elbeszélő költeményt” [...] „keresztül s kasul az ismert világ határáig,/ezen a kis országon át”. A 2005 című vers Böndör Pál költeményéből (2002) különösen annak kivándorló, lakhelyüket elhagyó, az emlékezetből kihulló szereplőit lajstromozó passzusait veszi át. Eközben a böndöri plánum, az „exodus és az expanzió” változatos formáit versbe szedő szubjektum történeteit megörökítő „én” szelleme Szabó Palócz soraiban is tovább él. A *...Majd ott lakunk a Szamosnál* az emléken állóképpé merevedő térséget megíró sorait a *Szernovodszkban* a helyszínekhez kötődő traumatikus érzetek, az emlékezés és a felejtés, a hiány és a veszteség élménye váltják föl.

Szabó Palócz Attila megbízható módon vezeti elő a sokfajta eredetű lírai minták sajátjátételét, úgy tűnik a legjobban sikerült pillanatok mégis azok, amelyekben az „összövegekhez” kötődés kevésbé van jelen, amikor az alkotó elengedi a mesterek kezét. Bár a kötet utolsó, *Lett egy vers* című ciklusának első darabja (*Nagyszerű költemény*) még ezt, a lírai előképek és párhuzamok bővületében élő elbeszélőt mozgatja, mégis a leginkább figyelemre érdemes részek a kötet e verssel bevezetett zárlatában olvashatók. A költői témák és formák születésével átgondoltan foglalkozó, a korábbi szövegtörmelékeket a saját lírai oeuvre testébe dolgozó narratíva itt mintha hitelesebben működne, mint a korábbi, emblematikus témákkal és motívumokkal, olykor versformákkal való, öncélúnak ható bűvészkedés. Különösen igaz ez a *Nagyszerű költemény* című versre, amely Verebes Ernő szövegével (*Hallatlan élmény*) és John Cage zeneművével (*4' 33" (Csend)*) lép izgalmas dialógusba. Az elmondás, az elmondhatóság problémái, a lírikus alkat anyaggyűjtő cselekedetei Cage legismertebb, partitúra és hangjegyek nélküli, számos improvizatív lehetőséget tartogató, a csend lecsupaszított egyszerűségét problematizáló darabjának „hallgatása” ürügyén merülnek fel. A *4'33"* egyik ismert előadásának élvezetét, az „üzenetet” fürkésző hallgató interpretációs erőfeszítéseit Verebes versében a kellemetlen telefoncsörgés, a váratlan üzenetek zavarják meg. Szabó Palócz Cage-élményét a befogadás csatornáinak átláthatósága jellemzi, a zavaró körülmények elmaradása „zene” és szöveg együttes átélésének kegyelmi állapotát teremti meg. A kötet utolsó részének lírai darabjai, az *Átszállás az éjszakai buszon a Népligetnél*, az *Elherdált kincseink*, az *Elevent keresőben*, a *Lett egy vers* vagy a *Titkos képzetek* a költő általános és szokásos napi gyakorlatairól, a szavakba kapaszkodó, az írás kínjaival küzdő elbeszélők gondjairól számolnak be. A *Hologram*, és a *Tájvers* az előző ciklus lokális illúzióit, a *Tintahalak szárnyán* és a 2002 ötleteit folytatja. A leghangsúlyosabban és a legjobban talán a *Hologram* összegzi az egész válogatás

fontos témáját: „mert térkép e táj,/és nem érleli tovább azt,/ami belőle egyszer már/kiszakadt”. Szabó Palócz Attila kötetének lírai szubjektumai a szabad vers, a haiku, az epigramma keretei közt megszólaló, a metrumok és a formák labirintusában kedvvel barangoló elbeszélők. Az alkotó kötetről kötetre bizonyítja, hogy képes egyenletes színvonalon felvillantani az imitáció sokfajta árnyalatát, bár izgalmas lenne még erősebben hallatni a saját hangot, láthatóan az is tartogat figyelemre érdemes mondatokat.

(Az írás a TÁMOP -4.2.2/B-10/1-2010-0012 témaszámú projekt keretében készült. A TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával” című projekt az Európai Unió támogatásával, az Új Széchenyi Terv keretében valósult meg.)



SÜTŐ RÓBERT: GÁT