

KÁNTÁS BALÁZS

Fantomképek

KÁNTÁS BALÁZS

Fantomképek

Kötetkritikák a kortárs magyar irodalom
paradigmatikus szerzőiről

Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó
Budapest, 2013

A könyv megjelenését
az ELTE BTK Hallgatói Önkormányzata
támogatta.



A szerzőt irodalomelméleti tevékenységéért
2011-ben Pro Scientia Aranyéremmel tüntették ki.

A kötetet szerkesztette:
Szabó Piroska

A borítófotó és a szerző portréfotója
Hegedűs János munkája.

© Kántás Balázs, 2013

© Napkút Kiadó, 2013

Bevezető helyett

Kritika, irodalom, tudomány, üresség

Kelletlen és kontár eszmefuttatás
a kortárs magyar irodalomkritikáról

Nagy inflációja van manapság az irodalomkritikának, műelemzésnek, ez talán senki számára nem kérdéses. Ha a magát még többé-kevésbé írás- vagy olvasástudónak tartó emberek jelentős részét megkérjük, hogy adjanak valamiféle definíciót az *irodalomkritika*, illetve akadémikus(abb) körökben az *irodalomtudomány* szavakra (de talán nem érdemes a kettőt szorosan különválasztani), sokan bizony csak csóválják a fejüket. Persze tudják ők, hogy arról a szebb napokat látott akadémiai diszciplínáról van szó, mely az irodalmi szövegekkel, azok értelmezésével és összefüggéseivel foglalkozik, de amikor az ember fia az irodalomkritikai szövegek funkcióján, s – talán még gyakorlatiasabb módon – azok hasznosságán kezd el gondolkodni, könnyen zavarba jöhet.

Kezdjük ott, hogy e diszciplína vállalt feladata valamikor az volt (avagy az lett volna), hogy az olykor nehezen érthető, talányos, többretegű jelentéssel bíró irodalmi műveket az olvasóközönség számára érthetőbbé tegye, vagy legalábbis értelmezési lehetőségeket nyújtson. Mára azonban – s ez kissé provinciális, ingoványos közép-európai szellemi talajunkon főként igaznak tűnhet – az irodalomértelmezés mintha elfordult volna eredeti céljától, s csupán egy szűk szakmai közeg rengeteg idegen szót használó, laikusok számára szinte teljesen érthetetlen, belterjes nyelvi játszóterévé vált volna. Az irodalomtudósok egy része immár nem magyaráz a tudatlan, de legalábbis többet tudni, érteni vágyó tömegeknek, inkább kanonizál, multiplikál, dekonstruál, kontextualizál, dekontextualizál, interpretál, reinterpreteál, szemiotizál és deszemiotizál. Némely esetben az a kérdés is felvetődik, hogy a latinból, görögből, esetleg angolból vagy németből átvett szakszavaink voltaképpen mit is jelentenek; mindez ráadásul még szakmai berkeken belül is vita tárgyát képez(het)

i, hiszen irodalomértelmezői terminológiánk korántsem következetes. Ez pedig, miként az kicsiny országunkban azt már más területeken is megszokhattuk, remek lehetőségeket nyújt a zavarosban történő halászatra, a valahol és valamikor stabil, körülhatárolható jelentéssel bíró szakszavak kiüresítésére.

Tovább ront a helyzeten az esetenként már-már szélsőséges elméletcentrikusság. A hermeneutika, a dekonstrukció, a poszt-kolonializmus és egyéb irodalomkritikai irányzatok szentté avatása persze nem más, mint (jogos) válasz a Kádár-korszak olykor naivan egysíkú marxista irodalomszemléletére, s emiatt még talán nem is szabad hibáztatnunk a tudományos diskurzust. De produktív-e, profitábilis-e bárki számára, ha szebb napokat látott idősebb, illetve az ő köpönyegükből előugráló ifjabb irodalomtudósaink katonásan betagozódnak valamelyik elméleti iskola soraiba, s minden művet – már ha még egyáltalán műelemzésre ragadtatják magukat, és nem csupán elméleti problémákon törnek a fejüket – ugyanazon elméleti keret alapján ugyanazon módszerekkel elemezznek? Van-e értelme, teszem azt, Petőfi *Nemzeti dal*ában is az ontikus-ontológiai különbséget, a metafizika destrukcióját, a nyelvi szkepszist vagy az Oidipusz-komplexust keresni? Jobb lesz attól bárkinek, ha mondjuk Aranyra, aki köztudottan szemérmes ember volt, rábizonyítják, hogy balladáit hemzsegnek a fallikus motívumoktól? Egyáltalán van-e értelme állandó jelleggel filozófiai tézisekből kiindulni ahelyett, hogy az adott irodalmi mű szövegére és kontextusára koncentrálnánk? Jellemző, habár nyilván nem kizárólagos tendencia (akadnak még szép számmal *old school* irodalomkritikusok, ha olykor mellőzi is őket a szakmai mainstream), hogy ítéseink minden irodalmi művet vagy jelenséget olyan nagy nyugati teoretikusok állításaival igyekeznek magyarázni, mint például Heidegger, Gadamer, Derrida, Jauss, Paul de Man vagy Roland Barthes. Félreértés ne essék, e sokat idézett teoretikusok jelentőségét vagy állításaiknak legalább részleges igazságtartalmát senki sem vitatja, ám – lévén a magyar lovak szokás szerint kétdimenziósak – tudósaink egy részének is könnyű volt átesni a ló egyik oldaláról a másikra, és az illusztris elméletek

túlbuzgó követőivé válni. Nyilván az említett nagy teoretikusok sem akarták, akarhatták életükben, hogy szinte mindent velük, rajtuk keresztül magyarázzanak meg, még ha igyekeztek is viszonylag univerzálisnak ható szövegértelmezési stratégiákat kialakítani. Ennek ellenére nálunk a képlet aránylag egyszerű: elég csupán felcsapni egy-egy irodalmi folyóirat kritika- és tanulmányrovátát, majd vetni egy pillantást a hivatkozásokra, lábjegyzetekre (már ha vannak). A neves német, francia, esetleg angolszász teoretikusok közül több név is várhatóan elő fog fordulni; ha pedig lábjegyzeteket nélkülöző, személyesebb, esszé-iztikusabb hangvételű kritikáról van szó, még akkor is szinte bizonyos, hogy az egyetemeken tanított irodalomszemlélet(ek) köszön(nek) vissza benne.

Talán nem túl sommás az a messzire vezető megállapítás, miszerint a rendszerváltozás előtt szinte minden az osztályharcról és a szocializmus építéséről szólt, míg most szinte minden a nyelvi szkepszisről és a világ kifejezhetetlenségéről szól. A filozófia, főként a nyelvfilozófia kísértete mintha mindenütt ott lebegne, amivel még önmagában nem is lenne baj, ám ha minden irodalmi mű szinte ugyanarról a két-három dologról képes csak szólni, úgy az irodalom is eléggé fölösleges, önismétlő és fantáziátlan szövegek univerzuma lehet... Arról már nem is beszélve, hogy (legalábbis a kritika szerint) húsz-huszonöt év alatt mintha ugyanazon szerzők és szövegek mondanivalója változott volna meg radikálisan. Egy közismert példa lehet e jelenségre József Attila lírája: nemrég még azért volt zseniális költő, mert tűzzel-vassal ostorozta a burzsoáziát és kiállt a nyomorgók nevében, most pedig azért, mert olyan mélyreható költői megállapításokat tett a nyelvről és magáról az irodalomról. Kár, hogy ezen érdemeiről ő maga már mit sem tud, vagy ha igen, akkor a haját tépi, esetleg jókat kacarászik az őt interpretáló és reinterpretáló bölcsészeknek valahol ott a Parnasszus teteje tájékán...

A gyilkos irónia persze mit sem enyhít a helyzeten. Az irodalomkritika és az irodalomtudomány – személyes megítélésem szerint a kettő nem különül, nem különülhet el egymástól élesen – napjaink Magyarországon valamiféle homályos, a tudat-

lan tömegeknek elérhetetlen és érthetetlen diszciplína, amely sok mindent csinál, csak éppen a vizuális művészetekkel szemben amúgy is egyre csökkenő ázsíójú irodalmat nem teszi népszerűbbé vagy érthetőbbé az olvasó számára. Maradnak hát a szinte már csak egymás számára, reprezentációs célból írott, szigorúan nem a laikusoknak szóló, kis példányszámban megjelenő, sőt olykor kereskedelmi forgalomba sem kerülő, sok esetben fantáziátlan és a korábbi szakirodalmat összegző, esetleg teljesen önkényes és erőltetett elemzésekkel előálló tanulmány- és kritikakötetek, és persze a minimális érdeklődésre számot tartó szakmai konferenciák, ahol húsz-harminc ember egymás előtt bizonyíthatja szakmai rátermettségét.

S mit tehet az olvasó, akit esetleg még érdekel a szépirodalom, és szeretne megérteni, de legalábbis jobban érteni bizonyos, adott esetben bonyolult, csak többszöri olvasásra értelmezhető műveket? Hát nem valami sok mindent. Vagy akarva-akaratlanul még jobban eltávolodik az irodalomtól, a művészet e más művészeti ágakkal szemben amúgy is folyamatosan népszerűségét veszítő válfajától, vagy legyint egyet, erőt vesz magán, és renegát módon, arcátlanul megkísérli kialakítani a saját olvasatát, s teszi ezt esetleg még szemtelenebb módon anélkül, hogy Derridát, Heidegger-t vagy Gadamert olvasott volna – horribile dictu saját érzéseire, megérzéseire hallgatva. Irodalomtudásaink, irodalomkritikusaink pedig továbbra is szorgalmasan gyártják az újabb és újabb, nagy teoretikusokra való hivatkozásokkal teli elemzéseiket, tanulmányaikat, vagy mindenesetre e teoretikusok szemüvegét levetni nem tudó kritikáikat, újra és újra vällon veregetve magukat és egymást, hiszen ők aztán fontosak: minden gesztusukkal, minden leírt szavukkal az olvasót szolgálják. Mindez csak éppen maguknak az olvasóknak nem tűnik fel, de hát oda se neki, ezzel a kis kockázattal – sajnos – számolni kell...

A jelen kötetben közreadott kritikák, már amennyire tőlük telik, igyekeznek a fentebb jelzett tendenciák ellenében megszólalni, elsődleges céljuk pedig az, hogy az általuk méltatott vagy bírált köteteket és szerzőket, ha csupán egy lépéssel is, de megkíséreljék közelebb hozni a mindenkori olvasóhoz.

A paradigmák fölé emelkedő költő, aki néven nevezi a *dolgokat*

Bíró József *Kisfontos* című verseskötetéről

Bíró József legújabb, **KISFONTOS** című verseskötetében is a neoavantgárd tradícióját a mai napig konzekvensen reprezentáló költő. Tizennyolc tipográfiaileg izgalmas, öntörvényű versét a társadalmi elkötelezettségű költészet megújított, nélkülözhetetlen, s remélhetőleg az irodalmi kanonizációban a régi, kiérdemelt helyét ismét elnyerő-elnyerhető originális, autentikus versbeszéd jellemzi, uralja. Az új-avantgárd művészet – öntermészetéből adódóan – következetesen vállalja a leplezetlen szókimondást, az (aktuál)politikai anomáliákra való éles reflexiót, még akkor is, ha ezt látszólag burkolt, implicit formában teszi. Köztudottan így van ez az 1960-as, 1970-es évek óta, amikor az ilyen elhivatottságú költők megkezdték működésüket. A kádárista félpuha(?) diktatúra elleni fellépésük, nyílt lázadásuk az értelmiségi véleményformálás egyik legerősebb platformjaként szolgált. Nem féltek kimondani, hogy az állampolgárokra rákényszerített rendszer, amelyben birodalomnyi ember él, hazugságokon alapszik, s Magyarország – gyarmati státusza ellenére kivételesnek mondhatott – gulyáskommunizmus-jóléte kétségkívül vízió, miként a szabadsága szintúgy ócska illúzió. Ekkoriban megváltak az ilyesfajta (költői) pörös kiállítás veszélyei, azonban Bíró József már pályája elején is bátran, következetesen felvállalta ezt az attitűdöt, nem törődve a következményekkel, miként ezt a mára immár részben eltávozott, vagy az éppenséggel még ma is köztünk élő, idősödő nemzedék színe-java tette – ellentétben az alkalmasint így-úgy, utólag egy igen-csak érthetetlenül leegyszerűsítő, *spontán*-gesztussal a jelzett új-avantgárd hagyományhoz megfontolatlanul, indokolhatatlanul hozzácsapott-csatolt alkotókkal.

Amennyiben megkíséreljük értelmezni a kötet címét, illetve a legtöbb vers címének előtagjaul szolgáló *kisfontos* műfajmegjelölést, úgy számos interpretációs lehetőség adódik az ol-

vasó számára. Egyrészt kínálkozik az ironikus olvasat, mely szerint a költő saját üzeneteit látszólag degradálja, jelentéktelen színben tünteti fel, kifigurázva ezzel a váteszi szerepet, vagy legalábbis sejtette: pontosan tisztában van azzal, versművei jó esetben – maximum – *kissé* lehetnek bárki számára *fontos* szövegek, hiszen nem olyan korban élünk, amikor a költészet széleskörű hatást jegyezhet. Másrészt, ha elvonatkoztatunk a prekonceptcionálisan ironikus közelítéstől, a *kisfontos*, mint a költő által teremtett sajátos lírai műfaj, mutatis mutandis, olyan versek gyűjteménye, amelyek tömören, szentenciózusan, alkalmanként rejtjelesen, ám nem dekódolhatatlanul juttatnak el mondandókat az olvasókhoz az őket körülvevő zord világról, felhívva a figyelmet az *összetevők* jól látható manipuláltságaira.

A *kisfontos* megjelölés *kis-* előtagja magában hordozza azt az eshetőséget is, hogy a költemények nem feltétlenül találnak értő közönségre, jóllehet ez a szándék mindenképpen jelen van bennük. Bíró József versei tehát a palackposta elvéhez hasonlóan is működhetnek, ezen esetben a közlés és a közlés szándéka világos, s abszolút a véletlen függvénye, hogy a sors(á)ra bízott mondandó valaha is célba jut-e. A költő heroikus és határozott elszánással vállalja a meg-nem-értettség, de akár a félreértettség kockázatát is, különösen azáltal, hogy kora irodalmi trendjeit, pillanatnyi divatjait nem veszi figyelembe, hanem ezeken felülemelkedve kimondja a durva, kendőzetlen igazságot arról, amiről természeténél fogva nem hallgathat, és nevéen nevezi a dolgokat, melyeket vallott missziójától vezéreltetve néven kell neveznie. *Kisfontosai* a tényeket sokoldalúan prezentáló textusok, amelyek szembehelyezkednek mindennemű mellébeszéléssel, álcázással, maszkírozással, ködösítéssel; kérlelhetetlenségük sokak számára kínos, kellemetlen, kényelmetlen lehet.

A megszólított(ak) ugyanis nem mindig az *általános* olvasó(k), hanem többnyire az a személy vagy azok a személyek, akik a szennyes elfedésén, a hamisság, az álságosság fenntartásán, öntelt-önös érdekeik mások kárára történő érvényesítésén munkálkodtak, munkálkodnak a mai napig. Így tehát az inkriminált szövegek bizonyos, konkrétan ugyan meg nem neve-

zett, de a költő által körvonalazott *perszónák* számára igencsak *fontosnak* bizonyulhatnak, ezáltal pedig szinte lehetetlen megkerülni őket. E *kisfontosok* éppen ezért nem pusztán fikcionális szövegek, miként a kortárs magyar líra nagyja, hanem minden ízükben a valóságról referálnak, némely szöveghelyeken az ön-életrajzi motívumoktól, másutt a történelmi vagy éppen az aktualitásokra való utalásoktól sem mentes módon.

A **KISFONTOS** című verseskötet egyrésztől pőre fesztelenséggel beszél az egypárti múlt diktatúrájáról, rávilágítva annak iszonytató borzalmaira, másrésztől hírt ad az elhivatott értelmiségi, a gondolkodó-véleményformáló ember/művész – per definitionem – elnyomatásáról, megalázásáról. Aki nem hitt a rendszer ideológiájában, haszonelvi alapon megalkuvóvá degradálhatta magát, a tanúságtevő költő azonban következetesen ellenáll(t) a csalogató csábításnak, ahogy arról meggyőződhetünk az **ÉGZENGÉSTŐL – ÉGZENGÉSIG** címet viselő, víz-esésszerűen zuhogó, hosszan áradó nyitővers egyik töredékének olvastán is:

„ – *csengőfrászos* *konceptióspere* **PIÓKERIGNÁC**os –
 ... – **ÁVH**osdisinternálásos **REF**es – ...
 – *kulákkányilvánításospadláslesöpréses* *veréssel* **tsz** *beeröltet* *etéses* –
 ... – *arccalvasút* *felésnagyoktóberisrecskikényszermunkatáboros* – ...
 – **1956**os – (, ellen ’) – *forradalmár* *kivégzőséletfogytiglanos* *dis* –
 ... – *békekölcsönősháromévestervesötévestervestársbérletesi-*
tésesszenutalványos – ...
 – **A. B. SABIN** *cseppes* **IKKA** *ségélycsomagos* *kisdobos*os –
 ... – *háborúsveteránpartizán* *aminősítettek* *felkutatós* **MHSZ-**
*verseny*es – ...
 – *őrsinaplótíróúttörőpajtásoknak* *vöröscsepelesélménybeszámoló*s –
 ... – *faliújságosgyűjtsdapapírtásafémet* **MÉH** *telepmozgalmá*ros – ... ”

E sorokban a költő felsorolásszerűen számot vet a hatalom legjellemzőbb, hívószavakká vált-lelt attribútumaival, teszi mindezt egyfajta szónoki stílussal, Kassák Lajos dikciós technikáját felidézve. Ily módon adresszálja a mai olvasóknak, hogy

ami akkor *volt*, bizonyosan nem, semmiképpen sem képezi nosztalgia tárgyát és nem is lezárt múlt, hanem komoly aktualitással bír: olyan szégyenteljes történelmi időszak, amelyről őszintén kellene beszélni. Ilyenformán a költő nem csupán archívál-emlékezik, hanem jelenvalóvá teszi mindazt, ami a kollektív emlékezetben *lakván* homályosul.

Bíró József minden kétséget kizáróan kiváló szerző, aki a neoavantgárd költészet eszköztárával professzionálisan bánik, kényes az árnyalatok bemutatására, a tradíció életben tartására, miközben egyúttal látványosan meghaladja a sokak által elavultnak tartott neoavantgárd hagyományt. Szerzőnk a történelmi távlatból minduntalan átsiklik-átugrik az aktualitások, az aktuálpolitika területére, örökérvényűvé magasztosítva a *rendszerekkel* mindenkor szembenálló Költő alakját. Erre az egyik eminens példa a már említett **ÉGZENGÉSTŐL – ÉGZENGÉS** című költemény mellett a **KISFONTOSAMINDENKORI-HATALMIELITEKNEK** című, a főszövegben a magánhangzók helyén hiátusokat hagyó, a címet csak a tartalomjegyzékben feloldó vers. (Itt érdemes közbeszúrni, hogy a *sírfírózó* metódus a kötet egészén végighúzódik.)

KISFONTOSAM ND NK R H T LM L T KN K

----- (!) FIGYELEM - (!) - FIGYELEM (!) -----

... e - rőst ... vi - gyáz - za - ... (!) ...
- ... *ha már ... könnye is ... kifogy ...* -
: *ma - ... - hol - nap ...* : öl - ni ... (!)

Bár a **KISFONTOS** című kötetben kisebb hangsúlyt kap, megemlíthetjük, hogy Bíró József költészetében markáns helyet, teret foglalnak el az ázsiai irodalmi műfajok, nevezetesen többek között a haiku, s annak magyar szellemi talajba plántálta, avantgárd eszközökkel ötvözött változatai is. (Ezt legekla-

társabb módon **ASIA**, **KADO** és **MUKKEUM SI** című korábbi kötetei példázzák.) A **KISFONTOSAMINDENKORI-HATALMIELITEKNEK** ebbe a hagyományba (is) kapcsolódva immár nem a történelmi múltat kutatja, hanem a mai közállapotainkra reflektál. A mindenkori hatalmi elitek – jellemzően, eredendő természetüket tekintve – képtelenek a köz önzetlen szolgálatára, s többnyire tisztán felismert haszon-érdekeiket tartják szem előtt, pusztán ez okok miatt vigyázva a végsőkéig kifacsart nép túréhatárára. Ez a tétel nyilvánvalóan nem kirívó újdonság sem az irodalmi, sem a történelmi tapasztalatban, ugyanakkor ennek poétikai eszközökkel történő egyértelmű kimondása a régtől felvállalt és megingathatatlan költői küldetéstudatról tesz bizonyosságot.

A **KISFONTOS** verseit tovább olvasva még inkább konkretizálódik a neoavantgárd lírai eszköztár által kódolt költői közlés, s szembesülhetünk azzal, hogy itt nem csupán valamiféle pillanat-érvényű megállapításokkal van dolgunk, a lírikus nem kevesebbről, mint a szorongató, vészterhes valóságról beszél. Egyetemes humanista elkötelezettsége mellett Bíró József költészetében meghatározó módon van jelen a gyökeres magyarság-identitás, a hazája iránt érzett kiolthatatlan szeretet s a szülőföld gyászos sorsa miatt mardosó fájdalom, miként arról (további munkái mellett) a **KISFONTOSAZIDENTITÁSRÓL** minimalista, mágikus, s egyúttal a végletekig szókimondó költeménye is tanúskodik:

KISFONTOSAZ D NT T SR L

--- ceruzával lejegyzett kéziratból – 2004 szégyenteljes decemberéből ---

MAGYARUL
GONDOLKODOM
MAGYARUL
ÁLMODOM
MAGYARUL
IMÁDKOZOM

lásához, önmegsemmisítéséhez vezet. A szigorú társadalomkritika és a politikakritika itt immár civilizációkritikává emelkedik, rávilágítva a tényre, hogy a mindenhatónak képzelt *fennálló* nem csupán itt Magyarországon, a régióban vagy a kontinensen tévelyedett el, illetve torzult el alapjaiban, hanem bizonyossággal kimondható: mi halandók már hosszú ideje *ássuk sírunkat*. A ma megállíthatatlannak mutakozó hedonizmusunkért, a Föld mértéket nem ismerő, hajszolt kizsigeléséért a holnapal, az egészen közeli jövő el-nem-jövetelével fizetünk.

Attól persze, hogy Bíró József eljut a civilizációkritikai lírai-kinyilatkoztatás szintjére, természetesen nem szakad el a konkrétabban megélhető problémák markáns bírálattól sem. A **KISFONTOSAFÁJÓCSALÓDÁSOKRÓL** című vers azokhoz szól, akikben a költő *mindmáig hitt* – a szöveg pedig nem egyéb, mint egy szabályos szonett, melyet a szerző végig kipontozott, rekonstrukcióját az olvasóra bízva. Csupán a kulcsszó, a szonett utolsó szava íratik le: „**elárultatok** – (!) –”. Itt akár az utóbbi huszonnégy esztendő olyan rendezetlen kérdései is megidéződnek, mint az ügynökkérdés, avagy a diktatúrával aktívan vagy passzívan kollaboráló értelmiségiek „üdvös” tevékenysége. A költő nem nevezi néven *azokat*, akik elárulták, és ezzel az idézett egyetlen szóval, az ügynöki jelentésekhez hasonlóan titkosított versen keresztül – a zárszó kiemelésével mindenképpen –, felelősségre vonja, megszólítja *őket*, ha másként nem megy, hát a lelkiismeretükhöz apellál. A közös kínjainkat őszintén bemutató lírára nem éppen fogékony, posztmodernnek nevezett korunkban mindenképpen elszánt, kivételes költői vállalkozás ilyen tematikájú verseket nagy nyilvánosság elé vinni.

A **KISFONTOSDEHUMANIZÁCIÓI** című költemény tanúsága szerint a minket körülvevő világ, ad absurdum az immár feldühödött, az emberiséget ordas-bűnei miatt végleg elhagyó Isten üzenete az ember számára egyszerű, profán, ugyanakkor a lehető legsúlyosabb: „**PUSZTULJON HÁT ...!**”. E (vég) ítélet kizárólag egy módon értelmezhető, utolsó intés a mindenkori Embernek, hogy léte feltételeinek módszeres felszámolása helyett, amíg még nem késő, tegyen hathatós és határozott, eltö-

kélt lépéseket, s rögvest kezdjen hozzá a változtatások munkálataihoz, ez esetben talán lehetséges a bűnbocsánat. Véleményem szerint a kötetben belül ez a vers mindenképpen a legfajsúlyosabb darabok közé tartozik.

A kötet utolsó, a szerző által a *mindenkori besúgó(já)nak* ajánlott opusa, az **ISZONY**, ugyancsak visszatér a politikai vonulathoz, s egyúttal újrafogalmazza az emberiség felett kimondott masszív ítéletet, még súlyosabbá téve azáltal, hogy a Költő nem emeli magát égi szférákba, hanem a humán közösség részeként nyilatkozik meg:

ISZONY

--- allegro ma non troppo ---

(- a mindenkori besúgó (m) nak ajánlom -)

... 'minthogy ... már tiprattad ...
 reves ... glóriádat ----- :
 növessz ... a ... mennyboltig
 ... te ket ó ri á k at ! : ----- :

... hiszen ... jőnek még ... új ...
 s majd' újabb kurzusok ----- :
 „ nyel ved' ” --- tapétázni ...
 : ----- : jutnak ... obulusok !

Az idők, a „kurzusok” változnak, az emberi természet, s vele párhuzamosan az ember megalkuvásai, becstelensége azonban úgy tűnik, velünk marad. A hajthatatlan költő nem tehet mást, mint szavai erejével ellenáll, mindennek/mindenkinek, ami/aki humanista értékrendjével ellentétben az embertelenséget hirdeti, avagy megkísérli azt meghonosítani. Ugyan itt is felvetődik a máig lezáratlan ügynökkérdés, ám a vers értelmezési horizontja ennél jóval tágabb. A költő sorsa adott, szükségszerű a bukás, hogy együtt haljon meg / vesszen el azokkal, akiket az

embertelen-emberellenes rezsim célzottan, tudatosan ellehetetlenít, eltípor. Ám eme exitus, a lázadás intenzitása által erkölcsi értelemben mindenképpen felmagasztosul.

A **KISFONTOS**-kötet azért is mutat túl mind a neoavantgárd irodalomtörténeti paradigmáján, mind pedig a közéleti-képviselési költészet műfaji korlátain, mert nem csupán a megélt korszak dokumentumértékű lenyomata, avagy az adott-jelen nyilvánvaló problémáira történő költői reflexiók gyűjteménye. Bíró József számára ez a speciális poetica licentia eszközként szolgál, a tipográfiaiailag igencsak sokszínű technikák, a több helyütt fellelhető elliptikus szerkesztésmód, a látszólagos rejtjelezések fontossága, funkcionalitása látnivaló, egyértelmű – azonban az emfázis a kikerülhetetlen tudatáson van, s korántsem az a leglényegesebb kérdés, mely irodalomtörténeti paradigmába illeszthető-illesztendő a költő. Erővel, életigazságokkal teli versei nem csak emlékeznek-emlékeztetnek, dokumentálnak: ennél jóval többet tesznek. Hivatottan, érvényesen szólalnak *azok* helyett, akik ezért-azért nem tudhatnak a maguk érdekében szólni. Ezért aztán Bíró József lírájára pontatlan meghatározás a „képviselési költészet”. A költő nem csupán *képviseli* „azokat” – hiszen a képviselés mindenkor, s így manapság is alá-fölérendeltségi viszonyt feltételez. A **KISFONTOS** alkotója ezen a paradigmán magától értetődő egyszerűséggel túllép, ez adja a kötet megkérdőjelezhetetlen becsét. A költő nem a sokaság felett áll, nem képviseli őket, mint valamiféle (ki)választott, törtető tisztségviselő, hanem közéjük áll-sorol, s ha úgy kívánja a helyzet, póztalan, teljes odaadással a helyükbe lép. Nem hezitál, nem méricskél, nem taktikázik, nem latolgat személyes hátrányokat, határozott.

A „politikai költészet” definíció pedig ugyancsak pontatlan a **KISFONTOS** esetében, mivel a költő kellő bölcsességgel, méltósággal, elegánsan kerüli ki a pártpolitikák posványát. Paradox módon a politika felett álló politikai költészet ez. Bíró József kortárs lírikusaink egyen-mezőnyéből kiemelkedő költő, politikai oldalak felett álló humanista alkotó, aki az adódó embertelenségek idejében is, akár bármikor máskor, látszólagos szkepticiz-

musa ellenére hisz az egyetemes erkölcsi értékekben. Pontosan tudja, s kíméletlenül le is írja, hogy az egyén, teremtett-természetéből adódóan, óhatatlanul esendő. Ostoroz, ítélkezik, egyszerre profetikus váteszköltő és a szenvedő tömegekkel sorsközösséget vállaló plebejus, s adott esetben, ha szükséges, ha a tisztesség úgy kívánja, proletárköltő is egy személyben.

Kíméletlensége, félelmet nem ismerő szókimondása ellenére, versei mélyén ott munkál az embertársai iránti mérhetetlen szeretet, mely a **KISFONTOS** tizennyolc versét elolvasva, minden megénekelt szörnyűség, borzalom, minden pontosan néven nevezett silányság(unk) ellenére, reményt adhat a human értékek továbbörökítésére egy olyan korban, amikor nem divat hinni a pénz mindenható hatalmán, erején kívül immár szinte semmiben.

(Hungarovox Könyvkiadó, Budapest, 2012)

Prózaversekbe párolt emlékezet

Turczy István *A változás memóriája* című kötetéről

Turczy István legújabb verseskötete ismételten meglepi, kihívás elé állítja olvasóját. Érett, egyéni, jól felismerhető hangja mellett Turczy István kísérletező kedvű költő, aki szereti mindig új és új formákban, műfajokban kipróbálni magát. Ezúttal *próza versekkel*, margótól margóig tördelt középhosszú, meditatív lírai szövegekkel áll olvasói elé, körülbelül nyolcvan oldal terjedelemben, mintegy ötven költemény erejéig. Mindezt kiegészítendő, Fazekas Csaba elmosódott alakokat láttató, a mögöttes tartalmakat csupán sejtető fekete-fehér illusztrációi híven idézik a kötet alaphangulatát.

A változás memóriáját legtalálébban talán afféle lírai naplónak lehetne nevezni, hiszen a benne szereplő, négy ciklusba plusz egy rövid epilógusba rendezett versek leginkább emlékképeket, visszarévedéseket rögzítenek – a memória kavargó, eleinte kaotikusan keringnek benne a képek, érzések, helyszínek, majd végül fegyelmezett lüktetésű lírai feljegyzésekké, prózaversekké párlódnak le. A naplószerűség mellett mintha megfigyelhető lenne egyfajta narratív váz is a kötet szövegei között – a versek előre- és visszautalnak, az emlékek mintha valamiféle kronológiai sorrendbe rendeződnének, a költő életének stációjából pedig mintha egy egész periódus szerveződne.

Kötete elején Turczy a céltalanságról mereng, önboncolást végez, szentenciózus megállapításokban taglalja, mi lehetséges és mi nem – valahol realista költészet ez, hiszen a költő tisztában van saját létezése korlátaival. Ezt követően lép egyet előre, merengőbb, filozofikusabb hangnemben magasabb elvontsági fokra emelkedik, s talán nem túlzás azt mondani, hogy a lét értelmét keresi. Ezek után újabb regiszter- és témaváltás következik – a költő nagy elődök, többek között Rilke, Borges, William Carlos Williams, Vas István vagy Deák László emléke előtt tisztel, illetve nyomukban járva keresi a választ a költőket izgató nagy kérdésekre; egyúttal mintegy felesküszik a külföldi és ma-

gyar elődök, illetve nemrégiben elhunyt pályatársak által teremtett hagyomány folytatására, lírai örökségük őrzésére. Ezután Tésán, egy Pest megyei faluban eltöltött néhány nap naplószerűen rögzített emlékeit olvashatjuk. Végül a befelé fordulás, az énkeresés és énmeghatározás versei következnek, majd egy rövid, immár formáját tekintve sokkal kevésbé prózaversre emlékeztető lírai epilógus.

A változás memóriája alaphangulata igencsak komor. A költő visszaemlékszik, de nem minden emlék szép; kérdéseket intéz maga és a világ felé, de a válaszok nehezen adják meg magukat. A helyszínek, leírások, rögzített állóképek többségüket tekintve korántsem derűsek. Turczy e kötetben belül szinte mindig az *én* személyes léthelyzetéből indul ki, ám egy-egy versen belül sem marad pusztán afféle alanyi költő: a metafizikai világ, a látható léten túli létezés lehetőségei izgatják – s egy költőt kétségtelenül elszomorít, ha a végső nagy kérdésekre nem találhatja meg a választ. Hiszen ki mást is kérdezhetne, mint önmagát és a mindig felette álló nyelvet? A nyelv azonban nem mindig ad kielégítő választ, sőt, sokkal inkább megtéveszt, töredékes válaszokkal szolgál, a lényegét a homályban hagyva, hogy mind a költő, mind az olvasó csupán annyit lásson a mögöttes világból, amennyit léthelyzetéből kifolyólag láthat, a többit pedig egészítse ki, gondolja tovább. Turczy István elsősorban leírásokban, állapotok rögzítésében gondolkodik; az emlékképek lepárlásának szándéka vezérli és szervezi egységbe fegyelmezett, jól szerkesztett versszövegeit. Végig jelen van ugyanakkor egy megmagyarázhatatlan félelem, egy érzés, mely az olvasónak is hamar befészkel a lelkébe a kötet verseit olvasván: mintha az adott igazság, a keresett valóság rész egy perccel korábban még ott lett volna, s épp akkor illant volna el, mikor a költő megkísérelte volna végre megfogni, rögzíteni és a szavak teremtő ereje által a maga változatlan formájában megörökíteni. Egyfajta *Unheimliche*, bizzar, ugyanakkor természetes bizonytalanságtapasztalat ez – hiszen a létezés és azon belül maga az ember személyisége és helyzete olyan hirtelen változik, hogy az szinte megragadhatatlan és leírhatatlan. A prózaversek, naplószerű lí-

rai jegyzetek pedig csupán a változás előtti állapot hűlt helyét képesek megőrizni. Bátor, erőteljes képekben megfogalmazott lehetséges össz-üzenete ez a kötetnek.

Mindemellett persze jelen van a kötetben az alapvetően komor, meditatív és melankolikus hangnemen túl valami más is, mely sajátos bájt, egyéni atmoszférát kölcsönöz a versszövegeknek. A komorságba vegyül némi derű és játékosság is – Turczi rá jellemző módon itt sem állhatja meg, hogy ne játsszon, kísérletezzon, feszegetse egyébként fegyelmezett és jól megmunkált líranyelvének határait. Nyelviileg polifonikus, sokszínű kötet ez, melyben a szentenciózus-meditatív alapstílust szójátékok, szleng kifejezések, mű- és szakszavak teszik rétegzettebbé. Ennek ékes példája a *Hazárdnak rendületlenül* ciklus- és verscím, avagy a *Lélekmetező Jack, Azutánia, Betépvé tudom a Bibliát*, vagy *Prózák háborúja* című versek – melyeknek már a pusztá címe is érzékelteti, hogy az alapvetően bölcselkedő és homlok-ráncoló költői attitűd nem mentes az iróniától és öniróniától, a humortól és a játéktól sem. S éppen ez a helyenként megjelenő könnyedség az, mely a költői beszélő számára elviselhetőbbé, túlélhetővé teszi a mindennapok keserű egzisztenciális valóságát, a kísértő emlékek forгатagát, a már elment pályatársak elvesztését vagy a lét bizonyos szegmenseinek hozzáférhetetlenségét. Amennyiben ki kellene emelni a kötetből a legjobb verseket, magam az *Alkímia* című cikluson belül az azonos címet viselő, négy versből álló alegységet választanám – ezek a versek alcímként négy betegség nevét, négy orvosi műszót viselnek: *Melanózis, Leukózis, Xanathózis, Iózis*. A négy kórisme valójában négy stációt takar, melyek a kötetben belül zárt mikro-ciklusként is a költői lélek szenvedéseit, küzdelmét örökítik meg az emlékezés és a folyamatos változás forгатagában, s mivel a nagy kérdésekre a válaszok továbbra is váratnak magukra, mit is tehetne a költő, mint hogy egy metafizikus kérdést intézzon önmaga és az olvasó felé: „*Hogyan érhetne véget, ami el sem kezdődött?*”

Úgy vélem, a fent megfogalmazódó költői kérdés ellenére *A változás memóriájában* valami határozottan elkezdődik, mégpedig egy igen erős költői meditáció, mely a kötet keretein belül

korántsem ér véget – Turczi István *próza*i versszövegei párbeszédet kezdeményeznek a mindenkori olvasóval, egyúttal felszólítva őt, hogy magában próbálja meg befejezni, amit a költő a maga útján megindulva elkezdett. Találja meg a saját választait, szegődjön a költő és szövegei mellé útítársul. Talán érdemes idéznünk a kötetben elrejtett üzenetet legjobban összefoglaló, a többi, prózaszerűen tördelt verstől eltérő formájú lírai epilógust, mely ugyan szintén kérdésként szólal meg, de talán – némi olvasói együttműködés és tovább-gondolkodás által – a választ is magában rejtí, s egyúttal valamiféle reményt is sugall az olykor reménytelennek tűnő költői létben:

Kié

*Az agy órája lejárt
bízd magad érzékeidre
már túl néhány fohászon
menetkész új jelekkel teli az ég
kié a tisztánlátás ez a kozmikus vászon*

(Palatinus Kiadó, Budapest, 2011)

Faludy-festette Szócs-portré

Szócs Géza *Nyestbeszéd* című kötetéről

Szócs Géza *Nyestbeszéd* című legújabb verseskötete, mely nemrégiben elhunyt idősebb költőtársa, Faludy György válogatásában tartalmaz 33 verset a szerző életművéből, megítélésem szerint azért is figyelemre méltó, mivel több egyszerű életmű-keresztmetszetről: a benne található szövegek költői természetén túl a kötet rendelkezik egy másik, személyes sikkal is, amelybe a mindenkori olvasó is bepillantást nyerhet. A könyv célja nem csupán annyi, hogy reprezentatív válogatást nyújtson Szócs Géza költészetéből: részben emléket is kíván állítani két jeles költő őszi barátságának. A válogatás ugyan nyíltan szubjektív, ám az olvasónak talán nem kell kételkednie afelől, hogy Faludynak valóban Szócs legértékesebb, legérdekesebb verseit sikerült egy rövid kötetbe válogatnia.

Szócs Géza – sok esetben képviseleti, tehát politikai utalásoktól sem mentes, sokhelyütt ugyanakkor meglepően személyes – költészetének olyan illusztris darabjai kerültek a *Nyestbeszéd* lapjaira, mint az *Indián szavak a rádióban*, *A menyét*, a *Puszták népe*, vagy akár *Az 56-os villamos* című költemény, mely a forradalomnak és szabadságharcnak állít emléket, a különböző poétikai hagyományok szokatlanul kreatív módon való variálásával. E hosszúvers, mely megítélésem szerint talán a kötet legérdekesebb darabja, voltaképpen több különálló költemény füzéréként is kezelhető. A műben a költő ötvözi a dalt, a drámai monológot, a narrációt, a balladát és a költői párbeszédet, egyfajta lírai körképet adva arról a történelmi eseményről, melyet talán a mai napig nem sikerült igazán a helyére illesztenünk a magyar történelemben. Mintha csak a képzeletbeli 56-os villamos fedélzetén utaznánk, mintegy stációszerűen láthatjuk magunk előtt a forradalom különböző helyszíneit és szereplőit, példának okáért Falábú Jancsit, a Corvin-köz híres tüzérparancsnokát, vagy a pesti srácokat, akiket a költő allegorikus módon *A Pál utcai fiúk* szereplőivel azonosít. De ugyanezen

versfüzéreken belül bepillantathatunk az *Elfelejtett dolgok hivatalába*, a történelem egyfajta képzeletbeli lomtárába, illetve eljuthatunk *Az Isten háta mögé* is, ahonnan talán már nincsen visszaút a történelemben.

A már említett politikai töltetű versek mellett, melyek reflektálnak a határon túli, többek között az erdélyi magyarság életének múltbeli vagy máig megoldatlan visszasságaira is, a kötetben találhatóak mitikus hangvételt megütő költemények, mint például a *Történet kislánnyal és medvével* című szöveg, mely mintha egy kicsit a népmesei hagyományhoz is visszanyúlna. Emellett előfordul olyan, a magyar lírai tradíciót játékosan megidéző mű is, mint a *Mihály, József, Sándor, János, Endre, Attila és a nők* című költemény, mely voltaképpen a magyar költésztörténet legnagyobb alkotóinak hangján szólal meg, apró travesztiákon keresztül. Ezen felül olvashatunk néhány olyan dalszerű, privatív, a költői lélek mélyéből feltörő lírai dalt, mint a *Négyezer négyes patchwork* vagy *Az albatrosz átszáll Kocsárdon*. Ezek a dalok – népdalszerű könnyedséggel megszólaló műdalok – egyfajta ellenpontját képezhetik a kötetben belül a történelmi eseményekre, a magyarság történelem által adatott sorsára reflektáló, arról meglehetősen komor képet festő szövegeknek. Megteremtik a világgal és önmagával megbékélni nem tudó, olykor mindent radikálisan megkérdőjelező költői beszélő számára (s egyúttal az olvasó számára is) a megnyugvás, a remény lehetőségét, a politikai és történelmi helyzetek viharaiából egy sokkal bensőségesebb, harmonikusabb világba húzódva vissza.

A könyv szerkezetileg a következőképpen tagolódik: először a szerző jegyzetét olvashatjuk, Faludyval való barátságáról és a harminchárom vers kiválogatásának előzményeiről. Ezután következik maga a válogatás Szócs Géza legszebb verseiből, majd a kötet vége felé rendhagyó módon olvashatjuk Faludy György *A Duna* című, fiatalabb költőtársának dedikált hosszúversét, melyet még 2001-ben írt. Faludy tehát *megszólal*, reflektál Szócs Géza poétai és emberi megnyilvánulásaira, a kötetbe való integrálás révén még odaátrol is. Ezt a megszólalást követi Szócs Géza naplójegyzete, melyben a lehető legszemélyesebb hangon

számol be Faludy György temetéséről, ahol a kortárs magyar irodalmi élet minden jelentősebb alkotója jelen volt, hogy utolsó útjára kísérsje a huszadik század egyik jelentős magyar költőjét. A naplójegyzet után olvashatjuk Szőcs Géza egy, a költőtárs halálára írt, öt rövid versből álló ciklusát, a *Vízcsap a temetőkapunál* című versfüzért. A kötet legvégén pedig, mintegy váratlan módon, bekapcsolódik a két költő lírai-emberi párbeszédébe egy harmadik hang is – Faludy-Kovács Fanny, Faludy György özvegyének rövid, ugyancsak személyes hangvételű jegyzete a két költő kapcsolatáról.

Mint említettük, a kötet Szőcs Géza gazdag életművének reprezentatív keresztmetszete mellett személyes arculattal is rendelkezik, nem állhatjuk meg azonban, hogy miután számos erényéről szót ejtettünk, ne illessük néhány bíráló megjegyzéssel is. Természetesen érthető és méltányolandó a törekvés, hogy a *Nyestbeszéd* emléket kívánjon állítani két jelentős költő barátságának, ám azon túl, hogy válogatást közöl egyikük életművéből a másik szerkesztésében, túlzónak érzem példának okáért Faludy-Kovács Fanny végjegyzetét a két alkotó barátságáról, aki talán indokolatlanul vonódik be a lírai párbeszédbe. Időnként az a benyomásunk támadhat, hogy a lírai dialógusokon, a versszövegeken túl a könyv mintha olykor túlzottan elmenne a memoárműfaj, az emlékirat-irodalom irányába, és mintha a nem-lírai szövegek túlzottan – s persze szükségtelenül – kívánnák legitimálni a két költő barátságát, illetve magának a könyv megjelenésének tényét. E szubjektív megállapítás persze semmit nem von le a Szőcs-életmű válogatott szövegeinek poétikai kvalitásaiból, még akkor sem, ha a szerző és a válogató emberi kapcsolata, a kötet személyes síkja helyenként túlzottan is előtérbe kerül. A kötet 33 verse, illetve a Faludy halálára írott ráadás-ciklus megítélésem szerint bizonyítékul szolgálhatnak arra is, hogy Szőcs Géza költői tehetségét és jelentőségét nem csökkenti az a tény sem, hogy politikai tisztséget vállalt. Sőt, a kötetben a képviseleti, politikai töltetű versek révén a politikum pozitívan, művészi keretek között is képes megnyilvánulni, talán ellensúlyozva a valós politikai szerepvállalás miatti esetleges bírálatokat.

Megítélésem szerint a *Nyestbeszéd* a felróható hibák, szerkesztésbeli problémák, így a memoárszerű jegyzetek túlzott arányú szerepeltetése dacára mindenképpen figyelemre méltó, olvasásra érdemes verseskötet, mely egy jeles kortárs költő talán legjobb verseit, életművének jelentős darabjait tartalmazza. Ehhez csak pluszként járul hozzá, hogy éppen Faludy György, egy másik jelentékeny költő, nem mellesleg a szerző barátja volt a válogató. A kötet emberi, személyes oldalának esetleges apró túlzásai ellenére megképződhet az olvasókban egy olyan költői portré, melyet Faludy festett Szőcs Gézáról és lírájáról. A különböző hagyományokkal történő játék, az alanyi és a képviseleti, a nyelvi játékokkal élő és a komoly, szentenciózus költészet e rövid válogatáson belül talán még egymást is képesek erősíteni, teljesebbé téve a képet, mely napjaink egyik ellentmondásosan megítélt, ugyanakkor mindenképpen jelentőséggel bíró magyar lírai alkotójáról kirajzolódhat bennünk.

(Ulpius-ház Kiadó, Budapest, 2010)

A keserédes ellenállás krónikája

Szarka István *Zöld karácsony* című kötetéről

Szarka István legutóbbi verseskötete híven követi a szerző kezéből eddig kiadott könyvek által megteremtett hagyományt – az idős, ám ugyanakkor örökifjú költő nem ciklusokba rendez, nem tematizálja verseit. Egyszerűen kronológiai sorrendben, dátumokkal ellátva, lírai napló formájában adja közre azt a 101 verset, melyet 2009 és 2010 között írt.

Szarka István tehát termékeny költő, amennyiben átlagot próbálunk vonni, durván háromnaponta ír egy verset. A *Zöld karácsony* személyes hangvételű indigólenyomata a költő életének (egész pontosan azon belül a 2009-2010-es évnék), melyben a legváltozatosabb témák és lelkiállapotok váltják egymást. A Szarka-versek egyik óriási előnye és értékképző tulajdonsága, hogy esztétista hangvételük mellett mindenképpen bárki számára átélhető élményeket, impressziókat fogalmaznak meg, s teszik ezt a költészet lehető legmagasabb szintű, legfinomabb eszközeivel. Amit az olvasó kap, egyszerre személyes, naplójegyzetszerű vallomás, valamint magasabb szintű, általános igazság-értvényel bíró lírai műalkotás. Szarka pontosan tudja, hogyan egyensúlyozzon a személyesség és az általánosságok között, hogyan teremtsen olyan atmoszférát, mely egyaránt átélhető a vajt fülű, modernista-posztmodernista lírához szokott reflektált-tudós olvasó és a talán még napjainkban is létező átlag-versolvasó közönség számára.

Mindazonáltal le kell szögezni, hogy Szarka István ebben a kötetében sem olyan modern vagy posztmodern költő, aki kísérletezik, bizonytalan vizekre evez vagy öncélúan játszik a nyelvvel. A mesterségbeli tudás és a született tehetség egészséges elegye nyilvánul meg benne – hisz az adott versszövegek szilárd jelentésében, körülhatárolható mondanivalójában, nem vezet tévútra olvasóját, nem árul lírai-nyelvi zsákmacskát. Fő motívumait a természetből kölcsönzi: szimbólumai alapjában véve növények, növényi folyamatok, ebből kifolyólag pedig a kötet

képi világa a teremtés és a termékenység valamiféle kultuszát sugallja. Mindez talán összefügg azzal, hogy a költő civil foglalkozását tekintve orvos, aki minden körülmények között az élet tiszteletére, a gyógyításra esküdött fel.

Bizonyos nézőpontból Szarka vádolható azzal, hogy képei olykor kissé eltúlzottak, édeskések, bár mindig vigyáz rá, hogy azt a bizonyos határvonalat, mely az esztétikai értelemben vett valódi szépséget a giccstől elválasztja, ne lépje át. Ez az édeskés máz azonban véleményem szerint csupán egy külső réteg, mely elfedi a versek mélystruktúráját. Szarka István pontosan tudja, hogy az a világ, amelyben élünk, borzalmas és embertelen, verseinek alapakkordja az ez ellen való tiltakozás. Ősz költő-forradalmár, a humanizmust mindenekfelett hirdető, hiperérzékeny poéta ő, aki alapvetően valóban kedves, fülbemászó hangnemben pengeti lantját, de nem idegen tőle a kor- és társadalomkritika és a leggyilkosabb irónia sem. Növényekkel, természeti képekkel, kreált menedék-idillekkel díszített belső költői világából időnként kilép, és a legnagyobb bátorsággal áll ki a társadalmi-emberi igazságtalanságok, többek között a pénz diktatúrája és a világunkat olyannyira jellemző emberi önzés ellen.

Ebben az értelemben pedig Szarka István mindenképpen olyan költő, aki nem valamely konkrét politikai ideológiát, csupán minden körülmények között a szeretetet, az emberi tisztességet, a humánusot igyekszik képviselni. Szavaiból pedig nem csupán az emberség mindenkori felvállalása, de a másokért való megszólalás szándéka, az elnyomottakkal, megaláztatottakkal való együttérzés, a fennálló igazságtalanságok éles kritikája is kiolvasható. A látszólag felépülő idillek, optimista zsánerképek alatt mindig ott van egyfajta paradox szelíd düh, mely által a költő ki nyilvánítja, hogy bár az élet alapjában véve szép és az embernek egy kis szerencsével jut több-kevesebb boldog pillanat, mindig ott van körülöttünk és bennünk a kiszolgáltatottság és a bizonytalanság, az érzés, hogy sosem lehet tudni, mi lesz holnap, lesz-e még holnap egyáltalán. Egy idős, hetvenes éveit elején járó költő tollából ez a hangvétel és ez a megállapítás halmozottan autenti-

kusnak hat, az őszinte beszéd mód pedig mindenképpen hozzájárul a kötet magas esztétikai színvonalához.

Az idillteremtéssel és a menedékkal szorosan összefügg még egy aspektus: a számos versben megjelenő szerelem élménye. Szarka István amellett, hogy esztéta és képviselői költő, több megszólalásában nem más, mint korosodó, de semmiképpen sem kiöregedett trubadúr. Mivel a versek kronológiai sorrendben kerülnek az olvasó elé, nem pedig ciklusokban vagy tematikus blokkokban, a különböző témák és regiszterek megjelenése is igencsak kaleidoszkópszerű. A naplószerű szerkesztésmódnak köszönhetően a szerelmes, vagy legalábbis szerelmi tematikát is megszólaltató versek korántsem egymás mellé rendeződnek, ám könnyedén észrevehető, hogy a kötetet áthatja egy körvonalazatlan, néven talán sosem nevezett, de mindenképpen megnyugvást adó és menedékül szolgáló nőalak motívuma.

Hogy megértsük Szarka István lírai naplójának lényegi sajátosságait, talán érdemes idézni egy rövid verset a kötet közepe tájékáról, mely egyesíti magában a fentebb leírt alapvető jellemvonásokat: az esztétizáló, leheletfinom költői képeket, a helyenként csípős, társadalomkritikus hangnemet, valamint a szerelem látens módon végig jelenlévő, megnyugvást adó élményét:

Túl a hágón

*A visszajáró látomásban,
örökös végveszélyben,
hosszú nap hajlatában,
ez csak falatoz, kortyol,
tűzbe néz, dala éled,
moccan a tánca,
föl-föllobognak szerelmes sátrai,
ő maga meghajlik,
rendben bontja a tábort,
s indul, mert hihető:
túl a hágón az út*

*méltóbb gondjai várják,
gyiloktalan harc, küzdelmes béke
az otthonlevésben.*

(2010. június 20.)

Szarka István tehát e rövid versben egy olyan alteregót teremt, aki valamiféle hadvezér, de legalábbis olyan katona, harcos, aki már inkább tábort bontana és a szerelmet, a békét igyekeznél keresni. Reménykedik, hogy a hágón túl vár rá az áhított béke, ám ez is csak *küzdelmes otthonlevés* lehet, ahol az embernek a magánszférában is mindenképpen meg kell vívnia a maga mindennapi harcait. Ez persze korántsem tragédia – Szarka mondhatni tragikus derűvel néz a jövőbe, s ha van miért küzdeni, már önmagában is optimizmussal töltheti el a költőt. Ezért van hát létjogosultsága a kötet egészét átható szorongás mellett a vele párhuzamosan mindenütt megképződni akaró idillnek is.

Ez volna tehát a Szarka István legutóbbi kötetének *ars poetica*-ja, a *Zöld karácsony* a maga 101 versével pedig méltán ajánlható lírai olvasmány mindazoknak, akik értékelik a finom, ugyanakkor vérezen őszinte, a személyes vallomásosságtól és a mély korkritikától sem visszariadó költészetet.

(Hungarovox Kiadó, Budapest, 2010)

Le tudjuk csapni a Holdat?

Tóth Krisztina *Magas labda* című kötetéről

Tóth Krisztina legújabb verseskötete újabb állomás a költőnő erősen alanyi, ugyanakkor az egész körülötte lévő világra reflektáló költészetében. Annak ellenére, hogy a vékony kötet mindössze harmincöt hosszabb-rövidebb verset tartalmaz, e szövegek mégis bő merítést jelentenek mind formai, mind pedig tartalmi szempontból.

A kötet első fele – bár a versek hangsúlyozottan nincsenek ciklusokba rendezve – voltaképpen nem más, mint egyfajta ki-rándulás a magyar vershagyományban. A költő újragondolja a létezést, a világot, a poézist – s teszi mindezt hol meglehetősen ironikusan, hol pedig profetikus komolysággal. Elég, ha mondjuk megfigyeljük a kötet elején található *Ünnep* című verset. A harmadik strófa elején az alábbi sorokat olvashatjuk:

*„Szodoma alszik és Gomorra alszik.
A szexmunkások mind aludni tértek,
a szőnyegpadlón megdermedt az aszpi,
az utcalámpák ügyfelejtve égnek,
a sétányon az eldobált ruhák közt
szalvétagombóc, sörösdoboz, pohár...”*

A szakralitás és a profán folyik itt egymásba, immár végérvényesen elválaszthatatlanul. Szodoma és Gomorra már említése révén is megidézi a bibliai hagyományt, azonban a szexmunkások (különös helyiértékkel bír a szövegben a politikailag hiperkorrekt, már-már ironikus kifejezés) és a szétdobált ruhák képei annyira ellentétben állnak a vers címével, az *Ünnep*pel, hogy az olvasónak egyszerre támadhat kedve sírni és nevetni.

De Tóth Krisztina nem áll meg itt, a szakrális és a profán ironikus összekeverésénél – a valamivel későbbi *Vaktérkép* című vers tercináiban a beszélő fiát szólítja meg, valamifajta filozófiai igazságot, s egyúttal talán megtisztulást keresve:

*„nevekkel, születéssel, szerelemmel
szaggatott kiáltással nem kell
már a világot*

*összekuszálni: városok, hasbeszélő
sors, emlékek völgykatlana, élő
vonalak, látod...”*

A vers a teremtés aktusának szintjére emelkedik – mintegy maga konstruálja meg a valóságot, melyről szólni kíván, ezáltal pedig valamiféle biztonságérzetet is nyújt költő és megszólított számára, hiszen ha másutt nem is, de egy magunk által létrehozott valóságban még bírhatnak igazságérvénnyel szavaink.

Sok más egyéb mellett mintha megidéződne a távol-keleti, egyszerre letisztult és mélységesen bölcselkedő költészeti hagyomány is, többek között a *Hasonlatok* című versfüzér rövid, steril képeiben:

*„Ez is csak ember,
hiába fűrösztöd
önmagadban,*

*te meg magányos
maradsz, de tiszta:
szól a szappan.”*

A költő e haikuszerű szövegben a szavakat ön maga helyett a szappan szájába adja – kissé játékos, ugyanakkor véresen komoly módon egy emberivé változtatott hétköznapi használati tárgy mondja ki az igazságot a költőről, s általában véve az emberről.

Felidéződik – Tóth Krisztina lírájára jellemző módon – az újholdas, többek között Nemes Nagy, Pilinszky, vagy Lator László által képviselt lírai hagyomány is, ám mintha ez is kissé játékos könnyedséggel, iróniától sem egészen mentesen kerülne új helyzetbe. Erre ékes példa a *Sötétben járó* című vers a kötet közepe tájáról, mely egyrészt mintha egyfajta filozofikus hangot

próbálna megütni, másrészt a benne refrénszerűen visszatérő *Véletlen Művek* képzeletbeli cégnév (mint a világ / emberi sors metaforája) mindezt a látszólag borús, fegyelmezett hangvételt fellazítja. A vers zárlatában is jól megfigyelhető a szöveg e kettős természete:

„*Morajló kövidék,
ahol a semmi kel.
Esős aszfalt az ég
elgurult felnível.*”

A strófa első két sora még erősen pilinszkysnek, homlok-ráncoló bölcséleti lírának tűnhet, ám az esős aszfaltútként metaforizált égbolt, rajta pedig az elgurult felni képe annyira félreérthetetlenül mai, hogy megakad rajta az olvasó szeme, és már nem veszi olyan véresen komolyan sem a látszólag komor szöveget, sem pedig saját létezésének filozófiai tragikusságát.

A *Kelet-európai triptichon* című költeményben már kevésbé a hagyománnyal való költői játékról van szó, semmint az önreflexióról és az emberi világtapasztalatról. Az érezhető alanyiságon túl a költő megkísérel megfogalmazni egyfajta regionális, kelet-európai életérzést is. Hiába az ál-moldáv költői alteregó, a megfogalmazott tapasztalat egyúttal félreérthetetlenül magyar is – Adyval szólva: „Dunának, Oltnak egy a hangja”. A harmadik szakasz első strófájának alábbi részlete különösen figyelemre méltó:

„*A nevem Alina Moldova.
(...)
szívemben öröklött szorongást hordok.
Angolomat nem értik,
franciámat nem értik,
akcentus nélkül
csak a félelem nyelvét beszélem*”

Itt találkozunk a kelet-európai általánosan emberi, valamint a női tapasztalat. A létbizonytalanság, az állandó szorongás,

a mindenütt jelen lévő vélt vagy valós idegenség érzése bizonyosan jellemzi a kelet-európai embereket, de ezen belül mindez a kelet-európai nőre halmozottan igaz lehet. Habár Tóth Krisztina abból a szempontból nem tipikus költőnő, hogy lírai énje nem hangsúlyozza mindig félreérthetetlenül önnön női mivoltát, a *Magas labda* című kötetben is megtaláljuk azokat a verseket, amelyek nem csupán általában az ember, a költő, de a nő, az anya, a szerető tapasztalatait fogalmazzák meg lírai reflexiók és önreflexiók formájában. Ilyenek többek között a fent idézett szöveg mellett a kötet végéről a *Cicc, A szerető álma* vagy a *Notesz* című versek, habár elmondhatjuk, hogy a könyv második felének legtöbb költeménye nem hangsúlyozza a beszélő női mivoltát, inkább az egyetemes emberi világtapasztalat megfogalmazására irányuló törekvés jellemzi őket, köszönhetően a filozófikus, intellektuális hangütésnek, a beszélőt olykor elszemélytelenítő, élettelen tárgyakat, természeti jelenségeket vagy tipikusan városi életképeket megjelenítő metaforáknak.

Ilyen többek között a kötet címadó verse, a *Magas labda* is, ahol a magas labda voltaképp nem más, mint maga a Hold, amelyet valamiféle kozmikus játék keretében át kellene ütni a folyó felett. E magas labda voltaképpen azon kérdés egyszerre játékos és filozófiai mélységekig hatoló metaforája, vajon meg tudjuk-e ragadni a pillanatnyi boldogság lehetőségét, tudjuk-e élvezni a *most* szépségeit egyúttal elfogadva, hogy az hamarosan a múlthoz fog tartozni, vagy pedig megállás nélkül a múltba és a jövőbe révedés köti le életünk minden percét? A kérdés egyszerre banális és mély, hiszen látszólag mindennapos, ám egyértelmű válasz nem létezik, nem is létezhet rá – mindenkinek magának kell eljutnia odáig, hogy egyáltalán képes legyen feltenni a kérdést: le tudjuk-e csapni a Holdat, vagy túl magas labda nekünk?

„*Az ott folyó, fölötte lüktető ég.
Dobog, dobog, de koncentrálj a percre.
Közel nagyon: gyakorold, hogy csak emlék!
Kivel játszol, hova figyelsz? Te.*”

Az arctalanná válás versei

Gyukics Gábor *ki ez az arc* című verseskötetéről

A kötet záróverse, az *Esős nyár* címet viselő hosszú, három teljes oldalt elfoglaló költemény ugyancsak filozofikus, kon-templatív lírai mű, egyszerre mély önreflexió és világreflexió, mely voltaképpen egyetlen mondat köré szerveződik. A költői beszélő egy olyan mondatot keres, mely paradox módon *szavak nélküli, belülről szól*, túljut mindenben, még a mindent lezáró *sorompón* is, végül már önálló életre kel, maga *beszél*, önmagát mondja, egy mondat, *amiben benne van hiányod és jelenléted* – a költő és az olvasó, a beszélő és a megszólított együttes hiánya és jelenléte. E mondat nem más, mint:

„*lángnyelv, földnyelv, beszéd, mely nem ismer beszédet,
testetlen test (...), rejtőző, reménytelen remény,
hallgatás löszfalába ásott titoktartó edény –*”

Mint minden költői vállalás esetében, most is kérdéses, ki-mondatik-e végül is az a bizonyos áhított mondat – a létről, az emberi világtapasztalatról, magáról a költészetről és annak esetleges értelméről. Legalább annyira kérdéses, mint hogy le tudjuk-e csapni a nekünk feldobott igencsak magas labdát, a Holdat. Biztosak persze nem lehetünk benne, hogy kísérletünket siker koronázza, miként a költő sem lehet benne biztos, hogy létkimondási kísérlete egyértelműen sikerrel jár. De elindul az úton, megkísérel valamit, eljut valahová, mivel mást nemigen tehet. Ám ha mi, olvasók követjük a példáját, s vele együtt indulunk el, úgy talán könnyebben eljutunk a kérdéséig, majd a fel-tett kérdésekre is nagyobb eséllyel leljük meg a választ, és a költő is könnyebben tesz velünk együtt és a mi számunkra érvényes állításokat a világról.

(Magvető Kiadó, Budapest, 2009)

Gyukics Gábor, a kortárs amerikai líra egyik talán legismer-tebb magyarországi fordítója, valamint eddig öt önálló verses-kötet szerzője új verseskötéssel állt elő. A szerző legújabb köte-tét talán úgy jellemezhetnénk a legjobban, mint az én-keresés, az identitáskeresés lírai lenyomatát. A *kié ez az arc* (kisbetűvel, kérdőjel nélkül) már a címében is két értelmezési lehetőséget rejt: egyfelől érthető kérdésként, mely szerint a költő azt kérdezi: *kihez is tartozik ez az arc?*, másfelől olvashatjuk önmeghatáro-zásként, kissé archaizálva ugyan, de *(a)kié ez az arc* értelemben is. Igaz, a könyv versei elsősorban inkább a cím kérdésként való értelmezésére reflektálnak.

A kötet nyelvezete a minimalista, illetve a hermetikus jel-zőkkel írható le a legpontosabban, ugyanis a negyven-egynéhány szűkszavú, ujilyenomatszerű, sok ponton elhalványuló vers nem tesz egyebet, mint a lehető legkevesebb szóval keresi a választ a címben megfogalmazott kérdésre: *kié is az arc valójában, illetve egy arc felől meghatározható-e egyáltalán a személyiség?*

„*kőbevésődött két számadat
agyagos csepei földben
műmárvány alatt fekszenek*

*testüknek nagyszüleim hamvai
szorítanak helyet
hogy megbeszéljék azt
amit élőként nem tudtak*”

– olvashatjuk a kötet elején, a *temetés után* című versben, mely a szülők temetését örökíti meg. A megszólaló úgy beszél róluk, mintha még mindig itt lennének, emléküik, visszhangzó szavaik pedig mindenképpen hozzájárulnak ahhoz, hogy önnön identi-tását megpróbálja megfogalmazni.

A beszélő helyenként mintha a természettel való egységet keresné, ezért jellemző helyszínei a verseknek az erdők, temetők, elhagyott vasúti töltések, őszi kertek stb., mindezt továbbgondolva pedig az is elképzelhető, hogy a kopár, félhalott tájak nem egyebek, mint magának a költő belső világának, lelkének a lenyomatai. A *kié ez az arc* versei azonban nem nevezhetők egyszerűen tájlírának. A kihaltság, kopárság mellett megjelenik bennük a bölcselkedő hangnem, a filozofikus mélység is. Gyukics lírai beszédmódja nem egy esetben a távol-keleti líra minimalizmusára emlékeztet, illetve ezzel párhuzamosan felbukkan benne valamiféle rejtett vágy a transzcendens iránt. Erre említhető példaként a *kint is bent is* című vers:

*„viszi a szél a madarakat
egy aprót elsodor*

*a járdán
egy hold
a pocsolyába fúl (...)*

A „hold” egyúttal párhuzamba állítható a kötet kulcsmetaforájával, az *arccal* is. A pocsolyába fúló kép felidézhet bennünk egy elmosódott, kivehetetlen arcot, amelyet a lírai én hiába próbál megragadni, körvonalaznia mégsem sikerül.

Arcát, identitását keresve a beszélő tovább bolyong, ám mintegy ciklikusan jut vissza ugyanoda: az elhagyott, kietlen tájakra, ahol az ember legfeljebb közvetett módon van jelen, nem fizikai valójában, hanem pusztán alkotásaival. E körkörösség egyik bizonyítéka a *sétány 2* című vers:

*üres a pad
támlája hosszában végigrepedt
a szobor mellélül
vigasztalja*

Az ember alkotta tárgyak is *egyedül* vannak tehát – az életre kelő, az ember hiányán szomorkodó padot vigasztaló szobor

szürrealisztikus képe értelmezhető a társ, a másik általi meghallgatás iránti vágy metaforájaként. Hiszen az önmeghatározás mindig csak valaki máshoz, másik emberhez képest lehetséges.

A kötet végkicsengése egyáltalán nem nevezhető optimistának – a költő mintha feladná, hogy egyáltalán találhat bármiféle választ is a címben megfogalmazott kérdésre. A *mítosztalan* című vers végképp leszámol az önkeresés eredményességébe, de egyúttal még a transzcendens létezésébe vetett hittel is:

*elhagyott volt a föld
nem volt ráírva semmi*

*kiürült
papírzacskóként
lappadt össze*

Az egyes darabok a kötet vége felé haladva egyre halkszavúbbá, meditatívabbá válnak, s nehezebben adják meg magukat az értelmezésnek. A záróvers, a *nem sejtik* meghatározhatatlan alanya, illetve már-már extrém módon absztrakt metaforarendszere ugyancsak a konkrétságról való lemondást, a válasz megragadhatatlanságát erősíti:

*résnyire megnyílik a
csend
helyet ad egy körötte zajongó
hangnak
amint a hang belép
elhalkul
eggyé válik a csenddel
a kint rekedt hangok összeverődnek
lesik a csend mikor nyílik újra*

Itt már pusztán metaforikus, a szavakból építkező, minden fizikális aspektust nélkülöző nyelvi térről beszélhetünk, amelyben felfüggesztődik a kérdés: *kié ez az arc?* A hangok azt lesik,

a csend mikor nyílik újra – tehát a *csend*, az elhallgatás még nem végleg zárult be és zárt magába minden lehetséges választ. Ahogy a kötet vége felé haladunk, a lírai alany fokozatosan kivonja magát a szövegekből, s nemhogy *arcát* nem mutatja vagy találja meg, *hangja* is egyre inkább elhalkul.

A kötet szűkszávúsága, ezzel együtt pedig az értelmezési lehetőségek szerteágazó irányai a viszonylag kevés szó ellenére in-gergazdag lírai környezetbe vezetik a mindenkori olvasót, aki, ha a költő *arcát* nem is látja 1 meg minden esetben a sorok mögött, önmagához mindenképpen közelebb kerülhet.

(Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2011)

Vers-festmények / festmény-versek és az örült művész apoteózisa

Jász Attila *naptemplom villanyfényben* című verseskötetéről

Jász Attila *naptemplom villanyfényben* című kötete a 2011-es Salvatore Quasimodo Költőverseny győztes pályamunkája. Konceptiója szerint a költő Csontváry Kosztká Tivadar bőrébe bújik, s afféle lírai naplóként, kronológiai sorrendben önti versbe a festő fontosabb festményeit, melyeket egyúttal a versekkel szemközti oldalakon személyes megjegyzésekkel, jegyzetekkel lát el. A kötet alcíme szerint *kép és hátoldala*, tehát a festményeket *verbalizáló* verseket kísérő kommentárok voltaképpen a festmények hátlapjára írott pillanatnyi állapotrögzítéseként értelmezhetők.

Mondhatni egyszerre olvashatunk *képek nélküli művészeti albumot* és laza szálakkal egyben tartott verses elbeszélést a legendás magyar festő művészi pályafutásáról. Mindazonáltal megjegyzendő, hogy egy költőnek öt megelőző nagy művészek bőrébe bújni, valamint az idő próbáját már kiállt képzőművészeti alkotásokat az irodalom nyelvén *újraírni* több szempontból is kockázatos vállalkozás. A könyv hangsúlyozottan nem tartalmaz képeket, így bár az interneten vagy művészeti albumokban könnyűszerrel visszakereshető festmények címei orientálják az olvasót, egy szöveg egyáltalán nem automatikusan juttatja eszébe még a művelt befogadónak sem azt a képzőművészeti alkotást, amelyre referál, amellyel dialógust kíván folytatni. Különösen kockázatos, hogy a költő haikusban, illetve haikuszerű töredékekben is megnyilatkozik, melyek olykor csak egy-egy ismertebb festmény apró részletét ragadják ki a kontextusból. Ez a technika persze jellemző bizonyos művészeti albumokra is, ugyanakkor az adott kép részletének albumba foglalása is felvet bizonyos kérdéseket.

Arra, miként is épül fel a kötet, s miként működnek a benne foglalt festmény-versek és a hozzájuk társuló narratív naplójegyzetek, talán az alábbi vers szolgál eminens példaként:

MAGÁNYOS CÉDRUS. 1907

*magányos cédrus hatezer éves énem
szívósan kapaszkodom a hegy sima hátába
lábam körül gomolygó mélység a ködtenger*

*hegycsúcsszigetek dugják ki orrukat
a kristálytisza levegőégbé*

*évezredek viharai és háborúi tépáztak
a gyökér az alap szilárdan tart
egyenesen mered fölfelé törzsem*

*megettört a lemeztelenedett ágaimmal
erősen kapaszkodom az égbe
megtart*

*hatalmas legyező szárnyaikkal felhőként lebegnek
színes felhőrongyok törlik maszálják alattam egymást*

*magányos vagyok
ember a holdon
cédrus a Libanon tetején*

– olvashatjuk Jász Attila Csontváry legismertebb festményét feldolgozó versét a kötet vége felé. Az egész kötetre jellemző módon a költői beszélő a festmény nevében is egyes szám első személyben szólal meg, a világgal való teljes egyesülésre törekedve szinte minden megfestett/megverselt entitást önmagával azonosít. Ezen asszociatív megszólalásmód, valamint a felnövelt lírai én azonban nem feltétlenül idézi az olvasó eszébe a jól ismert festményt, sokkal inkább önelvű módon, költői eszközökkel, sajátosan interpretálja azt. Talán nem is elsődleges cél az irodalom és képzőművészet közötti explicit párbeszéd kialakítása, és sokkal inkább egyfajta szereplírával van dolgunk, melynek csupán egyik aspektusa, hogy a megnyilatkozó költői beszélő egy

híres képzőművész bőrébe bújik és kíséri végig, beszéli el életpályáját a maga fiktív szemszögéből. Ezt a fikcióságot erősítik a vers-festmények hátlapszövegeként szolgáló, impressziószerű lírai naplójegyzetek – a *Magányos cédrus. 1907* címet viselő vers esetében a következő szöveg:

teveháton foglalok hont újra lárvaarcú népem közt utolsó vázlatomon, nincs más megoldás, meg kell váltanom őket, az egész világot

E hátlapszövegek sokkal személyesebb, kevésbé asszociatív, spontán, látomásos hangnemet ütnek meg, mint maguk a versek, s világosan kiolvasható belőlük, miként értelmezi önmaga számára a festő bőrébe bújónak költő Csontváry implicit művészet-filozófiáját. A hangsúly e kiegészítő szövegekben éppen a filozófián van, hiszen inkább szentenciózus esztetikai / ars poetica megszólalások, semmint a szó tradicionális értelmében vett versek – a festményeket interpretáló verseket tovább interpretáló szövegek, a lírai képértelmezések kommentárjai, egyúttal pedig a narráció folytonosságát is biztosító eszközök.

Ahogy a könyvet olvasva haladunk előre, úgy mind a festmény-versek, mind pedig a fiktív Csontváry-jegyzetek is mintha egyre vadabb, asszociatívabb, lángolóbb hangütésben szólalnának meg – mintha a költő által újra életre keltett festő művészi elhivatásának, s egyúttal megőrlésének története is elének tárnulna, szépen lassan, fokról fokra, a valóban létező festmények keletkezésének kronológiai sorrendjében. Jász Attila Csontváryja nem csupán utazásra indul (a szó külső és belső értelmében egyaránt), hogy „a világ legjobb napút-festője” legyen. *Elhívják*, elragadtatik, korábbi életéből és a tapintható valóságból egyaránt véglegesen kilép – ki, a művészet autonóm, adott esetben az örület logikája/logikátlansága által irányított valóságába, ahol a szinte kórosan felnövelt énkép vagy a művészi messianizmus már egyáltalán nem számítanak extremitásnak. A kötet utolsó verse példának okáért teljes mértékben egybeforr a párhuzamos oldalon található, excentrikus jegyzettel, a naplóbejegyzés volta-

képpen a záróvers részét képezi. Az *A magyarok bejövetele. 1914 és 1919 között* című festmény-vers a következő sorokkal zárul:

*elküldtem a sürgönyt
a menny-ország-házba:*

„Jövök Tivadar angyal”

A költői narráció remek fokozási technikájának köszönhetően egyáltalán nem hat váratlanok vagy erőltetettnek a saját kora által meg nem értett, mitikus szintre emelkedett zseni kinyilatkoztatása, mely szerint már nem is elégszik meg kevessebbel, mint hogy angyalként befogadják a mennybe. A művész apoteózis földi létezésének kiüresedésével/végével, a külvilág számára örületként tapasztalt megnyilvánulásokkal tetőzi be önmagát, s e megnyilatkozáson túl már nincs is helye több szónak. A könyv szerkesztése tehát remek arányérzékéről tesz tanúbizonyságot: a beszélő sosem használ több szót a kelletténél, s mindig ott hallgat el, ahol kell; ezen arányérzék pedig Jász Attila egész költői világát áthatja.

Meg kell jegyeznünk, hogy a Jász által teremtett fikció nem egészen a képzelet szüleménye – Csontváry, főként élete utolsó éveiben valóban elhívott zseninek, felkent művészek érezte magát, ezzel párhuzamosan pedig egyre kevesebbet alkotott, mondván, a világ úgysem érdemli meg zsenialitását. A kötet tehát valamennyire hitelesen dolgozza fel, s ezzel párhuzamosan értelmezi újra a huszadik század talán legnagyobb festőjének művészi életútját, s nem kétséges az sem, hogy a költő remekül ismeri mind Csontváry festői munkásságát, mind pedig viszontagságos életrajzát. Egy zseniálisnak bizonyult művész-előd bőrébe bújni ennek ellenére továbbra is ellentmondásos költői megnyilatkozási forma marad, s mindenképpen valamiféle zárt módon tematikus jelleget kölcsönöz az egész kötetnek. Egyébiránt ez a fajta kötetkonceptió Jász Attila életművében korántsem előzmény nélküli, hiszen első kötete, az 1992-es *Daidaloszi napló*, valamint a 2007-es *XANTUSiana* című verses regény /

elbeszélő versciklus ugyanerre az elvre épül: előbbi esetben Daidalosz mitológiai alakja, utóbbiban pedig Xantus János bőrébe bújjik a költő, hangsúlyozottan nem is sikertelenül. Úgy tűnik azonban, a *naptemplom villanyfényben* mintha kissé elmaradna a szerző korábbi narratív versesköteteinek erejétől, s egy valódi poeta doctus remek koncepcióján alapuló, jó kötete lehetne, mely azonban nem igazán mutat túl önmagán. Amit kapunk, az egy Csontváry mitologizált alakján keresztül kinyilatkoztatott, szereplíraba applikált meta-poétika, finoman megkomponált, művészetfilozófiai tematikájú versciklus.

Jász Attila kötete szervesen illeszkedik az életműbe, s benne a költő nem hazudtolja meg önmagát. Ezzel együtt azonban úgy vélem, mégsem tartozik a kiemelkedő darabok közé, s a vele egy periódusban megjelent *alvó szalmakutyák* vagy *isten bőre* című kötetek sokkal erősebb, markánsabb mérföldkövei a Jász-lírának. Mindazonáltal, mikor szemmel láthatólag a tematikus, projektszerűen megkomponált verseskötetek divatjának korát éljük, a *naptemplom villanyfényben* e műfajban még mindig igencsak színvonalas, olvasásra mindenképpen érdemes alkotás.

*(Balatonfüred város közalapítványa,
Tempevölgy Könyvek, Balatonfüred, 2011)*

Csend után

Babics Imre *Hármashatár-heg* című kötetéről

Babics Imre *Hármashatár-heg* című kötete csak a megjelenése után egy évvel, nemrég került a kezembe. Elgondolkoztatott, a költő miért csak alkalmanként publikál idestova tizenöt éve, ezért izgalommal kezdtem olvasni a hosszú költői csend után napvilágra került verseket.

A kötet három, látszólag teljesen különböző stílusban és formában írt ciklusra tagolódik. Az első, haikukból álló, *Napkelet* című versciklus rövid, japános letisztultsággal tudósít a létezés már-már aggasztóan változatlan helyzetéről, apró, mozanatszerű képekben, látszólag jelentéktelen propozíciókban. Szinte csak felsejlő megállapítások, vers-vázák ezek, melyek mögött azonban ott rejtőzik valami sokkal mélyebb, valami nyughatatlan, vibráló tér, amit a szövegek nem tárnak fel, csupán felvillantanak az olvasónak.

A rövid, szinte bevezetőszerű haiku-ciklus után jönnek a nagyobb lélegzetű, főleg kötött formában írott versek a hosszabb *Életorom* című ciklusban, amelyekben már megjelenik az egyes szám első személyű lírai beszélő, aki egyszerre komolyan és ironikusan tudósít saját helyzetéről, rávilágítva a nagyon is emberi és nagyon is kortárs létezésnek számos hajmeresztő ellentmondására, visszasságára. A metafizikus versek mellett megtaláljuk a transzcendenst szinte nélkülöző, már-már profánba átcsapó vallomásszerű költeményeket is. A *Kettős spirál* és az *Akna* című szonettkoszorú transzcendentális, metafizikus hangvételével éles ellentétbe állíthatóak a ciklus első és utolsó versei, melyek, egyfajta kört bezáró módon, egyaránt *Az utolsó vers* címet kapták. Az elgázolt kutyáról és költői pályája esetleges folytatásáról meditáló lírai beszélő hangja nélkülöz szinte mindenfajta transzcendenst. A ciklus verseinek formai változatossága (hexameter, jambikus sorok, képvess, kötetlen szabad vers stb.) mellett figyelemre méltó a lüktető képteremtés, a hangulatok megragadásának változatossága. A mély, elemi képeket mozgató és

felvonultató, filozófiai magasságokba törő gondolati líra (*Búvárharang*, *Akna*, *Kísértethajó*, *Argónauta* stb.) motívumvilágának örvénylése szembeállítható a helyenként már-már népdalszerű, főként természeti képekre épülő versek (*Diódal*, *Erdőkerülő*, *Holdlakók* stb.) valamivel egyszerűbb motívumvilágával, jóllehet a kevésbé bonyolult és kevésbé nagyszabású gondolati mélységekbe merülő szövegek is kétségtelenül magukkal sodornak.

A harmadik, *Daloskönyv* című ciklus, ahogyan a címe is sejteti, főként rövid, dalszerű verseket tartalmaz, és kisebb alciklusokra oszlik a XX. század elejétől egészen i. sz. 3757-ig. Ezen alciklusok rövid versei, szonettjei nem viselnek külön-külön címekeket, ám ez talán nem is szükséges. A lírai beszélőt egy olyan megszólalóval azonosíthatjuk, aki kendőzetlenül gyakorol erős kor- és társadalomkritikát, figyelmeztetve arra, hogy valami a mai világgal nagyon-nagyon nincs rendben. A dalok motívumvilága és gondolati mélysége változó, van a ciklusban olyan vers, mely letisztult szóhasználatával és formai egyszerűségével (pl. *Köd ül a tó vizén...*) szintén emlékeztethet a népdalokra és talán József Attila költészetére is. Ám a vers pusztán a forma és a tartalom összhangja folytán esztétikai értelemben mégis többé képes válni, mint esetlegesen éneklésre szánt dalszöveg, szonett, illeszkedve egy olyan versfolyam áramába, mely fokozatosan, a hatást egyre növelve tárja fel azokat a problémákat, melyeket saját korunkban élve talán észre sem veszünk.

A kötet legeslegutolsó versében, az elképzelt időszámítás szerinti 3757-ben már minden eltűnt, talán már ember sincs a világon, ergo talán már semmi nem létezik, amiért egy költőnek még érdemes lenne küzdenie. Mégis megjelenik azonban valaki „időtlen lábnyoma”, mely ezúttal megőriztetik. Babics Imre azon klasszikus költői hagyományhoz nyúl vissza merészen és egyúttal hatékonyan, mely szerint ha már minden érték elvész, a szerelem, a másik ember iránt érzett szeretet és ennek kölcsönössége még mindig lehet mentsvár, akkor is, ha a világ az individuuumok körül már teljesen összedőlt.

Babics Imre költészete kétségtelenül személyes és egyben képviseleti költészet, amelyet ma ugyan sok támadás ér az iro-

dalomkritika részéről, ám semmiképpen sem mondható el róla, hogy egy adott eszmeáramlatnak vagy politikai irányzatnak, akár pártnak az egyértelmű elkötelezettje lenne. Babics fel meri eleveníteni azt a klasszikus hagyományt is, mely szerint a költő vátesz, akinek dolga, hogy nehéz időkben figyelmeztesse az átlagembereket esetleges veszélyekre, hitetlen és nihilista időkben pedig képes legyen hitet adni nekik. Személyessége ellenére mégis egyetemes, nem pusztán politikai és nem pusztán lokális problémákra mutat rá, nem Magyarország, Európa vagy a nyugati világ a verseinek helyszíne, hanem az egész kor, melyen belül olyan visszasságok kelnek fokozatosan életre, melyeket még tagadni is hajlamosak vagyunk. Babics arra az „arcátlan-ságra” ragadtatja magát, hogy költőként mer figyelmeztetni és mer olyan lírával előállni, amely jelentését tekintve leplezetlen, s nem csupán metaforikus módon tudósít egy-egy korhelyzetről és korproblémáról. Habár megemlíthető, hogy Babics egyes verseinek motívumvilága explicitebb, értelmezésük mégis bonyolult, és ebből a szempontból a költő valamennyire talán rokonítható Paul Celannal, a II. világháború utáni európai irodalom egyik legjelentősebb szerzőjével is, akinek hatása a háború utáni magyar irodalomra is vitathatatlan (elég csak megemlítenünk Pilinszky vagy Nemes Nagy Ágnes, vagy még élő szerzőink közül Lator László vagy Schein Gábor nevét).

Főként kötött formában írt, habár változó gondolati mélységű és bonyolultságú, esztétikai értéküket tekintve azonban homogén versei alapján Babicsot talán nem túl nagy merészség neoklasszicista költőnek nevezni, már amennyiben a sokszínű és az irodalomtudomány által sem egységes módon osztályozott kortárs magyar költészetben érdemes ilyesfajta kategóriákat felállítani és a szerzőket ezekbe beilleszteni. Babics lírájának képviselésisége (ha képvisel bármit is, az valószínűleg csak a kritikus humanizmus lehet) azonban tagadhatatlan, ebből a szempontból pedig párhuzamba vonható más kortárs magyar költőkkel, például az erősen ironikus-társadalomkritikus verseket is publikált Rónai-Balázs Zoltánnal, vagy a modern Odüsszeuszknak is titulált, szociológiai tartalmú költeményeket és bennük helyen-

ként erős kórkritikát is megfogalmazó Payer Imre költő-irodalomtudóssal.

Babics Imre legújabb kötetében látszólag három, első ránézésre teljesen eltérő költészetet szálaltat meg; formai és stilisztikai változatosságában a három versciklus elhatárolódik egymástól. Mégis, egymás mellé állítva és végigolvasva a ciklusokat, a három különböző költői hang ugyanannak a költészetnek az áramkörébe illeszkedik, ugyanabba a nagy ívű irodalmi vállalkozásba, melyet Babics mondhatni sikerrel fejezett be. Tizenégy év verstermésének válogatása – három, egymástól elhatárolódó, egymás hatását mégis fokozó, erősítő ciklusba rendezve – modern váteszköltészetként tör meg valamiféle csendet a kortárs magyar költészetben, rávilágítva olyan problémákra, melyek sokak szerint jelen pillanatban nem a költészet hatáskörébe tartoznak, már amennyiben a költészetnek létezik hatásköre. Így éghet a *Hármashatár-heg* korunk bőrébe.

(*Napkút Kiadó, Budapest, 2008*)

A halk szavú költő közéleti pálfordulása

Kemény István *A királynál* című verseskötetéről

Kemény István legújabb kötete, *A királynál* figyelemre méltó fordulatot testesít meg a költő lírájában. Az eddig alapvetően szelíd, halk szavú, többnyire mögöttes tartalmakban, elvontabb költői képekben gondolkodó szerző ugyan nem egy forradalmár vehemenciájával, de új verseskönyvében a politikai-közéleti költészet mostanában reneszánszát élő, ugyanakkor heves viták övezte megszólalási formájához fordul.

Kötete első egysége, a *Mert meguntam, hogy hallgat* címet viselő ciklus mindössze három versből áll össze, s ebben a blokkban olvashatjuk a könyv címadó versét is. A közéleti regiszter, még ha látszólag egy történelmi szerepversben is, de már itt erőteljesen megjelenik. A költői beszélő egy fiktív, talán mindenkori uralkodón kéri számon az aktuális közállapotokat, sérelmezve, hogy kérdéseire nemhogy a király, akinek konkrét személyét legfeljebb sejtheti az olvasó (az aktuális politikai vezető, a mindenkori politikai elit, mint olyan? – talán felesleges is konkretizálni), de még az Isten sem válaszol, miként azt a vers zárósoraiban is olvashatjuk:

„csak jöttem megkérdezni tőled hogy
üzensz-e valamit a Legszéle,
mert én oda tartok éppen, hogy
átszóljak vagy átkiabáljak onnan,
mert meguntam, hogy hallgat az Isten.”

A kötet második, *De még így is majdnem* című egységének költeményeiben főként vallomásos versekkel találkozhatunk, melyekből egy családtörténet narratív váza is kirajzolódni látszik, ám e látszólag privát tematikájú versekben, melyek megszólítottja számos esetben a költő felesége és/vagy lánya lehet (például *A mi napunk*, a *Midlife Crisis*, vagy *A huszadik évünk* című versekben) már megjelennek a közéleti tematika

foszlányai is. A privát szféra olykor feszült, olykor meghitt légkörén túl már e szövegekben is elkezd körvonalazódni az immár nem is olyan implicit közéleti tartalom, elég, ha mondjuk a kissé ironikus hangvételű *Szélsőséges dalocska* című verset vesszük, melyben a költői beszélő lánya egy sematikus fasiszta figurát rajzol a falra. E sematikus fasiszta-ábrázolás már-már bájos módon hasonlít magára az apára, aki játékosan, ugyanakkor mégis komolyan jelenti ki, hogy itt és most ezt az ábrát, azaz az általa képviselt eszmét nem képes ilyen komolytalan körülmények között megtagadni, hiszen mi lesz akkor, ha komolyra fordul a helyzet, és valami ilyesmit tényleg meg kell majd tagadnia? Mi más lenne ez, ha nem explicit költői utalás bizonyos gyászos közéleti eseményekre, a magyar társadalomban egyre inkább teret nyerő szélsőséges politikai eszmékre és azok esetleges veszélyeire? Kemény István itt már nem csupán ironizál, de figyelmeztet is. Talán érdemes idéznünk a vers utolsó strófáját:

„Most várod, hogy megtagadjam,
meg is tagadnám, hogyne,
ha nem múltna semmi rajtam.
Most várod, hogy megtagadjam,
a műved, szívem, na jó, de
majd mit tagadok, ha baj van?
Ha nem múltna semmi rajtam,
komolyan venném, hogyne.”

A kötet harmadik, *Az egyiptomi csürhe* című ciklusában jelennek meg a legkeményebb és legőszintébb történelmi reflexiók, itt bontakozik ki végre a Kemény által megfogalmazni vágyott közéleti tartalom, és ezek a versek azok, melyek megítélésem szerint a verseskötet súlypontját alkotják. Többek között ebbe a ciklusba került beillesztésre a korábban publikált és széleskörű irodalmi vitákat kiváltott, számos kritika, illetve a kötet fülszövege szerint is a magyar közéleti költészet hagyományát megújító *Búcsúlevél* című vers is:

*„Az én teám közben elforr,
nem vagyok az már, ki voltam egykor,
az életem nagy happy end nélkül is
véget érhet, mint egy verssor.*

*Azt játszod, hogy nem is hallasz,
túl nagy énfölöttem a hatalmad.
Hozzád öregszem és belehalok, ha
most téged el nem hagylak.*

*Amíg élek, úton leszek:
Használni akarom szívemet.
A fejemben szóval meg, ha csengetsz.
Édes hazám, szerettelek.”*

– Így szólnak e mostanában sokat elemzett közéleti vers záró strófái. A fent idézett szöveg valóban elég keményen reflektál a kortárs magyar közállapotokra, mondhatni pártpolitikától függetlenül. Átértelmezi a haza fogalmát, vagy éppenséggel annak kiüresedésére, üres frázissá degradálódására utal, egy, a mindenkori állampolgárt/embert átverő, vele mostohául bánó, megszemélyesített haza képét tárva az olvasók elé. Mindennek ellenére úgy vélem, a kritikai recepció bizonyos álláspontjával ellentétben nem ez a szándékosan egyszerű, kissé archaizáló nyelvezetben íródott, már-már népdalszerűen megszólaló vers az, mely *A királynál* legerősebb, legdurvább üzenetét megfogalmazó szövege. Közvetlenül a *Búcsúlevelet* követi a *Nyakkendő* című, öt oldal terjedelmű, hosszú prózavers, mely dikcióját tekintve ugyan alapvetően szelíd és mérsékelt hangnemben megszólaló elbeszélő költemény, mégis leplezetlenül utal a rendszerváltás visszáságaira. Az alaptörténet egy látszólag jelentéktelen esemény, mely a költői fikció szerint az immár érthetetlen okokból megsemmisült Magyarország egyik legutolsó miniszterelnökét jeleníti meg a rendszerváltozáskor még ifjú, forradalmi lelkiületű ellenzéki aktivistaként, akinek nyakkendőjét egy, a kommunisták végső veresége előtti politikai összejövetele-

megigazította egy idősebb, nála még mérsékeltebben gondolkodó ellenzéki politikus, a sugalmazás szerint minden bizonynyal a rendszerváltás utáni Magyarország első demokratikusan választott miniszterelnöke. A gesztust értelmezhetjük úgy, hogy az akkori ősz halántékú, bölcs későbbi miniszterelnök mintegy kijelölte majdani utódját, akinek regnálása után azonban már minden összeomlott, az ország pedig de facto megszűnt létezni. Nyers, mellbevágó ellenutópia ez, mely óhatatlanul felveti a kérdést: miért is sikerült Magyarországon ilyen rosszul a politikai-gazdasági rendszerváltozás, ugyancsak függetlenül attól, hogy bármit is számon kérnénk akár konkrét politikai pártoktól, akár egykori vagy aktuális politikai vezetőktől. Mi az, ami idáig juttatott minket, mint közösséget, és vajon van-e még mód rá, hogy elkerüljük a Kemény István versében körvonalazódó negatív utópiát?

*„És mondják még azt is természetesen,
hogy mindez azért nem ilyen egyszerű –
de hát ezt meg mindenki rávágja azonnal
mindig mindenre, felelőtlenül!”*

A vers utolsó négy sorát olvasva válhat számunkra világossá, hogy a felvetett kérdésre nincs egyértelmű válasz, miként az sem egyértelmű, egyáltalán kitől várhatunk választ. Mindenki a másokra mutogat, közvetlen felelőse nincs az aktuális közállapotoknak, s talán már késő is mindezen merengeni... Itt kristályosodik ki a kötet valódi, markáns közéleti-politikai üzenete, a mindenkori felelősségre való rákérdezés. Kemény István persze nem forradalomra buzdító váteszként szólal meg; ez a kor már nem az, amikor a társadalomnak váteszeknek lenne szüksége. Nem véresszájúan kér számon, nem elszámoltat, csupán józan, humanista költőként kérdez, s kissé mintha értetlenül állna az előtt az egész komplex történelmi folyamat és annak eredménye előtt, melyet kissé vulgárisan nagy magyar valóságnak nevezhetnénk. Kérdez, kérdez és kérdez, fáradhatatlanul, és ha a versei által megkérdezett személyek nem felelnek, nem tudnak,

vagy nem akarnak válaszolni, akkor nem máshoz, mint Istenhez fordul válaszért, miként az a ciklus utolsó, rövid, mindössze háromsoros, haikuszerű verséből is kitűnik:

ELSZÁMOLÁS

*Ezzel a zajjal fordultam hozzá:
– Az értelmét kérem az életemnek.
És ő ezzel a csönddel válaszolt:*

Válasz persze erre a kérdésre sincsen, ami pedig marad, az pusztán a csend...

A kötet negyedik ciklusa ugyan a *Remény* címet viseli, megítélésem szerint azonban a címadás kissé ironikus. Miután a közéleti kérdésselvetésekre a költő nem kap választ és látszólag maga sem tud egyértelmű válaszokkal szolgálni, nincs más hátra, mint hogy reménykedni kezdjen, hogy mind a magán-, mind a közéleti szférában beállhat még valamiféle pozitív változás: amennyiben ironikusan értelmezzük e szövegegyüttest, *ennél már minden csak jobb lehet*. Egyértelműen a reménykedést és a vélt vereség utáni talpra állást fogalmazza meg a kötet vége felé az *Öregedő király költeménye* című szerepvers, melyben a költő egyúttal talán a saját öregedésével, múlandó emberi létével is számot vet a siralmas közállapotokon túl, ugyanakkor mindenképpen igyekszik kitartani a végsőkig:

*„a sorokat rendezem,
az ellenállást folytatom. Megadásról szó sem eshet,
küzdök a legvégsőkig.”*

A végsőkig küzdő öreg király lírai monológja után azonban mégis úgy tűnik, a további verseket egyre inkább a befelé fordulás, a közéletből a privát szférába történő visszatalálás, valamiféle csendes ellenállással vegyes rezignáció hatja át. Talán késő már nagy kérdéseket intézni bárki felé, és naivitás bármiféle választ várni rájuk. Talán már csak a magánszféra, a család,

a szerelem az, mely egy ilyen felemás, visszás korban valamiféle megnyugvást adhat, és a költő, ha nem is bukik el, realista módon kell, hogy értékelje saját helyzetét: szavai talán még súllyal bírnak valakik számára, valamilyen kontextusban, önmagukban azonban nem fogják megváltoztatni a világot, a fennálló társadalmi rendet.

A kötetet a *John Anderson éneke* című, Robert Burns klaszikus versére mintegy kortárs válasz-intertextusként utaló költemény zárja. Itt már teljesen a magánszféra, a család és a szerelem által nyújtott lehetséges megnyugvás, vagy legalábbis annak vágya dominál, és a sorokból egy kissé megfáradt, sok mindent megélt, ha nem is végleg, de a közéleti-politikai szférától átmenetileg visszavonulni, egy időre megpihenni vágyó költő hangja szólal meg. A vers és egyben a kötet az alábbi sorokkal zárul:

*„és egyszer majd Burnst olvasol nekem,
de ha már most énekelni kezdünk,
nem lesz itt semmi sohasem.*

*És én is tudom, hogy így van rendjén,
de most már mégiscsak végigénekelném:
csinálok egy kis melegét, szívem.”*

A költő tehát visszatér a közéleti szférából a magánba, a nagy kérdések világából a mindennapokba: a *kintről* egyre inkább a *bentre* kerül át a hangsúly. Mint említettük, Kemény István nem forradalmár lelkületű költő, alapvetően kontemplatív-gondolati lírájában azonban így is kardinális változást, kisebbfajta páfördulást és mindenképpen nagy bátorságot, jelentőségeltjes költői gesztust jelent, hogy behozza/visszahozza a közéleti-politikai költészet regiszterét a kortárs magyar lírába, nem is eredménytelenül.

Ha szabad egy kritikában ilyen személyes megjegyzéseket tenni, a jelen sorok szerzője ugyancsak nemzedéke egyik legjelentékenyebb lírikusának tartja Kemény Istvánt. *A királynál* című kötettel alapvetően elégedettek lehetünk, hiszen kivételesen

magas esztétikai színvonalon hat újíto erövel. A szerzőre szinte minden versében jellemző szelídség és halkszavúság okán azonban akár hiányérzetünk is támadhat, hiszen ha már egyszer a közéleti-politikai líra vizeire evez, az ilyen tematikájú versekben megfogalmazott bírálatok talán nem elég határozottak, nem szólalnak meg elég *hangosan* és változásra buzdítóan. Kemény István e kötete semmiképpen sem visz végbe verbális forradalmat, még ha a kortárs költészet komoly fegyvertényeként könyvelhetjük is el.

Más, és messzire vezető kérdés lehet persze, vajon nem alacsonyodnának-e le a közéleti-politikai tartalmakat megfogalmazó versek a publicisztika, vagy akár az agitprop-mozgalmi költészet esztétikailag igencsak megkérdőjelezhető és mára már elavultnak ható műfajának szintjére, ha sokkal explicitebben, nyersebben és provokatívabban kísérelnének meg reflektálni a korra, melyben élünk, és annak minden szőnyeg alá söpört viszásságára?

(*Magvető Kiadó, Budapest 2012*)

Komor az égbolt, de korántsem üres

Hegedűs János *Csodavárás* című kötetéről

Ami Hegedűs János verseit olvasva először szembeötlök, az az, hogy szerzőjük képvisleti költő, mégpedig abban a hagyományban helyezkedik el, mely Petőfitől, Adytól, vagy akár József Attilától eredeztethető.

Hegedűs lírája személyes élményekből építkezik, ám ezek képesek általános szinten szólni az olvasóhoz. A *Csodavárás* versei a kilátástalanság vidékére, az emberi létezés és a társadalom perifériáira kalauzolnak minket. Oda, ahol a költő, az ember immár mindenétől megfosztva áll, nincstelenül, pusztán önmagában, ám e szélsőséges, marginális pozícióból lehetősége nyílik, hogy a világot és annak visszasságait a maguk meztelen valójában lássa meg. A peremre szorult, látszólag kilátástalan helyzetbe vetett értelmiségi elnyeri a képességet, hogy mindnyájunk helyett és mindnyájunkhoz szóljon. Szavát pedig meghalljuk, mert nem elvont, a közember számára értelmezhetetlen rébuszokban, bonyolult metaforákban fogalmaz, hanem ennél sokkal egyszerűbb, érthetőbb versbeszédet használ.

Napjaink magyar költészetében nem jellemző, hogy a költők társadalom- és kórkritikát, azaz képvisleti költészetet művelnének, Hegedűs János ezzel szemben, mint hitelesen megszólaló költő, saját helyzetéből szemlélődve reflektál azokra a korproblémákra, melyeket a mainstream kortárs magyar költészet mintha elhallgatna. Szegénység, kilátástalanság, a társadalom peremére szorítottság alkotják lírájának gerincét. A versekben autentikus szenvedéstörténet fogalmazódik meg, a költői beszélő pedig szimbólumszerű, adott esetben bárkivel behelyettesíthető alanyként jelenik meg, aki a verseket átható reménytelenség ellenére folyamatosan valamiféle *csodára vár*, mely kimentí a testi-lelki szegénységből. A marginalizált értelmiségi folyamatosan a valódi értelmiségi lét levegője után kapkod, miközben valamiként mégis megőrzi méltóságát, képes a világ bölcs, sokat látott szemlélőjeként megnyilatkozni.

Ami Hegedűs János verseinek hangulatát illeti, költői vilá-
gát talán a rezignált pesszimizmussal jellemezhetnénk legjob-
ban, ami persze egyfajta önirónia is, mely segít elviselni a létezés
kilátástalanságát. Helyenként még maga a *csodavárás* motívu-
ma is ironikussá válik, ám a remény ennek ellenére nem vész
el a versek világában: a *Csodavárás* költői beszélője minden lát-
szat ellenére megőrzi a reménykedést, s a reménytelenségen túl
mintha ott rejlene egy jobb világ ígérete.

„Kitartó és kitartottak vagyunk. –
Mikor két konzerv között
Felragyog a Ráma,
Mint valami titkos nap,
S talán elég lesz mára,
És „kitart holnapig” gondolattal
Ténfergünk kongó konyhák gyomrában.
Itt semmi a szépség,
Fény után nyüszít bent a lélek,
Mint kiveret kutya.
Csodavárás, minden nap csodavárás.
Az Isten legyen hozzánk irgalmas.”

– írja a költő a szinte mindent átható reménytelen atmoszféra
ellenére látszólag valamiben mégis reménykedve kötete címadó,
s talán egyúttal legkiemelkedőbb versében.

A Hegedűs-líra egyik fő erénye, hogy gyakorlatilag bár-
miféle magyarázat nélkül képes minket megszólítani, s adott
esetben bármelyikünk behelyettesíthetővé válhat a versek lírai
alanyával. Az emberi élet alapvetően nem más, mint *csodavá-
rás*. Mindennapjaink során nem teszünk mást, mint az egyhan-
gú hétköznapiak között sodródva valami rendkívüli esemény-
re, kardinális változásra, *csodára* várunk. Hegedűs verseinek
csodára, mintegy megváltásra váró alanya önmagából kilépve,
a szubjektív tapasztalatot kollektív szintre emelve szinte mind-
nyájunkkal egygyé válik. A versekben ábrázolt magánmitológi-
ák, az ismerős tájak, a kopár házfalak, az árokszéli életérzés akár

bármelyikünk életéből ismerős lehet. Az emberi életben mindig
van fent és lent, Hegedűs verseinek többsége pedig az embert a
lent állapotában ábrázolja. Ám a versek beszélője mégsem adja
fel – a reménykedésben egyes versek egészen odáig elmennek,
hogy teológiai mélységeket, Isten létét vagy nem-létét kutatják.
A költő mindannak ellenére, ami vele vagy rajta kívül a világon
történt és történik, *mégiscsak hisz* Istenben, még akkor is, ha e
hit bizonyos körülmények között paradoxnak hat. Ez a minde-
nen túláradó hit az, mely voltaképp erőt adhat az alkotáshoz;
ahhoz, hogy a költő önnön sorsa és a körülötte lévő világ kró-
nikásaként tudósítson, közvetítsen valamit az olvasó felé. Líra
csak hit által, a transzcendens létezésének feltételezve létezik.
A transzcendens persze egészen kis dolgokban is megnyilvánul-
hat – többek között a két konzerv között a mélyszegénységben
felragyogó Ráma margarinban vagy a gyermekkori emlékekre
való visszarévedésben. A peremre szorított értelmiségi számá-
ra még ezen apró dolgok is képesek a transzcendens szintjére
emelkedni – a vers által pedig számunkra is.

Hegedűs János persze annak ellenére, hogy nem herme-
tikus versnyelvet használ, nem is didaktikus költő. Egyáltalán
nem erőlteti ránk szentenciózus módon mondanivalóját, nem
rágja a szánkba, hogyan is kell az adott verset értenünk. Köl-
teményei sokkal inkább állapotjelentések, egy bekapcsolva ha-
gyott kamera spontánnak tűnő felvételei, melyeket a kötött for-
mákat a legtöbb helyen nélkülöző, ám annál természetesebben
áramló, dinamikus versbeszéd közvetít felénk. A művek hiteles-
ségét sokszor éppen ez a spontaneitás, azaz a műviesség, a mes-
terkeltség hiánya kölcsönzi:

„S most helyettük is holtan,
örökös feltételes módban
rángatnak láthatatlan zsinórok:
a hétköznapiságba ivódott
havifixes mentős,
ki még itt van, de már megszökött, -
ki elment ő-

*tájaira a vágynak,
csukott szemmel önként a „másba”,
s valahogy ott ragadt.”*

– olvashatjuk a *Halott vagyok*, Horatio című költeményben.

Hegedűs verseire nem jellemzőek a napjaink költészetében divatos intertextuális utalások sem, a *Csodavárás* verseiben vajmi keveset találunk belőlük (egy eminens példa talán a *Halott vagyok*, Horatio című vers és ciklus, ahol a költő Shakespeare *Hamlet*jével és Berzsenyivel is dialógust folytat). A költő poétikai megoldásai tradicionálisak, ám ennek ellenére eredetiek, saját élményekből, sokkal kevésbé korábbi olvasmányélményekből táplálkoznak. Hegedűs János úgy folytatja a képviselői líra olykor megszakadni látszó hagyományát, hogy abba nem szándékosan, a poeta doctus hiúságával és megfontoltságával, sokkal inkább ösztönösen helyezkedik bele, az emberi-társadalmi problémákra reflektáló, a privát élményeket egyetemessé emelő versbeszéd nála belső fejlődésű. Ez az önéletrajzi élményeken is alapuló társadalmi érzékenység talán a kötet egyik utolsó versében, a *Szakadt, szürke* című szövegben nyilvánul meg a legerőteljesebben:

*„Szakadt, szürke lepedő az ágyon,
Ragacsos poharak a földön,
Kétnaponta maszturbálok. –*

*Vak ló vágat sehova,
Hangodra süket a börtön.
Húrként feszítéd jajodat*

*Magad növesztett rácsaid köré.
Mit nem feszít szét asszonycsorda,
Mit már nem nyit meg a józan ész.”*

A belső indítatásból fakadó, intuitív képviselőiség az, amely lehetőséget ad az olvasónak, hogy Hegedűs János ver-

sei mellé útitársul szegődjön. Mint említettük, a költői beszélő olyan hangon szólal meg, mely voltaképp mindnyájunk helyett képes beszélni. A szövegek olyannyira olvastatják magukat, hogy még kiemelkedő odafigyelés, literátori szenzibilitás sem szükséges a befogadásukhoz. Úgy vélem, az olvasó könnyen elindulhat Hegedűs költészetén keresztül egy úton, a *Csodavárás* útján, s a kötet végére érve, a versek által kínált esztétikai élményt és önmegismerést átélve talán már a csodára sem kell annyit várnia, mint eleinte gondolná.

(Napkút Kiadó, Budapest, 2010)

A fiatal költő sokat markol... ...de nem eleget

Nyerges Gábor Ádám *SzámVetésForgó* című verseskötetéről

Nehéz helyzetben van az a kritikus, aki érvényes és elfogulatlan állításokat akar tenni Nyerges Gábor Ádám második, *SzámVetésForgó* című verseskötetéről. A fiatal költő körülbelül három vékonyabb vagy két átlagos vastagságú verseskötet terjedelmében adja az olvasó kezébe legújabb verseit, melyről úgy gondolom, magában is meghökkentő, de legalábbis az érdeklődést felkelteni szándékozó gesztus. E téren, úgy vélem, a vállalkozás még sikeres is, hiszen az élénksárga borítóval ellátott, mintegy 180 oldalas kötet első ránézésre igencsak impozáns, s egy ilyen fiatal szerző részéről nagy kuriózumot ígér az olvasónak.

Ám ha belelapozunk a könyvbe, a tíz nagyobb ciklusra tagolt versanyag tematikája – és egyben színvonala – igencsak vegyes. A kritikus egyszerűen nem hiszi el, hogy két év alatt, az első, *Helyi érzéstelenítés* című kötet megjelenése óta ennyi jó verset sikerült volna írni, s a materiát töviről hegyire végiglapozva bizony ezen impressziójában nem is csalatkozik.

A költő, a Nyergesre oly jellemző nyelvi ironiával, invokáció helyett egy *Énvokáció* című poémával indít, ezután következnek a ciklusok: *korpa között*, *Himnuszok (10 db, bontatlan csomagban)*, *számvetésforgó*, *tojáshéj*, *humán erőforrás*, *Levél egy idősebb pályatárshoz – helyett, variációk egy téblábra, melléütesek*, *dunszt*, *kerekeket forgatni*. E blokkok visszatérő motívumai az olykor már-már erőltettségbe átcsapó ironia és önironia, a beteljesületlen szerelmek, a költészet mibenlétéről és az írásról való elmélkedés (meta-poétika?), valamint a nagy előd, Orbán Ottó előtt való tisztelgés, az általa megteremtett hagyomány folytatásának kísérlete. A második, *Himnuszok (10 db, bontatlan csomagban)* címet viselő egység talán – sajnos – a kötet egyik legsutább része, ahol a fiatal költő hosszú versekben, mesterséges-ironikus pátoossal, nyelvi játékok tömkelegével szólít meg személyeket, fogalmakat vagy önmagát... Ezzel még nem is

volna semmi baj, ha a szövegek jó részéről nem sütné egyfajta túlírttság. Nézzük meg példának okáért a ciklus egyik rövidebb, *Himnusz a Kényszerhez* címet viselő darabját:

Himnusz a Kényszerhez

Ó Kényszer!
szekrény szerkeny szerkény szerkeny
Lásd, kegyedből már mióta az eszemet tudom
modut domut mudot dumot todum tumod dutom dotum
motud mutod
ezekkel múlatom fejben az időt
zidőt zödít zödöt zidit
s így hallgatom míg én vagy mások beszélnek
nekszél nékszel nékszél nekszel
s tudom, sosem felejttem bölcsőmnél susogott esküd
küdes kedüs küdüs kedes
míszert e sok-sok felgyült karakterből
bölter beltör böltör belter
egyszer még tumor lesz
leszmer losmer loszmer leszmer
ha egyáltalán megérem
rem é lem nem é lem nem rem é lem

Itt a szavak kombinatorikai átalakításán, a nyelvjátékon túl, poétikai szempontból, úgy vélem, nem sokat kap az olvasó. Ami vicces, bravúros akar lenni, inkább erőltetetté válik, meggyengítve az egész szövegblokk alapkonceptióját. A kényszer, mint megszólított fogalom már magában ironikus akar lenni, az ironia túladagolása azonban benyomásom szerint egyszerűen megöli a verset, ami kevésbé túlírva talán még működhetne is – ez a tendencia pedig számos helyen megfigyelhető a kötetben.

Amennyiben nem Nyerges Gábor Ádám vízesésszerűen gördülő, szinte az olvasó arcába folyó hosszúverseit vesszük szemügyre, hanem a rövidebb, fegyelmeltebben szerkesztett

darabokat, rögtön az a benyomásunk támadhat, hogy ezek azok, amelyek jobban működnek poétikailag. Vegyük példának okáért az *Adó-vevő* című poémát a *számvetésforgó* című ciklusból:

Adó-vevő

*számom (19890220)
most homlokomra írva
izzadt
bőrön elkenődött tinta
bár az
esélyek igen csekélyek
számot adok-veszek cserélek*

*darab- (1)
számom íme ennyi maradt
várok
mennyi leszek majd ez alatt*

Ugyan nem nagy versről van szó, s az ironia/önironia itt is erősen dominál, mindenképpen kiemelendő, hogy itt a fiatal költő hitelesen, átélhetően vet számot önmagával és addigi életével – miként a ciklus és a kötet címe is sugallja –, és nem ír le többet, mint amennyit kell. Ebből is láthatjuk, hogy bár olykor a szerző tolla megered és szinte nem ismer korlátokat vagy szerkesztési elveket, a fiatal lírikus képes a feszes, fegyelmezett formában való lírai megnyilatkozásra is.

Ugyanakkor van a rövid, minimalista verseknek is egy csoportja a kötetben belül, melyben túlteng az ironia, ide tartozik például a *Limerik ezt közölni?* címet viselő limerikfüzér a *tojás-héj* cikluson belül. Ennek záródarabja az *Önélckép* című ötsoros, melyben a fiatal költő önmagát gúnyolja ki önnön írásra való képtelenségét hangsúlyozva, ám ez is inkább erőltetettnek hat, semmint humorosnak, hiszen ha megnézzük a terjedelmes kötetet, láthatjuk, hogy a költő bizony-bizony tud írni, nem is rosszul, igaz, olykor meglehetősen felemás színvonalon:

Önélckép

*Élt egyszer egy dölyfös költő, Gábor,
azt hitte, hogy tud írni magáról
legalább egy limeriket
vagy kroit vagy melyiket,
de nem.*

Nyerges itt megint nevetetni próbál a komédiás arcát/álarcát magára öltve, azonban a vers ez esetben túl hamar lezárul, s a túladagolt ironia sem menti meg attól, hogy önmagába fulladjon.

Nyerges kötetének egy másik fő csapásiránya a fiatal költő poétai mestere, Orbán Ottó emlékének és költői életművének való tisztelgés. Intertextusok tucatjait találhatjuk a könyvben, melyek főleg a kései Orbán Ottó-életmű profán hangvételben íródott alkotásaira referálnak, ugyancsak nem kevés ironiával fűszerezve. Ennek a célnak Nyerges egy egész ciklust szentel *Levél egy idősebb pályatárshoz – helyett* címen, vízesésként hömpölygő, olykor immár a szerkesztetlenség/túlírtság jegyeit magukon viselő hosszúversek formájában. Ezek első darabját olvasva láthatjuk, hogy e ciklus sem mentes a kissé túladagolt ironiától:

1. A föltámadás elmarad

*Temető, köd, éjszaka. Adott esetben némi távoli huhogás.
Finom neszek az avarban. Megsárgult levelek törései.
Közeledő, amorf árny. Viseltes ballonkabát, kötött sapka.
Elnézést. Suttogva. Elnézést. Valamivel emeltebb hangon.
Művé... Köl... Szerk... Orb... Orbán. Orbán Ottó Urat keresem.
Szél halk surrogása. Esetleg ismét némi dramaturgiai bagoly.
O... Orb.. Izé, Ottó? Én csak... Én... Itt vagy? O... Orbán Úr?
Temető, köd, éjszaka. Surrogás, avar, baglyot most inkább ne.*

Ballonos árny el.

A költői fikció szerint Orbán Ottónak a posztmodern ironia jegyében fel kellene támadnia és borzadva körülnéznie

napjaink kortárs irodalmi életében, ám még ez a feltámadás is elmarad. A ciklus színdarabszerű, színpadi utasítást tartalmazó első darabja ugyancsak mintha egy kissé túlzott, meszterkéltnél módon akarná megidézni a nagy költőelődöt, aki végül is ugyan feltámad, de miként a ciklus végén olvashatjuk, *még mindig halott*. Ez talán arra is utalhat, hogy a legifjabb költőgeneráció nem igazán képes a nagy előd által kijelölt tradíció útján továbbhaladni?

A versek, melyek a *SzámVetésForgó* című kötetben talán a legkiemelkedőbbek, s egyúttal a leginkább mentesek a sokhelyütt túladagolt iróniától, s a legnagyobb lírai erővel, őszinteséggel szólalnak meg, azok megítélésem szerint Nyerges Gábor szerelmes versei, mint például a *Mint plüssállat* címet viselő szöveg a *variációk egy téblábra* című ciklusból:

Mint plüssállat

*szeress úgy is ha rossz vagyok
mert sokkal jobb már nem leszek
szeress azért hogy egyáltalán vagyok
mert ki tudja lesz-e még aki majd megszeret*

*szeress úgy is ha jó vagyok
és nincs okod haragudni
akkor is szeress ha néha jól vagyok
ha nincs baj és elfelejtek róla hazudni*

*szeress úgy is hogy nem vagyok
úgy mintha csak képzeletben
mintha azt képzelnéd magányos vagyok
én meg azt hogy te lehetnél akit szerettem*

*szeress úgy is ha rossz vagyok
mert nem lehetek jó hozzád
innen fogod tudni hogy még vagyok
a fájdalomtól mint plüssállat ha foltozzák*

Itt, ugyan Nyerges szintén intertextust alkalmaz egy jól ismert dalszöveget citálva, a vers mentes marad mindenfajta bravúrra való törekvéstől, öncélú nyelvi játéktól és sallangtól, és megnyilvánulhat benne a kendőzetlen őszinteség, ez pedig meglehetősen nagy lírai erőt kölcsönöz a szövegnek. A költő nem ad mást, csupán önmagát, nem bújik maszka mögé, s talán ez a fajta őszinteség jobban is áll neki, mint a hosszúverseken végigívelő játékoság, irónia és önirónia. Hozzáteszem, ugyanez a tendencia érvényes a *dunszt* című, utolsó versciklus szikár, lényegre törő, már-már katonai fegyelemmel megírt szabályos szonettjeire, ahol Nyerges nem használ több szót, mint amennyi feltétlenül szükséges, nem írja túl magát, hanem csupán azt mondja el igencsak hitelen, amit költőként magáról, a másikról, a létről gondol. Emiatt példaként szolgálhat erre a ciklus utolsó szonettje, a *Rötúr*:

Rötúr

*csak átmeneti állapot
hogy most már mindig csak veled lesz
hogy amit még jelentesz
magadnak benne láthatod*

*mint szelídített állatot
szoktat egypár szürke ketrec
magadhoz amit szerethetsz
mint a náthát még elkapod*

*az utolsó szalmaszálakat
másik kézzel az egyiket
kiegyenesítesz száj alatt*

*maradt ráncokat centiket –
a bőrödön rötúr áthaladt
érzelem többé nem siet*

Ebből a poémából is láthatjuk, hogy Nyerges Gábor Ádám nem csupán posztmodern formaművész, miként az egyes ver-

sein látszódik – s a kötetben, miként említettük, szép számmal találhatóak ilyenek –, hanem olyan szerző, aki a formát nem csupán öncélúan tudja használni, de képes azt komoly tartalommal is megtölteni. Megítélésem szerint sokkal jobban tette volna, ha az irónia posztmodern poétikájának túladagolása helyett inkább ebbe az irányba vitte volna el terjedelmes kötetét, s ily módon sokkal kevesebb lett volna benne a töltelékszöveg.

Szinusz

*tarts most már inkább könnyedén,
lebegtess szemed felszínén,
szűrj át magadon tisztán,
és oldj fel bennem aztán,
legyél velem, ha kérlek,
folyj az erembe vérnek,
dobogni egymás felszínén,
egyszer te, egyszer én*

Ez a rövid, a kötet utolsó ciklusának, a *kerekeket forgatni* címet viselő szövegegyüttesnek a vége felé található minimalista vers ugyancsak arról tanúskodik, hogy a sokhelyütt a szóáradatnak, iróniának és formakényszernek engedő fiatal költő bizony képes filozófiai mélységekbe is merülni, e képességét azonban a kötet összterjedelméhez képest ritkán csillogtatja meg. Alapvető probléma a *SzámVetésForgóval*, hogy egy mindössze huszonhárom éves költő talán még nem tart ott, tán még túl fiatal ahhoz, hogy bármivel is *számot vethessen*. A szándék, mely szerint második könyve keretében egyúttal talán rögtön a harmadik kötetét is kiadja a kezéből, a „nagy dobás”, a szakma figyelmének felhívása persze érthető és értékelendő, sőt, még nagy bátorságra is vall egy ilyen ifjú szerző részéről. Elhanyagolhatatlan és ellentmondásos tény ellenben, hogy Nyerges Gábor Ádám olykor meglehetősen olcsó lírai megoldásokat alkalmaz, sok szöveget megítélésem szerint pusztán tölteléknek használ, időnként túlzottan elkomolytalankodja a dolgot, második kötete ily módon

meglehetősen felemás teljesítménynek könyvelhető el. Jobb lett volna talán egy fegyelmezettebben szerkesztett, a versenyag felét-harmadát egyszerűen kihagyó, szerényebb, ugyanakkor poétikailag súlyosabb kötet másodikként való publikálása, esetleg a 180 oldalas könyv kettébontása, s a kettébontott anyagot ugyancsak megsűrve két kisebb terjedelmű verseskötet olvasó elé bocsátása. Persze ahány költő, annyi poétikai, szerkesztési és kötetkompozíciós elképzelés, annyi publikációs intenció.

E felemás, sok töltelékszöveget tartalmazó kötetrel, úgy vélem, a fiatal költő mindenképpen sokat akar markolni, ám önnön fegyelmezetlenségéből kifolyólag sajnos keveset fog. Bizhatunk benne azonban, hogy a kortárs fiatal magyar líra tehetséges képviselője, Nyerges Gábor Ádám, akiben véleményem szerint mindenképpen megvan a lehetőség arra, hogy komoly, kiérlelt költészetet tárjon olvasói elé, egy esetleges további, harmadik kötetében már levetkőzi a felesleges sallangokat, és csak annyit mond/ír, amennyi feltétlenül szükséges, s az igencsak ellentmondásos második kötet után immár egy fegyelmezett, kiérlelt következő verseskönyvvel lép az irodalmi nyilvánosság elé.

*(Parnasszus-Tipp Kult Kft.,
Új Vizeken sorozat, Budapest, 2012)*

A verbalizált fájdalom könyve

Áfra János *Glaukóma* című verseskötetéről

Áfra János első verseskötete nem elhamarkodott pályakezdés. A kortárs középnemzedék paradigmaticus szerzője, Borbély Szilárd tanítványaként és követőjeként ismertté vált fiatal költő fegyelmezett rendszerben, hatszor tíz versből álló ciklusokba rendezve adta közre *Glaukóma* című bemutatkozó kötetét. Borbély Szilárd szenvedés-líráján túl talán – még ha inkább áttélesen is – de Kemény István az, aki Áfra János költészetére markáns hatást gyakorolt, e hatások nyomán pedig egy pályakezdő költőhöz képest meglehetősen érett, nagy erudícióval és költői erővel megszólaló, kemény tapasztalatokról tanúbizonyságot tevő költészet született.

A hatszor tíz vers alapélménye, akárcsak legtöbb esetben Áfra János mesterénél, Borbély Szilárdnál is, nem más, mint az elfojtott, ám egyfajta emlékezet-folyam formájában ugyanakkor mégis elő-előtörő fájdalom. Ezzel persze önmagában még nem sokat mondtunk el egy fiatal szerző versvilágainak milyenségéről, az már azonban mindenképpen valamiféle irányt mutathat a mindenkori olvasónak, ha azt állítjuk: nem valamiféle konkrét fájdalomról, meghatározható traumatikus élményről van szó, sokkal inkább versekbe párolt fájdalom-rétegekről, melyek az egész létezés minden lehetséges fizikális és spirituális fájdalmát magukban foglalják. E rétegek a ciklusokon keresztül fokozatosan, tudatosan adagolva bomlanak ki, a költő kíméletlen, ugyanakkor halálpontos testi-lelki önboncolásának keretében.

A *Glaukóma* hat versciklusa olvasható egy laza családtörténeti narrációként is. Az első, *Nincs más hátra* című egység mintha a születésről és a szülési fájdalmakról adna számot, bár a versekben megszólaló lírai alany és a megszólított szubjektum kiléte Áfra Jánosnál szinte sohasem egyértelmű:

VÁR FÖLÉ

*kipöckölöm, formára
simítom, kitámasztom
ékekkel, mint építkezésen
kőműves az oszlopokat,
cérnára fűzöm, ő kikötözi,
én pedig papírból darut
hajtogatok neki, eldobom,
hogy mikor majd vissza-
fele esik, kitalálja hozzá
szépen az emlékeket*

– olvashatjuk a nyitóciklus egyik rövid versét, melyből szinte csak a fojtott fájdalom, valamint a lírai beszélő és az általa említett személy közötti feszült, tisztázatlan viszony derül ki egyértelműen. A második, *Pillanat félre* című ciklus immár a kisgyermekkor laza narrációjaként értelmezhető, a harmadik, *A torzulás íve* című egység pedig a kamaszkor fájdalmait beszéli el áttélesen, versről versre váltakozó nézőpontból:

*„mert arra gondolok, ahogy darabokban
távoznak belőlem a húscsapatok, minden
csonkkaal a keresztbe tört porcok,
megszakad még a ..., megszakad,
minden mondatomban,
fiam”*

– szól minden bizonnyal az immár halott apa perspektívájából a költői beszélő a *Belső horizont* című versben, gyakorlatilag önmagát, a fiút szólítva meg a túlvilágról. Állandóan váltakozó nézőpontból, ám mégis ugyanaz a történet kerül elbeszélésre, mintha a beszélő szinkronizálná a családtagokat, utólag tudósítva azok testi-lelki szenvedéseiről. A kötet negyedik, *Megemelt égbolt* címet viselő ciklusa a nagykamaszkort, a gimnazista éveket, az első szerelmi csalódásokat és hasonló traumákat

visz színre, ugyancsak változó perspektívából, mégsem szereplírát művelve. Bárki is az, aki látszólag az adott versben *beszél*, ugyanazt a közös fájdalmat verbalizálja, a lírai alany pedig szinte kollektív személyiséggé aprózódik, hol ennek, hol annak a személynek a bőrébe bújik, mégis egységes és következetes marad.

NEGATÍV JELENLÉT

*a világbéke és a világvége
között a különbség mindössze
egyetlen hang és egy zöngé,
fontolgatja, mikor belefekszik
a szkennnerbe, azzal kísérletezik,
a retina néhány szempillantásra
kiég-e, mert még csak az lenne
fehérebb, ha oldalakhoz kötnék
a nyelvét, ő már előre látja,
fejbe tapossák, vagy lelógatják,
de összes feje körül hártya*

A kötet vége felé egyre inkább felerősödnek az orvosi metaforák, a fizikális értelemben vett szenvedésre, implicit módon talán a rákbetegségre vagy valami hasonló, a versek sugalmazása szerint végzetes kórra történő utalások. Nem állapítható meg, szülő, testvér, barát, vagy maga a költői beszélő-e az, aki szenved, vagy pusztán más helyett beszél és *beszél el* – Áfra János az esetek többségében nyitva hagyja az olvasó előtt a kérdést, s talán egy ponton túl nem is a beszélő személyének megállapíthatósága vagy megállapíthatatlansága a versek lényegi vonása. A verbalizált fájdalom és annak különböző rétegei, megnyilvánulási formái egyre inkább előtérbe kerülnek a konkrét személyekhez vagy esetleges életrajzi eseményekhez képest, sokszorosan kódolt, ám ennek ellenére mégis világos üzenetet hordozó szövegeket állítva elő.

Az ötödik, *Liften a repedés* című ciklus immár a fiatal férfikor verseit tartalmazza, s a fizikai szenvedés láttatása, az orvosi,

valamint testi érzékeléssel kapcsolatos metaforák dominanciája tovább erősödik benne. Áfra János kötetének beszélőjét talán éppen a fájdalom végletes megélése és verbalizálásának képessége avatja felnőtté, férfivá – mintha a versek egyfajta kényszerű, szinte szavakba önthetetlen módon fájdalmas beavatási szertartás leírásaként olvastatnák magukat, egyúttal valamiféle szakrális jelleget, szent szövegekre emlékeztető erőt is kölcsönözve a kötetnek. Erről tanúskodik példának okáért a *Protézis* című vers zárata is:

*„ujjain bordóra vált a bőr, alkatrészeim
csontra feszülnek, még nem tudja,
hogy lábszáromon az inszalagok
platinára tapadnak fémtérdtől lefelé,
majd máskor azt mondom, „luxus-
kocsi ára bennem”, de a most
még ennél is értékeesebb”*

A műtét során a testbe applikált idegen elem, mely ugyanakkor életmentő eszközként is funkcionál, egyúttal a világtól és a többi szubjektumtól való teljes elidegenedés élményét is *fémjelzi*. A kötet utolsó versei mintha az *Unheimliche*, a teljes számkivettség és otthontalanság tájairól szólalának meg, s egyre inkább értelmezhetőek a lélek kopár, mindent felülíró fájdalommal terhelt közegéből kiszűrődő belső monológokként, mint konkrét helyhez, időhöz vagy személyhez köthető tudósításokként. A konkrétumok fokozatosan elvesznek, a látótér egyre inkább beszűkül, miként arra a kötet címe – *Glaukóma*, azaz *zöldhályog*, egy, akár a látás teljes elvesztését okozó szembetegség elnevezése – is utal. Áfra János verseiben a lírai beszélőt az átélt egyéni és kollektív fájdalom egyre inkább elvakítja, a világot már csupán e konkrét és absztrakt zöldhályogon át képes látni, épp ezért fokozatosan befelé fordul, önmegszólítást folytat, a versbeszéd pedig valamiféle meghatározatlan, belső, üres térbe szorul vissza.

A *Glaukóma* utolsó, *Nem készül* címet viselő szerkezeti egysége immár sokkal inkább belső monológokból álló végső szám-

vetés, semmint helyzetleírás, tudósítás, narratív módon megszólaló család- vagy élettörténeti versfolyam. A narráció a kötet végére szinte teljesen kiiktatódik, a „hol” és a „mikor” másodlagossá válik, csupán egy fájdalom és szenvedés által dominált, időtlen tér marad a lírai beszélő számára, ahol azonban megtanulja elviselni a fájdalmat, megtanul vele együtt létezni: együtt élni a veszteség fájdalmával, a betegség fájdalmával, a létezés fájdalmával. A kör tehát bezárul, miként arra az első versciklusra visszautaló, *Nincs más hátra* című záróvers is utal:

*„megfogyatkozott a kint világossága,
a bent sötétsége, kissé eltávolodva
az embertől, máris végtelenül
messzire kerülünk tőle, itt minden
csak az, aminek éppen látszik,
de ha már nincs vágy, nincs
minek kielégülnie”*

A *Glaukóma* zárata olvasható egyfajta teljes rezignáció, a fájdalomba való beletörődés, de akár a vágyakról, a létezésről való lemondás lírai lenyomataként is. Persze nem feltétlenül implikál a vers valamiféle konkrét, fizikális értelemben vett halált, sokkal inkább sejteti a teljes kiüresedést, hiszen a beszélő hangja immár olyan tájakról szól hozzánk, ahol nincs igazán értelme a tér és az idő kategóriáinak, így talán a fizikai értelemben vett életnek sem. Az pedig, ha a lírai alany látszólag immár a teljes létezésről lemond, s egy olyan (nyelvi) térben találja magát, ahol már a fizikai lét kategóriái sem bírnak tovább értelemmel, talán nagyobb drámai erővel bír, mint a konkretizálható biológiai értelemben vett halál.

Áfra János első verseskötetének lírai erejét megítélésem szerint éppen az kölcsönzi, hogy a költő nem valamiféle eltűzött pátosszal fogalmazza meg mondanivalóját, az általános fájdalom mindent átható élményét, hanem elfojtottan megnyilatkozó, fegyelmezett versszövegekbe párolva, mondhatni alapvetően halkszavúan. Érdekes megnyilvánulási formája a lírai beszéd-

módnak a szerző költészetében, hogy verseiben nem igazán használ központosítást, ettől a rövid és/vagy közepes hosszúságú szövegek mintha szabadon, ugyanakkor mégis jól kimért, szűk mederben áradnának, erősen leszabályozott tudatfolyamként. Nem kontrolltalanul zúdítják rá a fájdalmat a mindenkori olvasóra, hanem megfelelő arányérzékkel, mesteri precizitással, orvosi pontossággal adagolják azt. Egy első kötettel pedig a szerkesztési technikák sebészi pontossága csodákat művelhet, nem csupán az egyes versszövegek esztétikai színvonalát megerősítve, hanem egyúttal szerves, működőképes lírai szövegrendszerbe szervezve őket.

A fiatal költő megítélésem szerint jól beleilleszthető abba a talán kissé pontatlanul, ám valamennyire mégis találóan *neoszenzibilitás*nak nevezhető kortárs lírai áramlatba, amelyhez a József Attila Kör körül csoportosuló fiatal költők is sorolhatóak, többek között a generáció olyan ígéretes képviselői, mint például Deres Kornélia, Ayhan Gökhan, Ughy Szabina, Szabó Marcell vagy éppen Lázár Bence András. Talán áttételesen még a Telep-csoport hatása is érezhető Áfra János költészetén, ám sokkal inkább elrugaszkodik ettől a hagyománytól a Borbély Szilárd és Kemény István-féle irodalomtörténeti vonalat követve, mint fent említett nemzedéktársai. Összességében elmondható, hogy Áfra első kötetében már ott rejlik egy majdani markáns, jelentős, önálló költő hang ígérete, amely már most, a pályakezdés szakaszában is sokkal határozottabban elkülönülni látszik az idősebb szerzők hatásainak egyvelegétől – még a Borbély Szilárddal való erős mester-tanítványi viszony ellenére is –, mint az a kortárs fiatal költőgeneráció jeles képviselőinek többségénél megfigyelhető.

(JAK-PRAE.HU, Budapest, 2012)

Végtelenített merülés a szótenger mélyére

Izsó Zita *Tengerlakó* című verseskötetéről

Izsó Zita első, a 2012-es évben Gérecz Attila-díjjal kitüntetett verseskötete ígéretes, figyelemre méltó pályakezdés. A fiatal költőnő vékony könyvét férjének, a fiatal kortárs magyar líra jeles képviselőjének, Ayhan Gökhanak ajánlja, akinek lírája okvetlenül hathatott Izsó Zita alkotói világára, poétikai elképzeléseire is.

A négy ciklusra tagoló kötet kulcsmetaforája a merülés: tengeralattjáróval vagy búváruhában, esetleg anélkül? Mindegy is, mindenesetre az első ciklus címében is *Merülési szabályzatot* dolgoz ki.

*„Most már előjöhettek, egyedül vagyok,
nem bántalak titeket,
megmostam a kezem,
elültettem a gyümölcsök magvait,
százszor elismétlem, ne féljetek,
mégsem hisztek nekem,
ezért ne magyarázza többé senki sem,
hogy a kegyelemvesztés mit jelent,
mert hiába bizonygatom, hogy én jó vagyok,
ha a vérvonal, mint égősor, zárlatos.”*

Ezen enigmatikus sorokkal zárul a ciklus utolsó verse, *A hátramaradott*. A megszólított/megszólítottak személye végig nem egyértelmű, ahogyan olykor a beszélő sem egészen az. Izsó Zita rejtvényeket ad fel olvasóinak gördülékeny prózaverseiben – valakivel együtt merül, vagy talán inkább a saját lelkében merül alá, magányosan? Erre a kérdésre aligha ad egyértelmű választ a könyv.

A következő, *Merülési napló* című ciklus dokumentálja e lelki merülést, s mintha megjelenne benne a fuldoklás – az életben, a párkapcsolatban, egyáltalán, a lírai szubjektumot körülölelő világban való levegőhöz-nem-jutás – drámai motívuma is.

lélegzőgyakorlat

*rácsokkal veszi körül kertjét
és úgy nyírja a buckákon a füvet
mint börtönőrök a rabok haját.
néha kifekszik a napra,
és kikapcsolja melltartója pántját,
hogy ne legyen olyan csíkos a háta,
mint az elítéltek rabruhája.*

E rövid versben ábrázolt nőalak kiléte ugyancsak nem egyértelmű – a beszélő talán önmagától eltávolodva láttatja önmagát? Ez a rejtvény része a merülésnek azokba a mélységekbe, ahol a lírai beszélő talán még önmagát is elveszíti. Erről ad számot ez a ciklus, ahol az alámerülés mintha valami végletes magánnyal is párosulna. A lírikus egyedül van, keres valakit, keresi önmagát, egyre mélyebbre és mélyebbre jut, levegője pedig egyre fogy...

A kötet harmadik, *„Csönd, ünnepségek, ez ijeszti meg legjobban az embereket”* című ciklusa naplószerűen számol be valakinek, egy ugyancsak nem tisztázott második személynek a haláláról, temetéséről, illetve archiválja a halott után maradt úrt. Barát? Rokon? Szerelmes? Izsó Zita rejtélyes lírai beszélője nem adja meg az egyértelmű választ arra a kérdésre, tulajdonképpen kit is sirat el, egyáltalán siratás-e mindez, a könnyekbe merül-e alá a beszélő, vagy csupán egy közzjáték, pusztá kitérő az önkérés, a mélységekbe való végzetes alámerülés közepette?

temetése

*A gyászruhás nő
pontosan tudja, hogy kegyelem nélkül maradni annyi,
mint egy elromlott mozgólépcsőn gyalogolni fölfelé.
Mire felérsz, kapkodod is a levegőt,
legalább át tudod gondolni,
hogyan szólalj meg,*

*vigasztald-e a túlvilággal a nőt,
mert Istennel foglalkozni neked csak olyan,
mintha végigolvasnál egy hirdetést,
amiről már letépték az összes telefonszámot,
mégis az a pár mondat, amit gyorsan kitalálsz
olyan megrendítően ünnepélyes,
mint a pacsulim amit a gyászruhás nő használ,
hogyan elnyomja az alkohol szagát.*

Itt egyfajta undor és a halottól / a halottat gyászoló nőtől való távolságtartás is megszólal, nem igazán tudhatjuk, a ciklus titokzatos halottja mit is jelentett a költői beszélőnek. Közel állt hozzá? Vagy éppen ellenkezőleg, gyászolni csupán kötelesség, kegyelet, semmi egyéb? Az interpretáció, a kérdések megválaszolása ezúttal is ránk, olvasókra van bízva: Izsó Zita nem adja a kulcsot a kezünkbe, inkább azt várja, valahogy babráljuk meg a zárat vagy törjük be az ajtót, de mindenképpen a magunk erejéből menjünk át rajta. Mi van az ajtó mögött? Talán egy újabb vers, egy újabb zárt ajtó, egy újabb feladvány? Az egyik vers mindenesetre láncszerűen kapcsolódik a másikba, valahogyan arra készítetve az olvasót, hogy tovább merüljön a költői beszélővel, egyre mélyebbre, egyre nyomasztóbb külső és belső, a lélek tengere alatt húzódó tájakra.

A kötet negyedik, *Merülési helyeink* címet viselő ciklusának immár címe is magában hordozza a többes szám első személyt. Itt már sejteni lehet, hogy minden valószínűség szerint a kedves, de mindenképpen egy, a beszélő számára fontos személy az, akivel immár együtt merül alá különböző helyeken, illetve visszaemlékszik a helyszínekre, ahol/ahová együtt merültek alá. A záró ciklus verseiben stabilan jelen van egy megszólított, vagy pedig egy egyes szám harmadik személyben megnevezett, bár névvel/titlussal nem illetett alak. Akárki is legyen az, a beszélő mindenképpen erősen kötődik hozzá, közös identitással bírnak, s együtt merülnek alá az életben, a lélekben, abban a bizonyos metaforikus tengerben, mely mindkettejüket körülveszi – és talán egyúttal el is nyeli, magába is rántja.

fürdés

*ő beteg beteg beteg
lázára hozzá költözöl
melegre érkező madarak
fészket ápolni
fészket rakni a nőben
a családfa egyik ágán
énekelni az ablak előtt
párkányán fogmosópohár, borotva
az első reggel nála
és a tükkör
az ablak magadra*

A közös identitás és a stabilan jelenlévő *másik* ellenére azonban mégis úgy tűnhet, a folyamatosan egyre mélyebbre merülő lírai beszélő valamilyen módon magányos, meg-nem-értett marad, vagy legalábbis túlzottan leköti, hogy megtalálja, meghatározza önmagát. Az önkeresés talán per definitionem magányos feladat, és aki társul adatik mellénk, az is csak egy bizonyos pontig kísérhet el? A fenti rövid vers mintha ezt az interpretációs lehetőséget támasztaná alá. A közösen megélt élmények talán csak látszólag közösek – a beszélő merül, sodródik, majd beszél és merül tovább; szavai nem biztos, hogy eljutnak a másikhoz, s a végére talán magára marad. Amik elkísérik, azok csupán a szavai, s mintha megtörne a látszólag stabilan ott-lévő másikkal kialakított közös identitás is.

*„Nem akarok nektek jót, bár ha boldogok lesztek,
az különösebben nem zavar.*

*Később talán lehet szó többről is,
de szomszédos földjeink fölé írni egy ország nevét
egyelőre ne jelentsen többet,
mint a túlélők ünnepi vacsoráján összetolt asztalokat
lefedni egyetlen nagy terítővel.”*

Ezekkel a sorokkal zárul a kötet utolsó, *Az első vacsora* címet viselő költeménye. Miként az végig megfigyelhető tendencia a *Tengerlakó* verseiben, a megszólítottak kiléte itt sem egyértelmű; homályban marad, ki az, akiktől a beszélő tulajdonképpen elhatárolódik. Felvetődhet akár még az az értelmezési lehetőség is, hogy a lírikus önmagát és valaki más szemlélő kívülről, filmszerűen, esetleg visszaemlékszik a múlt egy pontjára, amikor valakivel elkezdett kialakulni a közös identitása. A választ a szöveg nem adja meg – az ezúttal is az olvasóra van bízva. Annyi azonban bizonyos: a kötet végkicsengése szerint a költői beszélő, aki a címben *tengerlakó*nak aposztrofálja magát, magányos, merülése pedig nem ér véget, a tengernek, melyben alámerül, talán nincs is fenéke... Az önmeghatározás, önelemzés, önfelfedezés tehát egyfajta végtelen, ciklikus folyamat, az élet maga pedig nem más, mint egy merülés, és minél mélyebbre merül az ember önmagában, annál magányosabbá válik, jóllehet e magány tán nem végleges.

Nem feledkezhetünk meg arról a tényről sem, amit a cím sugall: a kötet lírai beszélője *tengerlakó*, tehát a tenger, a költői tér, a világ, amelyben egyre mélyebbre és mélyebbre merül alá, minden szélsőséges tapasztalat és viszontagság ellenére egyúttal az otthona is. Nem tud, s talán nem is akar máshogy élni, a merülési feladatot pedig, amelyet kitűzött maga elé, minden akadály ellenére, szinte megszállottan teljesíti, a szenvedés és az esetleges végső elmagányosodás árán is.

Izsó Zita fiatal, ön-kereső költőnő, akinek versbeszéde szándékoltan enigmatikus, feladványokat állít önmaga és az olvasó elé is. Még nem találta meg önmagát a tengerben, ahol él és ahol egyre mélyebbre merül; költői vállalkozása eddig még lezáratlan, de mindenképpen érdekes. Képei, hasonlatai eredetiek, prózaversei gördülékenyek, olvastatják magukat. Igaz, néha az az érzésünk támadhat egy-egy vers asszociációs technikája vagy képhalmozása kapcsán, hogy itt bizony a költő mégis túlzásokba esik, esetleg bizonyos szövegei a dagályosság felé tendálnak... Ezzel azonban, úgy vélem, nincsen semmi komoly probléma, hiszen az elsőkötetes fiatal költők gyermekbetegsége ez, melyet

idővel minden bizonnyal kinőnek. Kétségtelen, hogy a *Tengerlakó* rövidebb, feszesebben, fegyelmezettebben szerkesztett versei talán líraileg erősebbek, mint a hosszú, tengerszerűen hullámzó, áradó prózaversek, melyek egyébként a maguk szövegstruktúrája révén is ráerősítenek a víz-tenger-alámerülés kulcsmetaforákra. A fiatal költőnő időnként még szertelen s tán nem elég fegyelmezett, tehetségéről azonban mindenképpen tanúbizonyságot tesz már vékony első kötetében is. Egy esetleges, majdani második kötetben a szerzőnek talán még mélyebbre sikerül merülnie az örvénylő szavakból összeálló tengerben – bizakodva várjuk tehát az ígéretes pályakezdés után a kiérleltebb folytatást.

(*Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2011*)

A rögtönzés illúziója

Závada Péter *Ahol megszakad* című verseskötetéről

Závada Péter első verseskötete, pontosabban inkább a szerző által képviselt műfaj szokatlan lehet a kortárs magyar líra olvasóinak, mivel a szerző az angolszász eredetű *slam poetry*-t vallja poétikája mozgatórugójának (hiszen évek óta az *AkkezdetPhi*ai névre hallgató rap és *slam poetry* előadócsoport aktív tagja, sőt, Süveg Márkkal együtt alapították a formációt), amely durva magyar fordításban talán *ajtóbecsapás-költészet* vagy *éles bírálatot megfogalmazó költészet* lehet attól függően, hogyan is értelmezzük az igazán sok jelentéssel bíró angol *slam* szócskát. Témája jellemzően kötetlen, lefektetett szabályai ugyan vannak, de meglehetősen rugalmasak, s ezzel párhuzamosan erős improvizatív jelleg határozza meg a műfajt. Azt mondhatnánk, a kortárs, fiatal, vagány költők kiemelten városias műfaja ez, egyfajta „aszfaltbetyár-költészet”, olyan szerzők önkifejezési módja, akik nem riadnak vissza a tematikus megkötések hiányától vagy az aktuális irodalmi kánon esztétikai követelményeinek esetleges megszegésétől. A *slam poetry* képviselői rögtönzéses jelleggel, performanszhoz hasonlatos előadásokban nyilvánulnak meg, külön *slam-estek* keretében adják elő műveiket (nemrég országos *slam bajnokságot* is rendeztek), ahol a hangzásnak, az előadás módjának nem egyszer legalább akkora szerepe van, mint a tartalomnak. E rendezvények keretében nem ritkák a többfordulós, improvizatív *slam poetry* versenyek sem, melyek leginkább az amerikai rapzene műfajához köthető olyan rendezvényekhez hasonlatosak, ahol a rapzenészek akár előre megírt szövegekkel, akár teljes mértékben rögtönzött előadásaikkal csapnak össze egymással, a „párbaj” kimenetelét pedig a jelenlévő közönség és a műfaj adott rendezvényen fellépő képviselői szavazással döntenek el. E performatív irodalmi megszólalási forma általában alulról szerveződik, s célja elsősorban inkább a szórakoztatás, semmint a magas irodalom állandóan változó elvárásainak való megfelelés. A *slam poetry* esetében tehát elsősorban előadói műfajról beszélünk, melynek célja talán nem más, mint a magas-

kultúra, a kanonizált irodalom és a populáris kultúra, az alulról, underground szintről szerveződő művészeti kezdeményezések közötti határok lerombolása, a mindenkori kánon egyfajta implicit megkérdőjelezése. Kánoni pozíciója éppen ezért meglehetősen ellentmondásos, hiszen sokan nem is igazán tekintik a költészet részének a műfajt, még maguk a *slammerek* sem mindannyian.

Závada Péter költő- és alkotótársa, Simon Márton is hangsúlyozta egyik, az országos *slam bajnokság* kapcsán a *Könyves.blog.hu*-nak adott nyilatkozatában, hogy a kötetlen és szabadon áradó, olykor a szleng vagy a trágár elemek használatától sem visszariadó *slam poetry* nem kíván alternatívaként szolgálni a kortárs magyar költészetrel szemben, sokkal inkább részét képezi azoknak a gazdag költői megnyilvánulási formáknak, melyeket összefoglaló névvel a *kortárs magyar líra* névvel szokás illetni. Ebből a nézőpontból mindenképpen egy olyan műfajról beszélünk, melynek minden szokatlansága ellenére helye van, helye kell, hogy legyen a kortárs magyar költészet palettáján, s amely látszólagos szabálytalanságai és kánontörő intenciói ellenére többé-kevésbé körülhatárolható és leírható az irodalomkritika eszköztárával, és mint ilyen, mindenképpen figyelemre méltó költői megszólalási mód.

Závada úgy látszik, könyv formátumban, e korántsem előadói műfajban is igyekszik tartani magát a *slam poetry* lezseriségéhez, vagányságához, mint egyfajta ars poeticához. A négy ciklusra plusz egy záróversre tagolt kötet költeményei többségükben kötött formában írott, olykor dalszövegszerű (formai és tartalmi) spontaneitással megszólaló művek. Kötöttségeik ellenére könnyedséget, folyamszerű lüktetést sugároznak, s szinte soha nem érzi azt az olvasó, hogy adott szöveg adott rímhelye esetleg erőltetett lenne. Olykor valóban az az illúzióknak támadhat, hogy egy *slam poetry* előadás közepén ülünk, s a szövegek ritmusa önkéntelenül is a fülünkbe mászik.

Macskakör

Mit kaptál, csak a jellemem.

Külsőn vagyok, semmi más.

*Azt remélted, kell legyen
a lét mögött identitás.*

*Nem számoltál a többivel,
bár formában nincsen hiány.
Hogy vagyok, még nem tölti fel
kongó egzisztenciám.*

*Szeretni pusztá illemtan.
Ki üres, részed nem lehet.
Semmim sincs, de velem van
az, hogy elengedtelek.*

– olvashatjuk a *Macskakör* című verset a kötet elején. E háromszor négy sorban a költői beszélő arról mereng, hogy a fizikális értelemben vett létezés még nem egyenlő valamiféle kiteljesedett emberi léttel, ugyanakkor a másik ember hiánya valami módon mintha mégis kiteljesítené a létezést. A látszólag könnyed, olykor talán felszínesnek ható szöveg alatt e filozófiai mélységek is megnyílnak, még akkor is, ha a hangsúly minden kétséget kizáróan a versritmuson és a formán marad.

Závada Péter versei mintha tudatosan vállalnának fel egyfajta látszólagos banalitást vagy semmitmondást, mindezt ugyancsak a vagányság és a fiatal városi értelmiségi megszólalásmód jegyében. Hiszen életünk, cselekedeteink maguk is banálisak, a transzcendencia a posztmodernnek nevezett korban kiveszni látszik belőlük. Ehhez hasonlatosak e dalszövegszerű lezserséggel megszólaló *slam-költemények* is, mintha a lírai beszélő egyszerűen csak kiállna az aszfalt szélére, és rögtönözve konstatálna saját létállapotát és az egész őt körülvevő világ milyenségét:

Nem tart

*Csapong az ősz, kabátot bontogat.
Csapongok én is. Semmi fontosat.
A szeptember merő banalitás.
A lényegét talán majd valaki más.*

*Nem tartlak már: kötél a fregolit.
Nem tart az ég. Ránk szakad, beborít.
Zavartan néz, pislog, kérdőre von
hideg szemed: szép, zárlatos neon.*

A második számozott versciklus *Nem tart* címet viselő versében színre lép egy, a kötet számos szöveghelyén jelenlevő, ám mindig elillanó, megfoghatatlan nőalak. E nőalak illékony-sága tovább erősíti a versek által sugárzott bizonytalanság-érzést – nem tudjuk meg, a költői beszélő szerelme végig azonos személy-e, de a megszólított kiléte talán nem is lényeges. Hol felbukkan, hol eltűnik, a lírai alany azonban korántsem üldözi megszállottan, hiszen nem biztos benne, hogy egyáltalán elérhető-e, és ha el is éri végül, bármi megváltozik az őt körülvevő világban. A szövegek könnyedsége egyúttal a fiatal generációra jellemző valamiféle önkéntelen nihilizmust is megtestesít. Ez már nem az a nemzedék, amely nagy dolgok mondására hivatott, hiszen olyan környezetben szocializálódott, ahol már a kisebb, mindennapibb dolgokról való egyenes és világos beszéd is gesztus-értékkel bír. Závada Péter versei immár nem vállalják, nem vállalhatják a feladatot, hogy tanítsanak, vagy felettes tartalmakat közvetítsenek, pusztán személyes és általános létállapotokat rögzítenek, mindezt ugyanakkor jól hangzó, erősen zárt, mégis nyílnak és spontánul megszólalónak ható nyelvi formába öntve. Erre szolgál eklatáns példaként a kötet harmadik ciklusában található címadó vers, az *Ahol megszakad* szövege is:

Ahol megszakad

*Kémlelni meg-megvillanó eget.
Fraktálokat: belül hány új határ van.
Utazni, venni villamosjegyet,
állni rohanó órák huzatában.
Belőled magamba áthallani
egy s mást – pár ködös képm, másom nincsen.
Kopottas portré, lámpa – asztali –,*

*köldökszinór, nincs hová kifeszítsem.
Anyajeggyel az életvonalon
ingázni, leszállni tragédiáknál.
Ahol megszakad, filccel folytatom:
megrajzolom a bőr drapériáját.
Lemodellezni egy-egy érzeten,
hogy tűnik a hús-vér valóság léggé
– mint teherdaru, csóválom fejem:
Tán nem szerettelek. Vagy nem eléggé.*

Itt ugyancsak a szerelem motívuma, a felbukkanó majd eltűnő kedves képe jelenik meg – elvesztése azonban korántsem óriási, feldolgozhatatlan trauma, sokkal inkább a mindennapok valóságának része, melyet a lírai beszélő rezignáltan vesz tudomásul. E szövegek *vagányságát, lezserségét* talán éppen az a tény adja, hogy beszélőjük képes továbblépni olyan eseményeken, amelyek alapesetben megállítanák és összetörnék az embert. Ha Závada Péter költészetének van valamiféle koherens, körülhatolható üzenete, akkor talán éppen ez az: nincs új a nap alatt, a mindennapok szürke valóságon túl vajmi kevés felettes dolog létezik, a csalódásokon, traumákon pedig mindenképpen túl kell lépni ahhoz, hogy az ember *túlélhessen*. Ezt a költői attitűdöt egy kis rosszindulattal akár még cinikusnak is nevezhetnénk, ám figyelembe véve aényt, hogy e versek milyen valóságot festenek elénk, talán helyesebb, ha azt mondjuk: a szövegekben megszólaló költői beszélő egyszerűen realista.

Csak addig (4)

*Csak addig, és nem tovább, amíg
megtámadhatatlan, arisztotelészi
logikával, a megalkuvást nem ismerő
tényfeltáró zszurnalisztikák svádájával
bizonygatom, hogy mennyire
javíthatatlanul és végérvényesen
nem vagyok érdekes.*

– írja a költő a negyedik ciklus *Csak addig (4)* címet viselő szövegében kissé önironikus módon, konstatálva, hogy ő maga, s talán ezáltal az egész világ, benne az összes emberrel, *mennyire végérvényesen és javíthatatlanul nem érdekes*. Itt ugyancsak a transzcendencia egyfajta kiiktatása, vagy legalábbis annak kísérlete nyer megfogalmazást a lírai szubjektum által, gyakorlatilag az olvasó képébe vágva a mindennapok szürke valóságát, Heideggerrel szólva: szembesítve bennünket *átlagos mindennapiságunkkal*. S teszi mindezt Závada Péter költészete ismételten csak az élőbeszédhez közelítő, egyrészt improvizatívnak tűnő, a rapperek *vagányságával* megszólaló, ugyanakkor természetesen ezen illúzió túl remekül kimunkált költői szövegeken keresztül.

*„Aztán egyszer csak reggel lesz
– már hány ilyen hétfő rottott rám hivatlanul –,
és fény vág be a redőny vetemedett
lécei között, mint amikor
létrákat mosnak egyenes, ipari vízszaggal.”*

– szólal meg a kötet előző négy számozott ciklustól jól elkülönülő záróverse, a *Konkáv* című szöveg. Talán itt nyer értelmet a könyv címe is: *ahol megszakad* valami, ott szükségyszerűen el kell, hogy kezdődjön valami más, az emberi élet és a világ pedig ezen meglehetősen egyszerű törvényszerűség alapján működik. A városi élet- és pillanatképeket rögzítő *slam-/dalszöveg*-versek éppen ezt az életérzést és ezt a törvényszerűséget fejezik ki a lehető legautentikusabban. Olyan témákról hallunk/olvasunk e gördülékeny szövegekben, mint cigaretta- és alkoholfogyasztás, kábítószer-használat, szerelmi csalódások, utazás sehonnét sehová, az én folyamatos és sikertelen ön-keresése – mindennapi életünk apró traumái, melyeken azonban mindenképpen tovább kell lépünk ahhoz, hogy az élet ne álljon meg, mondhatni *ne szakadjon meg*.

Ami Závada Péter verseit illeti, valamiféle kánontörés jegyében természetesen igyekeznek elszakadni az eddigi irodalmi

hagyományoktól és talán valamiféle új tradíciót kialakítani, tesszik ezt azonban oly módon, hogy a már meglévő hagyományt is életben tartják. Amennyiben meg akarjuk határozni, hogy a magyar talajon kissé még mindig idegen, furcsa műfajnak ható *slam poetry* fiatal képviselőjének lírája honnan is indul ki, úgy talán a kortárs középnemzedékből Parti Nagy Lajos vagy Lackfi János költészetét nevezhetjük meg lehetséges előzményként. Hiszen Závada kiváló formaművész (voltaképpen nem is annyira töri meg a kánont, mint látszólag akarja), aki nem egyszer az élőbeszéd regiszteréhez közelít verseiben, szövegeinek könnyedsége olykor a dalszövegek határát súrolja, s egyúttal annyira ösztönösen bánik a formával, a metrummal, ritmussal, rímekkel, hogy még a rögtönzés illúzióját is képes felkelteni olvasóiban. Elmondhatjuk továbbá, hogy helyzet-verseiben a fiatal költő a kortárs, kíméletlen, rideg valóságról beszél, szövegei erejét pedig éppen az kölcsönzi, hogy nem próbál meg valamiféle mesterkélt pátosszal túl nagy dolgokat mondani, csupán éppen annyit, amennyit maga körül lát. Jól ismeri fel saját korlátait, és nem kínál fel valamiféle kizárólagos alternatívát arra nézve sem, milyen nyelvi magatartásformát kellene kialakítania a kortárs magyar költészet fiatal képviselőinek, csupán beemel egy olyan a költői megszólalásmódot a hazai irodalom kontextusába, ami eddig idegennek, szokatlannak számított.

A *slam poetry* lezsersége és vagánysága, ez a nyelvi formát kissé talán még mindig a tartalom fölé helyező műfaj, úgy vélem, az *Ahol megszakad* című verseskötettel mindenképpen létjogosultságot nyer a kortárs magyar irodalom színterén, annak szerves részévé válva, és egyben érdekes olvasmányélményt kínál főként azon olvasók számára, akik élénk érdeklődéssel kísérik figyelemmel a kortárs magyar költészet legújabb kezdeményezéseit, lehetséges irányvonalait.

(Libri Kiadó, Budapest, 2012)

A költő, aki mesterfokon szórakoztat, mégis komoly marad

Noszlopi Botond *A szórakoztatás mesterfoka* című verseskötetéről

Noszlopi Botond, a fiatal erdélyi költőgeneráció jeles képviselőjének második kötete felettébb érdekes élményeket tartogat az olvasó számára.

A három ciklusra tagolódó, viszonylag vékony, ám keménykötésű, könyvészeti szempontból is igényes verseskötet első fejezete *A magány genealógiája* címet viseli. Versei annak ellenére, hogy formai szempontból könnyed, gördülékeny szövegeknek hatnak – Noszlopi ugyanis az erdélyi magyar költők számára szinte kötelező módon mestere a formának –, sokkal inkább filozofikusak, meditatívak. A cikluscím nyilvánvalóan rájátszik Nietzsche nevezetes esszéjére, *A moral genealógiájára* is, s a szövegekben a lírai beszélő főként önnön magányosságának okát, egyúttal pedig a társát is keresi. Implicit módon megjelenik egy, a lírai beszélőt feltehetően hűtlenül elhagyó nő, egy *femme fatale* halálos, feldolgozhatatlan alakja is, némi drámai erőt is kölcsönözve a költeményeknek. A magány eredete és szinte-feldolgozhatatlan állapota lassan körvonalazódik, érzése pedig állandósul a lírai énben, aki a ciklus végére immár egy magasabb perspektívából tekint le önmagára, önnön véglegesnek látszó magányára s talán az egész világ magányosságára is, miként arról a ciklus záróverse, a *Fentről* című szöveg tanúskodik:

Fentről

*Mélykék az ég,
alul a felhők fodros óceánja.
Jobboldalt a Nap fénye.
Baloldalt a Hold homálya.*

*Hatszáz csomóval suhanok
a Föld meggörbült háta
s óceánok tükre fölött.*

*Nincsenek országhatárok,
csak sok egymásért nyúló város.*

*Közöttük mintha játékautók
fénypántokat képezve vonulnának,
így tartva össze a világot.*

A második, *Fémrúd és tükör* című ciklus kissé talán hirtelen hangnemváltást jelent a kötetben belül. Itt a filozofikus alanyiságból, a meditatív lírából a költő hirtelen átcsap szerelmes tematikájú versekbe, olykor erotikus, olykor játékos-ironikus, olykor pedig őszintén és kissé patetikusan érzelmes regiszterekben megszólalva. E ciklus témája mi más is lehetne, mint a költő és a nő kapcsolata, a szerelem mindig disszonáns természetű, amelyben mintha a férfi arra lenne ítélve, hogy a vágyott nő utáni sóvárgásban szenvedjen, s csak nagy erőfeszítések árán tudja végül meghódítani? Noszlopi mintha afféle posztmodern kori trubadúrként nyilatkozna meg, aki azonban nem minden szövegében pusztán udvarol, hanem alkalmanként keményen ostoroz, gúnyol, számon kér, illetve hangsúlyozza a mindenkori megszólított nő számára, mennyire is szenved a hiányától, miként arról példának okáért az *Éjszakai sanzon* című vers is tanúbizonyságot tesz:

*„Oly gyorsan múlt el a szerelem,
mint az őszi esőben a lábnym.*

*Most az űr sűrűjébe nézek, mely
mint a lellem: bársonyos, fagyos.*

*Átcsúsznak rajta érzelmek és évek.
És meghalsz, és én is meghalok.”*

Az olykor felbukkanó önirónia ellenére itt is körvonalazódik a szenvedés, a kötet egészét átható, valamiféle feloldhatatlan költői bánat, melyet a néha bolondozásba hajló szerző csupán palástolni igyekszik. Noszlopi Botond ugyan helyenként ját-

szik (mással, önmagával, a szöveggel), ám alapjában véve mégis mindvégig komoly marad. Őszinte költő, aki nem tudja és nem is akarja leplezni azt, amit érez, és ennek – olykor talán kissé túláradó, mai szemmel archaikus, kissé a klasszicista költészeti hagyományhoz ragaszkodó módon – hangot is ad. Erre szolgálhat eminens példaként a második versciklus utolsó költeménye, *A szívbezárt* című szöveg:

*„a szívbezárt utál, gyűlöl,
megölné magát, ha tudná
sebzett ebként vicсорog, szűköl
s nyüszít, hogy halni hagynám*

*de nem teszem, dédelgetem
bő vérrel táplálom szívét
kínózva egymást szüntelen
a szívbezárttól nincs ki véd*

*s ha egy napon mégis kitör,
elhagy, majd jön helyette más,
beköltözik és új nevével
televájja a szív falát”*

Így zárul hát a kötet második, alapvetően a szerelem ellentmondásos természetére reflektáló egysége, a harmadik, *Kinéztem a dobozból* című ciklusban pedig a költői beszélő bizonyos mértékig visszatér az alanyisághoz, önmaga kereséséhez, olykor egészen filozofikus mélységekbe merülve, megkísérelve meghatározni azt, posztmodern korunkban voltaképpen mi is lehet még egyáltalán a költő feladata. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Noszlopi ebben a ciklusban – immár érett, második kötetes, kiforrott versbeszédet használó költőként – egy viszonylag jól körülhatárolható ars poeticát fogalmaz meg. Többek között itt olvashatjuk a kötet címadó versét is, mely egyúttal egyfajta olvasási kódként is szolgálhat a könyv minden versszövegéhez, a kötet egészéhez:

A szórakoztatás mesterfoka

*a sors cirkuszba hívta vén bolondját
füрге majmok, hős oroszánok közé
ráncába bíbort s hófehéret mázolt
s porondra lépett az unt népek elé*

*labdázott, tüzet fújt, felsírt, hiába
halk moraj se hallatszott nemhogy nevetés
kellékeit így összeszedte végül
a redőnyhöz hátrált s elnyelte a rés*

A költő ezek szerint, szinte már-már durván önironikus módon, nem egyébként definiálja magát, mint öreg bohócnak, komédiásnak, aki azonban immár a kutyának sem kell, éppen ezért le is kullog a színpadról, majd el is tűnik a semmiben. Ez persze csak a vers egyik lehetséges olvasata; áttételesebben, elvontabban felsejlik egy olyan interpretációs lehetőség is, mely szerint a költő szavát ugyan nem sokan hallják meg a mai világban, ő viszont ennek ellenére mindenképpen megnyilatkozik, *szórakoztat*, ha úgy tetszik, s mindezt mesterségét, feladatot komolyan véve csak *mesterfokon* teheti. Az már persze más kérdés, mennyire nem kíváncsiak rá, mennyire meg-nem-értett, bohócszámba menő figurájává vált saját korának oly sokak szemében. Ám ennek ellenére Noszlopi Botond mintha rendületlenül, minden önironia ellenére hinne benne, hogy a költészet erejére igenis szükség van, és ha kis számban is, de létezik még a közönség, a mindenkori olvasók szűk rétege, akiket igenis *szórakoztatni kell* az irodalom, a művészet eszközeivel.

Noszlopi ars poeticája szerint a költészet, a költői mesterség gyakorlása alapvetően magányos formája az életnek, a létezésnek; semmiképpen sem idilli, könnyed életforma. A kötet utolsó verse, amelyben a költő mintegy számot vet önmagával és addigi életével, pályájával, már címében is arra utal, hogy a költészet és annak gyakorlása tulajdonképpen (önkéntes) *Kilépés az idill kapuján*, s egyúttal egyfajta belépés a kárhozat világába:

*„mert semmi rád, pusztán a rút halál vár,
énrajtam jutsz a kinnal telt hazába,
(ó ennél több kint semmiképp ne lássál)*

*rajtam a kárhozott nép városába,
hol kéj terem meg, egy pillanat öröm,
s hogy megízlelnéd, elillan az árva*

*perc s te maradsz csupán haj, fog és köröm.
Énrajtam át oda, hol nincs vigaszág,
hiába ringatsz el sorra más ölon,*

*kik a tisztelnek, titkaid kiadják,
s nem boldogítanak, be kell majd látnod.
Ne érd be azzal, ki e földön használ,
csupán örökkel, s én örökkön állok.”*

A vers szövege egyébiránt intertextuális módon egész sorátvételeket tartalmaz Dante *Isteni színjáték*ából, tovább erősítve a színház-metaforikát, mely szerint a költő nem más, mint a mindenkori közönséget – már amennyiben van még közönség – szórakoztató művész, komédiás, de a szónak valamely felettes, korántsem csupán a vásári vándorszínész értelmében. Noszlopi Botond sugallata szerint a költő azzal együtt, hogy az igazat mondja és mindenképpen a másik emberhez kíván szólni, akár humoros, akár drámai hangnemben teszi ezt, egyúttal mindenképpen *szórakoztat*, esztétikai élményt okoz, s ezzel együtt mindig elgondolkoztat, önmagunk értelmezésére sarkall. E szórakoztatás tehát korántsem öncélú, élvhajhász, hanem sokkal inkább igényes, intellektuális értelemben vett *szórakozás és szórakoztatás*, mely által lélekben gazdagabbá kell, hogy váljunk.

Úgy vélem, Noszlopi Botond változatos költői világa sikerrel teljesíti be azt az ars poeticát, amelyet a szerző megfogalmaz. Gördülékeny, a kötött formákat mesterien alkalmazó, szépen csengő rímekből építkező, helyenként már-már *belcantós* hangnemű költészete pusztán már hangzása által is szórakoztat, esz-

tétikai élményt okoz az olvasónak. Nagy erénye továbbá ennek a költészetnek, hogy bár nagy hangsúlyt fektet a formára, a hangzásra, az esetek többségében a forma nem megy a tartalom, a mondanivaló rovására, ez a mesterien megteremtett egyensúly hangzás és üzenet között pedig okvetlenül arról tanúskodik, hogy magas szintű poézissal van dolgunk. Noszlopi képes formaművészete – olykor talán formakényszere – mellett vagy ellenére szentenciózus és filozofikus költőként megszólalni, akinek versei meghatározó szubjektív tapasztalatokat és általános életigazságokat is autentikus módon szavakba tudnak foglalni. A szerző az alanyiség szintjéről képes az általános, univerzális szintre emelkedni: az ő magánvilága egyúttal az olvasó saját világa is. Profanitás és szakralitás, mindennapiság és metafizikum remek arányérzékkel eltalált elegye ez a költészet, éppen ezért talán nem túlzás azt állítani: kíváncsian várhatjuk a folytatást, mert a fiatal erdélyi szerző azon kortárs magyar lírikusok közé tartozik, akiket nem csupán érdemes, de egyben felettebb élvezetes is olvasni.

*(Erdélyi Híradó Kiadó – Előretolt Helyőrség
Irodalmi Páholy, Kolozsvár, 2011)*

Próza-triptichon

Gyimesi László három regényéről

Beküldjem értetek a medvét?

Gyimesi László regénye különös világba kalauzolja el olvasóit. A helyszín – látszólag – az író szűkebb pátériája, lakóhelye, Óbuda, egy városrész, ahol sok minden megtörtént és megtörténhet. A *prózateker* műfajjal megjelölt kötet primer hősei kisemberek, mindennapjaink szereplői, akik bármikor szembejöhhetnek velünk a sarki kocsmában, esetleg egy nejlonszatyorral a sarki ábécében.

A történet(füzér) ugyanakkor Balogh Tamás, az egykori gázgyári lakatos, jelenlegi alkoholista munkanélküli és barátai már-már fájdalmasan mindennapi, monoton és látszólag kilátástalan világán túl egy másik szálon is fut – valahol, a mágikus realizmus által kreált vidékeken, a képzelet tájain, álom és ébrenlét mezsgyéjén. Az óbudai kisemberek kocsmaszagú hétköznapjain túl hajt valahol ekhós szekeren a *Mester* névre keresztelt titokzatos öregember, aki természetesen sokkal több annál, mint aminek vagy akinek látszik. Szekere mellett ott lohol a medve, aki bármilyen parancsát teljesíti, a szekér belsejében pedig egy, még a való világban rabságba ejtett, cirkuszi előadás által elbűvölt tömeg utazik, csak maga a *Mester* tudja, valójában hová is. A szökés büntetése természetesen halál, a realitás és a bizarr mesevilág pedig egyre inkább egymásba folynak.

Csupán a főhősnek kikiáltott Balogh Tamás az, aki kocsmázásai, barátai által immár alig meghallgatott üres filozofgatásai, a kilátástalanság szülte folyamatos borgőzös delíriumai között egyfajta közvetítőként, médiumként funkcionál a két világ és a két, egymástól látszólag teljesen eltérő és elválasztott dimenzióban lejátszódó történetfüzér között. Maga az olvasó sem tudhatja – legfeljebb az író sugalmazásaiból –, hogy a „párhuzamos világ” szereplői és eseményei valóban léteznek és megtörténnek-e, vagy nem más az egész, mint Balogh Tamás za-

varos, részeg képzelgése, egyfajta fantáziavilágba menekülése a mindennapok nyomorúsága elől. Csupán ő az, aki időnként be-belát az ekhós szekér útjába, a *Mester* egyszerre csodálatos és borzasztó cselekedeteibe, s látja az örület végtelen szféráiba száguldó szekérről végül megszökő és a valós világba visszatérő, természetesen szimbolikus figuraként megjelenő fiatal párt, akiknek valami módon mégis sikerül keresztülhúzniuk a gonosz számításait.

A *prózateker*cs vége egyszerre tragikus és reménykedésre okot adó, s mint minden szándékoltan töredékes prózamű, természetesen lezáratlan és fenntartja a folytatás lehetőségét is. Gyimesi László, aki egyébként jeles költő is, a legprofánabb prózai ironia mellett egyfajta lírizált regisztert is használ a kötetben, olykor egészen a lírai szociográfia műfajának irányába terelve a könyvet. Az apokaliptikus végjelenetben fény derül a *Mester*, e szándékoltan többlenyegű regényhős valódi „kilétére” is, s az is bebizonyosodik, hogy bár hatalma igen nagy, talán mégsem megtörhetetlen és megkerülhetetlen.

Az alapvetően egyszerű és tisztalelkű, ám természetesen realista módon esendő Balogh Tamás lecsúszott, az alkoholizmusban vergődő egykori gázgyári munkásemberből felettes tartalmak, nagyobb összefüggések tudójává lényegül át, még ha ezt környezete nem is egyértelműen veszi észre. Immár képes meglátni és meghallani olyan dolgokat, amelyeket előtte még értelmezni is képtelen volt, ezáltal pedig valamilyen módon kiemelkedik a kilátástalan és sivár környezetből, amelybe látszólag visszavonhatatlan módon belévetetett.

Akkor most repültem, vagy nem repültem?

Gyimesi László második regénye, az *Akkor most repültem, vagy nem repültem?* ugyanazon szereplőkkel tér vissza, mint a *Beküldjem értetek a medvét?*, s ugyancsak a valóság és a képzelet közötti Óbudára, álom és ébrenlét mezsgyéjére vezet olvasóit. A főhős itt is Balogh Tamás, az egykori gázgyári lakatos, aki továbbra is munkanélküli alkoholistaként, egyúttal botcsinálta filozófusként tengeti életét.

A *Mester* és az ő párhuzamos története/univerzuma immár nincs jelen, legfeljebb áttételesen, miként arra a szerző utal a fülszövegben. Sokkal inkább a realitások talaján járunk, csakúgy Balogh Tamás, mint állandó társai, barátai: példának okáért a Tanár Úr, az egykori nyugalmazott középiskolai magyartanár – akit talán kicsit önmagáról is mintázott a szerző –, a regény bölcséket mondó, irodalmi ambíciókat dédelgető értelmiségi figurája; Burma, az állástalan, bánatát ugyancsak az alkoholba fojtó egykori film- és tévérendező; Pofapénz, a mindig optimista újságos és megrögzött szerencsejátékos „totókirály”; Sunya, a kistilű, de alapvetően szeretetre méltó tolvaj; Gutentág, a mindig rosszban sántikáló, nagy pénzekről álmodozó csónakházi gondnok; avagy Rabbi, a titokzatos ősz szakállú koldus és önkéntes szent ember, aki talán kissé még örült is, de becenevével ellentétben leginkább őskeresztény. Lényegében immár nem valamiféle misztikus, több síkon játszó mesében találja magát az olvasó, sokkal inkább egy szürreális krimiben, amelyben a fájoan mindennapi nyomorúságot ugyancsak a humor és a fel-felcsillanó reménysugarak teszik elviselhetőbbé.

Az óbudai „lumpenértelmiség” nem közölük való, ám velük ettől függetlenül szolidáris barátját, Dozsót, a környék nagyhatalmú gengszterét már a történet elején meggyilkolják. Tekintetjük mindezt csupán a képzelet szüleményének, elképzelhető azonban az a verzió is, hogy a szerző ezzel a cselekményszállal valamennyire utalni akar a '90-es években történt, többek között Óbudát is érintő és átszövő maffia-leszámolásokra, az azóta is felderítetlen vagy éppen csak mostanára felderített bűncselekmény-sorozatokra is. Persze a fikció világa nem referál ilyen explicit módon a valóságra, legfeljebb az általánosság szintjén sejteti az olvasóval: olyan világban élünk, ahol mindez egyáltalán nem lehetetlen. Dozsó (mint a regényből később kiderül, polgári nevén Dobossányi Zsolt) meggyilkolása természetesen a főhősök részéről bosszúért kiált. Meg is jelenik a színen egy kétes hírű üzletasszony, a talán egykori prostituált Fodros Nóra, aki megkísérli felbérelni Balogh Tamást és barátait Dozsó halálának vélt megrendelője, a környék másik rettegett, ugyanak-

kor a külvilág felé köztiszteltben álló nagyvállalkozó-gengsztere, a Sánta Zupás gúnynévvel illetett egykori katonatiszt ellen. A regény hőseitől természetesen olyan távol áll a bérgyilkosság végrehajtásának képessége, mint Makó Jeruzsálemtől: Balogh Tamás és esendő, ám alapvetően mégiscsak jószívű barátai mindössze odáig jutnak el az olykor komikus, olykor már-már tragikomikus jelenetek és élethelyzetek sorozatán keresztül, hogy egy fenyegető levelet helyezzenek el a Sánta Zupás tulajdonában álló kaszinónál, amelyet végül is nem ők, hanem profi rivális gengszterek gyűjtanak fel, bár a gyanú természetesen főhőseinkre terelődik.

Ugyan a Sánta Zupás likvidálásának szándéka a történet főszálát képezi, a regény hőseit valójában legtöbbször a kocsmában látjuk, ahol vagy tervezgetik a merényletet a maguk esetlen és szinte már-már ártatlanul bájos módján, vagy valami egészen másról beszélnek a sörök, borok, komsersz töményitalok mindent átható szaga közepette. Balogh Tamás itt is afféle szent örültként jelenik meg a többiek között, aki egyre azon erősködik, hogy ő bizony-bizony repült és látta felülről egész Óbudát, múltat és jelent egybefolyva, barátai azonban mindezt csupán az alkohol és a kilátástalanság számlájára írják. Gyimesi regénye olykor itt is átcsap lírai szociográfiába, amely – az apró, hétköznapi csodák által áthatott mágikus realizmus írói eszköztárát is segítségül hívva – a maguk fájdalmasan emberi és esendő létezésében ábrázolja hőseit.

A helyzetkomikumok, részeg hőzöngések, botcsinálta, sikertelen bűnözői kísérletek végül tragikumba csapnak át. A regény elbeszélője ugyan nyíltan nem mondja ki, pusztán sejteti az olvasóval, de a Sánta Zupás ellen elkövetett merényletkísérletek végül olyannyira kudarcba fulladnak, hogy van, aki az örült kalandot túl sem éli. Itt, a regény végén nyer értelmet a cím is, amely nem más, mint egy, először Balogh Tamás, végül pedig a transzcendensbe/mesevilágba történő átlépés keretében a Margit-híd oldalán látható egyik szfinxszobor által feltett kérdés, s tulajdonképpen ha elég figyelmesen, a kellő érzékenységgel olvassuk a szöveget, még egyértelmű választ is kapunk rá.

Ha valamifajta konkrét, a társadalomra reflektáló végki-csengést akarunk kiolvasni a regényből, kissé talán brutális üzenetet kapunk: a Sánta Zupás – legalábbis materiális értelemben aratott – győzelme azt sugallja, hogy a rendszerváltozás környékén kétes módon meggazdagodott vállalkozói, adott esetben a bűnözés útjára lépett réteget nem kötik semmilyen szabályok, s fájdalmasan kelet-európai társadalmunkban bizonyos emberek mindig jól jönnek ki minden helyzetből. Ebből kifolyólag a Balogh Tamásékhöz hasonló kisemberek, átlagemberek szükségyszerűen elbuknak, s örülhetnek, ha egyáltalán túlélnek azt, ha lázadni próbálnak a fennálló világrend ellen.

Ennek ellenére a tragikum mellett itt is, miként a *Beküldjem értetek a medvét?* című prózatekercs végén, ugyancsak felcsillan valamiféle remény: ha egy Balogh Tamás-féle, immár a társadalom peremére sodródott kisember képes *repülni*, talán még sincs minden veszve...

Az ember, aki lejött a hegyről

Gyimesi László *próza-triptichonjának* harmadik darabja, *Az ember, aki lejött a hegyről* az első két könyvhöz képest kissé perspektívát vált, s hasonlóan a *Beküldjem értetek a medvét?* cselekmény-felépítéséhez egyszerre játszódik a valós világban és valamiféle felettes, transzcendens térben; egyszerre történik a valós időben és valamiféle időtlen, transzcendens univerzumban.

Ugyan utószavában a szerző azt írja, a cselekmény szükségyszerűen az *Akkor most repültem, vagy nem repültem?* két fejezete között kell, hogy játszódjon, hiszen akik a második regény sugalmazása szerint a történet végén meghaltak, itt még mind-mind életben vannak; úgy vélem, a harmadik regény cselekménye által átfogott „valós” időintervallum olyan nagy idő kell, hogy legyen, s olyan közvetlen utalások találhatók benne a 2010-2011-es évre, hogy az események időben mindenképpen a korábban megjelent regény után kell, hogy történjenek. A cselekmény egyszerűen „nem fér be” az *Akkor most repültem, vagy nem repültem?* két fejezete közé, így élnünk kell a gyanúperrel,

hogy Gyimesi László jó mesemondó és a szó jó értelmében véve gátlástalan prózairó lévén egyszerűen feltámasztotta némelyik hőstét – felmerül persze a kérdés, hogy a szó klasszikus értelmében „meghalhat”-e egyáltalán egy regényhős? Különben sem egészen magától értetődő, hogy bizonyos események nem csupán a korábban főhősnek kikiáltott Balogh Tamás képzetében játszódtak-e, így aztán az sem egyértelmű, a szereplők közül ki él és ki halt meg...

Az ember, aki lejtött a hegyről cselekményének középpontjában ezúttal nem annyira Balogh Tamás áll, mint inkább a Burma becenévre hallgató, ugyancsak lecsúszófélben lévő, immár régóta állástalan egykori film- és tévérendező. (Balogh Tamáson kívül alig-alig derül ki a szereplők többségéről, mi is a polgári nevük; mindez nem is lényeges.) A szereplők napjai ebben a regényben is egyhangúan telnek különböző törzskocsmáikban, amikor szokatlan alak jelenik meg közöttük: a magát Istóknak nevező, külsejében leginkább egy ősmagyar sámánra emlékeztető ősz szakállú, nemezsapkás, tarsolylemezes öregember, aki hamar be is illeszkedik a kocsmá törzsvendégei közé. A mindennapok szürkeségéből kitörendő, a regény hősei kirándulást és bográcsos pörköltfőzést terveznek az egyébként a valóságban is létező, Óbuda külterületén található Csúcs-hegy nevű kirándulóhelyre. A pörköltfőzésre az eszközök és alapanyagok beszerzésétől kezdve a tervezgetésen át egészen a kivitelezésig úgy készülnek fel, mint valamiféle szent vallási rituáléra, megtisztulási szertartásra; a cselekmény jelentős részét voltaképpen ez a készülődés teszi ki. Gyimesi itt is mesteri módon ábrázolja, hogy a társadalom peremére szorult kisemberek hogyan tudnak örülni akár csak annak is, ha kilátástalannak tűnő életükbe egy apró változás áll be, a remény valamiféle szikrája csillan fel.

Mikor aztán Istók, aki voltaképpen a címszereplő, *az ember, aki lejtött a hegyről*, végre-valahára felvezeti az igencsak esendő és igencsak szedett-vedett óbudai társaságot a Csúcs-hegyre, bekövetkezik a Gyimesi László prózájában szokásos fordulat: a fájoan egyhangú realitásból átlépünk a fantázia/mesék/transzcendencia világába, ahol Burma, Balogh Tamás és barátai olyan

elképzelhető és elképzelhetetlen dolgokat látnak és tapasztalnak meg, melyek ugyan végig ott voltak a szemük előtt, ugyanakkor eddig valahogy elkerülték a figyelmüket. Mondhatjuk, meglátják az Óbuda mögött rejlő Óbudát, tágabb értelemben a világ mögötti világot, s pusztán nézőpont kérdése, hogy a látható valóságot, vagy az a mögött rejlő, pusztán valamiféle beavatási szertartáson átesett emberek számára látható, felettes világot fogadjuk-e el valóságként.

S ahogyan az egy mágikus realista regényben lenni szokott, természetesen kiderül, hogy Istók, *az ember, aki egyszer már lejtött a hegyről*, korántsem közönséges kocsmatöltelek, de még csak nem is valamiféle önjelölt ősmagyar(kodó) sámán, hanem csupán megjelenési formáját tekintve ember, ám igaz valójában a túlvilág, a felettes, transzcendens hatalmak jóindulatú küldötte. „Személyazonossága” persze nem tisztázódik egyértelműen: Gyimesi vegyíti egymással a kárpát-medencei pogány hiedelemvilágot, vagy legalábbis amit tudunk róla, illetve a zsidó-keresztény kultúrkör elemeit – a regény mondanivalója szempontjából pedig talán nem is annyira lényeges, hogy Istók valamiféle pogány istenség modern kori megtestesülése, vagy a szó keresztény értelmében véve maga a Jóisten, vagy legalábbis annak küldötte... Kiséte nem annyira, szándéka azonban mindenképpen világos: választás elé állítja a szereplőket – ha ugyanazon az úton mennek vissza a város lakott területére, amelyen jöttek, mindenre emlékezni fognak és megváltozik az életük; ha más úton mennek, mindent elfelejtene. Gyimesi itt már-már népmesei egyszerűséggel pendíti meg a mágikus realizmus húrjait, s először természetesen még Burma, Balogh Tamás és barátai választása sem annyira kézenfekvő, hiszen hangsúlyozottan esendő emberek, miként azt a regény fülszövegében olvashatjuk: *akár barátaink, szomszédaink, ellenségeink is lehetnének*, egyáltalán nem predesztináltak semmiféle megváltásra vagy akár csak egy fokkal jobb élethelyzetre.

A *próza-triptichon* darabjai közül talán *Az ember, aki lejtött a hegyről* áll a legközelebb a mesék/mítoszok világához és tartalmazza a legtöbb mágikus realista elemet, s bár a regény vége

Gyimesi László prózájára oly jellemző módon egyáltalán nem egyértelmű (számos szál elvarrását az olvasóra bízva, egyúttal fenntartva magának a folytatás jogát is), ez a mű bír a legoptimistább kicsengéssel. Miután *mindenki lejött*, pontosabban *visz-szajött* a hegyről a völgybe (a mindennapok kézzelfogható világába?), immár egyikük sem ugyanaz, aki korábban volt. Ha megváltás egyértelműen nincs is mindenki számára, a lehetősé-ge legalább adva van. A változás, a jobb élet, az újrakezdés esélye a társadalom peremére szorult, a mindennapok sivárságából és a mindenkori szegénységből (átmeneti) kiutat jellemzően csak az alkoholban találó kisemberek számára is elérhető, a hétköz-napi csodák világa pedig nem valahol a megfoghatatlan túlvilágon van, hanem itt a szemünk előtt – elég csupán, ha nyitott szemmel járunk a világban és merünk hinni abban, hogy nem minden rendeltetett el eleve...

Összegző gondolatok a próza-triptichonról

Gyimesi László három regénye, e különös *próza-triptichon* sajátos, egyéni írói világot tár a mindenkori olvasó elé, amely egyszerre saját valóságunk és a képzelet birodalma, ahol tulajdonképpen bármi megtörténhet. A mágikus realizmus írói eszközeit mindhárom regény mesterien alkalmazza és teszi egyúttal természetessé a kortárs magyar irodalom meglehetősen heterogén közegében. Emellett a szerző a sokszínű, ám olykor széttartó posztmodern regényírási stratégiákkal kissé szembe-helyezkedve visszatér a hagyományos cselekményvezetéshez, a viszonylag egyszerű, élvezhető, valahonnét valahová tartó lineáris történetmeséléshez. Igaz, a regények és azok lehetséges értelmezési tartományai többszintűek, miként olykor a narráció is párhuzamosan két vagy több szinten zajlik, sőt, alkalman-ként még a fragmentáltság jegyeit is magukon viselik a szöve-gek. Ennek ellenére alapvetően mégis tradicionális, mondhatni anti-posztmodern regényekkel van dolgunk, melyek struktu-rális jellemzőiken túl inkább a modernség irodalmi hagyomá-nyához nyúlnak vissza, és a posztmodern kor már-már nihi-lista „everything goes” – „minden elfogadható” ideológiátlan

ideológiájával szemben értékközpontú irodalmat valósítanak meg, Adyval szólva talán az „ember az embertelenségben” meg-lehetősen jól körülhatárolható üzenetét fogalmazva újra. Gyi-mesi László *próza-triptichonja* alapvetően humanista próza, hi-szen elsősorban az emberről és az emberségről szól egy olyan korban, amikor az erről a témáról való explicit beszédnek, leg-alábbis a szépirodalom területén, nincs túl nagy keletje. Figu-rái esendő, csetlő-botló, a társadalmi lét peremén egyensúlyozó, időnként már-már komikussá váló kisemberek, napjaink hét-köznap hősai vagy éppen jó értelemben vett anti-hősai, akik – látszólag – nincsenek sem idealizálva, sem nagy cselekedetekre hivatva. Egyszerűen csak *élnek*, belévetve egy világba, melyből lassan kivészni látszik a humánus, és a maguk egyszerű mód-ján megpróbálnak valamilyen módon túlélni. Ha szigorúan íté-ljük meg őket, még bűnöket, de legalábbis apró stikliket is elkö-vetnek, mint mindenki más, ám mivel pont esendőségük teszi őket túlságosan is emberivé, bűneik megbocsáttatnak, s alapve-tően inkább az olvasó szeretetét és együttérzését, mintsem meg-vetését vagy ítéletét hivatottak kivívni.

A regények nem hallgatnak, sőt, kendőzetlenül beszélnek olyan mindennapi, az irodalom által azonban az esetek többsé-gében negligált problémákról, mint munkanélküliség, kilátástalanság, szegénység, alkoholizmus, mivelhogy olyan korban és or-szágból élünk, ahol e jelenségek lassanként a lakosság többségét érintik. A szociális kilátástalanságon túl a korrupció és a szerve-zett bűnözés sem csupán a hagyományos írói fantázia szüleményei, hiszen példának okáért a médiából nap mint nap értesülhetünk hasonló eseményekről. A mesészerű elemek ellenére Gyimesi László regényei egyértelműen napjaink Magyarorszájáról szól-nak, olykor tragikusan, olykor bájos iróniával jelenítve meg a magyar hétköznapokat. A szerzőtől még a politikum irodalmi formába öntése sem áll távol, hiszen a regények szereplői nem vé-letlenül lecsúszófélben lévő, jellemzően a lakótelepi közeg igen-csak sivár, behatárolt életközösségben élő emberek, többen közü-lük az immár bezárt Óbudai Gázgyár egykori dolgozói. Reményt elsősorban az ad számukra, hogy jellemhibáik ellenére minden

Biciklisfutárok regényben – kaland és társadalomkritika

Szécsi Noémi *Utolsó kentaur* című regényéről

körülmények között számíthatnak egymásra: a barátság valahogy mindenképp felett álló értéknek jelenik meg a szövegekben. Ha már a politikumot bevonjuk az értelmezésbe, alapvetően elmondható, hogy Gyimesi László regényei egyfajta szociáldemokrata társadalomeszményt fogalmaznak meg, s a szerző mélységesen együtt érez a társadalmi-gazdasági változások veszteséivel, akik hangsúlyozottan társadalmunk többségét alkotják.

E próza erejét éppen az kölcsönzi, hogy a gazdag írói fantázia által teremtett csodás-mágikus elemeken túl a hozzánk közel álló, mondhatni közülünk való szereplők kelnek életre a regényhármas lapjain, s pont olyan magasságokat és mélységeket élnek meg, melyeket mindennapjaink során mi magunk is bármikor megélhetünk. S bár az olykor komikus élethelyzetek mellett tragédiák is történnek velük, mindig felcsillan valamiféle remény, mindig ott lebeg a szemünk előtt az újrakezdés lehetősége. Ily módon pedig a Gyimesi-próza visszatér az irodalom régi, mára ugyancsak nem divatos, ám megítélésem szerint mindenképpen fontos funkciójához: a szórakoztatás mellett a tanításhoz, illetve a saját korunkra történő autentikus reflexióhoz, melyen keresztül az olvasó képet kaphat a korról és a társadalomról, amelyben él.

Az autentikus szépírói reflexión keresztül pedig a befogadó talán nem csupán naturalisztikus módon szembesül az őt körülvevő kor visszasságaival, de az olvasás élménye által, ha csupán időlegesen is, de megszépülhet, elviselhetőbbé válhat számára a világ, melyből a regényhármasság sugalmazása szerint talán mégsem vészett ki teljesen minden remény és humánus...

(Beküldjem értetek a medvét?,

Littera Nova Kiadó, Budapest, 2004)

(Akkor most repültem, vagy nem repültem?

Littera Nova Kiadó, Budapest, 2008)

(Az ember, aki lejött a hegyről,

Littera Nova Kiadó, Budapest, 2012)

Szécsi Noémi *Utolsó kentaur* című, műfajmegjelölésként *társadalmi lektúr* alcímet viselő regénye mindenképpen többretegű irodalmi műalkotás, mely megítélésem szerint legalább három, egymással persze szorosan összekapcsolódó szinten olvasható.

Az első, talán leginkább felszíni olvasatban a regény nem más, mint afféle ifjúsági kalandregény, amely napjaink magyar fiataljainak életét, problémáit ábrázolja, így az illusztris elbeszélői eszközökkel megrajzolt figurák és események leginkább a huszonéves korosztályhoz állhatnak közel. A regény hősei egyetemisták, olyan fiatalok, akik a napjainkban megszokottá vált egzisztenciális és identitásproblémákat testesítik meg, így a fiatalabb olvasóközönség mindenképpen képes lehet maradéktalanul azonosulni velük. Ehhez társul, hogy mindannyian biciklisfutárként dolgoznak, illetve egy afféle félig komoly, félig viccnek szánt anarchista ifjúsági mozgalom keretében ismert anarchista forradalmárok nevein szólítják egymást. Ez persze talán még Kropotkin, Bakunyin, Mahno és Emma Goldman számára is sok szempontból inkább játék, mint komoly politikai meggyőződés, hiszen a diákforradalmárok mindig befejezik az egyetemet, felnöve pedig ugyanannak a fogyasztói társadalomnak a lelkes(?) követőivé válnak, amit fiatalon megvetettek.

A második, valamivel talán mélyebb szint, melynek mentén a regény véleményem szerint olvasható, az identitáskeresés szintje. Az anarchista-álneveken felül a főszereplők teljes nevei jobbra rejtve maradnak az olvasó előtt: mindössze annyit tudunk meg, hogy Emma Goldman keresztneve valóban Emma, Bakunyiné feltehetőleg Péter (Petya néven esik szó róla pár oldal erejéig), Mahnoé Zsolt, Kropotkinról pedig csak annyit tudunk meg, hogy meglehetősen konzervatív, nemzeti érzelmű szülei valamiféle ősmagyar keresztnevet adományoztak neki, amiről talán jobb nem is beszélni. A húsz-huszonkét éves főhősök

még nem rendelkeznek stabil identitással, ezért talán az anarchizmuson és rég halott történelmi személyek maszkján keresztül igyekeznek kialakítani maguknak valamiféle nem is egyéni, sokkal inkább kollektív identitást. Feltehetjük, hogy a politikai meggyőződés és az ebből származó kisebb-nagyobb, társadalomkritikus gerillaakciók részben az identitáskeresés eszközei, a regény hősei pedig sokkal inkább önmagukat, az érettséget, a felelősségvállalás és a felnőtté válás képességét keresik, semmint konkrét politikai vagy szociológiai eszméket.

A regény harmadik, talán legmélyebben olvasható rétege, úgy gondolom, a társadalomkritikai szint. Habár a fiatal főhősök maguk még éretlenek, saját önazonosságukat is keresik, rajtuk keresztül az olvasó családi hátterükbe is bepillantást nyer. Kropotkin és Emma Goldman szülei középosztálybeli értelmiségiek; egyikük családja a konzervatív, nemzeti érzelmű, másikuké inkább a liberális szellemiségű középosztály megtestesítője. Ezzel ellentétben Bakunyin apja vízvezeték-szerelő, Mahno apja pedig a társadalom perifériájára szorult nyugdíjas tanár, aki meglehetősen ironikus, már-már groteszk módon válása után a Pilisben rendezkedett be egy téliesített faházban, húsrá pedig időnként úgy tesz szert, hogy az erdei autópályán elgázolt kisebb vadállatokat viszi haza és dolgozza fel. Nem kell persze rögtön valamiféle marxista olvasat lehetőségét sejtteni – mindössze arról van szó, hogy a regény megkísérel reprezentatív képet festeni a rendszerváltás utáni magyar társadalomról. A szerző valós társadalmi és politikai eseményekre is reflektál, példának okáért az elmúlt évek korrupciós botrányaira vagy a 2006. októberi ellentmondásos tömegoszlatásokra, teszi persze mindezt lehetővé, ugyanakkor a lehető leggyilkosabb iróniával. Mindemmel erős tendencia figyelhető meg benne a fogyasztói társadalom és a kapitalista berendezkedés visszasságainak általános kritikájára, kiszemelt társadalmi osztály vagy konkrét politikai eszmeiség nélkül. Szécsi Noémi fiatal, tehát még idealista, habár helyenként kidolgozatlan karakterein keresztül nem más kísérel meg, mint igaz állításokat tenni a körülöttünk lévő világról. Az *Utolsó kentaur* meglátásom szerint nem csupán napjaink

magyar társadalma felett mondott ítélet, hanem voltaképpen az egész kor felett, melyben író és olvasó egyaránt él és lélegzik.

Ami még figyelemre méltó vonása a regénynek, az a címadás és az ebből táplálkozó szimbolika. A fiatal egyetemista biciklisfutárok *kentauroknak* nevezik magukat, a bicikli fémváza pedig szimbolikus módon mintegy testük meghosszabbítása, mely által hasonlónak válnak a görög mitológia szilaj, félig ember, félig ló testű lényeihez. Ez a mitológiai allúzió egyben talán nem más, mint félig ironikus, félig komoly visszafordulás a régmúlt, az antikvitás hagyománya felé. A kentaur, még ha lótest híján ma már csak egy kerek fémváz jut is neki, akkor is egyfajta ösztönös szilajság és szabadság megtestesítője, ugyanakkor egy elvontabb szinten a múlt értékeinek örököse és őrzője is. A regényben egyúttal nyilván jelképezi a fiatalok örök szabadságvágyát, mely, bármilyen korban éljenek is, soha nem szűnik meg.

Szécsi Noémi regényének egyik nagy erénye, hogy bár az irónia alakzatát meglehetősen gyakran, nagy intenzitással használja – olykor talán kissé elvéve a mértéket –, s így regénye ízig-vérig posztmodern irodalmi alkotás, a tradicionális, lineáris elbeszéléstechnika, a követhető cselekmény, illetve a fordulatokban gazdag történet a művet könnyen befogadható, élvezetes prózai szöveggé teszik.

Kiseb hiányosságai, példának okáért a fent említett, megítélésem szerint olykor túlzásba vitt irónia és a karakterek helyenként felszínes ábrázolása ellenére az *Utolsó kentaur* mindenképpen az utóbbi évtized magyar prózairodalmának jelentős darabja lehet, mely erős posztmodern vonásai ellenére elmozdul a napjainkban nem túl divatos, ám talán újraéledő képviseleti irodalom irányába. Szécsi Noémi nyilván tudatosan lavírozik a populáris- és a magaskultúra regiszterei között, ám kezében az olykor populáris hangütés is a fogyasztói társadalom ábrázolásának és kemény kritikájának kelléke, regénye összességében véve pedig inkább a magas irodalom felé hajlik. A könyv, mely adott esetben akár kulcsregénnyé is emelkedhet, szokatlan, egyéni témája és hangütése révén kiemelkedik a kortárs magyar prózairodalomból, így módon okvetlenül olvasásra

érdekes, mély tartalmakat kifejező, ugyanakkor olvasmányos, könnyen befogadható mű, mely megérdemli az alapos, elfogulatlan olvasói figyelmet.

(Ulpius-ház Kiadó, Budapest, 2009)

Egy posztmodern kori kőborlovag

Murányi Sándor Olivér *Zordok, a székely szamuráj*
című regényéről

Murányi Sándor Olivér harmadik prózakötete már műfaját illetően is érdekes: feltehetnénk a kérdést, hogy a *Zordok, a székely szamuráj* című könyv vajon lineáris cselekményvezetés mentén haladó kisregény, vagy inkább egymástól többé-kevésbé független, önálló epizódokból összeálló novellafüzér? A szerző, talán kissé hangzatos módon, a *kéjpróza* címmegjelöléssel látja el művét, amely azonban csupán tematikailag orientál, hiszen a főhős életének fő értelmét s egyben buktatóinak forrását a harcművészet mellett a nők képezik.

Annyi bizonyos, hogy az önálló epizódok között többé-kevésbé lineárisan halad az idő, ám nem tudhatjuk, pontosan hány hónap, év is telik el két fejezet között. A regény/elbeszélés-kötet mindössze sejteti, hogy *Zordok*, az ifjú székely harcművész a történet elején körülbelül 18-20 éves lehet, a végén pedig immár többé-kevésbé érett férfiként látjuk viszont, harmincas éveinek elején.

Le kell szögeznünk, hogy manapság mindenképpen divatos úgynevezett „nőzős regényeket” írni – elég, ha csupán Szappanos Gábor vagy Kukorelly Endre prózájára gondolunk, hogy a műfaj ismertebb képviselőit említsük –, véleményem szerint azonban Murányi harmadik kötete egy kicsivel azért több, mint egy újabb „nőzős regény” a kortárs magyar próza gazdag palettáján. Olvashatjuk *Zordok* történetét úgy, mint egy modern Krúdy-, Szindbád-, Don Juan-, vagy Casanova-alteregőét, aki fejezetről fejezetre újabb nőket hódít meg, kapcsolatai tartanak valameddig, aztán pedig mindig tovább lép, új kalandok után kutatva; mindazonáltal ez a megközelítés egy kissé leegyszerűsítő olvasata lehet a kötetnek. Ugyan *Zordok* valóban kicsapongó életet élő fiatalember, akit a vágy egyik nőtől a másikhoz űz, vágyainak pedig nem mindig tud parancsolni – ám hangsúlyozandó, hogy a főhős egyúttal élsportoló is, profi harcművész,

a regény végére immár harcbíró és több danos karatemester, aki nem csupán a küzdősportot, de a mesteri fokozatok megszerzéséhez szükséges önfegyelmet és filozófiát is elsajátította. Egyszerre a végletekig fegyelmezett, máskor pedig fegyelmezetlen, szinte állati ösztönöknek engedelmeskedő, túlfűtöten szenvedélyes figura, aki nem mindig tud engedelmeskedni a józan észnek, inkább a szívére hallgat, ami nem egyszer, nem kétszer, de gyakorlatilag minden fejezetben újabb és újabb bajba sodorja. A harcművészethez társul még egy aspektus: a történet elején még teológushallgatóként és ferences szerzetesjelöltként találkozunk a fiatal Zordokkal, aki mélyen hisz Istenben és a megváltás lehetőségében, és bár – természetesen egy nő miatt – feladja a papi hivatást és a világi életet választja, végig megmarad hívő és remélő embernek. Története tulajdonképpen folyamatos keresés is egyúttal, bár mintha maga sem tudná igazán, mit keres: szerelmet, szerencsét, boldogulást, igazságot? Ugyan megházasodik, majd el is válik, hogy újabb nők meghódításának szentelhesse életét, a harcművészet mesteri szintű gyakorlása pedig időről időre lelki megtisztulást hoz a számára, mégis alapjában véve végig egy elégedetlen, a világ felé folyamatosan kérdéseket intéző, mindent és mindenkit megkérdőjelező, valamiféle választ / révbe érést váró fiatalember történetét olvashatjuk.

Murányi Sándor Olivér, a német szakot végzett, tehát német irodalomban igencsak jártas író kedveli Hermann Hesse munkásságát, s talán nem alaptalan állítás, hogy egyúttal mérít is belőle. Hiszen Hesse hősei általában ugyancsak kereső, a megkövesült társadalmi normákat folyamatosan áthágó, saját elképzeléseiknek, becsületkódexüknek engedelmeskedő, öntörvényű figurák, akik valami felettes eszme, nagy igazság megtalálására teszik fel életüket, olykor sikerrel, olykor sikertelenül. Zordok részint ugyanilyen igazságkereső ember, aki sok mindent kész elveszíteni és feláldozni azért, hogy megtalálhasson valamit, aminek lényegét tulajdonképpen maga sem tudja egészen meghatározni. Ily módon Zordok emlékeztethet bennünket *A puszta farkas*, a *Peter Kamenzind*, vagy a *Rosshalde* című

Hesse-regények korábbi életüket feladó, szellemi és fizikai értelemben is vándorútra induló művész-értelmiségi hőseire, de akár *Az üvegyöngyjáték* Josef Knechtjére is.

Nem elhanyagolható szál mindemellett a határon túliság, az ebből fakadó identitásválság és idegenségérzés sem. Hiszen Zordok hangsúlyozottan *székely szamuráj*, pontosabban karatemester, aki szülőhazájában – bár nem mondatik ki, sejthetjük, hogy a szerző szülővárosáról, Székelyudvarhelyről van szó –, mindenképpen kisebbségi létbe szorítva él a többségi románsághoz képest. Idegenül érzi magát Romániában, többek között az erdélyi magyar írók társaságában is, akiknek baráti körébe akarva-akaratlanul is belecsöppen. Időről időre vissza is tér közeliük, habár a narratori sugalmazás szerint fiatalon ő maga még nem foglalkozik az irodalom gyakorlásával. S ugyanígy idegennek érzi magát Magyarországon, Budapesten is, ahová természetesen átsodorja az élet, és ahol rengeteg időt tölt idevetődött erdélyi barátoknál, valamint különböző albérletekben, ám mindezt mégis *hazátlanként*, valódi identitását elvesztett emberként éli meg, vagy még inkább olyan emberként, aki talán sosem rendelkezett valódi, stabil identitással. Ez egyfajta magyarázatként szolgálhat arra is, miért vetődik folyton nőtől nőig, várostól városig, s bár reméli, hogy egyszer majd megállapodhat, a lelke legmélyén tudja, hogy túlságosan öntörvényű ember ahhoz, hogy valaki mellett / valahol véglegesen lehorgonyozzon. Mindig többet és többet akar, s útja közben szerzett tapasztalatait, legmélyebb meglátásait az életről és saját sorsáról a kötet folyamán (végig következetesen kurzívval szedett) belső monológokban fogalmazza meg. Önazonosságát, léte értelmét először a harc felől igyekszik megtalálni; ha már hazája, stabil identitása nincs, épüljön hát minden a folyamatos harcra, a küzdősport gyakorlásának értelmében és átvitt értelemben, életfilozófiaként is:

„A harcok ott rejtőzik a genetikámban. A felszínen bárkinek tarthatnak az emberek. De legbelül csak a harc van, amely minden újabb lélegzetvételemmél kísér.”

– olvashatunk egy rövid, szentenciózus harcmesteri ars poeticát a 68. oldalon. Itt még persze az egészen fiatal karateharcos szólal meg, aki noha már megházasodott, de ez a házasság sem tartott természetesen néhány évnél tovább.

Kicsivel később, ugyancsak egy belső monológ közepette a nők és a harcművészet mellett egy új aspektus is belép Zordok énkereső/igazságkereső életébe: az önmagunkkal való megbékélés, a megnyugvás lehetősége a természetben keresztül. Ennek megvalósulási módja konkrétan a horgászat, mégpedig az úgynevezett műleges horgászat, melynek során a horgász egy szál damillal és egy rovarnak látszó csalival áll a sekély vízben, majd miután kifogta, következetesen visszadobja a halat a vízbe, Baudelaire-rel szólva *visszaadva a természetnek, mi néki joggal visszajár* – egy kicsit egyúttal eggyé is válva vele, rátalálva valamiféle belső békére, legalábbis átmeneti jelleggel.

„Bármennyire próbálja tagadni a legtöbb kultúra, az ember poligám. Ebben erősen hasonlít az emlősökhöz. Kendőzhetik ezt ugyan különféle erkölcsi tanítások, az elmélet, a szép eszme legtöbbször elválík a gyakorlattól. Ezzel küzdve kell apának és férjnek lennie minden férfinak, habár sokan kényszerűségből döntik el sorsukat, elfogadják az élet olykor meglepő, olykor banális változásait. Hogy nem taglóz le újra a női húsban bujkáló kísértés, nem ígérhetem. Egyben vagyok biztos csupán: reggel, ha kisüt a nap, horgászni megyek.”

– nyilatkozik Zordok egy újabb belső monológjában a 88. oldalon; s valóban, a horgászat, a természetjárás, a városból, a civilizációból való meditatív, megbékélést kereső kivonulás a történet további fejezeteiben is visszatérő motívumként jelenik meg, időnként megnyugvást hozva a hányatott életű főhősnek, aki persze ezután mindig végzetszerűen visszatér korábbi életformájához.

Zordok történetében nem elhanyagolható aspektus az irodalom jelenléte sem, bár önmaga, mint azt már fentebb említettük, nem tekinti még magát írónak életének ebben a szaká-

szában. Erős kritikával illeti az erdélyi, s talán az egész határon inneni s túli magyar irodalmi életet, mely szerint a költők-írók nem tesznek mást, csupán isznak, hőzöngenek, egymásra irigykedve pletykálnak, konspirálnak, csupán azt nem teszik túl gyakran, amit hivatásuk szerint kellene – hogy olyan szövegeket állítsanak elő, melyekkel, ha mást nem is, másoknak képesek üzeni. Ettől függetlenül implicit módon ott munkál Zordokban az íróvá válás csirája, hiszen nem árulunk el nagy titkot, ha elmondjuk: önéletrajzi ihletésű regényről van szó, a főhős pedig természetesen a szerző alteregója. Erről tanúskodik, hogy aki járatos a kortárs irodalmi életben, a regény némely szereplőjében könnyen valós személyek tükörképére ismerhet. Így például Zordokot mély barátság fűzi egy Dihorjuska (oroszul: görényke, sejtetve, hogy valójában minden ember lelkében egy görény lakozik) becenevű fiatal költőhöz, valamint egy Alekszander Szergejevics névre hallgató, meghatározatlan nemzetiségű, ám a küzdősportokban valamennyire szintén jártas poétához, aki egy felolvasóest alkalmával még egy verset is dedikál az írók-költők körében valamilyen oknál fogva nagy tiszteletnek örvendő karateharcos fiatalembernek:

Délután

*Éltem. Eredmény:
harminchárom év –
meg egy fél.
Voltam. Zsoltárhang.
hideg kolostorban,
vasalót feszítőn –
öltönyök ezrein él
asszony karlegyintése,
gyerekszemben kelő –
elhalóból futó
fehér sarki fény.
Vagyok. Számlákra
fagyó mosoly,*

*Mester és Tanítvány,
fiaiit féltő,
csenevészmadár,
harapva húsomat
untalan.
Vagyok, aki van.*

E fiktív verssorok valóban összefoglalják Zordok figurájának alapvonásait, aki kezdetben tanítványként indul, s története végére valóban mesterré érik, mind a küzdősport, mind pedig az élet területén. Ugyan a cselekmény során maga még nem ír, de az írói/művészi identitás már ott munkál benne. Belső monológjai sokkal irodalmiabbak, meditatívabbak, mint maga a kötet nem-kurzivált, főként leíró, pikareszk elemektől sem mentes főszövege. Megszólalásai, meditációi azok, amelyek voltaképpen íróvá emelik a főszereplőt. Ezt a vonalat erősíti az a szál is, mely szerint Zordok testvére, Zoltán ugyancsak művészember, zenész-dalszövegíró, egy posztmodern kori trubadúr, aki leginkább szerelmi csalódásait éneklí meg. A harcmester mindezt tökéletesen megéri, s lassanként maga is azonosul ezzel az életérzéssel. Bármilyen megvetéssel is illeti eleinte a hiú, iszákos, pletykás és önző művészeket, írókat, költőket, nem is olyan paradox módon egy idő után maga is eggyé válik közülük.

Zordok a regény vége felé egyik nagy szerelmével, Anikóval ugyancsak szakít, miután egy fényképész barátja szentenciózusan megállapította, hogy egy férfi négy év alatt tesz tönkre egy nőt, egy párkapcsolat ennyi idő alatt merül ki. Ezzel hősünk ismételen csak lemond a stabil kapcsolat nyújtotta megállapodás lehetőségéről, és folytatja megkezdett fizikai és szellemi vándorútját, melyről továbbra sem tudni, hová vezet.

„Az öngyözködés rendületlenül megy: a hős kitartó, a nehezebb ösvényt választotta avval, hogy elkötelezte magát az életszövetségére, mely egymás megbecsülésén és tiszteletén alapul. Vajon azt is elhítetik magukkal a férjek, hogy igazán szabadok? Mert úgy élnek, mint a kutya: a gazdájuk adja a napi betevőt – hűségükért

cserébe. A farkas ezzel szemben jóval ritkábban jut zsákmányhoz, de akkor olyan ünnepet ül, amelyet a kutya meg nem érhet... Jól mondta a glamour-titán: körülbelül négy év alatt fárasztunk le egy nőt annyira, hogy – ha továbbra is mellette maradunk – rendőrré változik a számunkra. Még egyszer nem viszem vásárra a bőröm. Kiválasztok magamban egy kávéházat, ahol holnap kiadom Anikó útját.”

– ez Zordok nyilatkozata a 201. oldalon, immár igencsak a történet vége felé, s mindez így is történik. A székely számuráj tovább kóborol a nagyvilágban, de legalábbis Románia és Magyarország között, keresve azt, amit eddig sem talált meg, s amiről talán már maga sem tudja, micsoda. Arra azonban mindenképpen rádöbben, hogy számára talán a legfőbb érték a szabadság, a kötöttségek, kötelességek hiánya. Mindeközben három danos karatemesterré avatják, mely a harcművészi pálya egyfajta betetőzéseként és a mesterré érés egyik végső fázisaként is olvasható. Végül aztán egy titokzatos, pusztán a Tanár Úr néven emlegetett, még az írók társaságából megismert idős/idősödő irodalomtörténész az, aki megírja Zordok történetét, s a kéziratot egy kocsmában meg is mutatja neki. Talán a Tanár Úr sem más, mint Murányi Sándor Olivér másik alteregója, aki immár idősebb fejjel, valóban íróvá érve írja meg azt, ami vele történt körülbelül 10-12 év leforgása alatt? Mindezt természetesen nem tudhatjuk, csak sejtethetjük... A Tanár Úr búcsút vesz Zordoktól, ahol a cselekmény véget ér, már nem találkoznak többé, csupán egy álomban látja viszont, mely egyszerre sejtetheti a fiatal harcmester-életművész-író halálát, ugyanakkor visszatérését, új kalandokba keveredését is. E homályos, nyitott befejezés ugyan csak izgalmassá teszi a művet.

Ami Zordok nevét illeti, talán arról is érdemes lenne néhány szót szólni. A regényből következetesen nem derül ki, hogy a Zordok vezetőknév vagy keresztnév; a valóságban ilyen keresztnév természetesen nem létezik, fiktív névként implikálja azonban a zordont, a zordságot, de még a zordon Kárpátokat is, ahol mind az író, mind pedig alteregó-főhőse született. Ha pe-

dig a Zordok vezetéknev, akkor úgy vélem, Zordok keresztneve leginkább Sándor lehet. Hiszen Murányi Sándor Olivér nem titkoltan valóban volt szerzetesjelölt, valóban több danos karatemester, harcművész, aki kalandos élete során valóban íróvá, jó tollú, gördülékeny stílusú prózaíróvá érett. Kicsit kiszínezve, kicsit átírva, de lényegében azt írta meg, ami vele történt, nem pedig mással: a történet nem egészen a fantázia szüleménye, ez pedig a művet mindenképpen autentikussá teszi.

Úgy vélem, Demény Péter a Népszabadság hasábjain nemrég megjelent, igencsak szigorú és elítélő, Murányit egyenesen dilettánsnak tituláló kritikájával semmiképpen sem szabad azonosulnunk. A szerző sokkal többet hoz ki a választott műfajból, mint amennyit a kortárs próza egyéb jeles és kevésbé jeles képviselői. Stílusa, hangja egyéni, műve a könnyed, olvasmányos hangvétel ellenére mély mondanivalóval is bír, többszintű olvasatot tesz lehetővé. Nem gondolom, hogy dilettánsnak kellene nyilvánítanunk egy szerzőt, mert egy elődei által jól kitaposott hagyomány nyomdokain halad, s egy bizonyos témából igyekszik a lehető legtöbbet kibontani, továbbá teszi mindezt olvasmányos, élvezetes, szellemes stílusban. Demény Péter esetében vall inkább felszínességre, kritikusi csömlátásra a regény ezen erényeinek észre-nem-vétele.

A könnyed, sokszor ironikus stílus, a gyakran megjelenő, olvasót megnevettető helyzetkomikumok, ad absurdum vitt élethelyzetek mellett az alaphangvétel végig komoly marad. Murányi/Zordok nem csempész több viccet, iróniát és öniróniát, ugyanakkor sokkal több drámát, pátoszt sem történetébe, mint amennyi kell, s meglátásom szerint a komikum és a tragikum, a végletekig fegyelmezett harcmester és a végletekig fegyelmezetlen és kicsapongó életművész egy személyben megjelenő figurája remekül kiegészítik egymást. Jóval több ez a könyv, mint posztmodern Krúdy-utánérzés vagy egy sokadjára újraértelmezett Don Juan-történet. Mondhatnánk, Murányi Sándor Olivér főhőse afféle posztmodern kori kóborlovag, aki szembehelyezkedik ugyan sok társadalmi normával, ám végig megmarad saját öntörvényű becsületkódexénél, s nem egyszer sokkal

becsületesebb emberként nyilvánul meg, mint az őt körülvevő társadalom.

A *Zordok, a székelly számuráj* mindenképpen újszerű, a nőcsábász értelmiségi életművész prózairodalmunkban bevett és jelenleg is igencsak „trendi” figuráját tovább értelmező, érdekesebbé tevő mű, melyet mindenképpen könnyű szívvel lehet ajánlani az izgalmas, olvasmányos és egyúttal filozofikus, a posztmodern-ironikus és egyúttal a nagy kérdéseket még mindig feszegető prózára fogékony mindenkori olvasónak.

(Kalligram, Budapest–Pozsony, 2012)

Az időtlen *Völgy*, mely nem ereszt többé

Böszörményi Zoltán *Füst – Lénárd-novellák*
című novelláskötetéről

Böszörményi Zoltán legújabb novelláskötete furcsa, izgalmas világba kalauzolja olvasóit. A Lénárd Sándor regényét, a *Völgy a világ végén* című művet intertextuálisan újraértelmező szikár, minimalista stílusban íródott novellák valahol Brazíliában, egy bennszülöttek és bevándorlók által vegyesen lakott, az esőerdő peremén meghúzódó, apró faluban játszódnak, ahol szinte megállt az idő. Múlt és jövő itt ismeretlen fogalmak, csupán a jelen számít, az emberek pedig nem gondolnak a tegnapi vagy a holnapra, pusztán a pillanatnak élnek.

Böszörményi minden egyes Lénárd-novellája egy-egy életkép, pillanatfelvétel a *Völgy*ben élők életéről. A szerző a szereplők neveit nem titkoltan a novellafűzér által újraolvasott és új kontextusba helyezett Lénárd-regényből veszi át, igaz, teljes mértékben új személyiségeket adva a karaktereknek. A kötet hősei jellemzően földművesek, sokgyermekes, kiégett, a civilizáció szélére szorult falusiak, aipi (maniókgyökér) és kukorica termesztésével foglalkozó kisemberek a világ minden tájáról, akik jobb élet reményében vetődtek a *Völgy*be, s ha éppenséggel jobb élet nem is mindig adatott nekik, a hely szelleme örökre magához láncolta őket. Az egyszerű, vidéki, mondhatni már-már peremre szorult, novelláról novellára cachaçát, azaz maniókából főzött pálinkát védelő szereplők között persze feltűnik egy-egy, a látszólag egyhangú környezetből kiemelkedő, optimista, vagy éppenséggel entellektüel figura – patikus, orvos, pap, kisgazdából papírüzem-tulajdonossá avanzsált fiatalember, házasodni készülő, majd feleségét abszurd körülmények között elvesztő középbirtokos, a nagyvárosban szerencsét próbáló, ám otthonába végül mégis visszatérő, majd csúfondárosan felszarvazott gazdálkodó...

Minden apró történet egy-egy család vagy egy-egy egyén sorsának keresztmetszete, Böszörményinek pedig jellemző írói

technikája, hogy a rövid elbeszélések végén valamiféle nem várt, olykor groteszkbe, olykor abszurdba átcsapó fordulattal lepi meg olvasóját, erősen emlékeztetve Csáth Géza elbeszéléseinek jellemzően az olvasót szabályszerűen pofon vágó, meghökkenítő és elgondolkodtató befejezéseire. A szerző prózaíróként remek arányérzékkel rendelkezik – eleve nem mutat meg többet ebből a civilizáció peremén lévő, már-már szürreális világból, csupán amennyi feltétlenül szükséges; egy-egy karaktert, helyet, helyzetet néhány szóval jellemez, majd ott szakítja meg az elbeszélés fonalát, ahol az ember nem is várná, olykor szándékoltan homályban hagyva a történetek végének konkrétumait, hogy a megszakadt narratívát és annak előzményeit a szerzővel együttgondolkodva találja ki végül maga az olvasó, aki ezáltal szinte társszerzőjévé válik e rövid, elgondolkodtató novelláknak.

Böszörményi Zoltán egy-egy mondatot, párbeszédrésletet kölcsönöz Lénárd Sándor nagyregényéből, ezen intertextuális idézeteket pedig saját történetmesélésébe illesztve következetesen mindig dőlt betűvel jelzi. S ugyan valóban Lénárd művéből indul ki, történeteinek helyszíne vállaltan megegyezik a *Völgy a világ végén* helyszínével, mégis a maga írói világát teremti meg, a maga önálló és jól felismerhető, olvasmányos és gördülékeny stílusában, a maga szereplőivel, a maga által elképzelt sorsokkal. Szereplői vagy csúnyán pórul járnak, saját nagyravágásuk, esetleg a mindennapok egyhangúságából való kitörni vágyásuk pedig egyenesen a vesztüket okozza; vagy pedig épp ellenkezőleg – bátorságuk és találmányosságuk révén a sorsuk jobbra fordul, életük teljes mértékben pozitív fordulatot vesz. Míg példának okáért a *Casablanca* című novella ifjú főhősének sikerül meggyőznie írástudatlan szüleit, hogy iskolába engedjék, s ha továbbtanul, akár még híres író is lehet belőle, addig a *Csillagszórtá éjszaka* szökni készülő szerelmespárjának története egy eldördülő lövés által családi tragédiába torkollik. Míg a *Két miatyánk* teljesen elszegényedett idős főhősnőjét, aki a helyi pap tanácsára lesz vajákus kuruzsló, Isten tényleg megsegíti és gyógyító erővel ruhazza fel, addig a címadó, *Füst* című novella főszereplője először meggazdagszik, majd Isten akaratából papír-

üzeme leég, ő pedig újra szegény földművesként találja magát, ám mindezt méltósággal veszi tudomásul. A *Kegyelem* című novella főhősnője megmérgezi az őt már évek óta verő, brutális, alkoholista férjét, büntetés helyett azonban mégis megkönyörül rajta a helyi rendőr és ügyész, s mivel három kisgyermekétől nem akarják elszakítani, ezért nem emelnek vádat ellene. A novellákban megjelenő olykor realiztikus, olykor szinte már szürrealisztikusba átcsapó sorsokat még hosszan ecsetelhetnénk, annyi azonban e rövid példákból is világossá válhat a számunkra, hogy Böszörményi Lénárd-novellái megkapóak, s bár terjedelmüknél fogva gyorsan végigolvashatjuk őket, még sokáig gondolkodhatunk rajtuk. Az értelmezés fázisa pedig egy-egy jó irodalmi alkotásnál sokkal hosszabbra nyúlik, mint maga a szöveg elolvasása... Böszörményi e novelláskötetét Csáth Géza és Lénárd Sándor egyértelmű hatása mellett talán még a mágikus realizmus hagyományával hozhatnánk kapcsolatba. A szereplők elzárt, belterjes kis közösségben élnek, a falu voltaképpen a világot magát jelenti számukra, megvan a saját zárt szokás- és jelzésrendszerük. Ami történik velük, nem minden esetben realiztikus, olykor implicit módon még természetfeletti tényezők is megjelennek, ám számukra minden, amit megtapasztalnak, valóságos – saját, időtlen valóságukban élnek, mely gyakorlatilag kiszorítja a kívülállók, a nagyváros, a környező világ valóságát, megteremtve a saját belső törvényeit. Ugyan vannak rá utalások, hogy a XX. század elején vagy közepén járhatunk, hiszen megjelennek olyan technikai eszközök, mint a földműveléshez használt traktor vagy akár a gépkocsi, egyáltalán nem biztos azonban, hogy minden egyes novella azonos idősíkban játszódik. A szereplők legtöbbje inkább a természethez és a földhöz, valamint a falu határán túl lévő esőerdőhöz áll közel, amelyből és amelyben tulajdonképpen élnek, amelynek mindent köszönhetnek és amely valamilyen megmagyarázhatatlan módon minden visszásság ellenére magához láncolta őket. Nem lényeges aspektus számukra az idő, s bár olykor felszínre törnek az emlékek, a *Völgy* lakói alapvetően egy állandó jelen időben élnek, s ezt az állandó jelent a karakterek esetleges halála sem zökkenti

ki önnön statikusságából. Aki elment, ahelyett jön másvalaki, a körforgás pedig folytatódik tovább, változatlan módon, miként azt az elbeszélő történetről történetre sugallja olvasóinak.

A *Füst* olyan utazásra invitálja mindenkori olvasóját, melynek során a rövid történetekben, a világ végén fekvő *Völgy* lakóinak emberi sorsain keresztül egyúttal önmagára is ráismerhet. Böszörményi legújabb novelláskötete érdekes, magas irodalmi színvonalon megkomponált prózamű, melyet mindenképpen csak jó szívvel lehet ajánlani azoknak a befogadóknak, akik a nyelv öncélú használatára esküvő, posztmodern poétikák által egyre inkább háttérbe szorított tradicionális, cselekményes, elbeszélő próza mellett teszik le a voksukat.

(Ulpius-ház Kiadó, Budapest, 2012)

Három út – egy végpont

Farkas Péter *Kreatúra* című prózakötetéről

Farkas Péter legújabb kisregénye, a *Kreatúra* voltaképpen három, egymástól látszólag különálló történet összekapcsolása. A három rövidebb elbeszélés közös pontja, hogy szereplőik mind a magány, a kiszolgáltatottság állapotában kerülnek ábrázolásra, s bár útjuk különböző, a sorsuk voltaképpen közös, annak ellenére, hogy térben és időben hatalmas távolságok választják el őket.

Az első történet, az (*éhség*) címet viselő egység egy magát vonzó, az éhhalál küszöbén álló, végtelenségig lesóványodott, immár alig-emberi lény benyomását keltő ember küzdelmeit jeleníti meg. A regény első részét, csakúgy, mint a másik kétőt, a szerző bevallása szerint egy kép, ez esetben egy Szudánban készült fotográfia ihlette, melyen valóban egy afrikai, csontig lesóványodott, haldokló ember látható, amint immár nem is két lábon jár, hanem már-már az állat szintjére alacsonyodva, négykézláb vonzója magát. A csontvázra soványodott ember egy madarat pillant meg, a narratíva (ha nevezhető egyáltalán narratívának) voltaképpen ezt a találkozást jeleníti meg. Az elbeszélő az ábrázolt valaha-emberi lényt immár csak a *kreatúra* néven emlegeti, tulajdonképpen innét ered a könyv, az egészségre összefűződő három fejezet címe. Farkas e fejezetben súlyos kérdéseket feszeget, többek között azt, képes-e az ember szélsőséges helyzetben is emberként viselkedni, és amennyiben arra van kényszerítve, hogy az állat szintjére süllyedjen le, nevezhető-e még egyáltalán embernek? A választ implicit módon a *kreatúra* megnevezés is magában foglalja. Az ember és természet (melynek megtestesítője a madár) által vívott küzdelemben az ember végül is legyőzöttek – elpusztul, a madár lakmározik a húsából, a kreatúra pedig leválik testéről, és mint a narrátor írja: immár semmi nem vele történik, ami a testével végbemegy.

Az *éhség* állattá degradálja az embert, de még az állatok között is olyanná, mely méltatlan a további életre. Végül ironikus

módon, mintha létezésének semmi más célja nem lenne, egy másik állat éhségét elégíti ki. Farkas regényének e részlete azonban még ennél is tovább megy – az éhezésre kárhozottat emberalak kínhalála után a fejezet záróképében ragadozók tűnnek fel: a párduc, az oroszlán és a nőstényfarkas. Ezeket *végeláthatatlan tengerként hullámzó, nyomorult kreatúrák* követik, olyan, immár nem is emberi lények, mint akik közül egynek haláltusáját a fejezet is leírta. Talán az egész emberiségről volna szó? Mindnyájan csupán nyomorult kreatúrák volnánk, akik, amennyiben a szükség úgy hozza, azonnal az oktalan állat szintjére alacsonyodunk le? A kérdést nyilvánvalóan a mindenkori olvasónak kell megválaszolnia. Az *éhség*, mint valamiféle ősi, mitikus, feltárhatatlan ösztön, azonban mindannyiunkban ott rejlik, s talán nemcsak olyan szélsőséges létállapotokban mutatkozik meg, mint amelyeket Farkas Péter regényének első fejezete tár elénk. Maga az emberi létezés is talán ebből az örült, kontrollálhatatlan éhségből táplálkozik, ily módon pedig földi létezésünk egy pillanat alatt önfelszámolásba csaphat át. Rajtunk is múlik, emberek maradunk-e, vagy pedig *kreatúrává*, emberi mivoltát elvesztett, már csupán biológiai értelemben vett emberi lényé degradálódunk, s a regény első fejezete talán erre is figyelmeztetésül szolgálhat.

A második történet, melyet Farkas kisregénye magában foglal, nem más, mint Ancsel Pál, azaz a bukovinai születésű, német anyanyelvű zsidó költő, Paul Celan, eredeti nevén Paul Antschel öngyilkosságának története. Celan valóban 1970. április 20-án vetette magát a Szajnába, ám utolsó napjának történetéről nyilvánvalóan vajmi kevés tudomásunk lehet. A fejezet az írói képzelet és a valós események keveredéséből jön létre, s mivel regényről, nem pedig dokumentumkötetről van szó, nyilvánvalóan a fikció dominál benne. A Paul Celan öngyilkosságának napját megörökítő fejezet a (*magány*) címet viseli, nyilván nem véletlenül. Celan költészetének, főleg kései, néhány évvel a halála előtt keletkezett rövid, hermetikus verseinek alapélménye a magány, a mind a világtól, mind a másoktól való teljes elidegenedés, elszigetelődés. Farkas kisregényének elbeszélése lényegé-

ben ugyanezt az állapotot ábrázolja – Ancsel Pál, Celan regénybeli alteregójának utolsó napjai magányosan telnek. Láthatjuk utolsó lakásának puritán, magányos atmoszféráját, ahol a költő már csak írással és olvasással töltötte idejét, s jóformán alig lépett ki az utcára, alig kontaktált valakivel. Amennyire Celan életrajzíróinak hihetünk, bizonyára a valóságban is hasonlóképpen lehetett, még akkor is, ha egy jórészt fikción alapuló regénynek nem feladata a szereplője előképül szolgáló valós személy hiteles életrajzát nyújtani.

A fejezet egy utat tár elénk, azt az utat, amelyet a költő lakásától (Émile Zola sugárút 6.) élete utolsó állomásáig, a Szajna-partig megtett. Az első fejezethez hasonlóan e részlet alapjául is egy fényképsorozat szolgált, mely kálváriaszzerűen ábrázolja a lakás és a Szajna-part közötti stációkat. Ancsel Pál, a költő számára már nem létezik a külső valóság, pusztán gyermekkori emlékei, illetve jelenének kísértő démonai. Farkas a költő életének hiábavalóságát egy olyan emlék megidézésével is érzékelteti, melyben a leírt szavak semmivé válnak. Saját emlékképeiben Ancsel Pál / Celan lassan belesétál a patakba, belemeríti a teleírt papírt, majd nézi, amint arról leválik a tinta, a papír letisztul, ám megsemmisül a szöveg. A már idősebb fejjel elkövetett öngyilkosság, a Szajnába történő belegyalogolás lényegében ugyanezzel a motívummal állítható párhuzamba. A különbség pusztán annyi, hogy a víz már nem csupán a költő által írt szöveget mossa el, hanem magát a költő testét, földi létezését is feloldja, elnyeli. Költő és költészete, szerző és alkotása nyilván egyek, s ha a mű meghal, vele hal költője is, míg ha a költő meghal, vele ugyanúgy elpusztulnak esetleg még lejegyzetlen, ám elméjében már kész művei. A magány megsemmisüléshez, önfelszámoláshoz vezet. Itt is megjelenik az a gondolat, melyet az előző, *(éhség)* című, nyilván teljesen más időben és térben játszódó fejezet is felvet, mely szerint az emberi létezés maga nem más, mint lassú önfelszámolás. Ancsel Pált / Paul Celant nem külső kényszer taszítja öngyilkosságba, pusztán saját lelkének démonai, a leküzdhetetlen magány kísértete. Látszólag senki sem kényszeríti, mégis úgy dönt, véget vet életének, talán

még azelőtt, hogy az előző fejezetben ábrázolt véglénnyé, *kreátúrává* alacsonyodjon.

Felmerül persze a kérdés, vajon az ember, így a regénybeli Ancsel Pál is vajon nem *kreátúra*-e már születése pillanatában, és sorsa nem pusztán önmagát teljesíti-e be? Az öngyilkosság, és általában az emberi élet önfelszámolása szabad akarat, vagy valamiféle felettes predesztináció műve? Celan regénybeli alteregója látszólag nem alacsonyodik le semmiféle alantas szintre, sokkal inkább, egyfajta drámai hőshöz hasonlóan, megőrzi saját fenséges voltát éppen azáltal, hogy maga választja végét. A vízbefulladás talán értelmezhető egyfajta feloldódásként is, mely által az ember visszatér oda, ahonnan vétetett. A halál persze mindenképpen halál marad, így Ancsel Pál sorsa is voltaképp közös a *kreátúra* sorsával, pusztán más utat tesz meg más körülmények között, de életének végállomása ugyanaz.

Talán érdemes megemlíteni, hogy Farkas Péter a fejezet jelenének baljós, öngyilkosságot előkészítő atmoszféráját ellensúlyozni igyekszik a gyermekkor emlékeinek megidézésével. A szobájában tétlenül fekvő, majd magát az öngyilkosságra elszánó, utolsó útjára induló költő többször is visszaemlékszik gyermekora idillikus színhelyére (a valóságban Csernovicra, Bukovinára, a mai Ukrajna területén), ahol még mindent zöld növények borítottak, a létezés ártatlan volt, nem kellett szembenézni a borzalom tapasztalataival, szemben a nagyváros (Párizs) betondzsungelével és romlottságával. A regény híven játszik rá a valóságos Paul Celan költészetének egyik lényegi vonására, a gyermekkor idilli, zöld helyszíneire, a bukovinai tájra való visszaemlékezésre: Bukovina Celan verseiben szinte mindig egyfajta megnyugvást nyújtó menedékként szerepel, ahová a költő legalább elméjében visszatérhet a történelem és a magánélet viharai, borzalmi elől menekülve. Farkas Celan-alteregója ugyanezt teszi, ám olybá tűnik, a visszaemlékezés mégsem nyújt menedéket a magány elől.

A kisregény harmadik egysége a *(félelem)* címet viseli, Johann Christian Friedrich H., azaz ismételten csak egy költő, Hölderlin útját mutatja be. Mint Ancsel Pál, nyilván a regény-

beli Hölderlin-alteregő is az írói fikció szüleménye, részleges valóságreferenciája azonban nem kétséges. A Hölderlin alakja által reprezentált félelemre ugyancsak egy kép referál, akár az előző két fejezet címadó motívumaira, e kép pedig ez alkalommal nem más, mint Francis Bacon azonos című festménye. Hölderlin regénybeli alteregójának sorsa látszólag más, mint a kreatúrának nevezett, halálra szánt ember és Ancsel Pál / Paul Celan sorsa, hiszen az ő útjának vége nem egészen a halál, sokkal inkább az örület. Ez az örület azonban tulajdonképp egyenlő a mentális értelemben vett halállal, tehát onnantól kezdve, hogy Johann Christian Friedrich H. az örület útjára lép, személyiségének kontinuitása, addigi identitása megszűnik. Még ha nem is fizikai értelemben, de mindenképpen halálra van ítélve, ehhez pedig az irracionális félelem vezet el. Hölderlin lázálmok, látomások közepette látja a háromtagú, egyenruhás különítményt, mely majd Tübingenbe szállítja, a helyre, ahol végleg megszűnik önmaga lenni. A félelem által generált örjögésben, a józanság határmezsgyéjén a *kreatúrá*-hoz és Ancsel Pálhoz hasonlóan ő is kivetkőzik emberi mivoltából, azaz ráció nélküli, pusztán biológiai lényvé, *kreatúrá*vá alacsonyodik le. Különösen tragikus felhangot kölcsönöz a kisregény harmadik egységének, hogy egy költő, az emberi nyelv felettes tartalmának ismerője szűnik meg emberként viselkedni. Hölderlin elveszíti a gondolkodás csupán az embernek megadatott képességét, hiszen nyelve az, amit örülete folytán elveszít: mikor a részint saját érdekében érte jövő különítmény valóban lefogja, a költő már csak üvöltésre, állati hangok kiadására képes. A különítmény tagjai mint a ráció és a civilizáció képviselői erőltetik arcára az üvöltést elfojtó maszkot, ezzel szimbolikusan meggátolva az emberből kitörő ösztönlényt, a mindnyájunkban ott lakozó állatot, a *kreatúrát*. A (*félelem*) című fejezet nyomán úgy tűnhet, amennyiben az ember egyszer *kreatúrá*vá változott, e létállapotból már nincs visszaút. Bár Farkas regénye erre már nem utal explicit módon, valóságreferenciáját figyelembe véve nyilván tudhatjuk, hogy Hölderlin, a XIX. századi német líra egyik legjelentősebb

képviselője életének nagy részét tébolyultan, jórészt a nyelvtől és a gondolkodástól megfosztva élte le.

A (*magány*) és a (*félelem*) című fejezetekben választott két szereplő nyilvánvalóan nem véletlen, hiszen Hölderlin Paul Celanra gyakorolt irodalomtörténeti hatása közismert. A két költő életútja tragikusságukat tekintve is meglehetősen hasonló, mindketten mentális betegségben szenvedtek, mely egyiküknek a szellemi leépüléséhez, másikuknak az öngyilkosságához vezetett. Élete/emberléte végén talán mindkét alkotó a regény első fejezetében vázolt, méltóságát elvesztett emberré, *kreatúrá*vá alacsonyodott le, Farkas pedig, regénye hiába az írói képzelet szüleménye, erre az életrajzi párhuzamra is rájátszik. Az első fejezetben megjelenített, mintegy általános érvényű *kreatúra* a két további fejezetben konkretizálódik, a három út pedig az emberiesség levetkezésében, a személyiség pusztulásában mindenképpen összefutni látszik.

A három, első ránézésre elkülönülő szöveg megítélésem szerint okvetlenül együtt, egységes műegésként olvasandó, mivel a három, térben és időben elválasztható utat felvázoló történet végpontját tekintve ugyanoda jut. A láttatott sorsok lényegében közösek, a három részlet pedig e közös sors által alkot egységes egészet.

Ami a regény nyelvezetét illeti, talán kijelenthetjük: annak ellenére, hogy a *Kreatúra* elsősorban prózai műként olvasható, nyelvhasználata meglehetősen lírai. Farkas kisregényében egyfajta prózaköltészetet művel, mely a hagyományos narráció szabályait is felrúgni látszik. A *Kreatúra* nyelvezetére jellemző a sejtelmes, meditatív hangütés, a csapongás és az erős költői képkalkotás – a szöveg célja nem egészen a történések valamiféle lineáris elbeszélése, sokkal inkább az állapotok, az *éhség*, a *magány* és a *félelem* minél erősebb és hitelesebb lefestése. Farkas olvasóit a legelembibb, legmélyebb, s egyben legszélsőségebb emberi tapasztalatokkal szembesíti, egyúttal arra készítetve őket, hogy elgondolkodjanak saját létezésükön. A könyv sugallata szerint éhhalál, öngyilkosság és téboly, *éhség*, *magány* és *félelem* tulajdonképpen ugyanannak a létállapotnak az allegóriái.

A *Kreatúra* tehát nem csupán borzongással vegyes esztétikai tapasztalatot kínál, de egyúttal figyelmeztet is, ez pedig megítélés szerint akár a mű későbbi jelentőségét is megalapozhatja a kortárs magyar irodalomban.

(Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2009)

A kötetben szereplő írások eredeti megjelenési helye

1. Bevezető helyett – Kritika, irodalom, tudomány, üresség – Kelletlen és kontár eszme-futtatás a kortárs magyar irodalomkritikáról: Itt jelenik meg először.
2. A paradigmák fölé emelkedő költő, aki néven nevezi a *dolgokat* – Bíró József *Kisfontos* című verseskötetéről: Vár Ucca Műhely
3. Prózaversekbe párolt emlékezet – Turczi István *A változás memóriája* című kötetéről: FÉL Online
4. Faludy-festette Szócs-portré – Szócs Géza *Nyestbeszéd* című kötetéről: Irodalmi Jelen Online
5. A keserédes ellenállás krónikája – Szarka István *Zöld karácsony* című kötetéről: Kurácsi Online Irodalmi Folyóirat
6. Le tudjuk csapni a Holdat? – Tóth Krisztina *Magas labda* című kötetéről: Irodalmi Jelen Online
7. Az arctalanná válás versei – Gyukics Gábor *kié ez az arc* című kötetéről: Irodalmi Jelen Online
8. Vers-festmények / festmény-versek és az örült művész apoteózis – Jász Attila *naptemplom villanyfényben* című kötetéről: Apokrif Online
9. Csend után – Babics Imre *Hármashatár-heg* című kötetéről: Napút
10. A halk szavú költő pálfordulása – Kemény István *A királynál* című kötetéről: Irodalmi Jelen Online
11. Komor az égbolt, de nem üres – Hegedűs János *Csodavárás* című kötetéről: Irodalmi Jelen Online
12. A fiatal költő sokat markol... ..de nem eleget – Nyerges Gábor Ádám *SzámVetésForgó* című kötetéről: Irodalmi Jelen Online
13. A verbalizált fájdalom könyve – Áfra János *Glaukóma* című verseskötetéről: Új Forrás
14. Végtelenített merülés a szótenger mélyére – Izsó Zita *Tengerlakó* című kötetéről: Irodalmi Jelen Online

Tartalom

15. A rögtönzés illúziója – Závada Péter *Ahol megszakad* című kötetéről: FÉL Online
16. A költő, aki mesterfokon szórakoztat, mégis komoly marad – Noszlopi Botond *A szórakoztatás mesterfoka* című kötetéről: Apokrif Online
17. Biciklisfutárok regényben – kaland és társadalomkritika – Szécsi Noémi *Utolsó kentaur* című regényéről: PRAE.HU
18. Próza-triptichon – Gyimesi László három regényéről: Agria
19. Egy posztmodern kori kóborlovag – Murányi Sándor Olivér *Zordok, a székely szamuráj* című regényéről: Apokrif Online
20. Az időtlen *Völgy*, mely nem ereszt többé – Böszörményi Zoltán *Füst – Lénárd-novellák* című novelláskötetéről: Irodalmi Jelen Online
21. Három út – egy végpont – Farkas Péter *Kreatúra* című prózakötetéről: Új Forrás

Bevezető helyett	5
A paradigmák fölé emelkedő költő, aki néven nevezi a <i>dolgokat</i> Bíró József <i>Kisfontos</i> című verseskötetéről	9
Prózaversekbe párolt emlékezet Turczy István <i>A változás memóriája</i> című kötetéről	20
Faludy-festette Szőcs-portré Szőcs Géza <i>Nyestbeszéd</i> című kötetéről	24
A keserédes ellenállás krónikája Szarka István <i>Zöld karácsony</i> című kötetéről	28
Le tudjuk csapni a Holdat? Tóth Krisztina <i>Magas labda</i> című kötetéről	32
Az arctalanná válás versei Gyukics Gábor <i>ki ez az arc</i> című verseskötetéről	37
Vers-festmények / festmény-versek és az örült művész apoteózisa Jász Attila <i>naptemplom villanyfényben</i> című verseskötetéről	41
Csend után Babics Imre <i>Hármashatár-heg</i> című kötetéről	46
A halk szavú költő közéleti pálfordulása Kemény István <i>A királynál</i> című verseskötetéről	50
Komor az égbolt, de korántsem üres Hegedűs János <i>Csodavárás</i> című kötetéről	57
A fiatal költő sokat markol... ..de nem eleget Nyerges Gábor Ádám <i>SzámVetésForgó</i> című verseskötetéről	62
A verbalizált fájdalom könyve Áfra János <i>Glaukóma</i> című verseskötetéről	70
Végtelenített merülés a szótenger mélyére Izsó Zita <i>Tengerlakó</i> című verseskötetéről	76
A rögtönzés illúziója Závada Péter <i>Ahol megszakad</i> című verseskötetéről	82
A költő, aki mesterfokon szórakoztat, mégis komoly marad Noszlopi Botond <i>A szórakoztatás mesterfoka</i> című verseskötetéről	89

Próza-triptichon	
Gyimesi László három regényéről	95
Biciklisfutárok regényben – kaland és társadalomkritika	
Szécsi Noémi <i>Utolsó kentaur</i> című regényéről	105
Egy posztmodern kori kóborlovag	
Murányi Sándor Olivér <i>Zordok, a székelly szamuráj</i> című regényéről	109
Az időtlen <i>Völgy</i>, mely nem ereszt többé	
Böszörményi Zoltán <i>Füst – Lénárd-novellák</i> című novelláskötetéről	118
Három út – egy végpont	
Farkas Péter <i>Kreatúra</i> című prózaskötetéről	122
 A kötetben szereplő írások eredeti megjelenési helye	129

A Cédrus Művészeti Alapítvány
megbízásából kiadja
a Napkút Kiadó Kft.
1043 Budapest, Tavasz u. 4.

Telefon: (1) 225-3474
Mobil: (70) 617-8231
E-mail: napkut@gmail.hu
Honlap: www.napkut.hu

Felelős kiadó
Szondi György

Tördelőszerkesztő
Szondi Bence

Nyomdai kivitelezés
Mt Gold Kft.

ISBN 978 963 263 310 7