

Radnóti-díj 2010

Költői életmű-díjas:
FERENCZ GYŐZŐ

Költői díjas:
DANYI ZOLTÁN

LATOR LÁSZLÓ

Szakadások, kötődések (Laudáció Ferencz Győzőről)

Ferencz Győző első verseskötete három évtizeddel ezelőtt jelent meg. Huszonhét éves pályakezdő, már sokat tud a világról, sorsunk természetéről, még többet, szinte mindent, a költői mesterségről. Annak a gyűjteménynek fele szonett, azt lehetne hinni, hogy szorosan kötődik a klasszikus hagyományhoz. Igaz, a legkötöttebb formában írott darabok mellett ott vannak a szabálytalanul áradó hosszú szabadversek. De nem azokban, leginkább mégis a szonettekben sérti meg a hozzájuk illő tartalmi-nyelvi formákat. Minden csupa disszonancia. A mondat megiramlik, a majdnem-semmibe fut, minden csupa törés és hiány, ingatag egyensúly, a periódusok végéről hiányzik az állítmány, vagy több is van, válasszon közülük az olvasó. Egymás mellett szeszélyesen-hosszan kanyargó mondatok és töredezett mondatroncsok. De a szöveg sohasem vakszöveg. Mindig jelent valamit, legfeljebb egyszer-egyszer nem tudjuk eldönteni, mit. Aztán a stílus: szépen, pallérozottan szól, aztán váratlanul megzökken, széthasadozik a vers. A költő egy-egy gorombán köznapias fordulatot, szándékolt közhelyet dob be, szlengre vált, a szakzsargont, a természettudományok, a matematika, a filozófia kifejezéseit keveri az előadásba, szillogisztikusan, komolyan vagy parodisztikusan, fogalmaz. Vagy a dikció: eljuttassa, hogy mond valamit, aztán módosít, helyesbít, igazít rajta, bekeríti, körültagogatja tárgyát. Az az érzésünk: ott, szemünk láttára születik a mondat, s nem is gondolatokat, hanem a gondolkodás áramingadozását közvetíti, egy erre-arra kitérő tudatfolyamot. A nyelv hol felfedi, hol elfedi a bujkáló, csak nagyjából, csak jól-rosszul megközelíthető lényegét. Nyelvi-szintaktikai szokásai sokat változtak, de ma is azt írja, más eszközökkel, amit régen inkább csak a megformálással mondott. Ma, úgy tetszik, megőrizve pályakezdő veremódja egy-egy vonását, világosabban-tisztábban beszél, fesztelenebbül szól életszemléletéről. Szakadékosan fogalmi, eltökélten egzisztenciális érdekű költészetet művel. Ezt érzem szinte minden versében, leginkább új könyve címadó darabjában, a *Szakadásban*: személyes létezésünk törések, szakadások, előzmények nélkül való, ésszel felfogható cél és értelem híján fejlődő darabok sorozata. Ami van, nem folytatás, ami következik, nem számítható ki jelenünkből. Nagyívű lírája alapkérdése emberi nemünk ősi dilemmája: kik vagyunk, azok vagyunk-e, akinek hisszük, akinek írjuk magunkat. Ferencz Győző költészete merő egy komorság, mindenben-kétkedés. Mintha a középkorig visszanyúló katolikus egzisztencializmus közegében születne, mintha középpontjában a megteremtett, aztán magára hagyott, gondviselés híján szükölködő teremtmény állna. És a hangja? Hányféle, akár versről versre változó dallam, de mindegyikből kihallani a csakis-az-övét. És hogy van benne a versben? Mikor nagy verseket ír mások, hozzá így vagy úgy kötődő emberek haláláról vagy inkább: haldoklásáról, keserves leépüléséről, lassú pusztulásáról, minden sejtjével-idegszálával éli, megszenvedti gyötrelmes határhelyzetüket. S fordítva: akármilyen lázasan személyes, mint, mondjuk, a *Felsőbb parancsra* elragadtatottan fájdalmas vallokozásában, akkor is valami mindnyájunkra tartozónak ad alakot. Személyes vagy személytelen, közvetlen vagy áttételes – a kérdésnek nincs értelme. Mondjuk inkább: az elmúlt évtizedben írott költeményeinek tágas háttértartománya, visszhangos tere van. És most is sokfelé terjeszkedik, nemcsak lírája legbelső, legelső rétegeiben, hanem mindig újulni kész technikájában is. A *Szakadás*-ciklus súlyos anyagszerűségével, drámai hangoltságával a *betűk háta mögé* rejtett, csak homályosan sejlő drámai történet felesel. Nagyszerű költészete természettől fogva ilyen: kívül-belül sokszólamú.

„mindent újrakezd”

Az egyetlen verseskötet felé. Laudáció Danyi Zoltánról

„mindent újrakezd”, írja Danyi Zoltán roppant szűkszavú első verseskötetének egyik versében. Mit kezd újra? Mi az a minden? A költészet, a világ, az élet, a... A lét? Ha például Ottlikra gondolunk, aki az írást létezésszakmának hívja. Mindegy, hogy ez a szűkszavúság Pilinszky csendpoétikája vagy Ezra Pound kelet-orientáltsága felől jön, keresztény misztika iránti fogékonysága vagy a zen szemlélődéstechnika hangolta ilyenre Danyi Zoltán költészetét. Mert költészetről van szó, nem csupán versekről. Két karcsú kötet és egy készülődő harmadik nyomán ezt biztosan állítom. Ez a rövidre vágott, szűkszavú verstechnika belülről jön, alkatilag ilyen költő Danyi Zoltán. És amikor prózát ír, az is költészet, vágatlan kameramozgás nyomán rendezi hosszan hullámzó sorokba mondanivalóját és kispóráznak hívja.

„mindent újrakezd”, minden könyvében, mégis nagyon egységes, jól felismerhető a nyelvezete, a hangja, amin a szövegei szólnak. Mégis, minden könyvében előlről kezd valamit. A költészetet, a világot, az életet, a létezést. Szóval, teremt. Profánabban vagy óvatosabban fogalmazva, feltérképez. Rögzíti a változásokat az előző helyzethez képest, újra és újra átírja szövegeit, átéli, átengedi túlérzékeny lélekszűrőjén. Soha nem kapkod, kamerája lassan pásztázza a szemé elé táruoló dolgokat, mindent megfigyel, megmutat. Minden oldalról körbejárja tárgyát:

*„a sötétséget fény rejti el
a fényt egy ág takarja”*

(Nap, éj)

„mindent újrakezd”. Újra és újra átírja verseit, újra és újra megpróbálja előlről kezdeni (a világot, a költészetet, a létet). Egyetlen verseskötetet ír valójában, az újraírt régi verseket újra és újra beszerkeszti leendő köteteibe, új kontextusba helyezi. Újrateremti őket. Ennek érdekében folyton visszamegy a kezdetekig.

*„Vissza addig, ahonnan újra lehet.
Végigpróbálni egy másik verziót.*

Egy akvarell, ahogy elmosódik –”

Árulja el magát a második (és a harmadik, leendő) kötetében is. Roppant következetes, pontosan tisztában van azal, amit csinál. Az utóbbi időszakban például Hamvas Béla naplóinak és leveleinek gondozója. Volt. És mivel ön maga lábnymaiba lép, a *Karnevál* szereplőjével jogosan kérdezi önmagától: „Nem kell-e útnak indulni, mint a régi bölcsék tanították, és addig nem nyugodni, míg az ember önmagát megtalálja?” Aki idáig eljut, az nemsokára leszámol az utolsó illúzióival is, nem ül fel divatos elméleteknek (és gyakorlatoknak).

*„Leszámolni
a tévedéssel, azzal hogy
van út egyáltalán.”*

„mindent újrakezd”, lefordítva úgy értelmezhető: Danyi Zoltán kisebbségi irodalmár. Noha ez versein, a folyton újraírt versesköteten egyáltalán nem érezhető, sőt. Tágasság tiszta levegője lengi át a szövegeit, de jól tudjuk, ez a vajdasági irodalomra mindig is jellemző volt. A Deleuze–Guattari szerzőpáros Kafkáról írott könyvében azt állítja (a kisebbségi irodalmi címke félreérthetősége miatt muszáj idézni): „Lehetetlen nem írni, hiszen a bizonytalan vagy elnyomott nemzeti tudat szükségszerűen irodalomhoz vezet.” Danyi Zoltán folyton visszamegy a kezdetekhez, tisztázza helyzetét, megpróbál egy újabb verziót, miközben egyre több illúzióval számol le. Ám egy makacsul, mindig megmarad, hogy lassú lépésekkel araszoljon egy lehetséges, az egyetlen verseskötet felé. Hisz benne, hogy akár a természet tavasszal az életet, ő is mindent újrakezdhethet, újra és újra. Tudja, hogy a valóságot csak egy tűszúrásnyi ponton érzékeljük.

„Tűszúrásnyi

*A fekete ágtól egy nedves levélig húzódik a rövid pókfonál.
Nézem, ahogy a felszálló ködben megcsillan.
Tűszúrásnyi pont, harmatcsepp a feszülő ezüstszálon.*

*Ez minden.
Nem volt és nem is lesz soha más.”*

Ezt a „minden”-t szeretné mindig, újra és újra meg- és felidézni verseiben. És ez nem kevés. Nem. Ez minden. Amit mondhatunk egyáltalán. Én szurkolok neki, hogy sikerüljön, újra és újra...

Novelza

Van nekem egy teremőröm, akkora, mint egy rizsszem, baszmati, ha ez segít.

Mindenkinek van, így van nekem is, hozzám van kikölcsonözve, amíg csak élek, és ez az illető úgyszólván felszisszent, sőt megrántotta a kabátom ujját, miután Parti-Nagy Elza Mária Mindenszentek délutánján fölnezzett az őszi égre, melynek kékjén friss kondenzcsik fehérlett, és megjegyezte, hogy apa, milyen szép, hosszú cipzárat húznak ezek a repülők.

Az én teremőröm kicsit még meg is volt sértve, hogy ez nem neki jutott eszébe.

Tessék, így van ez a költői képpel, mondtam neki, nem lesz, hanem születik, kipattan, mint valami termés, ott volt, benne volt a levegőben, épp csak ki kellett mondani, cipzárzni, ha úgy tetszik.

Fátylat ereszt a hold, cipzárt húznak a repülők, a művészet mindenkié.

Pedig a nyelv általában rém körülményes, a *kimondás* közelebb van a megmagyarázáshoz, mint a megfestés, sőt *kifestés*, mert a minimum, hogy belülről mondassék kifelé; legyen az alapja a legfényképebb fénykép, a legvalódibb valóság, az az igazság, üres papír, üres vászon elé ül oda az ember minden reggel, sőt, folytatni is csak a nulláról lehet, hisz minden folytatás, a megkezdett is, az üres vászon is.

De nem akarnék a más csalánjával vásznazni és emberezni, jobb, ha visszatérek az üres képernyőhöz és az egyes szám első személyhez, aki aznap, tehát a cipzáros Mindenszentek koraestéjén novellát kezdtem írni, mely csak annyiban volt és lett novella, amennyiben megígértem Szüts Miklós barátomnak, hogy erre az alkalomra írok valami novellafélélet, „gyanánt”.

Elég *megnyitászöveget* írtam már róla, ezúttal bőven eltekinthetek a konkrét kiállítástól, ami előtt le a kalappal, mondom most – illetve írom akkor, hogy mondani fogom „most” –, hiszen egy ilyen gazdag életműből, bárhogy tömörítik és szelektálják a rendezők, csak nagyszerű kiállítás retrospektálható, szorítja, nyomja, összefogja egyik dolog a másikat, szóval megengedhetem magamnak, hogy ne róla, hanem *bele* írjak, mármint az eltűnt idő e kellően ünneplés terébe, hát igen, perdül a rörsers, s már emelhetnénk is poharunkat.

Marcel Prosit morogja ekkor az én teremőröm odabent, mintha már a koccintásnál tartanék, holott momentán fogalmam sincs, mi volna a konkrét *beleírás*, miben is állna az én novella-igéretem.

Gonoszkodhat, felelem neki, ha minden kötél szakad, a röpülős-képet kölcson veszem a kicsi lányomtól, és Szütsnek ajándékozom, legyen a címe *Novelza*, egy szisszenésnyi mondat, elég szárnyas, hogy röpködjön le-fel, suhanjon, cikkanjon, zizzenjen át Szüts józan, szomorú egein.

Cipzárzza ki-be szigorú függőfolyosóit, az egész Karinthynolcat, a tárgyilagos, baktatószürke kerítéseit, a panelházait, e hervadt, örökhétfő-émlékműveket, cipzárzza ki-be az autópályáit a záróvonalak mentén, a gyalogutunkat Kőbányán, Schubert Winterhózeját, Melissa Bogdanovicz lappangó lábnyomát, és sorolhatnám, mi minden van itt, alatta, benne, körülötte.

Mondjuk cipzárzni itt van ő, mondja a teremőr, ez az ő reszortja, ha nem tudnám.

Az én teremőröm belülről teremőr, ott lakik mindama képek között, amelyeket valaha láttam, szerettem és elfelejtettem, illetve rosszul vagy intuitíve, ahogy tetszik, megjegyeztem. Tán leginkább kontaminátornak kéne mondanom, aki mozgatja, „egymásra stócolja” az életem képeit, mindenféle disznóságokat művel velük, gonoszodik, továbbír, kiegészít, éli a művészetet, belakja és belakik vele.

Ő gondol, én csak az alkalmi nyelve vagyok, egymással megelégedve nem lehetünk, de ez nem valami fölöttes és alantas énézés, nem, ez az illető egy rendes és homályos fikció, esettszerű nadrág, fekete félcipő, barna köpeny, tepertőspogácsa arca foglalt lobogó szemek. Főleg éjszaka grasszál, s különféle emléknymokat hagy maga után, álmofoltokat, melyekből utóbb, a fényes nappal dolgozom.

Öt éve, az Elza születése utáni háromnegyed évben, míg bizonyos átalakítások tovább nem sodorták, Szüts egyik főművét, a Gyalogút Kőbányán címűt az ágyam fölött volt szerencsém tarthatni. Én választottam, de máig nem tudom, hogy szeretem-e. Ugyanis nem jó a szó, remekművekre nem jó. Az biztos, hogy legerősebb látványaim egyike, magányegépadom, belső színpadom. Ha én festettem volna, nem tartozna ennyire hozzám. Ezzel együtt sosem neveztem a nevén. Sose értettem ugyanis, mért gyalogút, a gyalogúton bodzák vannak, lapulevelek, sün- és vaddisznók, né tán őzek, nem pedig lomha erőgépek, cementesmentőautók, a gyalogútnak közepe van, ennek meg csak szélei.

Teremőröm e kurta szakaszon sokat imbolygott magáracukhatatlanul. Nagy önforgalmat csinált, hogy úgy mondjam. Az ő olvasatában Szüts néptelen festményei tele vannak mindenféle emberekkel, jó, a „tele” talán túlzás, de mindig van egy jelentős átsuhanás, pöszögés, szöszmögés, van egy csöndzaj.

Festmény csöndjét sose hallottam még olyan intenzíven, mint ezét, nem csoda, hisz laktam, mi több, dolgoztam alatta, hőseim, ha addig nem fordultak volna meg Kőbányán, akkoriban bőven pótolták e mulasztást, Dumpf Endre pizzamájára örökké emlékszem, ahogy eltűnik belőle a gazdája, s áll ott kórházcsikosan az út kanyarulatában, mint valami zsugorodó, nem épp mennyboltiánus kondenzcsik.

Mondanám, hogy azóta írok rezignákat, de ez nem lenne igaz. Ahogy az sem, hogy ezek az én animatíváim valódi képek, noha igaznak azért remélem őket.

Sose láttam őket konkrét falakon, hisz csak az én szegycsontlakóm homályos birodalmában léteznek, aki folyton változtatja alakját, méretét, státuszát, narrációját, elég hasadt egy helyzet, magyar tudat hasad, ő nyilaltatja a cipzárat,



s ő szalad a sunyi kis nyiladékok után kibiztosított oldalfegyverrel, de sose talál semmit, egy darab nyomot vagy sérülést se, hála istennek, és ez nemcsak a kortársakkal van így, sőt, tisztelet a jelen lévő kivételnek, a kortársak kevésbé érdeklők, elsősorban klasszikusokba szereti belenézni, mintegy belerendezni magát, és ebből még sose volt explicit problémája, pedig hát, ha valaki, ő tudja magáról, hogy ott van, dohányzik tilalom ellenére, olykor több cigarettája is füstöl a hamutartóban, szól a kis Szokol-rádiója, cédéjátésoja, empéhárma, mikor hogy.

Az én teremőröm régi teremőr családból származik, egyik savtúltengésbeteg felmenője száz évvel ezelőtt addig nézte Manet kicsike remekművét, *A citromot*, míg annak két fele egész citrommá összezáródott, és soha senki nem tette szóvá azóta sem, meg lehet nézni Párizsban, egy másik, igen prűd őse a tömpemizséri Esze Tamás Múzeumban Cranach egy Madonnájára otthonkát adott a jóérezése végett, de azóta sem volt vegyelemző szakember, aki ki tudta mutatni, hogy kémiailag mi történt, azon kívül, ami történt, hogy ott volt a cranachi esésű ujjatlan otthonka, rózsaszín neylonjersey, zöld Anjou-liliomokkal.

Még szerencse, hogy mindenkinek van teremőre, mert kívülálló nem is értené a koratéli, szorongató eufóriát, az üres, évmélyi délutánok, a végtelen termék sose szűnő csendjét, amikor az ember nem bír magával, és addig néz egy gondjaira bízott képet, azt hiszi, bármit, pedig nem, szóval addig néz, míg meg nem pillant valami ismerős árnyékot odabent, illetve odatúl.

Akkor próbaképpen feláll, majd lassan lehajol megkötni a fekete félcipője fűzőjét, és figyel, hogy mit cselekszik az a másik, a tulajdon árnyéka. Letesz például egy ételhordót, mert kell mindkét keze megigazítani a tépőzarat a hótaposón, de így, ahogy mondja, itt sima utcai cipő, ott ellenben hótaposó, mert bizony, hogy nem tükörben vagyunk, tehát letesz, igazít és már szalad is, kérem tisztelettel a skutellával, végig ama teheryalogutak valamelyikén, lényegében a semmiből a semmibe, át valami szép, trampli zebrán, majd egy piros-fehér-zöld korlátszalagon, ami úgy libeg, mint valami otthonos, rendészeti egyenlítő, oka van és nem célja, gázszivárgás, földrengés, világvége.

Ő mesélhetne még, hogy mi minden történik odabent, és reméli, nem gondolom, hogy az Elza oxigéncipzárja valami különös nővum volna, látott ilyent a hányatott praxisában, ilyesmi cipzárakat, persze nem akármilyen egekre vizionálta őket, akárhol a képzelet is csak bokáig ér, és ezek a cipzárak pont úgy viselkedtek, mint a kondenzcsók, elfoszlotak, mire észrevette volna őket bárki.

Szóval mesélhetne, viszont fogalma sincs, hogy lesz ebből énnekem, illetve Szüts Miklósnak novella, vagyis rövid történet erős fordulattal, mely ráadásul a hős eljövendő életét is megváltoztatja, pláne, ha ő volna ez a hős, az én teremőröm.

Mert reméli, nem gondolom, hogy egy csattanó kedvéért most, pont ezen a megnyitón fog lebukni, ha eddig sose, úgyhogy itt hagyjam is abba, és nyissam meg szépen a kiállítást, hölgyeim és uraim, „ezennel”, ahogy mondani szokás.

* *Elhangzott Szüts Miklós retrospektív kiállításának megnyitóján Győrben, a Városi Művészeti Múzeumban, 2010. november 6-án.*

Földhöz húzó feladatunk

(Rába György: Disputa önmagammal)

Ha egy kérdés föltehető, válasz is adható rá. De ha van válasz, mi szükség van kérdésre? – Efféle dilemmákkal életének bizonyos szakaszában alkalmasint mindenki találkozhat. A dilemma föloldásának módzatai közül pedig bizonyosan az egyik legszebb az esztétikai érv: örökös faggatózásunkat egyebek mellett az hitelesítheti, ha a kérdést, kételyt vagy kétséget művészi beszéd viszi színre; ha a kérdező hajlam érvényes és tartós poétikai jelenésekben mutatkozik meg. Különösképpen áll ez az intellektuális líra válfajaira, így jelen munkára is.

Rába György a nyugatos-újholdas vershagyományának egyszerre tanúja, örököse és örökhagyója: irodalomtörténeti és műfordítói munkássága is e kontextusban teljesedett ki, szépirói életműve is ezen esztétikai alapokon újult meg kötetről kötetre. Poétikájában tárgyias szándékú, hangvételében mégis személyes-vallomásos természetű líra az övé. Olyan, amelyben az önvizsgáló attitűd létköltészeti ambíciót takar. Mégpedig egy *humanista agnoszticizmus* létköltészeti ambícióját.

A *Disputa önmagammal* hatvanégy verse mintegy Rába négy év előtti verseskötetét, a *Földlakót* (Liget, 2006) írja tovább. Többségükben rövid, a dalszerű könnyedséget az enigmatikus-epigrammatikus zártsággal öszeigazító, s szokás szerint központozás nélküli, ámde a verstan elegáns fegyelmét megőrző költemények sorakoznak előttünk ezúttal is.

A címet adó szövszerkezet első, latin tagja látszólag a klasszikus műveltség világába invitál. Ám itt a lehetséges jelentéseket (köznapi szóváltás, filozofikus vita, formális hitvita) egyedibb, egyénibb értelem írja felül: a „Disputa” Rábánál a személyiség benső, önfaggató dialógusára-dramájára utal. S óva érdemes közelítenünk a második szóhoz is, hiszen az „önmagammal” határozója korántsem naív alanyi megnyilatkozás. Ezt a borítón elhelyezett két Rembrandt-önarckép (egy fiatal- és egy időskori) is tudatosítja, amennyiben egyfelől a művelődéstörténet távlatait nyitja rá a versek beszélőjére, másfelől a rembrandti esztétika összetettségét ajánlja figyelmünkbe (a kötet esztétikai összetettségére figyelmeztetve). Csűrös Miklós írja a fülszövegben: „[Rába] Szemléletében szétválaszthatatlan a tárgyszerűség és a szubjektivitás. [...] A *Disputa önmagammal* kötet című műfaji megjelölés és utalás a Rába-vers belső formájára. Dramai összeszólalkozás a lélek különböző igazságokat kíméletlenül szembesítő pólusai között”.

Az időszembesítő versnyelv, a számvető magatartás, a latoló képzelet változatos nyelvtenban ölt alakot. Egyes szám első, második és harmadik személy váltakozik versről versre; ekképp az alanyi líra, az önmegszólító versbeszéd és az epikus retorika erőnei összeadódnak. Grammatikának és dikciónak e sajátosságai a kései Arany rezignált derűjét, árnyas önróniáját, szorongó játékoságát idézik föl. (Arany mellett a versekben ugyancsak nevesített Krúdy, Kosztolányi, közelebről pedig például Ottlik tűnik föl szellemi-művészeti igazodási pontként.)

A Rába-versek létbölcseleti igénye egyidejűleg érint etikai kérdéseket („pedig mi mai emberek / ellentéteinkkel vagyunk / teljesek épp jót játszani / földhöz húzó feladatunk” – *Női portré*; 14.) és egzisztenciális problémákat

(„minden napját a bölcs megüli / éppen akkor egyedüli” – *Az egyedüli modell*; 21.). Mesei jelenetezést kozmikus perspektíva követ, köznapi életképből filozofiai konstrukció bomlik ki gyakran; s a scenika áttűnései is rendre arra figyelmeztetnek, hogy az idegent és az ismeretlenl a külső valóság és a belső lények egyként rendelkezésünkre bocsáthatják („Az idők mindig olyanok / nem leled bennük otthonod” – *A greenwichi*; 31.; „eszmélete lest vetve támad / fő ellensége önmagának” – *A fő ellenség*; 66.).

Az öregedés témájához („Amikor alkonyodik nem az óra / hanem az élet” – *Öregember olvas*; 10.) az időskori eszmélet erkölcsi tartalmai („nem akar kapni már / csak adni adni még / jobban tegnapinál / úgy érzi életét” – *Kései panoráma*; 12.), az öregség bátor lefokozása („hitvány számok rombolása” – *Hitvány számok*; 17.) s a feleslegesség kesernyés antropológiája („akire rákőszön hirtelen az este / rádöbben ő már számon kívül esne” – Kommentált álom; 24.) kapcsolódik.

A számadó-számvető szölamok az emberi létet ugyan az elégtelen és tökéletlen minőségek közegeként értelmezik, de mi sem áll Rábától távolabb, mint az önérdékű kesergés vagy a színpadias indulatok. Vonatkozó verseinek beszédmodorát is kimért bölcsesség alakítja: „csak a kinti az enyém / bár a bent a igaz” (*A bentlakóhoz*; 6.); „végtelent kikanalazni / belátom nincsen készségem” (*Kanállal a tengert*; 51.). A múlt józan fölmérése is e versnyelvi magatartásból fakad („Válaszom annak aki kérdi / mulatságos volt harc térrel idővel / mintsem csak kóvályogni kába fővel / vesztesként is jobb szembenézni” – *A fontos részvétel*; 37.), a jövő higgadt tudomásulvételét is ez a lírikusi alapállás teszi lehetővé („Árnyékom a leghűségesebb / hozzám szorosan rendeltetett [...] mi lesz veled szövetségeselem / végelszámolásban nélküllem” – *Az árnyék*; 53.).

Szükségszerű, hogy ilyes érzelmi-gondolati alapokon a létezés misztériumáról sem kinyilatkoztató magabiztosság vall. Jellegadóbb nyelvi-szellemi mozzanat a csöndes ráhagyatkozás az ihletre (s általában a spirituális inspirációra: „Meggpendül bennem egy dallam / figyelek szavát is halljam” – *Tengerre vágytam*; 7.), illetve a nyelv teremtő hatalmának – s a nyelven túli világ még hatalmasabb voltának – szemérmes dicsérete („ha sejténem ki működik / kinek teremt bűbája itt / és meghatározom csodája / nevet kapna cédula rája [...] jobb lesz mégis talán csodálni / a teremtésben mily királyi / aminek nincsen neve sem / és csurdén csak terem terem” – *Tenyészdő*; 38.). Szintén igen jellemző, hogy az írás/olvasás tematizálása (a jel, a kultúra, az értelmezés metareflexiók tárgyzása) sem elégszik meg a pusztá ars poetica kereteivel; „a felhám / titkosírásának böngészője” (*Szölvőke*; 36.) nem föltétlenül a költő, s a mindennapok megolvasása sem kizárólag a literátort állíthatja hermeneutikai feladat elé: „Nem a holnap nem is a tegnapi / a mai nap rejtjelezett” (*Időskori*; 40.).

S bár a citátumokból kitűnhetett, érdemes külön föl- említeni: Rába költészete nem ritkán a közvetlen tanítás és vigasz gesztusát gyakorolja – anélkül, hogy didaxis és esztétikum kioltának egymást. A beszélgetés, a találkozás, a kölcsönösség létalapító lényegisége a kötet egyik legfőbb, vissza-visszatérő állítása, erre idézünk végül egy emlékeztetően szép példát: „ha valaki kitárulkozni kész / ez a gyógyír igazi épülés / utána egyikünk meg másikunk / színváltó új életet folytatunk” (*Párhuzamos monológok*; 46.).

A *Disputa önmagammal* nemcsak nyelvi-poétikai tekintetben, hanem nagykompozícióként is roppant egységes, zárt és kiérlelt anyag. A ciklusokra nem bontott versorozat szilárd szerkezetbe rendeződik, amelynek két végpontján két kitüntetett költemény áll. Az első szöveg, a *Remény a létbizalom, legalábbis a vágyott és másoknak is kívánt létbizalom* verse; s mint ilyen, a „Mert ember Isten nem lehet” hűvös fölütésétől a személyes és kölcsönös jelenlét békéjéig jut el: „a csüggedőnek lankadónak / az emlékezés vírusát / vigaszul egy hunyorítással / egy öleléssel adja át / hogy nincstelenül ne maradjon / a magános se egyedül / óráin kívül mégis élhet / ki tűnt jelenetbe merül” (5.). A kötet zárlatául szolgáló mű, *A csomag* végül a *Csak posta voltál* hangján szólal ugyan meg, de a babitsi *időtlen klasszicitás* helyébe Rábánál a személyes idővel, a saját mulandósággal s a léte-vettség élményével való számvetés elégikusabb s meghittebb tónusai kerülnek: „Leraktak engem mint egy csomagot / irányítószámot címet se kapott / a forgalomból kiesően / kallódik a címkeresőben” (68.).

Jelen kötet újabb ékes példája annak: Rába György költészete a létezés és az ént egyaránt fölfogni, kiismereni, megérteni igyekvő eszmélet mívesen törődött tanúságtétele.

(Nagyvilág Könyvkiadó, 2010)
Halmi Tamás

„Tintába fojtva”

A létezés formája: a tenger „mint olyan”
(Tolnai Ottó: *Világítótorony eladó*. Festettvíz-próza)

Tolnai Ottó frissen megjelent kötetéről írva egy fontos körülményt kezelhet kiemelten minden kritika és ismertető. Jelesül, hogy a hetvenedik születésnapját a közelmúltban ünneplő szerző életművéhez összegző invenciókkal közelídjék. Tolnai szövegteremtő módszerei, megfigyelői attitűdje ezt az olvasási módot támogathatják is, amennyiben saját világképe, világteremtő vagy fogalmazzunk inkább úgy, a világot regisztrálni vágyó szövegei újra és újra megküzdnek a katalogizálás, a leltározás, a lajstromba vétel problémájával. Ebből a szempontból szerencsés alapanyagnak tekinthető a kerek forduló évében megjelent kötetek közül a *Világítótorony eladó*. Tolnai kedvelt formáinak – esetében talán jobb, ha ezekre az alakzatokra a metafora, szimbólum, motívum kifejezések helyett az objektumok, vagy az artefaktumok meghatározást használjuk – nem is található az elemző alkalmasabb, érzékenyebb, gazdagabb terepet a szóban forgó kötetnél. Igaz, a *Világítótorony* koherenciáját a szerző a tőle megszokott módszerrel biztosítja. A korábbi szeleteket, fragmentumokat egyetlen egységes szövegfolyam részeként felfogó megfigyelői modell eljárás módjait, problémafelfogását és szerkesztési elvét az életművet kutató értő elemzői közegek sokszor a rizomatikus (például Mikola Gyöngyi, vagy a nemrég a litera.hu-n megjelent Tolnai-kritikájában Jánossy Lajos) vagy az ezt kiegészítő, továbbgondoló kategóriákkal (pl.: Deleuze nyomán Gyimesi Tímea és Virág Zoltán) írja le. Ez a teoretikus alap tágas mozgásteret nyújt a *Világítótorony eladó* történeti számára. Így épülnek, szervesülnek a sokszor körberajzolt Tolnai-

témák (tenger, folyó, tiszavirág, csipkerongyika, pókháló) az életmű újabb darabjába. Hozzáteve persze, hogy valójában nem, vagy legalábbis nem teljesen új szövegről beszélünk, hiszen a most közreadott történet elődje *Egy világítótorony eladó* címmel 2002-ben már megjelent a Műhely folyóirat nagyszabású, 3 számot is kitöltő *Tenger* tematikus vállalkozásának egyik darabjaként. A szóban forgó *Adria Adriaticum Jadran* folyóiratszámot a két részben közreadott Tolnai-szöveg kezdte és zárta, egyrészt hogy keretbe foglalja a válogatást, másrészt hogy ezzel a szerkezettel domesztikálja, a számot válogató és szerkesztő író számára otthonossá tegye, sajátta tevő kézjeggyel lássa el a számára olyan fontos tengerről szóló szövegeket. Hogy aztán a kötet alakult *Világítótorony* szövegében a Tolnaihoz közel álló tengerről szóló esszék, vallomások, útirajzok versek és impressziók (pl.: Valéry: *Pillantás a tengerre*, Proust: *Tengeri szél vidéken*, Camus: *Algiri nyár*, Saint-John Perse: *Anabázis*, Lorand Gaspar: *Raud*) új közegre találjanak. Ezeknek a szövegdaraboknak biztos és állandó helyük van Tolnai tengeraktájában, vagy hogy számára is kedves fogalmat használjunk, *dossziéjában*. Az új kötetre, az új vállalkozásra fokozottan igaz, amit Thomka Beáta 1994-es kiváló monográfiájában ír a szerző gondolkodói módszereinek, szövegépítő eljárásainak „esszészerű minőségéről”. Hogy ez az esszéírói módszer, az esszéformát gondolkodása középpontjába állító, a műfajokat is a köztük való átjárás likviditásában elképzelő alkotói program életképes, mi sem bizonyítja jobban, minthogy problémamentesen kerülnek át a mégiscsak egy utazás történetének elmondására vállalkozó kötetbe Tolnai esszéinek bekezdései, esszéírói világának jól ismert fordulatai és szerkezetei. Ahogy Gyimesi Tímea fogalmazza meg az író térkezeléséről és tereptárgyairól szólva, az esszé Tolnainál a teljes világot magába foglalja. Ennek a kihívásnak fut neki minden kötetében, és ezt a feladványt ezúttal is sikeresen oldja meg. A legutoljára 2007-ben, a *Feljegyzések a vég tónusához* esszégyűjteményében megjelent íráskor meghatározó vállalásai (*Nézni a Tiszát – mint radikális program; Németh Istvánról. A tenger színe; Szirmai Károly hosszú, szürke lánca*) magától értőddő természetességgel folynak bele a *Világítótorony eladó* szövegébe.

Fekete J. József egyik írásában, az újvidéki konTEXTUS sorozat Tolnainak szentelt tanulmánykötetében („*Tisztára sürolt kisvilág*” *Tolnai konfessziók*) felhívja a figyelmet a Tolnai-szövegek olvasót „átejtő” gesztusainak gyakoriságára. Arra a körülményre, hogy ahol a „magasröptű olvasó” valamilyen metafizikai mélységet sejt, a legtöbb esetben valójában valamilyen kézzelfogható tény rejtőzik. A helyzet persze nem ennyire egyszerű, mert Tolnai világában valóban a mindent átható, az irodalmi alteregókat, alakmásokat sem csupán szerepekként magára öltő magatartásformáról, hanem a műfajok közti átjárást természetes és önmaga számára előírt gondolkodói programként interpretáló világlátásról van szó. Erről a szimbiotikus kapcsolatok létrehozására törekvő világmodellről az életművet jól ismerő elemzők (Thomka Beáta, Csányi Erzsébet, Faragó Kornélia, Gyimesi Tímea, Mikola Gyöngyi, Virág Zoltán) definíciói, az általuk javasolt értelmezési horizontok produktívan és találóan beszélnek. A Tolnai által is se-műfajoknak nevezett körülhatárolást Thomka monográfiája saját értelmezői-elemzői horizontja részeként építi

tovább. A műfaji definiálás stációi azonban magát Tolnait is folyamatosan izgalomban tartó folyamat lépcsőfokai. A számos példa közül az egyik frappáns szöveg hely a legutóbb a *Grenadirmars. Egy kis ízelt opus* kötetben megjelent *Vonaton – Négy litterula* preambuluma, melyben a narrátor erre az értelmezői tartományra reflektál, szellemes dialógusba lépve Thomka kötetének vonatkozó passzusával. A személyesség tárgyiasításának olyan terepéről beszélünk, ahol a magánbeszélgetések, személyes történetek és az irodalmi szövegről folyó beszéd, valamint a tudományos nyilvánosság regiszterei kötelező módon csúsznak össze. Ezt a flexibilitást a Tolnai-oeuvre már megidézett értő olvasói sokszor regisztrálják. Bányai János a Híd folyóirat 2010. júniusi, Tolnait köszöntő számában megjelent írásában (*A Tolnai-kód. A versbe írott Ómama regénytől A kisinyovi rózsáig*) így határozza meg ezt az írói módszert, és ekképpen ad olvasási javaslatokat a befogadónak. Idézve Bányai olvasási tapasztalatait: „Lírainak mondható feszültség árad a rejtélyek, titok, az alig megfeythető képek meg leírások és a tárgyyszerű realitások, az azonosítható helyszínek és eszközök, tárgyak meg ismeretek egymásra és egymásba épüléséből.” Ebből a szempontból a *Világítótorony* egyik poétikusra hangolt jelenetsora éppen az, amelyikben *A pillanat formáin*, a modern magyar irodalom kisformáinak egyik legkímunkáltabb összefoglalóján dolgozó teoretikus, kutató (Thomka), valamint a narrátor, esetünkben a szerzőhöz a legközelebb álló, éppen más alteregóktól távol lévő szubjektum és felesége közös éjszakai fürdőzésének pillanatait rögzíti. De ugyanilyen megfontolásból említésre érdemesek a *Világítótorony eladó* azon részei, amelyek a 2001-ben forgatott Tolnai-film (*A flamingó térde*, rendező: Hartyándi Jenő és Villányi László) készítésének szakaszait rögzítik. Az utazás szcenái és szövegépítő struktúrái által tematizált irodalmi szöveg így válik minden ízében, minden szintjéig lehatoló módon az utazások történetévé. Mikola Gyöngyi *A Nagy Konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához* című, magát ugyan nem monográfiaként meghatározó, de mindenképpen monografikus igényű kötetében tett értelmező megjegyzéseit még csak a *Világítótorony* Műhelyben közölt első változatáról írhatja, ám a textussal történt lényeges és kevésbé fontosnak tűnő változtatások ellenére következtetései természetesen a már kötetbe érő szöveg többszörös öntükröző mechanizmusaira is igazak. Idézve ezen a ponton Mikola megállapításait: „A szerző elbeszéli, hogyan próbál kibújni a portréfilm műfajának »halálos sablonjából«, maga helyett ó-kanizsai druszáját, a már évek óta a tengernél élő Bicskei Ottót ajánlva alteregóul. A portréfilm céljából tett utazást önarcképpé változtatja.” Így ha nem is időzünk el filológiai alaposággal minden szövegváltozat mellett, akkor is szembe tűnik, hogy a főhős vezetékneve Bicskeiről Bocskayra változott. Ám az *Új Tolnai Világlexikon* enciklopédikus törekvéseket megvalósító szerkesztője, szerzője alteregóinak önmeghatározó gesztusait is rögzíti. Az író szövegbeli infaustusa, Bocskay Ottó az első szövegváltozatban az éppen készülő portréfilm címébe az *Igazi nevén (alias) Ottó* prescriptummal tolakszik be. Ám a kötetben már az alakmások összeolvadásának lehetőségét jobban kifejező *Al(i)as Ottó* címadási ötlet hangzik el.

A víz mint életforma, mint mindent egyesítő arché Tolnai Ottó számára valóban életprogram. Ezzel a kiáltvánnyal összefüggésben az elemzések a különböző

geotoponimák találkozását, a folyó és tenger, elágazás és összefolyás jelentőségét, a delta mint a víz jellegét és formáját megváltoztató forma gyakoriságát, vagy éppen a virtuális vízi kapu fontosságát hangsúlyozzák. Csányi Erzsébet a már említett konTEXTUS kötetben megjelent írásában (*Vajdaság: az átalakulás tengelye*) a folyó és a tenger formavesztő, egyesítő találkozását; Thomka Beáta ugyanitt közölt elemzése (*Egy Tolnai-metaphora visszavezetése. A delta lehetséges poétikai redukciója*) a deltaszituáció virtuális küszöb helyzetét emeli ki ebből a tartományból. Faragó Kornélia egyik tanulmányában (*A természetírás geokulturális meghatározottsága. Táj és identitáskultúra Tolnai Ottó és Végel László esszéiben*) Tolnai domborzati identitásában a természethez való passzív-kontemplatív viszonyt felváltó radikális aktív közeledést lát. Gyimesi Timea pedig (*Szerelmes földrajz. Tolnai szigetei*) a tiszavirágzással újráföldrajzolt, geopolitikai, költői térré tett földrajzi tér fontosságát hangsúlyozza Tolnai földrajzi víziói kapcsán. A sűrű, bár korántsem teljes, ám a kritika kereteit így is szétfeszítő felsorolás szükségességét az indokolja, hogy világosan láthatóvá váljék, Tolnait a tenger kapcsán is enciklopédikus invenciók vezetik. Látni kell emellett azt is, hogy ezeket a törekvéseket az elemző, kritikai irányvonal is érzékenyen szem előtt tartja.

A szerzői műhely alkotói fázisait rögzítő, az interjú keretei közt születő, helyenként esszéisztikus atmoszférájú kötet (*Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye*. Kalligram, 2004.) akár sor- vagy bevezetőként is használható a *Világítótorony* elemzéséhez. A *Költő disznósírból* egyik töprengése a „tengeri létformát” életvezetési tanácsként, az alámerülés, alászállás, eggyé válás dimenzióit használva hirdeti meg: „Vannak emberek, akik megszállottjai a repülésnek, nálam az úszás a létezés egyik formája. Istenem, úszni a virágzásban.” Itt vannak hát újra, az új kötetben is láthatóvá válnak Tolnai tenger-breviáriumának kötelező elemei, és ha már megidéződnek, újra a hitelesen működő magánmitológia részei lesznek. Ennek a szövegfolyamnak ismerős, de eredeti módon „újrakevert” puzzle-darabjai Tömörkény „vizes novellái” (pl.: *János a tengőri hallal*), Crnjanski tengeri költészete (különös tekintettel az *Adria* című versre), a mediterrán éghajlat-hoz szorosan kapcsolódó növény, a bogumila etimológiája és névváltozatai mellett elidőző elmélkedések vagy a Rimbaud-t idéző Bataille thalasszális erotikáról szóló megjegyzései. Holti Mária munkái, Podolszki versei, Ladik Katalin *Adria*-konfessziói, Böndör Pál hasonló témájú kötetek (*Karszt*) a tengert elgondoló Tolnai-univerzum fontos alapkövei. Ezek nélkül a *Világítótorony eladó* szövege sem értelmezhető. Nem kell csalódnunk a szokott elmélkedő, a vallomás- és emlékezőtechnikákból építkező szövegteremtő struktúrákban sem. Tolnai újfent létrehozta saját tengeri olvasókönyvét, amelyet a finom kidolgozás, a kisformák iránti rajongás, a nagyobb egységekben megtalált mikroregzések uralnak. Ez az a határozott arculat, amely a Tolnai-oeuvre darabjait mindig jellegzetessé és felismerhetővé teszi.

A kötet részletezően és izgalmasan dolgozza ki a rögzített pontból világot teremtő utazás mitológiáját. E tervezetről a szerző-narrátor sokszor beszél: „És attól kezdve, érdekes mód megkettőződött az életük, párhuzamosan élték a fönti, alföldi silókkal és a lenti, mediterráneumi, világítótoronyokkal teljes életüket.” A

felvetés ismerős lehet, például a 2001-ben megjelent *Balkáni babér* verseskötetből. Tolnai lírája, így az a kötet is fontos, megírandó feladatként kezelte a helyhez kötöttségében is egységes, totális és imaginárius domborzatot álmódú hős utazását. Elbeszélő ezt a lokális univerzumot „egy pontba sűrítettség”-ként élték meg, nem tesznek másként a *Világítótorony* hősei sem. A *Balkáni babér* egyik darabjának (*Nincs nyelve*) sorait olvasva nem is lehet kétségünk efelől: „a monarchiában fiumébenvelencében szolgáló / tömörkény-hősök sorsára jutottam / akik már vakon / pusztai tanyáikon hallucinálják az adriát / ökrendik a tengeri hal ízét”.

Tolnai koncepciójában fontos szerepet tölt be a vizualitást különféle szempontok rendszereiben edző gondolkodás. Kedvelt terepe a képzőművészeti esszé, e témából kiinduló írásai jelentős részét *A meztelen bohóc*, a *Rothadt márvány*. *Jugoplasztika*, valamint a *Feljegyzések a vég tónusához* esszékötetekben találhatjuk. A színtani koncepciók (pl. Goethe) tanulmányozása, a színelméletek gyakorlótereken való felvonultatása úgy tűnik, számára egzisztenciális feladat. A tenger motívumának képzőművészetbeli hullámzása, alakulástörténete a *Világítótorony* gazdagon kidolgozott, sokadszorra sem unalmas, produktívan megjelenő motívuma. A módszer, amit Tolnai sikeresen és meggyőzően művel, hogy más szerzők irodalmi és/vagy életprogramját felhasználva azt a saját szerzői arckép releváns részévé tegye. Veszélyes vállalkozás, amely alapos felkészültséget, biztos ízlést igényel, ráadásul a műfaji keretek sorozatos áthágása a befogadást is nehezítheti. Az esszéelemekkel jellegzetessé tett, fragmentumokból épülő, a kisformákból kiinduló, de a totalitás vágyát hordozó útikönyv könnyen unalmassá vagy követhetlenné válhat olvasói számára. A *Világítótorony*-ból azonban a feladat nehézsége ellenére is rokonszenves hangként szól a hétköznapi apróságok líraiságának dicsőrete. A tárgya iránt csak szenvedéllyel megszólalni tudó elbeszélők, a téma iránti alázattal, tisztelettel parancsoló módon mozognak ebben a gazdag irodalmi térben.

Tolnai tengerének színei és színeváltozásai Virág Zoltán kifejezését kölcsönvéve a „túlfokozott lajstromozás” fázisain keresztül rögzülnek. A témát több tanulmányában alaposan elemző kutató a Tolnai-tenger színkálájának lényeges elemeit tárgyaló írásában (*Az azúr enciklopédistája. Tolnai Ottó írásművészetéről*) e sajátta tett színtan valamennyi árnyalatát és változatait lajstromba veszi. Összegző megállapításai a „Tolnai-tenger” teljes szemantikai tartományát felidézlik. Hogy milyen totális, az árnyalatok tárházát figyelemmel kísérő elgondolásról beszélünk, az idézett elemzés idevágó megállapításai is tanúsítják: „A mindent magához vonzó, magába szippantó tenger a sokfajúság és a sokfajtaság, az inneni és túli, a véges és végtelen, az élet és halál, a látható és láthatatlan felségterülete Tolnai Ottónál, az akvamarin, az ultramarin, az ultraviola, az abszolút viola, a kobalt, az encián, az indigókék specialistája e familiáris tipográfia, topográfia és architektúra közvetítésével hozza létre azúr enciklopédiáját.” A *Világítótorony* a tenger színéhez Németh István *Milyen színű a tenger* című novelláját felhasználva közeledik. A parafrázis gondolatmenet a *Feljegyzések a vég tónusáról* kötetbe válogatott szöveg (*Németh Istvánról. A tenger színe*) irányait ismétli. A Németh-novellát elemző sorok valójában Tolnai „tenger-programjáról” is vallhatnak, a tengert mint elvégzendő feladatot, mint

végrehajtandó gyakorlatot elgondoló írói modell részei. L.: „Régóta kerületi Németh a tengert, régóta fászsztja az isteni öreget, Próteuszt.”

Tolnai a színtani feltérképezést minden alkalommal elvégzi, gondolhatunk az árnyalatok leírását kultúrtörténeti összefoglalások formájában megkísérlő esszékre, vagy esszéisztikus betétekre, például a *Rothadt márvány* egyik szöveghelyére, amely a vörös, a sárga és a zöld színek összefoglaló igényű elemzését Delacroix-tól indítja. A *Világítótorony eladó* persze elsősorban a tenger alapszínéneként megjelenő azúrral és árnyalataival foglalkozik. A térség irodalmaiban egyébként is bőven találunk az identitás, a mítosz vagy a történelem szempontjai felől olvasva az Adriát kiemelt problémájukként kezelő szövegeket.

Tolnai Ottó új kötetének fő tárgya az Adria iránt érzett szenvedélyes szerelem, amelynek megértéséhez ennek megfelelően a vágyódás, hódítás, birtoklás fázisain keresztül juthatunk el. A lépésről lépésre meghódított szigetek, a domesztikált alföldi, bácskai silók, vagy a Valéryt felhasználva a szövegbe épülő Sargasso-tenger, és az azt pásztázó, mélységébe is lehatoló megfigyelések valóban a szerelem természetéről valló emlékezés darabjai. Arról nem is beszélve, hogy a horizontálisan kiszélesedő, a végtelenbe vesző tér jellegének felméréséhez az egyesülés, a burjánzás, az élet változatos formái, a mélyvízi áramlatok, vagy a mélység organizmusainak vertikuma is társul.

Tolnai szereplőinek gyakori határátlépő aktusai a művészeti ágak közti médiumváltások. A legszívesebben persze a képzőművészet és az irodalom találkozását használják, ezek a jelenetek a szerző és a szóban forgó szöveg talán legpoétikusabb és nem kétséges, leghatásosabb gesztusai. A tájfestészettel és a tenger élményével „fertőzött” képzőművészek felsorolásából ezúttal sem hiányoznak Guardini, Seurat, Bonnard, Matisse, Klee, Twombly, Tikveša, Čelebonović alakjai. Ezúttal a kedvenc Picasso-kép (*Éjszaka Antibes-ben*) oldódik fel az esszéisztikus irodalmi szövegben, az „írva festeni, festve írni” program alapköveként. Az élmény persze megsokszorozható, a narrátor különböző lakóhelyein elszórt, „talált” Picasso-albumok közvetítésével könnyen illeszkedik a Tolnai-féle strigulázás, listakészítés elgondolásába. Ahogy e lajstromozás nélkülözhetetlen része, hogy a tengeren utazó elbeszélő elkészíti saját vendéglátóipari dalmát szótárát. Ide tartozik az a körülmény is, hogy az ókanizsai, újvidéki tárgykatalógus készítésétől „mondjuk egy vágással” a világítótorony-nál lehet teremni. A „Balkánt és a Mediterrániumot egyben láttató” (Csányi Erzsébet) elbeszélői helyzet megteremtése szempontjából úgy látszik nélkülözhetetlen az egymás mellett természetes módon működő párhuzamos világok és életterek mozgatása.

Lengyel Menyhért 1916-ban a Nyugatban Kosztolányi éppen megjelent *Tinta* című könyvéről írt kritikát. Lengyel értékelése Kosztolányi kötetének ürügyén megidéz a Goncourt testvérek szerzői módszerét. A Nyugat szerzője, kritikus a francia író és irodalomszervező páros világképét írás és élet szimbiotikus viszonyával jellemzi. Látásmódjukról szólva fontosnak tartja elmondani, hogy ők: „Mindent tintába fojtottak – e fekete nedvből akarták kiszivárványoztatni az életet, gyógyíthatatlan szerelmesei voltak az írás szép mesterségének.” Tolnai szövegeinek visszatérő alakja a tintahal, a *Világítótorony*-ban éppen a Tintenfisch nevű képíró-költő szerepében testesül meg egy pillanatra. Személyében felvillan egy olyan alteregó szere-

peltetésének ötlete, aki az alkotói elixír nyeresére alkalmas eszközt nevében hordozza. A Lengyel Menyhérttől idézett sorok a tintába fojtás gesztusát és akcióját használva Kosztolányi mellett Tolnai Ottó világgképéről is talá-lóan beszélhetnének. Arról nem is szólva, hogy a szóban forgó Kosztolányi-bedekek (*Tinta*), ahogy egy másik Kosztolányi-kispróza-gyűjtemény, a *Próza* is milyen fontos egyébként Tolnai számára.

A szerző alteregók és metamorfózisok iránti szenvedélyét semmiképpen sem csillapíthatja, inkább felkorbácsolhatja az a körülötte kialakuló, egyre gazdagodó szövegközi tér, amelyben alakjai sikeresen létezhetnek. Danyi Zoltán *Párhuzamok, flamingóval* kötete nemcsak címében idézi Tolnai bestiáriumának egyik fontos fajtát. Danyi *A 147-es visszafordul* című novellájának flamingószobra a Tolnai-életműben betöltött szerepéhez hasonlóan egzotikus, idegen elemként lép rövid időre a történetbe. Villányi László *Bicskei Ottó* című verse pedig a *Világítótorony eladó* főhőse, a legendás potenciával rendelkező Bocskay (Bicskei) Ottó, a sikeres hódító auráját építő alak történetét beszéli el újra.

Tolnai Ottó régi-új szövege az Adria izgalmas, poétikus útikalauza. Szintetizáló koncepciójában a tengerről szőtt mítoszok és jelentéskörök fontos irányai kapnak szerepet. A tenger itt valóban minden: az örök visszatérés ikonografikus terepe (Valéry), a titokzatosság helye (Proust), „a testnek áldozó, felfokozott identitás” közege (Camus), az egybemosódó határvonalak és a végtelenség metaforája (Lorand Gaspar), „televényföld”, élő és folyton változó organikus terep (Saint-John Perse). A kötet kompozíciós eljárása, ahogy Mikola Gyöngyi ezt a szerzői életmű más szövegei kapcsán is megfogalmazza, a véletlen, ám e véletlenszerűség mögött ismét aprólékos kidolgozás, forma- és részletgazdag struktúra áll.

(*zEtna-Basiliscus*, 2010)
Kovács Krisztina

„Fellebbezések”

(Ferdinandy György: *Egy sima, egy fordított; A bolondok királya*)

Fellebbezés – jogi vagy hivatalos eljárások világát idézi a rideg szó. Ám átvitt értelemben vonatkozhat a méltányos megítélés és elbírálás kérelmére is. Amikor Ferdinandy György az új könyv dossziéjára először a „Fellebbezések” címet írta, minden bizonnyal az utóbbi jelentésre gondolt. Aztán a *Magányos gerlénél* marad. De ilyen címmel 2005-ben már volt egy kötete, melynek első ciklusában a mostani „anyaregény” néhány fejezete olvasható volt. Az *Anyám* alcímet viselő könyv élére végül az *Egy sima, egy fordított* került. A kötés (és az élet) végtelenség tűnő monotonijára utalón. A simára mindig fordított következnek, a sor végén pedig egy szem mindig leesik.

A nehezen meghatározható műfajú könyv (erről később még lesz szó) hősnője egy konok, elszánt leány. Orvos akar lenni, titkárnőként dolgozik édesapja mellett. „De épp a saját családja akadályozza meg őt álma beteljesítésében – Szentmártoni Jánosnak adott interjúból idézek –, hisz akkor még nemigen voltak nőorvosok. Ma-

kacs alaptermészetét megőrizte egész életében, és lehet, hogy saját magának sem bocsátotta meg soha, hogy nem lett belőle orvos. Mindenesetre doktorhoz ment feleségül (ki másához), tehát ugyanebben a környezetben élt tovább 45-ig, amikor minden fölrobbant körülöttünk: szülei meghaltak az ostromban, férjét félig agyonverték, egyedül maradt három apró gyerekkel.” Reménytelen helyzet és harc. „Radikálisan szakított a környezetével és az egész budai polgári világgal, olyan radikálisan, hogy kilencvenéves koráig köszönőviszonyban sem állt azokkal, akiket azelőtt jól ismert. Ebben csak utólag látok sok tiszteletre méltó vonást. Persze nagyon sok tévedéssel is együtt járt mindez, olykor belesodródott hamis elképzelésekbe.” Egyik barátnője szerint „ambitio és idealizmus” jellemezte. Maradjon ilyen mindig, s akkor mindenki szereti. Ilyennek maradt, s mégis a szeretettel gyűlt meg a legtöbb baja. Pedig (férjéhez hasonlóan) mindvégig sóvárgott a „napos oldal” után. (Ebbe a mozzanatba talán Karácsony Benő *Napos oldal* című regénye is belezátszik.) Mehetett volna a mama is, de ő „a visszaforduló konkvisztádorok fajtájához tartozott”, „csak azért is itthon maradt”. Védte a kutyáit az emberek ellen, s szeretettel egyedül Foltostól kapott. „Lehet, hogy akkor, ötvenévesen, már nem is szerette az embereket.” (Első és utolsó nagy szerelmét, Miklós bácsit kivéve.) A *Pici kutya* és *A telefon* megható, de elzárkózottságra nem csábító képet ad az állati és növényi lét, létezés iránti vonzódásról. Ebben a záruló világban a tárgyak szerepe is megnő, jó részük a tulajdonos halála után kidobható. „Eredetileg arról szólt volna ez a példabeszéd – olvashatjuk a könyv 164. oldalán –, hogy milyen a szeretetre való képtelenség. És hogy milyen az érem másik oldala, az, hogy engem márpedig ne szeressenek.

De itt nem erről van szó, nem egészen. Így, együtt, egy az egyben, anyánk élete nem más, mint konok, kőkemény szeretet. És a szeretet utáni vágyakozás, természetesen. Az, hogy szeretném magam megmutatni...” Áruklódó jel az anya Ady-összesében aláhúzott sor. Áldozat ő is, miként a férje, akit egyszerűen bolondnak tartott. Igaz, más életszemlélet és mentalitás, de a sors, az idegenség, a perifériára sodródás ugyanaz. Az anya saját háza garázsába szorul. A férjet, a bohókás fiatal orvost a nyilasok (zsidók mentése miatt) csaknem halálra verik a Hűség Házában. Aztán még három évtizedet él, izomsorvadással küszködve, a gyógyulás reménye nélkül, végül teljes mozgásképtelenségre kárhozható. Elfekvő kórházak poklában, s aztán másfél évtizedig dühöngő örültek között. „A zárt osztályon, ahol élt, jól érezte magát. Megszokta.” Erről az ugyancsak rendhagyó párhuzamos történetről szól *A bolondok királya* (2007), melyben láthatóan valóban több tény (levelek, iratok, az apa önéletrajza, a fiú emlékgűjteménye) kapott helyet, a dokumentumok azonban a „családi legendárium” világába csúsznak át. Az *Egy sima, egy fordított* is családtörténetet körvonalaz. Ferdinandy talán e kötet elején meséli el a legteljesebben a Magyarországra települő ősök történetét, elszántságát és idegenségét.

Az elbeszélő a családja, a családi vonások, jellegzetességek után nyomoz, s közben önmagát keresi, a „csavargó” életforma és a folyamatos otthontalanság gyökereit. „Lassan mindentől megszabadultam, ami rám emlékeztetett. Lett helyettem más. Egy idegen” – mondja a beszélő. Szülei élettörténetében (noha e történetek zárt

terei pontosan ellentétei az övének) hasonló folyamatot figyelhet meg. Idegennek lenni a saját házában, városban és országban is lehet, miként ezt az anya sorsa jelképezi. A Sváb-hegyről és környékéről mondja az elbeszélő: „Idegenek ritkán települtek ebbe a zárt, kemény környezetbe, ahol még az is siker volt, ha fogadták a köszönésüket.” Látjuk, konfliktus konfliktust szül. A betelepülő németek az idegenséget érzik, miközben az általuk kialakított kisvilág mások számára szintén az idegenséget sugározza. „Csak nézők voltunk mi, mind a ketten ebben az idegen világban. Nem játékosok.” Ami itt az apáról és a beszélőről elhangzik, már messze nem a multikulturalitás szükségszerű ellentmondásaira vonatkozik. Az idegenségből – a száműzöttséghez, a sorstalansághoz hasonlóan – létmetafora lett. Ferdinandy György könyvei ily módon világunk egyik ijesztő élményét járják körül, persze nem a borzongató karkai abszurd módján. A szülők és a fiú történetében végig ott a konfrontáció a megérthetetlen, földolgozhatatlan jelenségekkel. Az összeütközés az ismeretlennel. „Azonban az is megtörténhet, hogy az ismerős bizonyul ismeretlennek, az otthonosság érzete kísérteties, baljós vagy furcsa tapasztalattá, érzékelési vagy önérzékelési móddá válhat” – írja *Milyen idegen (hozzád képest)* című tanulmányában Werner Nell. Azt is ő mondja, hogy „az idegenség fogalma és az idegenség élménye minden emberi létforma alapvető elemeihez és konvencióihoz tartozik: a másokkal való együttéléshez, a világ hálózataiban... való eligazodáshoz, vagy önmagunk meghatározásához másokkal szemben. Metaforikusan szólva, ha világunk kirakós játékból egy egész képet szeretnénk alkotni, sok különböző és furcsa alakú kirakóra lesz szükségünk, hogy elég helyünk és anyagunk legyen a képhez, a jelentés rögzítéséhez, mely rögzítés, mivel mindannyian emberi – mozgásban lévő – lények vagyunk, sohasem lehet örökre, hanem mindig csak egy pillanatra szóló.”

Az idegenség öntelmező, önmeghatározó szerepe jelentős mértékben működteti Ferdinandy szövegeit. Az ő látászögébe kerülő alakok identifikációjának közös eleme a fölismerés, hogy mindenki mást kapott, mint amire vágyott. A fontosabb figurák között alig akad olyan, aki elégedett volna sorsával. „Valami bujkáló szomorúság. Azt hittem róla, értem. Anya egészen másra vágyott, mint amit az élettől kapott.” Ha a nyugatot választja, akkor sem boldog, mivel működésbe lépett a fogyasztói társadalom. Ferdinandy mondatai mögött – még akkor is, amikor humora tör föl – szüntelenül a melankólia jelenléte érzékelhető. „Múlnak az évek, és én egyre inkább csak ezekre a réges-régi dolgokra gondolok.” Igaz, az emlékezés, a régi dolgok elmondása, jelenléte tétele, újra-jelen-tése mindig együtt jár több-kevesebb emlékező nosztalgiával. Viszont itt másról van szó, mert a nosztalgikus földidézésben egyúttal a feledés vágya és kényszere is érvényesül. Megidézem és utána gyorsan el is felejttem. „Nem tépem föl a varratokat” – mondja a szerző a „részümében”. Aztán valamennyire mégis föltépi, hiszen hogy is beszélhetne másképp a széthulló család (nemcsak a régi, az új is széthull, gyerekek a nagyvilágban szétszóródva) traumáiról. Az önirónia ugyan tompít, de a kibuggyanó keserűséget nem feledteti. „Talán lehetett volna belőlem valami, ha vállalom a sorsomat. De én inkább szerencsét próbáltam, csavarogtam. Élményeket gyűjtöttem, micsoda ironia, míg mások megírták,

amit csak én tudok.” Téves döntések, választások vagy a másként nem lehetett végzettségűsége? Ketrec vagy szabadság? De hol van az egyik és hol a másik? Ferdinandy szelíd, domesztikált és nem világfájdalmas, nem önsajnáló és önsajnáltató melankóliája – jöllehet az író végig apró dolgokról, petits riens-ekről, kis semmiségekről ír – ezekhez a végső kérdésekhez vezethető vissza. Találó, amit Földényi F. László *Melankólia* című könyvében ír: egy leszakadt inggomb is elég a létezés céltalanságának belátásához. „A lényeg elvész, de egy-egy ilyen jelentéktelen részlet mindig megmarad.” „Az anyag együtt van, befejeződött a lomtalanság. A fölösleges részleteket elemésztették a konténerek. De vannak-e fölösleges részletek?” A mondatok poétikai jelentése nem kétséges. Az apró részletek a mindennapi élet velejárói, de az élet eseményei mögé pillantásnak is alkalmai. Márpedig a melankolikus valami mögött sohasem az igazságot látja meg, hanem azt az igazságot, hogy mindenütt ott a semmi, mint az élet kiiktathatatlan része. A létezés szövedékében mindig marad rés, „kit így, kit úgy lep meg a szomorúság, de végül senki sem menekülhet előle” (Céline).

Bölcs, de nem bölcselkedő könyvek sorjájának Ferdinandy György műhelyéből. Ez a részletekben, snittekben bővelkedő próza hordoz ugyan szentenciaszerű, akár közhelynek tűnő megállapításokat. („Azt, akire nincs szükségük, hamar elfelejtik az emberek.” „Csak addig élünk, amíg őriz minket az emlékezet.”) Összességében ritka a kimondás, s a rövid, egymondatos axiómák inkább a bölcselkedés lehetetlenségére figyelmeztetnek.

Az aforisztikus szemlélet és stílus viszont a magyar próza komoly, bár túlsúlyba nem jutott hagyományaihoz illeszkedik. Mándy nyelvi és szemléleti redukciójára gondolhatunk, valamint Örkényre, aki poétikáját arra az elvre építette, hogy a közlés minimuma az író, a képzelet maximuma az olvasó részéről. Akármiről van szó, ugyanazt a hangot halljuk, s mégsem unjuk meg. Nincs regiszterkeverés, nincsenek radikális beszédhelyzet-váltások. Akár grammatikai első, akár harmadik személyű az előadás, ugyanaz a humorba hajló, alapjában végtelen szomorú hang hallható. Miközben néhány vonással, néhány mondat segítségével életre kelnek a legendárium fontos és nem fontos alakjai. A legősibb írói feladat ez az életre keltés. Az ontológiai reménytelenség nagy kollektív tudását közvetíti ez a prózavilág, melyben mintha minden ismerős volna. Létezési modellben, világmodellben vagyunk benne – zárt osztályon, garázból átalakított lakásban, a létezett szocializmus szürke porát nyelve, „csavargóként” Fanciaországban, a karibi korallszigeten vagy Floridában.

A stílus sorozatszerűsége is magyarázza, hogy Ferdinandy prózájában egyenrangú darabok kerülnek egymás mellé. Ugyanaz variációkkal, s ezt a sorozatszerűséget az életművön belüli „vándormotívumok” csak erősítik. A műfaji besorolásra már csak emiatt sem érdemes sok időt vesztegetni. Az író egyébként is több ironikus megjegyzést ereszt meg. A felolvasótárs művét versnek véli, miközben a szerző rökönnyödvé közli, hogy az bizony novella. „Van egy olyan érzésem, hogy az én nemzedékeket nem predesztinálta semmi arra, hogy nagy regényeket írjon. Ezekkel a nálam fiatalabbak próbálkoznak több-kevesebb sikerrel. Én megmaradtam mindig a rövidprózánál. Egyszer viccből mondtam valakinek, hogy a műfajokkal mindig hadilá-

bon álltam, nem is szeretem firtatni, mert amit én egész életemben műveltem, az »műfajtalankodás« – mondja egy beszélgetésben. Leplezetlenül vallomásos író, aki mintha csak közreadná valakinek a konfesszióját. Reményi József Tamás pontos jellemzése szerint „kialakított egy sajátos novellaformát, amely minden történetet továbbbi rövidtörténetekre szaggat, miközben a kötetekben (s az egyes kötetek között) kialakul egy lánc, a képszerű kisgesztusokra épülő írárok egyetlen nagy elbeszéléssé fűződnek össze”. Az egyszerűség, még ha látszólagos is olykor, (Orbán Ottó szavaival) „közvetlen és halálos kockázat” lehet.

(*Magyar Napló*, 2010)
Olasz Sándor

Sínagy, avagy a pusztulás otthonossága

(Györe Balázs: Hová mész, Budapest?)

Ez nem útikalauz, nem álbédekker, nem városzociológia és sajnos nem is egy mai *Magányos sétáló álmodozásai* – rögzíti első benyomásait az olvasó, aztán mindjobban elbizonytalanodik, ugyanakkor szükségét érzi, hogy megnevezze, miről is van itt szó. Azt érzi, hogy elveszti a biztos pontjait, az irányzékát. Mint a Lágymányoson élő elbeszélő. Utal is rá, hogy e városrész mocsaras talajra épült. A lágymány(os) szép szó: a mocsárnak nem a halálba rángató tulajdonságára, hanem szinte simogatóan lágy textúrájára utal. A „mány” képzőről Kazinczynek a nyelv sikeres megtisztító, megújító vállalkozása jut az eszünkbe. Egy korszak lendületét látjuk magunk előtt. E könyv a mocsár egészen más asszociációit hívja elő: itt az ingovány, azaz talajvesztettség uralkodik: a csúszás, elesés, a szétfoslás és enyészet terjeng mindenütt.

Eleinte könnyen adja magát a szöveg: rövid kis skiccek, egyszerű nyelvezet, ismerős helyek. Aztán kiderül: nehéz, nem is lehet egyhuzamban végigolvasni.

Ki tudja miért, André Breton jelenik meg a szemünk előtt, és a kávéházak teraszán, utcai forgatagban szemlélődő szürrealista művészek, akik a hétköznapi jelenségek mögött rejlő titkos összefüggések felismerését tartották az író feladatának. Ez az asszociáció segít elindulni. Innen meríthető a rákérdezés biztonsága: mi a szöveg témája, ki beszél és mi a mondandója? Ezekre szeretnénk válaszolni mi, olvasók. Az első fogódzó a sétáló topográfia: beazonosítható mozgáster, amely horizontálisan a pesti kis- és nagykörút, valamint ezek budai megfelelői és a bulvárok útvonálán elhelyezkedő terek. Persze nem ilyen szabályos ez a térforma, például az elbeszélő egyszer kivillamosozik beteglátogatóba Hűvösvölgybe, az OPNI-ba, közismert nevén a bolondok házába. A már korábban több helyütt feltűnő bolondok és a halál, az öngyilkosság motívuma ezzel kitör a fővárosi flaszter zárt teréből és a nyílt természetbe, az Apáthy-szikla irányába tart: egy máig tisztázatlan, rejtélyes haláleset történt itt. Ugyanígy a tér vertikálisan is nyitott: a galambok, a varjak rövid szemelgetés után felröppennek, máskor az elbeszélő fel-fel-néz az égen járó repülőkre. Gyönyörű kép, mély gondolat, vízió a Szabadság-szobor és a hajdan Bécsbe tartó hidroplánok összekapcsolása: „Régi sziklán új szobor és ke-

reszt. A 20-as években hidroplánok indultak innen a Balatonhoz és Bécsbe”. Ide tartozónak találjuk azt a picit momentumot, amikor az elbeszélő a Szabadság-hídat látszólag anakronisztikusan Ferencz József-hídnak nevezi.

Közelebb lehetne kerülni az egyre súlyosbodó és mindinkább kódoltnak tűnő a szöveghez, ha elvégezzük a következő szétválasztást: a mi értelmezésünkben a szem, mint a figyelem, a látás metaforája és az elbeszélő én nem azonosak, külön értékelendők. Egyetlen egy ponton pillanatnyi időre kapcsolódnak össze: a megértés pillanatának idejére érintkezik, simul össze ez a két felület.

A szem, a figyelő tekintet mindenhová behatol, rögzít, rendezetlenül, de érzékel, érzékenyen és pontosan. A szem kizárólag a nyilvános tereket pásztázza. A város valóságos szörnyként tárul elénk: hajléktalanok, koldusok lakják, szemét lepi el, elaggott közlekedési eszközök csikorogva zötyögnek benne, akár a *Hosszú alkony* című film Cháron-busza. A város, ez a rém-lény minden tekintetben állati organizmus, amely megállás nélkül táplálja magát: eszik, italozik, ürit, vegetatív szinten egzisztál. A szem azt is rögzíti, hogy a nyilvános tér és a privát szféra határai durván lebomlottak. A nyilvános tér a társadalmi érintkezés színtere, amelynek megfelelő szabályai és infrastruktúrája van. A tereket, utcákat, járműveket koldusok, árusok, hajléktalanok, részeket veszik birtokba. A nyilvános társadalmi térben az egyébként intim szféra legtitkosabb mozzanatai tárulnak fel: evés, hányás, vizelés, székelés, szerelmeskedés és a trágár beszéd, az emberi érintkezés legfontosabb kifejezőeszköze közvetlenül idézve kerül a szövegbe. Az enyészet, a romlás sokfélesége között a trágár szót hallani a legfájdalmasabb. Az általános rendetlenség képei a könyv utolsó fejezeteiben valósággal feltorlódnak, sűrűn, gyorsan váltakoznak, szinte apokaliptikus vízióvá nőnek.

Az elbeszélő én időnként értékeli az ögyelgései során látott valóságot, olykor eszébe jutnak a saját és a történelem emlékei. Meg sem próbálja értelmezni vagy rendszerezni a tapasztalatait: a maga énye, a világ, az írás is olyan, mint a széthulló üvegszilánk. Betegségének fontos szakaszait is beépíti a várostörténetekbe; védtelensége, kiszolgáltatottsága az általa idézett számos emberi sorsával rokon. A kényszeresen monologizáló elbeszélő közhelyes magyarázatokat ad a látott jelenségekre. A „plakátmagányban ázó” városról a szó nem ad hiteles képet. Az elbeszélő is része e sivár, kiüresedett világnak.

A kötet fülszövegében olvasható, hogy a mű 47 hónap alatt íródott és 47 történetet tartalmaz. A szem és a narrátor nem érzi otthonosan magukat: nyugtalanok. Szavak nélkül sejjik fel Ottlik Géza: talán nem véletlenül tér mindig vissza a tekintet és a láb a Gárdonyi-szoborhoz, a 47-es villamos vonalán. A szemlélte világ legelesettebb szenvedői igyekeznek otthonossá tenni a hajléktalanságot. Érdekes a hajléktalan szó könyvbeli magyarázata. Ezek szerint a hajlék, mint egyfajta metonímia, az őskori barlangba belépő testtartására utal. De a hajléktalan micsonda szó? A fosztóképző nem éppen ebbe a civilizáció előtti őslétbe vezeti őt vissza? A hajléktalan a nyilvános térben veti meg hajlékát, próbálja meg otthonosan érezni magát benne, számára nincs többé különbség a nyilvános és az intim szféra között.

A műfaji értelemben vett szerző azonban megrendítő módon, idézetekkel, kölcsön-szavakkal ki-kiszól a szövegből. De más módon is érezhető e szerzői jelen-

lét: egy-egy képben (Moszkva tér), mondatban (hava-
zás) vagy akár egy szóban (sinágy). Az eladott, de még
üresen álló, historizáló stílusban épült Moszkva téri pos-
tapalota, mint végvár úszik be a tér infernális horizont-
jába: gyönyörű szürreális kép a magányos várkapitány-
nyal. „Hull a fehér hó és eltűnik lassan a szó.” Ez az is-
mételt szürreális kép több jelentést rejt. Mi azt ért-
jük rajta, hogy a szó eltűnhet, és mehet a sinágyba, aki
örök pihenőre kíván térni, de a szövegbe rejtett idézetek,
elfeledett, de értékes szerzők tanúsága szerint egyedül a
művészet képes ellenállni a halálnak-pusztulásnak: az iro-
dalom örök marad.

(Podmaniczky Művészeti Alapítvány, 2010)
Róhrig Eszter

Svábok, tótok és egyéb hétköznapi csodák

(Falvai Máttyás: Gépindák)

Nemcsak kortársai, de önmaga számára is magasra tette
a lécezt első kötetével Falvai Máttyás. A két novellát és egy
kisregényt tartalmazó *Allegro barbaro* után idén megjelent
második, *Gépindák* című könyvével, nehezen ugyan, de si-
került megugrania a következő magasságot. A fiatal alkotó
a korábban megismert és megkedvelt stílusban tíz újabb
kiszpróza szövegét adta közre, olvasói öröme.

Előjáróban meg kell jegyeznünk, hogy a kötet két, mind
mennyiségben, mind minőségben talán egyenetlen egy-
ségre bontása azt a szerkesztési problémát veti fel, hogy
célszerűbb lett volna a *Gépindák*-ciklus koherensebb egész-
képező öt darabját más, kapcsolódó írásokkal bővítve önál-
lóan kiadni, a további novellákat pedig inkább egy későbbi,
válogatás-jellegű kiadványban megjelentetni.

A korpusz első fele életképeket mutat be a Tatabánya
környéki falvak 60-as évekbeli szocialista világából. Az
írások hősei szinte kivétel nélkül svábok és tótok, ami
némi módosítással Mikszáth-reminiscenciákat kelthet,
esetleg a népi írók vagy Csoóri szociografikus kiszpróza
szövegeit juttathatná eszünkbe, ha a szerző nem szögezné
le már a kötet elején, hogy ezek a személyek és a megjele-
nített események kivétel nélkül a fikció szülöttei (eltekint-
ve most attól, hogy az irodalmi szöveg szükségszerűen
fikció), és egyetlen, általa személyesen, vagy hallomás-
ból ismert valóságos személlyel sem hozhatók összefü-
gésbe. Ez az alapállás nemcsak distanciát teremt, ál-tör-
téneti jelleget is kölcsönöz a novelláknak, a XIX. század
második felében élt Thaly Kálmán kuruc, vagy a fiatal,
szombathelyi Mester Zoltán horvát tematikájú szövegei-
hez hasonlóan.

A kötetnyitó *Kilenház* egy, a közeli erőmű árnyékában
meházódó telepen élő gyermek szemével látatja a min-
dennapok különös eseményeit. Az ifjúkori csínyek sorába
(a környék áramtalanítása, gyümölcslopás, a vízkészlet be-
mocskolása, csapdaállítás a nagymamának) a megmagya-
rázhatatlan átok jóval erősebb hatású szálai szövődnek, „a
halál indái” fonják be a falut. A tóba fulladt Holczhacker
Gyuri, valamint a vonatbalesetet szenvedett Alois bácsi
után Hetzmann Jolika (mértani pontossággal vágta le fejét
a vasúti szerelvény kereke) és a folyton potyázó Hornyák

bácsi (sör helyett kénsavat ivott valaki üvegéből) esete
már bizarrnak nevezhető. Az 56-os eseményeket követően
aztán az erőszak és a halál a gyermekek életében is egy-
re hangsúlyosabb szerepet kap: előbb csak tanúi lesznek
a gyilkos pusztításnak (a kommunista gyárigazgató holt-
testét véres batyuként dobják eléjük a forradalmárok) és
elszenvedői a fenyegetésnek (a szovjet tank a mutogató,
szitkozódó fiatalok felé irányítja csövét), később – mint-
egy reakcióként – ők is kinyilvánítják destruktív törekvé-
seiket. A házilag barkácsolt pisztollyal azonban egyik tár-
sukat lövik le, a tervezett kilenclakásos ház helyett pedig
a Glatz-fivérek sikerül felrobbantani. A halál állandó je-
lenléte, a sorozatos tragédiák mellett válik felnőtté a főhős,
akit mindezek jelképeként még évtizedek távolából is kí-
sért álmaiban az azóta bezárt erőmű kürtjele.

Ugyancsak a gyár környezetéhez kötődik és a napi
munkát, a dolgozók jellegzetes, monoton életmenetét – a
levezetés-italozással és a folyamatos hecceléssel együtt –
is megmutatja a *Perpetuum mobile*. Az ifjú protagonista
itt a raktáros Bódi bácsi segítése, aki eredeti tevékenysé-
gi köréből felmentve, a kollektívának és az egész népi
demokráciának dicsőséget hozó örökmozgó gépezetén
munkálkodik. A nagy mű elkészítése (jól sikerült kari-
katúrája a Kádár-rendszernek) persze sikertelen maradt,
a finomítási munkákat pedig a fiatalok szerelmi légyott-
ja lehetetlenítette el, az öreg mégis töretlenül hitt a siker-
ben. Hasonlóan érdekes a párhuzamos szál, melynek kö-
zéppontjában a fiú apja, a Fater, és az alakjához kapcsolo-
ló történetek állnak. Noha ezek közül a Mozartról, a
macskáról szóló rész a megelőző kötet egy másik írásá-
ban már szerepelt, ami talán nem túl szerencsés írói meg-
oldás, a sztorik java részének szinte rejtői humora rend-
kívül élvezetes és az idősebb generációk férfitagjainak
elbeszéléseiből bizonyára sokak számára ismert.

A fiktív családi legendárium további elemeit tárja az
olvasó elé a *Fater; Muter*, melyben a nagypapa halála utáni
kipakolás teremt alkalmat az emlékidézésre. A régi ház
megsárgult fényképei, egykori lakóinak személyes hasz-
nálati tárgyai vezetnek vissza a jelenből a múltba, hidat
verve az idősíkok és generációk közé. Az egy-egy karak-
terizáló történettel, jellegzetes tulajdonsággal egyedített
rokonok, mint bolygók keringenek a mitologikus alakká
magasodó ősök, illetve közelebből Nagyfater és Nagy-
muter állócsillagai körül. (Ez a fajta mitologikus alak-
ábrázolás megfigyelhető a kötet több írásában is, pl. *A
kilenházban* Dimmlinger bácsi, a nagyot sercintő kovács,
vagy *A présház* dionüszoszi és apollóni tulajdonságokat
ötvöző ifj. Stróbl Gedeonja esetében.) Az általuk megte-
remtett és az utódok által gazdagított hagyomány tovább-
vitelének szép példája a sváb nagycsalád különböző ága-
in az ismétlődő nevek azonossága, melyet a szerző kiváló
érzékkel használ ki a két fiatal Fuchs Márton találkozásá-
nak beemelésével.

Több motívumában is szorosan kapcsolódik a novellá-
hoz *A présház*, noha ebben csak egy középponti alak, if-
jabb Stróbl Gedeon szerepel. A cimbén idézett locus, az ő
kedves tartózkodási helye, mintegy szakrális jelleget kap,
az elbeszélő részéről szinte rituális előkészületek történ-
nek minden itteni látogatás alkalmával (kettős könyvvá-
sárlás, felkészülés, demizson kézhezvétele), s a találko-
zások is szertartásos rendben zajlanak (úgy a pálinka- és
borivás rendje, mint a zenehallgatás és a beszélgetés iro-
dalomról, művészetről). A „szeszek bűvöletében” élő he-

gyi géniuszt végül végrendeletében fiatal barátjára és tanítványára hagyományozza az életművét testesítő hajlékot és a gyümölcsöst, melyet az kegyeleti okokból kivág. Az értékekben gazdag múltat hordozó pusztuló falu, a nagy tudású, hittel és szívvel dolgozó földművesek eltűnő világának ábrázolása nemcsak aktuálissá, de szép kimunkálása miatt igazi mesterdarabbá teszi a kötetben ezt a kisprózaírást.

Hasonlóképpen kiválóan megformált a *Jäger Márta menyegzője* című rövid elbeszélés. A sváb-tót esküvő szinte krúdyi gondossággal lefestett étel-, italsora és lefolyási rendjének bemutatása mellett itt ismét megjelenik az *Allegro barbaro* kötetben meghatározó szerepet játszó zene-motívum. Ezúttal egy főként falusi bálokon játszó együttes az előadó, melynek vezetője-szaxofonosa a menyasszony egykori szeretője volt. Izing Pityu bravúros szólóval búcsúztatja el a lányt, amiért kap pár pofont a vőlegénytől, Dobek Jóskától. A verekedés, mint fő esemény pedig alkalmat teremt a szerzőnek nemcsak a zenekar repertoárjának (ha bunyó van, mindig a Szentek bevonulását játsszák), de a bálokon főként a romák körében népszerű ökölharcok bemutatására is. A két nemzetiség barátságát és a lakodalom hangulatát jól érzékelteti, hogy mire megvirrad, a vetélytársak békésen, részegen, egymást karolva énekelnek.

A különböző vonatkozású hiátusok kötik össze a *Hiányvariációk* című ciklus darabjait, melyek közül a *Gloria* centrumában szintén egy kiváló muzsikusként áll. Verő, aki nappal Berecz Péter néven szeszraktárosként dolgozik, az éjszakai élet dobkirálya. A varázsa megkopott, mióta családos ember lett és emiatt úgy érzi, elrontotta az életét, de a színpadon újra eggyé válik a zenével. Falvai Mátyás ezt rendkívül érzékletesen ekként írja le: „Életem legnagyobb rejtélyei között tartom számon a kérdést, (...) mit érezhet Verő játék közben? Mitől nő meg az aurája, mitől vonja körül ez az elektromos sistergés, ez a tébolyult, intenzív vibrálás, mitől válik ez a cingár, posztra kölyök veszedelmes macsóvá, és HONNAN JÖN BELŐLE ENNYI ZENE? (...) Minden további nélkül hajlandó lennék feláldozni az életemből egy évet, csak hogy legalább egy estén keresztül azt érezhessem, amit ő érez játék közben. Azt kell sejtennem, ez a tudás, ez az érzés kárpótolja mindenért, az egész keresztbe kúrt életéért, a szeszraktárosi robotért, a szeretetlen, savanyú levegőjű otthonért, a pénztelenség kicsinyessé tévő, megalázó állapotáért. Jőmagam csak (...) véletlenül jutok el odáig, hogy azt érezsem, a zene kiszakít az időből, még inkább belehelyez a teljesen átélt jelenvalóságba. (...) De Verő ilyenkor eléri a lehetetlent: ő maga lesz a dobszerek. (...) Amikor játszik, elkezd remegni körülötte a tér, talán mert forróságot, hőt, szenvedélyt sugároz magából, és kipárolgásai remegtetik a levegőt, így hát amilyenek Verőt látjuk, az nem Berecz Péter szeszraktáros, hanem egy ősi titkok birtokában lévő médium, egy sámán délibábja.” A koncert után mulatni kezd, ahogy „csak halk életű könyvtáros nénik tudnak egy-két korty tojáslikőr után”, elfeledve egy kis időre a szomorú mindennapokat, mígnem lesik és eltörik a szemüvege. Ez a csapás egyszerre kijózanítja és hazamegy – sorsát jól példázza a végébe felírt, a címet kiteljesítő latin mondás: Sic transit gloria mundi.

Jobb sorsra érdemes zenész a *Kelenföld, december 24.* főhőse is. Indián, a magányosan élő nagyapa hosszú idő után fiáékhoz megy vendégségbe. Készülődés köz-

ben Brubeck és Mulligan New Orleans Blues-át hallgatja, iszik, cigarettázik és a régi karácsonyokra emlékezik. Felidézi apja, az országos híró, tehetséges és jóképű cigányprimás alakját és látja vele szemben saját szerencsétlenségét, elhibázott életét. Kínosan ügyel rá, hogy a látogatás alkalmával mindent jól csináljon, rögzült szokásait azonban nem képes feladni, zavarja a családi boldogság, a nagy tökéletesség, ezért összeveszik fiával és elrohan. Otthon az erkélyen iszik és dohányzik tovább, miközben Mozart Requiemjének Lacrimosáját hallgatja folyamatosan és az öngyilkosságon morfondírozik.

Ugyan más értelemben, de ugyancsak a társadalmi diszkrépancia jelenik meg a különböző tipográfiai jelekkel jelölt című szövegben is, amely ebben a tekintetben mindenképp feladja a szerző hagyományos írásmódját. Az írás műfaját talán népi sci-fiként lehetne meghatározni, hiszen a guvuxu népből származó Lajos földönkívüliként vegyült el a Csalogány büfé emberi vendégei között, és noha beszél a nyelvet, nehezen ért szót velük. Ők ugyanis nem látják a „naprendszeren átívelő összefüggéseket”, mint például, hogy a szovjet gazdaság azért omlott össze, mert a grúz csecsemőagyexportban megpróbálták átverni a guvuxuiakat, akik ezért felmondták a kereskedelmi szerződést. Lajos most a magyarak közé épült be és a terhelhetőségi küszöbüket vizsgálja, ami túlesz a többi népén, és ez az idegen bolygó tudósainak komoly fejtörést okoz. Akárcsak a kocsma „vezérbikájának”, Bélának és a „túláradó” pultoslánynak, Ibikének a guvuxuk nemi szervéről és potenciájáról hallott információk.

A *Zapatu* című novella az álmokról és emlékekről szól. A főhős és barátja, Geri, a címbeli fiktív helyhez kötődőhöz hasonlóan egy kocsmában mindig elmeséli egymásnak „elkefél” álmaikat – legyen szó a Monica Belluccival folytatott intim viszonyról, vagy a pápával való „bandázásról” a Vatikánban. Az egyre inkább abszurdba hajló történetek végül „az üresség végtelenségének” érzetéhez vezetnek, így már az sem zavarja őket, a mellettük vernek össze valakit. A nagy hallgatást egy régi emlék idézése töri meg, felmerül egykori osztálytársuk, Vince, egy katolikus pap zabilgyereke, aki megtudva származását, mindent elkövetett, hogy kirúgják a gimnáziumból. Az ő életük azonban ettől sem lesz gazdagabb, szívják tovább a cigarettát, isszák a sört és várják, hogy az unalmat feloldja a dunai szél hűvöse.

A 19. század végi Győrben játszódik az itt utolsóként tárgyalandó, a kötetben a második ciklus nyitódarabjának választott *A bordélyüzlet*. Két szereplőjének kamaszos kíváncsisága előbb csak az internátusból kiszökve, a templomtetőn meztelen nők fotóinak nézegetésében nyilvánul meg, később azonban elhatározzák, hogy élesben is átesnek a tűzkeresztségen. A beavatási szertartás nehezen indul, mert egyrészt az Apáca utcai bordély örömlányai nem hasonlítanak a lopott képek ideális alakjaira, másfelől a fiú hív túl gyorsan objektíválódik, de végül eredményesen zárul. Dicső tettüket megörökítendő a két barát búvóhelyén a korábbi feljegyzések mellé a haragot tartó ácsolatba vési, hogy „1898. November 15. Fischer Gyula és Szívós Miklós földi örömeiből jelesre vizsgáztak!”

A *Gépinák* a bevezetőben tett kritikai megjegyzéseket leszámítva gazdag, értékes kötet. A magával ragadó történetesség mellett külön erénye az egyre izmosodó egyedi stílus, ami lassan védjegyévé válik a szerzőnek, a láthatóan alapos megformáltság, mely több helyütt rendki-

vül magas színvonalú írásművészetet eredményez, és a zsigeri humor, ami a Falvai Mátyás nevű „szöveggyártó erőművet”, ha folytatja megkezdett munkáját, közkedvelt és népszerű íróvá fogja tenni. Szurkolunk neki és kíváncsian várjuk a folytatást.

(*Fiatal Írók Szövetsége, 2010*)
Szemes Péter

Túl a műfajokon, túl a technikán

(Baán Tibor: Konstelláció – Kollázsok és haikuk)

Miután szerzőnk több kötetében is találkozhattunk már egy-egy saját képzőművészeti alkotásával (l. festmény az *Elveszett színek*, kollázs a *Szerepválaszok* és a *Fékezett habzás* borítóján, illetve versciklusokat elkülönítő képek az *Alvilági anizs* lapjain), Baán Tibor most látta elérkezettnek az időt arra, hogy kollázsait – melyekből egyébként már kiállítása is volt – a versszövegekkel egyenértékű – és bizonyos értelemben azokkal egyenlő arányban szerepeltetett – alkotásként ajánlja a befogadók immár szélesebb táborának figyelmébe. Második kötetének öt kollázsát az impresszumban még szerényen említeni sem akarta, a *Konstelláció* fedelén viszont nemcsak hogy ott találjuk egy vizuális kompozícióját, hanem az alcímben jelzett műfaji megjelölésekben is első helyen említi a kollázsokat, a kötet hátlapján pedig e műfajbeli alkotótevékenységének rövid genealógiáját is adja. Bizonyára nagy öröm és fontos lehetőség ez a szerző számára, ami e hangsúlyok elsődlegességét érthetően motiválja, de azért az elvitathatatlan, hogy összességében most is inkább a költő megmutatkozása jut főszerephez, hiszen az említett önkomentárban arra is találunk utalást, hogy „a kollázsok a haikukban kifejezett gondolatok, érzések képi megjelenítései” (kiemelés tőlem, J. A.), és bár a nevezett műfajok szinte végig oldalpár-szomszédi egyenrangban szerepelnek, a versekből végül is háromszor annyira került a kötetbe, mint a képekből. (A haikukban kifejezettek képzőművészeti szemléltetésének szándéka azonban nem pusztán illusztráló tendenciára utal. A kollázsok önálló, önmagukban is helytálló alkotások, melyek beillesztésük helyzetétől függően inkább párhuzamos vagy késleltetett képzetársítási lehetőségek reprezentánsai.)

A kötetegész árnyaltabb befogadásához célszerűnek tűnik mindjárt megkísérelni a címdal három kulcsfogalmának aktuális értelmezését, nemcsak az egymásra vonatkoztatás összjátékának többlete miatt, hanem azért is, mert a könyvmű komplex karaktere e szűkszavú utalásokból kiindulva még alig-alig körvonalazódhat az olvasó számára. A teljesebb és érzékenyebb együttlátásnak itt fontos feltétele a cím-szavak gazdag jelentésrelációi szerinti együttállások értő szemlélése, szemlélhetősége.

Lássuk először a konstelláció fogalmának azon jelentéstényezőit, amelyek a műfajiság problémaköréhez köthetőek. Két művészeti ág műalkotásai vannak itt együtt, azaz egymás mellett, egymásra utaltan, együtt alkotva egészt. (Mindkettőre eleve is jellemző az erős képesség, vizualitás.) Mindkét műfaj önmagában is több műfajváltozat egyenrangúsított szimbiózisában képviselteti magát (talán ezért is az alcímbeli műfajmegjelöléseken a többesszám-jel). Ha a kons-

telláció, az együttállás, az egymáshoz viszonyítás eleve köthető a sokféleséghez, akkor ennek szinonimikus közelségében abszolút aktuálissá válik az eklektikusság fogalma is. Ennek vetületei között első helyen kell említenünk a szerkesztés-módszertani sokarcúságot: a kötetegész független és egymáshoz utalt opusok sokaságából állít össze műegészt, aminek hasonlatosságára aztán az egyazon lapon szereplő szövegtételek létrehozzák a saját címhez rendelt saját kontextust, illetve egy-egy haiku impresszióelemei, sorai, szintaktikai egységei önmagukban is az aktuális mikro-műegészt. Fontos aztán kiemelnünk a nyelvi-stilisztikai sokszínűséget (a recenzens többször vélné mellőzendőnek az idegen szavak használata által létrejött többretegűséget), az egymástól távoli kultúrák és hagyományok rendhagyó, többnyire békés egymás mellettiségét (ázsiai, óceániai, görög-római mitologikus, biblikus keresztény elemek, modern irodalmi utalások és áthallások – pl. Rilke, Ady, Kosztolányi, Weöres, Pilinszky), a korfestő összképiségnek mozaikszerűen felrakott kozmikus, társadalmi és magánszférabeli mutatóanyagának együtt-egyét szemléltető kaleidoszkopikusságát. A versalanyiség terén az egyes szám első és második személy, illetve az egyes szám – többes szám egymás mellettisége és egymásra utaltsága szemlélteti a kötet cím aktuális jelentésrétégét, mint ahogy a bölcséleti alapvetésben szintén a problematikai és szemléleti több tényezőző ábrázolásmód a jellemző.

E kötet esetében a szerzői szemléletmód tán minden eddiginél liberálisabb a hagyomány és az újítás egymás mellettiségének kérdésében. Ha ezeket konkrétan a műfaji tradíciók vonatkozásában vizsgáljuk, akkor békés-izgalmas szomszédságukban észlelhetjük a hiteles és érvényes konzervativizmus, valamint az ihletett-sikeres határátlépés, szabályrombolás eredményeit, de néhol bizony felmerül az inadekvát motiváltság gyanúja is.

Nem szükséges különösebben nagymértékű szabad-
elvűségi többlet a kollázkészítés egyéni módszertanának kialakításához, hiszen a műfaj, a technika – elsősorban avantgárd-neoavantgárd előzményeinek koncepciója szerint – eleve a rendhagyó társítások megvalósítására alapoz. Ha ahhoz viszonyítunk, hogy eltérő technikák bevetésének egy koncepción belül kell megvalósulnia, akkor Baán Tibor kollázsainak csupán alig a harmada képviseli ezt az ars poeticát, és azokban sem nevezhető demonstratívnak a heterogén elemek feszültségkeltő szemléltetési módja, polivalenciája. Inspiráltak-inspirálóknak leginkább a *Szép új világ I, III*, illetve az *Elenged* a föld mondható ezek közül. A kollázsok többsége a ragasztás technikáját azonos materiális készletről kölcsönzi. Formalista hatás és absztrakció kevésbé érvényesül bennük, utóbbi mégis érdekes, izgalmas eredményekkel jár (*Lépések, Volt egyszer egy háború I, Ima, Ketten*). A képek ötöde megelégszik a monokróm-bikróm kontrasztok hatásával, de így is képes a motivált feszültségeremtésre (pl. *Inkvizíció*). Eleve nem von le az sem a kifejezőképesség értékéből, ha a vizuális formavilág gyermekrajza vagy naív festők alkotásaira emlékeztetően, tüntetően egyszerű, de kétségtelen, hogy egyfajta didaktikusság adott helyzetben már kényelmetlenné válik (*Ideológia, Szárnyvonal*). Érdekes és változatos az arcformák kialakítása a kompozíciókon, melyben némelykor keleti kalligrafikus technikára emlékeztető motívumok is megjelennek. A borítón is említett orientális motiváltság azonban (elvéve talán még a tusrajzokra

emlékeztetően) nem technikai, hanem motivikus viszonylatban vált-válik a Baán-kollázsok jellegzetességévé, beleértve ebbe elsősorban japán és kínai hatású képi – és nyelvi – elemeket, melyek közül talán a legfurcsább a tradicionális ábrázolások masszivitását-tömbszerűségét egy matrjoskaformával és imazászlószerű dinamikus formákkal kombináló-ellenpontozó *Buddha*, illetve a minden elemében izgalmasan sokértelmű, sokféle kötődésű *Életfa* című kompozíciók összetettsége.

A kollázsok képi motívumaihoz hasonlóan természetesen szintén jellemzője Baán Tibor haikuinak a keleties inspiráltság, s a két műfaj rokon vonása ezen kívül az is, hogy egyformán meghatározó bennük az illesztéstechnikára alapozott konstrukciós eljárás mód. A több évszázados klasszikus műfaji tradíció azonban a szövegalakzatokban jelentősebb mértékben értelmeződik át, mint a vizuális műfaj módszertanát illetően. Korunkban a haiku nem is lehetne ennyire népszerű, ha nem állná ki sokak sokféle hagyományátformáló kísérleteit (sikeres itthoni alkotók e téren pl. Bertók László, Fodor Ákos, Zalán Tibor). Magától értetődik tehát, hogy a klasszikus motívumkincs mellett – vagy helyett – a kortárs létforma valóságselemeinek is be kell épülniük a szövegbe, és hogy ezzel együtt jár a tematika és a szókincs jelentős mértékű bővülése-módosulása. (Nagyon haiku-idegennek érzem azonban az alig indirekten ideologikus-politizáló témaválasztást, még ha elvileg jól illeszkedik is a korfestő szándék egyéb megvalósulása-ihoz – l: *Észak-Korea*.) Lassacskán már klasszicizálódik a haikuknál a címadás gesztusa vagy egyéb nyelvi-stilizációs törekvések mellett például az írásjelhasználat globális elhagyása is. Hogy a Baán Tibor-féle haikukban legmasszívabban csak a szótagszámhagyomány őrződik meg (többnyire a gyakori soráthajlások ellenére is gördülékeny szövegformálás mellett, kivéve: *Bevonulás/2.*), az már afelé mutat, hogy sokszor inkább csak nyelvi sűrítésre készített technikai körülmény a formához való alkalmazkodás, hiszen itt is több példát találunk műfaji áthangelődésre, határátlépésre, például epigrammaszerűsége, aforizma- és koanrokonságra, dal- vagy ódatörredéki jellegre – l. a *Felett*, a *Megváltás*, az *Út* című opusok részegységeit. Jelentkezik aztán a verstani zeneiség talán többnyire indirekt törekvése is (sok az adonisz karakterű vesszor, gyakori a jambikus és a trochaikus lejtés is a szövegben), valamint néminemű nyelvjátszókossági szándék (nem igazán sikeresek a monoszillabikus Weöres-utánérzések – l. *Csokor*, *Redők*, *Három*). Vajon a haiku sűríttségének kontextuális rugalmasságát igazolja-e az a kísérlet, hogy harmadszorra, a harmadik új cím alatt szerepelteti most újra egy korábbi versét a költő (itt: *Példa*, előző köteteiben: *Enigma*, *Latinovits Zoltán*)?

A haikuk többsége – Baán Tibor életművének belső logikájához híven – korfestő szándékról tanúskodik. A költőnkre szintúgy régtől fogva jellemző nyelvi modalitás ezekben is kijelentő-tényközlő hangoltságot mutat, ami persze nem zárja ki az érzelmek visszafogottan is karakteres jelenlétét. A borongós jelen- és jövőszemlélés székeszere, pesszimizmusa, elégtelensége néhol ironikus árnyalatokkal gazdagodik, érdekes viszont, hogy a groteszkbe hajló elfogultság sokkal inkább a kollázsokban kap lehetőséget a megjelenésre (pl. *Volt egyszer egy háború I*, *Szép új világ III*, *Ima*, *Megváltás*).

Világ szemlélet, korrajz és személyes létszféra ábrázolásában költőnk sok elemében egybehangzó kulcsmotívumkészletet alkalmaz (csönd, néma, holt, ür-üres, tél, éj, ma-

dár, tagadószó), mellyel nem csupán a kontextuális kohéziót erősíti a kötetegész szintjén, hanem azt is szemlélteti, hogy a lét dimenziói a kozmikusról az egyszemélyes univerzumig hasonlóan-egyezően tragikumra hangolt egzisztencia-terek, s talán ezzel is összefüggésbe hozható, hogy a kollázsok színvilágát többnyire a fekete masszív jelenléte uralja. Jellegzetes, ahogy a reménységallatú kollázscímekhez is a feketeség kontrasztjára épülő képi hatás társul, l. *Ima*, *Megváltás*. (A szövegekben megjelenő fohászjelleg amúgy hangulatilag homogénebb és bizakodóbb karaktert mutat – l. *Lepkék/1–2*, *Üvegmuzsika/2.*) A bölcséleti szimbolikában felbukkan a buddhai megvilágosodottság-mosoly (*Lepkék*), az agnoszikus percepció néhány jelzése (*Interieur*, *A hegy*), a tao alapmotívuma (*Bevonulás/2*) és a megélt idő-végtelen (*Emlék/3*, *A hegy*, *Öt/4*, *Esély/3*), melyek szintén a keleties motíváltság elemei a művek keletkezéstörténetében. A basói hangulatközpontú, indirekt, klasszikus haiku-bölcselés tradicionális hívószavakat is alkalmaz, s talán ezek a szövegek azok, amelyek a leghitelesebben tudják alkalmassá tenni a formát, a műfajt a hagyományhű, mégis érvényesen újszerű megszólalásra (*Csokor*, *Redők*, *Ezüst*).

A kötetkompozíció szempontjából érdekes a világszemlélet változása folyamata és változatlanúsága modellezése. Felismerhető egyfajta negatív szemléletű, elégtelenségi keretszerűség (*Szilánkok*: ősz-tél motívumok, töredék-lét-képzet, hiánytudat, illetve *Epilógus/1*: egzisztencialista létbűn- és léteher-szemléltetés), melyet a fedélkép (*Szép új világ I*) iróniája, majd pedig a záró szövegdarab és az utolsó kollázs implicit optimizmusa ellenpontoz (*Epilógus/2*, *Életfa*). Utóbbiak talán inkább az általános humánus jegyében mutatkoznak ilyenek, hiszen ez a *szép új világ*, amiről jelen- és jövőképeiben is tudósít a szerző, nem ad alapot a legkisebb mértékű derülásra sem, s ezt a szereplírikus, jósló megszólalás is alátámasztja (*Kopár*, *Válság*).

A kollázsok nagy többsége motivikus kapcsolatban áll a szomszédos szövegek valamelyikével, de a lazább viszonyt mutató tematikus és metaforikus társulás is jellemző. Kevés az igazán szövegfüggetlen alkotás, melyek közül a leghitelesebb-legkreatívabb a recenzens szerint az *Abránd* című. Inspiráló, befogadói aktivitásra ösztönző képek még a *Volt egyszer egy háború I*, a *Nagylátószög* és az *Életfa* (ez utóbbi szimbolikus jelentéstelítettsége igen gazdag befogadói élményt előlegez). A kollázsok kétharmada az arcképiségnek ad nagy hangsúlyt, még akkor is, ha az többnyire (hat műben is) rejtett megjelenítéshez kapcsolódik, vagy ha éppen stilizáltságra, az arctalanságra épít a szemléltetésben. Fontosak a maszk jellegű ábrázolások is, melyben ismét mód adódik különböző klasszikus kultúrák motívumainak vegyítésére (*Inkvizíció*, *Életfa*).

Sem a versekhez, sem a képekhez nem tartozik a kötetben keletkezési dátum, de sejtendő, hogy mindkét vonalon a reprezentatív válogatás szándéka vezethette a szerzőt, melyből egyaránt következhet az egyes művek poétikai-módszertani rokonsága csakúgy, mint különbségeik. A kollázsok egymáshoz való viszonyítása során nyilván „szembetűnőbb” ez a sokféleség, elsősorban a dinamikai és színdinamikai kontrasztok, a figurális és absztrakt ábrázolás kettőssége, a minimáltechnika és a komplexebb eszköztárú megjelenítés dualitása, a realiztikus vagy szürreális vizualitás karakteres elkülönülése kapcsán.

(Hét Krajcár Kiadó, 2009)
Juhász Attila