

Portbou, passázs

Portbou apránként nyílt meg, úgyszólván grádicsokban, ahogy aláereszkedtem a lépcsőn a tengerpart felé. Egyetlen óráim volt, amit ki kellett töltenem, hatvan percnyi szabadság két vonat között.

A szűk sikátor egyik ablakában madárszárny rebbent; sötétruhás, őszhajú ember igazított a hófehér kalitkán. A madár, az öreg és én közöttem ablakrácsok fekete függőlegesei; megismételhetetlenül pontos felvétel. Az öreg arca meztelen és védtelenebb, mint az apró madártest, amit először megsajnáltam. S mert észrevett, gazdája már engedte is le a redőnyt, hogy ne lássam – őket. Rácsok, csattanások, egy kapu zárva, de a tenger mind közelebbről kéklík. A lépcsőfordulónál többnyelvű tábla mondja el, hogy itt, a határon tartóztatták fel Walter Benjámint 1940. szeptember 25-én.

A kisváros kopott falaira egyszerre felkúszik valami jelentős, aminek még nem tudok nevet adni. Francia-katalán feliratok, kiskocsmák, ponyvák hűvösén lengő szuvenírok, néhány tünékeny tranzitarc. Lenn az öbölben vasárnap délután helyi családok napfürdőznek.

A víz tiszta és belegázolni tudok csak, türelmetlen gyönyörűséggel, pedig a köveken jobb volna vigyázni. Meg is billenek, ruhástul belecsúszom a vízbe. Jó magamon nevetni, és jó vizes nadrágban kifeküdni a napra a fehér-kék csónakok közé. Az egyik orrának íve épp a városháza árnyékára merőleges. Fényképezek, nyugalom van, a sejtjeim isszák a fényt, a vasárnapot, a csónak nevééről ekkor még nem jut eszembe semmi.

Elengedem magam, mint léggömböt a kisgyerek, aki a veszteség rémülete előtt még elgyönyörködik a nekirugaszkodásban.

A szilánkosra tört figyelem sebeit a „*dolgok átélésének oltalma*” (WB) képes beforasztani. Egy-egy összesűrűsödő pillanatra gondolok (most), mely úgy ragyogja át az embert, hogy felfénylik a világ minden részlete. Portbou ismerős volt, köveivel, kalitkáival, az izzadó poharakkal a napernyők alatt. Mindez egyszerre volt jelen, egyetlen hatalmas dobbanásban, akkor és ott a menetrend sipoló ideje volt idegen.

Így történhetett, hogy útban az állomás felé eltévedtem. A házakat nem tudtam szétválasztani, az utcák összegabalyodtak. Nem volt honnan hová, csak föl és le, jobbra és balra, előre és hátra.

Bárhova mozdultam, Portbou volt.

Aztán a sikátorok íve segített rajtam. Egyszer csak ráismertem: a fölfelé, az innen el. Az állomás magasából még visszánéztem; Portbou egyetlen óra volt, amit ki kellett töltenem, hatvan perc szabadság két vonat között.



A hozzátartozás poétikája

(Takács Zsuzsa: A test imádása / India)

„Hol tartózkodjam, ha nem a testben, amikor / itéleted ideje eljön?”
(Takács Zsuzsa)

Minden jelentős költészet felveti az érvényesség problémáját. A versben való megnyilatkozásban az érvényesség az a vertikális aspektus, melyen keresztül a líra igazságkaraktere egyrészt érintkezik valami önmagán kívüli mással, másrészt a találkozásban egyszerre formát is ad ennek a másnak, azaz mint aktív erő fejt ki hatását. Ha azt mondjuk, Takács Zsuzsa költészetének egzisztenciális tétje van, akkor elsősorban arra az aktív nehézkedési erőre gondolunk, ami a verseiben megképződő szövegvilágok legfőbb poétikai összetevőjeként a személyiség/személyesség mögötti, mélységi sorozatokat megalakítja. *A test imádása / India* című kötet szövegvilága egy olyan individuális beszéd teremtettje, melyben a beszélői szubjektivitás (E/1) a reflexiósorozat többszöröződésében formálódik meg, s miközben a szerzői hang az antropológiai általánosság formájában tud megszólalni, mégis képes megőrizni individualitása egyszerűségét és utánozhatatlanságát. A kötet hét ciklus koherens rendszere. *A Maszk I., Maszk II., Kimozdulások, Gazdánk távolléte, Nyelvtan haladóknak, Dallamtöredékek, India* című ciklusok szintagmasora sajátos időbeliséget rögzít, amennyiben a *Maszk I., Maszk II.* ciklusok verseinek többsége korábbi kötetekből kerül ide, míg az India-ciklus egy készülő kötet verseiként, szinte hírmökként jeleződik. A kötet temporális organikussága, az életmű történéseibe való beágyazottsága rendkívül beszédes, és jól mutatja Takács Zsuzsa költészetének tudatosan építkező kibontakozástermészetét. Ennek a kibontakozástermészetű poétikának legfontosabb elve a megújítva megőrzés. Ez mind szerkezetileg, mind tematikát illetően azt jelenti, hogy a ciklikus sokszínűség ellenére a kötet egyik legfőbb összetartó alapja a belső tükröződések rendszere, melynek az egyes versek egymásra nézésük, egymásra fordítottságuk következtében valamifajta közös belső áramlás mozgástörvényeinek engedelmessé válnak. A kötet tematikus vezérfonalának alapelemeit *a test, a szerelem, a sors, a hit, a bennük érzékelhető belső törések, betegség, hit, újrakezdés, újjászületés* motívumrendszere adja. A motivikus tömbök közt rendkívül izgalmas, dinamikus szinekdochikus viszonyrendszer épül ki, mégis azt mondhatjuk, hogy a kötet fókuszpontjában a testtematizáció áll. A test Takács Zsuzsa kötetében antropológiai állandó. A recenzió azt igyekszik bemutatni, hogy ennek az alaptételezésnek a poétikai-szemléleti mozgások terén milyen katartikus következményei vannak.

Mindenekelőtt érdemes megvizsgálni a kötet szemlélet alapformáit. Mivel a könyv záró ciklusa, az *India*, véleményünk szerint a kötet szintézisét adja, a messzebről induló megközelítést több szempontból is érdemes felől kezdeni. Fontosnak tartjuk hangsúlyozni, hogy az India-ciklus több irányból is megerősített különállása csak látszólagos. A Kalkuttai Teréz emlékére ajánlott húsz szonett ugyanis elsősorban a korábbi poétikai-szemléleti sajátosságok szerves következményeként válik Takács Zsuzsa költészetének meghatározó darabjává. Mintha a korábbi pályaszakaszok verseinek tudattalanja jutna levegőhöz ezekben a szonettekben, hogy velük együtt önmaga *teljes horizont-*

ját birtokba vehesse. Takács Zsuzsa maga is hangsúlyozza, hogy a témával való találkozás mennyire meghatározó volt morális és poétikai értelemben is: „*Én a Kalkuttai Teréz szövegeivel való találkozás után teljesen megrendültem. Kant kategorikus imperativusa jutott az eszembe arról, hogy valaki, nevezetesen egy jómódban felnevelkedett fiatal albán nő a hit sötétjében élve, évtizedeken át végzi a könyörületesség munkáját, pusztán akarata, ha tetszik, a lelkiismerete, a hithez való hűsége parancsát követve. Ez egészen magasrendű, kivételes élet. A háttérben meghúzódó elkötelezettség mégis rokon a művészi elkötelezettséggel, feltételezi a transzcendencia meglétét.*”¹

A Kalkuttai Teréz szövegeivel való találkozás komplex élményének hangsúlyozása is arra vall, hogy az India-ciklus a megszállás és a birtokbavétel történéseit rögzíti. Természetesen nem intertextuális értelemben (Kalkuttai Teréz naplójának és jegyzeteinek szövegbe ágyazásával), hiszen ez pusztán a poétika technikája, sokkal inkább valami mély, *immanens idegenség* kioldódásaként. Igaza van Halmai Tamásnak, amikor azt mondja, hogy nem szerencsés szerepversről beszélni a ciklus darabjai kapcsán.² Véleményünk szerint a ma oly divatos énalteregő alakzatának használata mélységesen idegen Takács Zsuzsa poétikájától. A szerepvers a másik hangjának megszólalása az énben (vagy az én megszólalása a másikban), s mint ilyen, a személyiség decentralizálódását jeleníti meg a többszöröződő szólalásokban. Ennek éppen az ellenkezője történik az India-ciklusban: egy olyan koncentráció, melynek során a versekben ént mondó hangban a szerzői hang önmaga tisztább formáját nyeri el, mintha elérne a *mondás szíve közepébe*. A kötet egyik legszebb verse, a *Panasz*, ars poetica érvénnyel rögzíti az énkonstanciát, a beszélő azonosíthatóságát mint erényt és kötelességet: „*Mégis, akik merünk még egyes / számban beszélni, és pusztán együttérzésből / használjuk a többest...*” (127. o.). Takács Zsuzsa költészetének egyik legfontosabb mozzanata ez a mondó és a mondás összetartozását vállaló beszélői pozíció. Ebben az értelemben az énonomosság, természetesen, nem az én kimondhatatlanságának (individuum est ineffabile) a reflektálatlanságát jelenti, vagyis nem egy közvetetlen lírai monológgal állunk szemben, hanem a sajátunk, mint idegennek a megtapasztalásával. A szonetteknek éppen az ad érvényességet, és éppen attól válnak felkavaró élménnyé ezek a versek, hogy a Kalkuttai Teréz vallomásaiban megnyilatkozó hittapasztalati megrendülést valami, a bensőben idegenként megtapasztalt táplálja és tartja fenn ugyanúgy, ahogy „*egy nő homályos útjain*” járó Takács Zsuzsa reflexivitásában is az ének a sajáttal szemben megképződő idegenségtapasztalata az egyik legfontosabb versteremtő erő. Ez az inkonzisztencia ugyanis rendkívül termékeny erőket hoz mozgásba az érzékenység és a figyelem permanens koncentráltága által. Ebből fakad az a dichotomikus szerkezet, ami Takács Zsuzsa költészetének koordinátarendszerét a motivikus oppozíciók erőtereként teszi megragadhatóvá. A test-lélek, arc-maszk, külső-belső, hit-hitetlenség, élet-halál stb. egymás jelentéseit keresztező ellentétpárok valójában egy belső törésvonal felszíni vetületeiként értelmezhetők. A belső törésvonal az azonosságproblematikán belül képződik meg, s azt a kérdést veti fel újra és újra, hogy milyen morális következményei vannak az énben megnyíló (és megnyilatkozó), benne idegen hangként megszólaló ellenerőknek. Az első szonett első mon-

data talán akaratán kívül sodródik bele Takács Zsuzsa költészetének egész problémarendszerébe: „Föjlánlom a Hozzád tartozás megtapasztalását, / vak engedelmességemet.” (Föjlánlom 133. o.). A hozzátartozás nem egyszerűen egy életbe ágyazó emberi kapcsolat, hanem a létezés egyetlen autentikus módja, ami kivétel az én összes viszonylatára. Kalkuttai Teréz esetében az indiai nagyvárosok nyomornegyedeiben az Istenhez való totális elköteleződés jegyében realizálódik a *hozzátartozás* praxisa. Takács Zsuzsa költészetében a *hozzátartozás* a teljes azonosulás, feloldódás állandó és elérhetetlen vágyaként vonatkozik az élet kis és nagy eseményeinek teljességére. A hozzátartozásvágy (a teljes hozzámartozás, hozzátartozás) Takács Zsuzsa számára olyan az egész létet átszövő, permanens kibontakozás, melyben drámai történések és felismerések teszik lehetetlenné az ember elemi vágyát, a teljes felajánkozást. A hozzátartozás azonban csak egyfelől föjlánlás és odaadás, másfelől és egyszerre igény is. Még a vak engedelmességben is csak úgy képviselhető és bírható, ha maradéktalanul jelen van benne a másik is. Akár csak irányító erőként vagy igazító jelként, de az elrejtettségéből, a maszk mögül mégis előállva. Ezen igény követelő volta a birtoklás vágya felől nyer megerősítést. Takács Zsuzsa könyvének alapkérdése az: hogyan bírhatja el az önmaga idegenségét is birtokló teljes föjlánkozás a másik felől mindig hiányként (idegenként) érkező felajánlást?

A Kalkuttai Teréz hitelbizonytalanságában végső formát nyert immanens idegenségkérdést a kötet megelőző ciklusai alapozzák meg és járják körül, csak más erőterben, más súlypontozás formájában. A kötet élére helyezett *Maszk I.*, *Maszk II.* című ciklus a szerelem és a test bonyolult, egymást erősítő és kioltó kölcsönösségét mint alapvető létélményt mutatja be. A nyitóvers egyben a kötet címadó verse is: A test imádása. Ez a merészségig őszinte vers olyan kitarulkozás, melynek hatósugara az egész kötetre kiterjed.

„Mikor már búcsúzóul szeretkeztek,
és nyitott szemmel figyelték a látványt,
kéjesen meg-megvonaglott, eltorzult
az arca, szinte sikoltozott az aktus
gyönyörétől,”

Takács Zsuzsa számára a test történelem, amely a föjlánkozás eseményei során az élet törvényeit tölti be. Az ember a testét kell, hogy adja. S ez a test a szerelemben önmaga követeléseit nyeri el, de mindig a másik test tükrében. A test imádása a teremtett lénynek azt a megfeszítettségét mutatja be, ami a nem-test számára a testi kiszolgáltatottságból fakad. „Hol tartózkodjam, ha nem a testben, amikor / ítéleted ideje eljön?” (153. o.) – kérdezi az India-ciklus egyik záró verse, az Ítélet ideje. Az, hogy a test a lét kivonhatatlan része, a lélek kibonthatatlanságával állítja szembe az embert. Mivel a test látó és látható, azért tapintó és tapintható is. Ez a *kitettség* a szerelem potencialitása is, hiszen a szerelemben az én mint látvány áll elő, aki maga is „nyitott szemmel figyel a látványt”. A ciklus versei (de a kötet egésze is) szívbemarkolóan írnak a bőr drámai esztétikájáról, a felszín és a feliratok (maszkok) történéseiről, arról, hogy a teljes testi azonosulás, extázis láthatóságában is megmaradó, láthatatlan nem-test idegensége miként keresztezi a láthatót.

„Sirt örömeben testükből
a szeretet sóhajtásszerű távozása miatt,
sirt, mert úgy vélte, az felel, akit most
büntetnek a hónapok óta érzett,
alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek.”

A test imádása címként rendkívül érzékletes és pontos meghatározása annak az ellentmondásosságában megrendítő tapasztalatnak, hogy a test mint tárgy másik általi meghatározottsága hogyan fordul vissza önmagára, a látható és tapintható világ egyetlen kivonhatatlan, nem ignorálható jelenségére. A test Takács Zsuzsánál mindig kockázati tényező, akár a szerető testről, akár a beteg, romló testről, vagy éppen a másik testet felemelő, annak másságától viszolygó (vagy ahhoz vonzó) testről legyen szó. A test sajátos szembeállítottága a saját lélekkel, a másik testtel és másik lélekkel Takács Zsuzsa számára a folyamatos figyelem tárgya. „A fürkésző szemet elfedő tükörben föl- / tűnik alakod. Az arany keretet öltő / pillantásnak tetszel, vagy mégsem?” (Sértések, bizonyos tükrök 15. o.) Az élet/történelem által barázdált, felszántott test az igazi költészetben azonban mégiscsak e lera-kódások nélkül jelenik meg, olyan transzparens formaként, melyen átrajzolódnak vagy átütnek a lélek és a szellem mélyáramlatainak történései. A maszk levetközése a művészetben az én maradéktalan önbevallása, mintha a bőr pórusain, üregein át közvetlenül tárulna fel a belső (mint József Attila Ódájának gyönyörű fíziológiájában). A költészetben az ént mondó hang tiszta grammatikai formaként képes megalkotni a testet a maga mezítelenségében. Takács Zsuzsa költészetének finom érzékisége ebben a tekintetben is szinte demonstrálja a költészet hatalmát. A fiatal testtől, aki számára „nincs más kiút, / csak a szenvedély kielégítése” (Vonatút 10. o.) a „csupa ránc, csupa / sebhely öregasszony” (Ítélet ideje 10. o.) testéig követhető az a metamorfózis, ami a test történelmének egy-egy érzékletes képkockáját vetíti az olvasó elé. Hogy ennek az önfelmutatásnak a kockázatával mennyire tisztában van a szerző, jól jelzi az alábbi versrészlet:

„Ha kilyuggatott bőrünket nem vinnénk
szerelmi vásárra valahányszor, ha verseinkben nem
teregetnénk ki mások szeme elé: szégyenszemre.”

(Vonatút 10. o.)

Takács Zsuzsa költészete a kilyuggatottságában átlátszó bőr szűrőjén át íródik. Ez a nagyon sajátos fokalizáció úgy teremti meg az esendőség költészetét, hogy a feltároló drámaiság mindig tartalmazza a katharizis lehetőségét. Az, hogy Takács Zsuzsa versei a félelem és a részvét költészetét írják, talán leglényegibb részét adja a *hozzátartozás poétikájának*. Talán ebben az értelemben a legbeszédesebb az az utalásrendszer, amely az allúziók révén egy jól meghatározható irodalom (és irodalmiság) szövegvilágába írja vissza a kötet verseit. Látens költői hitvallásnak tekinthető, hogy éppen Tolsztoj, Dosztojevszkij heroi-kus szenvedői, vagy a Naphimmuszban a világ elemeit az összetartozás lényéivé antropomorfizáló Assisi Szent Ferenc vagy a testbe kapaszkodásnak és a test megtöretésének (*disiecta membra*) költészetét író József Attila tragikus felismerésekben (anagnorizis) megszülető elemi életszeretete, életakarása válik a szerzői élettörténet kritikus pontjaiban továbblendítő erővé:

„Már célba vettek engem a franciák, jól tudom,
de utoljára összeszedem minden erőmet és
elhúzódom golyóik elől a nyögések, harci
kiáltások terét szegélyező erdőig. Térdre
esem a bokrok, a fű, a fölázott föld előtt.”
(A fölázott föld előtt 130. o.)

A szerelmi extázis verseitől a szenvedésben megszülető tragikus katarzisz verseiig mutatja fel Takács Zsuzsa az emberlét apoteózisait. Nem biztos, hogy a kötet ebben a vonatkozásban a testiségétől, a materiális létezésétől a lelkeségig, a spirituális önkiteljesítésig vezető utat emelkedésként rögzítené. Véleményünk szerint a kötet belső utalásrendszere nem teszi lehetővé egy ilyen koncepciózus teleológia beleolvását a versvilágba. Inkább arról lehet szó, hogy a saját bonyolult körülményeibe ágyazódó, keveredő szerelmi extázis ugyanúgy elmélyülhet a tragikus katarzisz felé, mint ahogy a szenvedés testi-lelki története elkerülhetetlenül taszítja az embert az erejének újrendeződéséből születő katarzisz felé. Ebben az összefüggésben értelmezhető a kötet újjászületés-motivikája. „Újszülött testem, kezdj új életet! – / *biztatod magad Hallják a biztatást / mind a zöldek a kertben. Fejüket / felütik, kérdezzetés megindul. / Zöld ruhában lépsz az utcára te is.*” (Bizonyos napszakok 13. o.) Takács Zsuzsa versvilágában minden nap a halál, a pusztulás és a születés, újjászületés lehetőségtereként adódik. Ez a nyitott tér teremti meg az egzisztenciális kockázat tétjeit, azt a súlyt, melyet korábban a versek nehézkedési erejének neveztünk. Úgy gondoljuk, hogy ez az egzisztenciára nyíló tér voltaképpen olyan erők rendszere, melyben az élet sorssá válhat. S Takács Zsuzsa verseiben az élet minden megjelenési módozatában sorssá lesz. Sors a test és sors a lélek, s éppen ennek a sorsazonosságának köszönhető, hogy a test és lélek összefüggése semmilyen tematizációban nem esik szét bináris szembenállássá, hanem a sorsazonosság közös hordozója és lenyomata lesz. Takács Zsuzsa poétikus sorsfogalmát ugyanis nem terhelik Walter Benjamin nevezetes sorsdefiníciójának baljós implikációi. A sors az élők bűnösszefüggése – mondja Benjamin³ azt hangsúlyozva ezzel, hogy a sors olyan tehertétel, amely az embert mindig egy irányba lendíti ki: visszaveti a bűnbeesés teológiai-metafizikai horizontjára. A sors Takács Zsuzsánál sokkal inkább a görög sorsfogalomra emlékeztet, legalábbis abban a vonatkozásban, ahogy a sorsot mondó Püthia az önmegismerésre szólít fel: Gnothi szeauton! A sors ebben az esetben megismerésként, még inkább felismerésként tétéleződik, tehát az élet eseményeinek rendjét mint dinamizmust felismerő viszonylatként. A sors a testi lét lehetősége. Ez a belátás egyrészt implikálja az ember végzetes magára-hagyatottságát, másrészt szinte rákényszeríti, beletaszítja a transzcendencia keresésébe. Ez a botlásokkal, kisiklásokkal terhelt szemléleti mozgás Takács Zsuzsa költészetében valószínűleg most szólal meg átütő érvénnyel, s ez nemcsak az India-ciklusnak köszönhetően van így. Már a kötet korábbi ciklusában is (szinte majdnem minden versben) érezhető az, hogy a verstörténések (a szenvedélyes szeretkezéstől Kalkuttai Teréz imáiiig) mindig mintegy a *transzcendencia árnyékában* történnek. Ez a leárvnyékolt eseménytörténet formálja és alakítja a Takács Zsuzsa-versek homályos, mégis éteri auráját. Sok versen keresztül lehetne illusztrálni ezt a transzcenden-

ciát megképző derengést. Ezek közül (más szempontból is) talán kulcsversnek tekinthető a Panasz című vers, ezért érdemes egészében idézni a szöveget:

„Belecsorbul bicskánk a megfaraghatatlan
fába. Hüvelykünk tenyerünk alá
fordul, vállköpenyünk beszakad, az álló-
munkától remeg a lábunk. Ezt akartuk
– mondjuk. Pedig volt kacagás elég éppen.
Szolgánkat, a testet nagyon szerettük.
Beleremegett a lelkünk is, amikor szült,
és szemünk sirtak az örömtől, látva
az előtt. Mégis, akik merünk még egyes
számban beszélni, és pusztá együttérzésből
használjuk a többit, bevalljuk magunknak,
hogy Istent csak feltételezni tudjuk, hiába
látjuk, hogy a forma, amelyet faragunk,
egyre inkább hasonlít egy keresztre.”
(Panasz 127. o.)

Ez a gyönyörű vers nagyon pontosan tárja fel a beszélő Isten-tapasztalatának lényegi természetét, ám a megfogalmazás pontosságának köszönhetően a szöveg ki is lép a személyesség köréből, és az emberi hittapasztalat általános szerkezetét ragadja meg. Azt a léthelyzetet, amely az immanencia felől egy folyamatos hiányérzetben realizálódva az Isten-lét megalapozhatatlanságának tapasztalatát erősítheti meg, mégiscsak ezen hiányérzet közepette megfogalmazódó kérdésekben, felkiáltásokban nyer formát. A sorsproblematika is ebben az összefüggésben ágyazódik a kötet verseibe. Látjuk, hogy a forma, amelyet faragunk, egyre inkább hasonlít egy keresztre. Ez a látvány valójában felismerés, abban a lehetőségben való részvétel, ami által az élet sorsként válik érzékelhetővé. A lehetséges hitmegalapozás éppen ennek a potenciális látványnak a felismerése és beismerése. „Minden szándékunk / az egyetlen hasonlat felismerése volt: a Város világgossága a Bárány” (Vedd figyelembe 149. o.) Az erről a tapasztalatról való költői beszéd azonban nem lehet a hitbevallás tiszta konfessziója. Takács Zsuzsa versnyelvének sajátosságait inkább az Istenről szóló hitbeszéd poétikája felől lehet a legjobban megragadni. A Panasz című versben is jól érzékelhetők e beszédnek a „döccenesei”, „göcsörtjei”, kerülőútjai, az Isten feltételezettségéből fakadó nyelvi bizonytalanság, a sors- és hittematika nagy formátumú kidolgozása mégis az India-ciklusban valósul meg. A ciklus Kalkuttai Teréz életének töredékein, törmelékein keresztül a hit próbatételének verseit foglalja magában. A nyelvileg valójában komplex álszonettek (Takács Zsuzsa műfajmegnevezése) a magánbeszéd valóságosságát, a napló intimitását, a misztika motívumkincsét és a tárgyias tényközlő beszámoló regisztereit is képes egy nagyon hiteles nyelvi megnyilatkozástípus forrásává tenni. Mintha a kötet korábban kiépített hálózatának egészé lendülne mozgásba, kezdene még intenzívebben hullámlani. Az India-ciklus nemcsak motivikus szintézis, hanem a reflexivitás és a beszélői perspektíva olyan súlypont-áthelyeződése is, amely a korábbiakban nyert összes beszélői léttapasztalat érvényességét és drámaiságát őrzi. A többi ciklushoz képest a legjelentősebb változás a megvilágításban van. A transzcendencia által leárvnyékolt tér alakjai és árnyai is sokkal élesebbek, mintha nagyobb szögből vagy erősebb intenzitással esne be a

fény a ciklus versvalóságába. Ez az érzésünk abból fakad, hogy a ciklus szemléleti terében az emberi esendőség, egzisztenciális határlét drámaisága folytán még kiéleztettebbé, még kockázatosabbá válnak a kereső kíváncsiság kérdései. Kalkutta és Bombay nyomorregyedeinek sötétjében minden kontrasztosabbá válik, az antropológiai perspektívák is tisztábban rajzolódnak ki:

„Hol tartózkodjam, ha nem a testben, amikor itéleted ideje eljön? A csupa ránc, csupa sebhely öregasszony kék-fehér szegélyes fátyola alól föltekint a báránnyelű égre.

.....

A mélységek felé: magasba emelve göcsörtös ujjait jelentkezik Neked.
„Itt vagyok, ahova helyeztél, Istenem.”

(Itélet ideje 153. o.)

Az India-ciklus verseiben az a *pőre ittlét* szólal meg, amely rég szembesült mindazzal, ami van, és azzal is, ami nincs, és ebben a kitisztított reflexiós térben igyekszik a korábban felajánlott hozzátartozást a lehető legérvényesebben megvalósítani. A ciklus fikcionált tere a reflexió tere. A Kalkuttai Teréz által bejárt földrajzi tér az első szonett-től kezdődően, mint metafizikai tér válik bejárhatóvá vagy bejárhatatlanná. „Hazafelé tart a testem. Mozgó vonaton írok. / Budapest vagy Bombay végül is mindegy.” (Hazafelé tart a testem 143. o.) A tér közös. Ez a térközösség azonban elsősorban nem a szenvedés közössége, nem az emberi elesettség szívbemarkoló látványának univerzalitása, hanem annak a *tapasztalatszerzési lehetőségnek a rögzítetlensége*, amit az ember újra és újra hiába próbál elleplezni, kiűzni a látványteréből:

„Pedig a betűid vagyunk mindannyian
Bárány. Könyvedből léptünk elő, és
Megsemmisülni oda igyekszünk vissza.”

(Betűid vagyunk 147. o.)

Ez a koncentrált, lényegi felismerés a hozzátartozás poétikájának centrális mozzanata. Egyszerre antropológiai, etikai és poétikai belátás is. A könyvben betűként materializálódó, testetlenné váló lét az emberi kultúra olyan szimbolikus reprezentánsa, melyben immanencia és transzcendencia egyszerre lel otthonra. A kép metaforizációs mozgása azonban jelzi azt, hogy nem megnyugtató, nem egy mindent elsimító felismerés-ként akar rögzülni, hiszen a felismerésén belül nyilvánvaló mélységi törések is felszínre kerülnek: a betű olvasója maga a betű. Ezért az önmagát olvasó írás nem tud a vakság következményei elöl kitérni. Nagyon tudatosnak tekinthető az idézett verset követő szonett kezdete (és címe): „Vak vagyok, sejtetik, míg mindenki lát körülöttem. / S valóban: mondható-e emelkedésnek, ha házam / összeomlott, és én a leprások közé megyek haza?” (Vak vagyok, sejtetik 148. o.) A megírt és a megíratlan könyvek egyként zárják be az embert, aki valahogy mégis kimarad belőle. A Takács Zsuzsa-vers mégis visszairódás tud lenni a Könyvbe, mert a hozzátartozás betűit írja. Ezen recenzensi tapasztalat felől is olvasható a kötet záróverse, az Endorphin, s innen nézve a jutalom verseként hangzik fel. A hozzátartozás vágyában való kitartó hűség, amely Kalkuttai Teréz újra és újra India nyomorregyedeibe

űzte, az életben fejti ki erőit, de a versben nyer formát. S jelentős formát csak jelentős erők hozhatnak létre. Takács Zsuzsa kötetének olvasása után az ember saját bőrén érzi e jelentős erők örvényeit – a katarziszt.

„Honnan ez a vendégség-ézés
bennem, a tekintetek világos feketéje?
Hogy aki azt mondta, ne gyertek, nincs

mondanivalóm, és jegesen koccantak
fogai, ha beszélni kényszerült, most
táncol és énekel. – Mozdulni sem merek.”

1 Györfly Ákos: Nem megnevezhető, ki teszi ezt velünk.

Interjú Takács Zsuzsával, <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=2432&cat=3>, 2009. december.

2 Halmai Tamás: A test imádása. Új Forrás, 2010/9.

3 Walter Benjamin: *Sors és jellem*. in: W. Benjamin: *Angelus novus*. Budapest, Magyar Helikon, 1980. fordította: Tandori Dezső. 63. o.

(Magvető Kiadó, 2010)
Komálovics Zoltán

Vers születik, azért ünnep van (Vasadi Péter válogatott verseiről)

Majdnem jól sikerült: az innen-onnan első filozófus (tudniillik, hogy ő vette volna magára elsőnek a kalandos sorsú fogalmat: filozófus), Parmenidész tankölteményében a poéta pompás járművön, kocsihajtó Napleányoktól övezve kél útra az Éjszaka és a Nappal kapujához. A kocsit, melyet a vágy kancái vonnak, beavatásra szállítja utasát: „Mindent meg kell tudnod: / úgy a meggyőző igazság rendületlen szívét, / mint a halandók látszatait, melyekben nincsen igaz bizalom.”

Majdnem jól sikerült; az *út-szó*, írja Parmenidész, a *van*: egy és folytonos. No de utóvégre is: Parmenidész okolható érte a legkevésbé, hogy az emelkedett elme, idővel később, majd annyiszor kudarcot vall. S aligha az ész alkalmankénti kompromittálódásának folyamánya, hogy az eleait követő bölcselők és költők oly számszerűen éltek át realitásként a semmit. A fánum diktál? S ha az, hányszor fogja még tollba mondani, hogy az érzett lélettől, az ember kíváncsiságrajongásától a teljes testi-lelki felsültségig vezető út gyakorta néhány lépcső csupán? S hányszor kérdez még vissza dacosan a teremtmény? A semmi, az irracionális – mik ezek? Az önsanyargató szellem látásai? Vagy az annyiszor meggyalázott lét kicsit sem túlzó, visszautasíthatatlan evidenciái?

Súlyos eszmék lévén bizonyosan megérik az áldozatot. S hogyan másképp, ha nem kútfőiket minél tüzetesebben fűrkészve jöhet napfényre igazságuk? Vasadi Péter is a részleteknél kezd. Bár az ő költészetének lényegi alapja a legnagyobb merészség, azaz a teremtéshez való engedelmességgel szegődés. S e kötődéstől nem függetlenül: valami változhatatlan, régtől gyűlő, jóformán szemlélet-té vált állandóság, mely nemhogy ütközne a külszín jelenségeivel, ellenkezőleg: itt a líra tömör formulái alatt határvilágok találkoznak – a test és lélek felületi dolgai emelődnek fel az örök emberhez. A kicsiny és közeli va-

lóságok felfedezőjénél, Vasadinál tehát az örökkévaló – merthogy ő ennek bányászpolgára is egyben – nem elvont vigasztalás, hanem saját tapasztalatokból következő, át-élt (ha úgy tetszik: átszenvedett) élethit. Másképp szólva: meg nem szabdalt igény, hogy e teremtett világon semmi sem jelentéktelen. És semmi sem jelentéktelen. Mint-ha e hit mélyén Parmenidész vélelme, hogy a létező: egyedüli egész, s nem törik, nem szakad szét, egy teljességgel belső, absztrakt, távoli napként ragyogva. E naphoz képest Vasadi elosztályozott verseiben minden egyéb ősfilozófiai kinyilatkoztatás legföljebb nosztalgikus ábránd; dehogynem mozog a létező; a „lényeknek csak nyomkövetői vagyunk”. Ami pedig a szerző élethitét illeti, a *Válogatott verseinek* nyitányául jelölt *W. B. üzenetei*-ben elcsattan erről egy mondat, mely költészettan gyanánt is olvasható: „A látszatokat pokol / penésze üli, a / menny magja / nyavalyádban van.” Nyavalyádban? – a küzdésben, az akaratban, a feltétel nélküli hit lírájában.

A külső élet alakilag cselekvés, csupa kép és emlék, a lélek ereklyéinél pedig alig akad hathatósabb ellenszere a semminek. Az emlékeficites sorsok sivarak, sőt bizonyos értelemben nem is sorsok, inkább a vakvéletlen stációi. Hogy Vasadi Péter számára miféle visszhangok váltódnak ki a túnt időből, arról eleget elárul a favágóhoz írott ódája: „Hát nem feledünk. / Forgassa csak a lélek / dallama kürtjét: / van olyan árok, / mit a rög nem, / csak a sírás tud / betemetni.” Sírás, a továbbiakban csontzene, tántorgó angyal! Szó sincs itt arról, amit az ember elsőnek felfedezni vél? „Éneked örült, de / a föld domborodik / ki belőle.” Hol az elevenség, a lendület, az ígért; egyáltalán: hol van Vasadi átélt, átszenvedett élethite? Feltehetően abban a meggyőződésében, hogy az élet a maga leheletszerű, csip-csup kicsinységétől istenes tágasságáig folytonos kontroverzia; egyszerre megrázó és gyönyörű. Talán igaz, hogy a lényeg fénytől övezve, néma magányban fészkel. De igaz az is, e fényt, az óriás dolgok és a kicsinységek fenséges ragyogását semmi más, mint az elűtő háttérzsin teszi láthatóvá. A természetes éleslátás kontrasztra vágyik. S aki felhúrozta az emberi idegrendszer, a rezonanciáért hűrozta fel, arányok és árnyalatok játékaért; azért, hogy differenciált érzések, megoszló és megosztható gondolatok kapjanak hangot a költészetben. Vasadi Péter éppen így csodálkozik rá önlelkére és a világra, s milyen gyönyörűen mondja el ezt *A látszat lebontása*, egy harmadik személyű alanyak adva az elragadtatás pillanatait, mikor „a folyton ünnepelelt burok / lomhán lecsúszik, szétszakad / alázuhan; / közel s távol víz nem dörög / s nem is csobog / mégis kinéz tengerre ablakon”. Mi teszi végre sajátossá Vasadi Péter megszólalásait? Bizonyára az, hogy imponderabilis sejtéseit, belső, lelki élményeit oly jellegzetes versnyelven: a tárgyias próza és vele összevont asszociatív képiség stílusában formulázza. És e stíl, ha az írás úgy kívánja, teljesen spontán ingamozgást végez az élet közvetlen jelenségeinek festésétől akár a legsűrűbb metafizikáig.

Érdeemes megnézni, hogy Vasadi Péter alkotást és erkölcsöt bonthatatlanul egybetartó költészete a modernség hányféle forrásából ízlel. Kitűnően szerkesztett verseit nem feszíti-e a montázs dinamizmusa? Nem sejjik-e át sorain megannyi kiáltó expresszió, vagy Bretonéknek, az államok gárdistáinak merész (avagy tán nagyon is végiggon-dolt) fantasztikum? „völgyesedve, mint a katlan / vesz körül a csönd, bezárva / térre nyíló ajtóm zárja / időkulcsa

elhajítva / tért az idő ki nem nyitja / rámborul az éber álom” (*Visszatekintő*). Nem sejjik-e át sorain a francia iskola egy osztályának, a René Char-, Paul Chaolut-félék szelid s konok alázata, mely a lényegre törést példázza, azt, hogy a költő szellemi lényének a lét gyökéig járatosnak kell lennie. „Most a csönd körös-körül / gyűrűzni kezd. (...) Ha van benned, mi meglazult, / hadd dőljön el. Jó lesz gyökérnek. / Atomjaidra szét kell hullanod. / Örülj neki. Majd átsugárzol.” (*Panasz.*) S különben: nem sejjik-e föl soraiból a modernisták általános gyónási vágya; nincs-e meg Vasadinál is a bevallást illető törekvés? Az, hogy a huszadik-huszonegyedik század költője, pláne a moralista, szinte kényszerül magán- s köztörténetét bevallás módjára adni. S motívumaira tekintve nem talál-ni-e meg közöttük a költői beszéd közösségre vonatkozó perspektíváit, szociológiai és történeti utalásokat? (*Stigma, Magyar költők, A miniszterelnök.*)

Értsünk szót: Vasadi Péter már jó ideje senki más, mint ő maga. Akiben a mű nem sok vagy kevés külön-álló tanúságtétel, hanem szakadatlan alakulás, mely formák, érzések és gondolatok egymásra következő rétegeiben teljeseedik ki. Önála egyfajta teremtésp próbának lehetünk szemlélői: mintha nem csupán elkülönülő versek sorát, hanem minden alkalommal egész költészetét is írta. (E vonatkozásban közeli rokonait jegyzik az Újhold lapjai, Pilinszkytól Nemes Nagy Ágnesig és Rába Györgyig.)

Talán szokatlanul hangzik, de Vasadi Péter lírájának is, mint voltaképpen minden nagy költészetnek, a tovább már nem bontható esszencia minél artikuláltabb kifejtése a célja. Az ilyenféle vállalkozás (azaz a vers belső élete: az ihlet, az élmény általi megszólítás, a folyton munkában lévő képzelet, a költészet újbóli és újbóli visszaszerzése) odaadást, elmélyedt műhelymunkát feltételez. Nem a gyengeségnek enged, aki odaadással, szeretettel eltelve fog hozzá a jóvátehetetlen ösbűn és következményeinek elemzéséhez. Az élet zuhanató mivoltát és nagyszerűségét töviről hegyire ismerő költő olvasója hamar rájön, hogy Vasadi Péter szeretetgyakorlatában egyöntetűen jelenik meg valóság és világiasság, testiség és lelkiesség. Talán ez az egyetlen viszony, sőt ethosz az, amelyben az ember lehetséges ambícióinak teljes realizációját nyerheti. A szeretetet vagy az odaadást azonban valamiféle orvoslás gyanánt azonosítani: téves – a szeretet közelebb áll a mindentudás szomjához, s ezzel közelebb az ember drámájához, mint a dráma elodázásához.

A dráma a kint és a bent, az érzéki és a szellemi kodifikálásaiban és rögtönzéseiben követhető nyomon. S abban a szüntelenül kifejlő, visszahogadó s újra kifejlő reményben, hogy a drámából nincs eleve kizárva a katarzis. A kézről kézre továbbadott szeretet azt jelenti, hogy – névvel, név nélkül – csakis a folytonosságban bízhatunk: „fess föl betűidet a félszer meszelt falára. / kik átszállnak fölöttünk, rádismerjenek”. Ha a költészet ok (azon az alapon, hogy egészen egyedül tud kifejezni a valóság-ból), úgy alighanem Isten épp e kettős attitűdöt: a testinek-térbelinek és a szellemieknek a megrajzolását hagyta a költőkre. A válogatott kötet csaknem valamennyi darabja ez áldott érdeken, az egyéni és az általános kölcsönös-ségén épül. S az életmű klasszis darabjai azt a külön üzenetet hozzák, hogy itt az írás nem kizárólag művészi feladat – magatartás is. Az elhívás egyfajta testet öltése: vers születik, azért ünnep van.

Csodálat fogja el az embert, hogyan váltogatja a szerző

a dalt a gondolati líra bonyolult észkonstrukcióival, úgy, hogy egyformán hiteles használója mindegyik formának. A Vasadi-vers tele van mozgással, határozott, erős színekkel, néha már-már tapinthatóan körüljárhatónak tetszik, máskor szavainak távoli asszociációi keltik a szépséget. De övé a fenséges, a méltóságteljes mozdulatlan világa is. Érzékiség és mérték jellemzik; finom és nemes érzékenységében előkelő ironia bujkál. Nemigen akad manapság költő, akinél az elegancia, a hajlékony mondat oly súlyokat tartana, mint nála. S annyi jelentést adna túlról, mint ő, ki a közvetlen, mindennapi valóságot és a sejtelmek homályos honát egyöntetűen gazdag verstárgynak látja.

Vasadi Péter felfogásában az írás megismerés; a szó talán valamelyest mélyebb értelme szerint: kivetkőztetés a látszatokból. Nem a végeستől kíván végtelent: a világtól kíván többet, mint amennyit e világ adni látszik. *Illuminált bizonyosságról* beszél; arról, hogy „van mersze végigtapogatni szemmel a művét”; hogy „miféle tűz, vérbő pokol, üdv, gyönyörűség, / honnan az ádáz szerelem”; hogy a „pásztorok nem tágítanak Betlehemből”; arról, hogy miénk lesz a szó: „Mind igébe fordul. / S bennük az Életet / mi fogjuk kijelenteni.” Másrészt az *élő semmi* izgatja, a *semmi domborodó melegágya*, a tenyérbe hozott veszteségek. Ellentétei felől egy olyan bölcsesség felé tart, amelyben (mint mondja) „Végre egybeesem. / Végre az Egybe esem.” Az idő ablakából szemléli a világot, mely tart valahová, egy másik ágon azonban a világ maga a *létapály*, miközben ki tudja, hányadik mélypontját éli: „Gyökérrel fölfelé, lefelé koronával / alul van a fényrengeteg.”

Az igazság napvilágra hozása a költészetben; ott, ahol ez igazság súlyegysége az érzés, nem egyszerű, holott belsőleg igenis a végső, illúziómentes egyszerűsítésre kell vezetnie. Arra a nagy egyszerűsésre, amely a formára nézve kifelé többnyire egy sokrétű, bonyolult alakzatot eredményez; s Vasadi esetében e forma szinte a kezdetektől érett kivitelben jelentkezik. S mélyül, tisztul, szélesedik máig; avval, hogy egyre plasztikusabban és tömörebben ad hangot a több tudásnak. A szó szerepe nem az, hogy ékítsen, hanem az, hogy áthasítsa a napok tényeit, s az ürességet lebirva, új térrel gyarapítsa a tudást. Ez nagyjából egyenértékű azzal, hogy a költő a valóság utánzása ellen lázad. A művészet, az alkotás – mondta állítólag Picasso – lemossa a lélekről a mindennapok porát. Igen, a legjobb műveiben épp erről van szó; a szépség a közönséges porszem s a transzcendencia feszítvolságát tölti be. És Parmenidész visszaköszön: „...az egész valószínűnek tűnő elrendezést elmondom neked”.

Nosztaigia volna ez az ősemény? Vasadi Péter egyfelől gyöngédséget, másfelől evangéliumi erőt sugárzó költészete mindenestre maga köré gyűjt bennünket, hogy megérezzük, s amennyire lehet, megértsük a *valószínűnek tűnő elrendezést*, abból is elsősorban sajátmagunkat.

Éppenséggel úgyszintén a megértésből következik a válogatott versek társ gazdájának, Végh Attilának szerkesztői alkalmassága: mélyen és messzire belátja ő a Vasadi-életművet, és elég érzékeny is ahhoz, hogy a bőségből, Vasadi Péter verseiből egy kis kézbesimuló könyvet komponáljon. Lehetett volna másképp is; ő a megjelent Vasadi-kötetek rendjén mérte föl a pályát. Hogy kompetens ember: a megjelenésre kiválasztott minőségi művek bizonyítják. Nyilvánvalóan először, másodsor és harmadszor is a szerzőnek köszönhetően emi-nens írásesemény a könyv, de a szerkesztőjét is rangban

tartja. Kivált, hogy Végh Attila egy alig polemizálható nagyságot ragad meg, elemez és indokol a versekhez csatolt tanulmányértékű utószavában.

Komoly meggondolnivaló, sőt: több is annál, és pedig éppen egy étellel több, amiről könyve zárólapiján Vasadi Péter így nyilatkozik: „Én most ezt az / érett személyt mérlegelem, / mint az egyetlen kozmoszt, / mely kinyújtott kezembe / adatik.” Milyen egyenes és fesztelen bejelentés! Mint teológia: túlmegy az én értelmén. Mint szólni hitelesen vágyó lírikus, tökéletesen tisztában van vele, hogy a test mindent csakis nehézkedésével és saját magán át bír felfogni s kifejezni. Halljátok hát az ígét, mely a kozmosz és Ő – és rajtam keresztül: a kozmosz, rajtam keresztül: Ő.

S tényleg: nyújthat-e magasabba, elnézhet-e meszszebbre az ember, ha költő?

(*Írott Szó Alapítvány – Magyar Napló, Budapest, 2009*)
Kelemen Lajos

Egyensúly

(Kelemen Lajos: *Föltett igaz*)

A költészet csatái a nyelven belül zajlanak. Különböző végeredményekkel, mik kaotikus bőséggel áradnak. Épp e bőség magyarázza, hogy a művek immár nem annyira önértékük révén emelkednek a figyelem fókuszába, hanem a mítoszcsináló és -generáló tudatbefolyásoló ipar működésének köszönhetően. A kritikairás ebben a helyzetben egyre nehezebben felel meg feladatának. Művek, értékes művek sikkadnak el. Az értő figyelem hálója szakadozik. A homályba hullt, észre alig vett alkotások (ne áltassuk magunkat) többnyire azok, melyek ellenállnak a könnyű olvasásnak. Ilyen mű Kelemen Lajos *Föltett igaz* című válogatott és új verseket tartalmazó könyve is, amely szigorú rostálás eredményeként jött létre. A válogatás szintje mellőzve a *Virraszt a kéz* című első kötetet (Kozmosz, 1979), a *Közel a város* (1990), a *Hegyi verseny* (1995), a *Telepesek* (2002), illetve az újabb termés versanyagára támaszkodik. Az öt ciklusra (*Napcsoda, Történet, Műsor, Mi, itt a kép szélén, Signum pacis*) tagolt könyv miközben kipusztult életformákat, a természet apró rebbenéseit, városi jeleneteket, helyszíneket, múzeumi emlékké kövült pillanatokat (*Óramadár, Elhagyott gyárudvar, Zártkert, Fejvadász, Western, Egyszarvú, Egy őslény-tankönyv margójára, Telefonfülke, Rovargyűjtemény, Karácsonyi fantázia*), s nem utolsó sorban bibliai jeleneteket, helyzeteket (*Napcsoda, Getsemáné, Izsák, Zakeus*) ábrázol, valójában létfilozófiai töprengéseket közöl. Csupa nehezen megnevezhető, befejezett múlttá, emlékanyagá váló fakutumot. S épp ez a körülmény, a tárgyiasított valóság „visszajátszása” kvázi történeté, s az ezt kísérő érzelmi reflexió jelenti e líra értelmezési tartományát.

E „visszajátszás” során, érdemes erre is fölfigyelni, a tárgyak, események nemcsak önmagukban, nemcsak önmagukért fontosak, hanem azért, mert metafizikai jelzésük, jelentésük van. A költő ezt a rejtett jelentést bontja ki. S ezen a ponton vissza kell utalnom e líra sajátos, a képiséget és a fogalmiságot egymásba tükröző nyelvkezelésére, arra az alkotót jellemző sajátosságra, mely nem

tévesztendő össze a mindinkább elszaporodó, a spirituális torzképét kínáló verskísérletekkel, melyek a fedezetlen csekként kibocsátott homályosságának metafizikai tartalmakat tulajdonítanak. Holott a metafizikai tartalom végső értelme szerint sokkal inkább világosság, mint homály. A létezés nagy rendszerét megértő, megsejtő ember szavakon inneni és túli mozdulata, amellyel a létezését végtelenül meghaladó kozmikus törvényszerűségekre mutat rá, mi több, képes az élő és élettelen világ történéseibe illeszkedő módon az elfogadó szeretet és a bizalom megélésére. Ez a fajta világtátelés – a magyar líra spirituális megújulása – Pilinszky János nevéhez kötődik. A létezés drámáját kifejező költészete könyörtelen intenzitással jelöli ki, máig érvényesen, a „pokol és a menny közé szorított” evilági térben az emberi kreatúra helyét. Ezzel szemben létezik egy másik fajta – az előbbinél oldottabb, inkább hétköznapi, mint ünnepélyes, kifejezetten meditatív jellegű költészetfelfogás is. Az utóbbi lírai modellt Kalász Márton költészete képviseli, amely nemcsak a magyar költészetben gyökeredzik, hanem eltéphetetlen szákkal a német irodalomban is. A Hölderlintől Rilkéig, illetve Uwe Gressmannig húzódó szellemi fonal magától értetődő módon kapcsolódik össze Kalász Márton létfilozófiai töprengéseivel, melyben a szemlélődés, mint az isteni jelenlét felismerése tételeződik. A drámai létmegélés viharait ez a szemlélet lecsendesíti. Így jut el a keleti vallásokban és a nyugati misztikusoknál egyaránt fölfedezhető spirituális derűhöz. Ez a szemlélet, mint ez az eddigiekből következik, nemcsak költői állásfoglalást jelent, hanem világnézetet, létstratégiát, az üdvözülés modelljét. Kelemen Lajos költői tájékozódására ez az éppen csak felvázolt lírafelfogás maradandó hatást gyakorolt.

Kelemen Lajos indulása idején, s ezt enigmatikus, többszörös absztrakciókban gazdag, sajátosan egyénített költői nyelve igazolja, tüntetően került az igénytelenséget leplező költői nagyotmondás buktatóit. Mélyebbet akart mondani, csöndesebbet. Lírája ily módon a csöndes elmélyülés felé fejlődött, abba a tartományba, amely jószerével észrevétlen maradt a provokatív, vagy csak túl hangos, túlságosan felszínes beszédmódokkal szemben. S igaz, ami igaz, az a fajta elmélyülés is ritka holló, mely képes fölfejtetni a stiláris absztrakció rejtvényét, holott... De magyarázat helyett álljon itt a költő korai korszakát reprezentáló egyik verse, az *Öregasszony*: „Testében isten iszonyúan néma. / Viszi neve mögül a végzet, / leaggatja csontjáról bőrét, húsát, / szerelmeit. Elnyílt. / Pára száll, ajakra kék hideg. // S a szörnyű béke törmeléke az / asztalon: hajtű, keszkenő, / pirulák.” Ezt a verset a válogatás a következő formában közli: „(1) Elnyílt. // (2) ... pára száll, ajakra / kék hideg... // (3) ...szörnyű béke törmeléke / az asztalon: / hajtű, / keszkenő, / pirulák”. A két vers összehasonlítása sokat elárul az első és a második kötet megjelenése közötti érlelődés természetéről. A másodiknak idézett változat elhagyja az első erős érzelmeket keltő stiláris gesztusait (pl.: „iszonyúan néma”), naturális kitételeit („leaggatja csontjáról bőrét, húsát”), hogy a lépülés teátrális történéseinél anyagtalanebb, elvontabb metafizikai jelentést ábrázolhassa. Hogy ebben az esetben éppenséggel melyik változat ad többet az olvasónak, azt olvasója válogatja. Ám ennél fontosabb, hogy hatásosan példázza a költői szemlélet alakulását, a költő áldozatoktól sem visszariadó útját, amely, ha nem is mond le a látványelemekről, ám azokat egyre inkább, mint utaltam rá, az ember és Isten közötti párbeszéd

jelzéseiként használja. A költészet lényegét ugyanis a valóság mögött sejteti. Ám az se tagadható, hogy ez a sejtett „igaz” is csak földi olvasat. Erre utal a nyelvi határsértés energiáját felhasználó, elvont, filozofikus tartalmakat sugalló, a posztmodern címadás divatját idéző kötet cím: *Föltett igaz*. Hogy mit ért ezen a költő, azt a *Dominiom* fejezi ki. Így: „Mállik csak szét akár a föld / a föltett igaz // s te eszméleted terjengős szünetei / múltán mégis ehelyütt keresed / mondván / ímhol az élet”. A „föltett, föltételezett igaz ebben az értelmezésben szétporlik, nem tekinthető állandónak. A versén épp ezt, a gyarló, végső bizonyossággal nem rendelkező fogalomrendszert panaszolja. Mégis megpróbál saját létezésére kívülről, valamilyen elképzelt, tételezett isteni örökkévalóságból(?), léten túli időtlenségből(?) tekinteni. Ennek megfelelően a versek bizalmas, én–te jellegű párbeszédneként értékelhetők, ahol a másik fél hangja nem hallható ugyan, de a beszélő a láthatatlan fél szempontjait is képviseli. A tájszók, illetve a közlést megszakító reflexiók ebben a filozofikus, a tudat határait tapogató lírai közegben hatékonyan oldják a drámai komolyságot és alkalmat adnak más versekben is egyfajta emberi közvetlenség kifejezésére.

A lírai én hol tágabb, hol szűkebb láthatára annak megfelelően változik, hogy az idő melyik rétegébe pillant bele. A teremtés kihalt és eleven állatait szemlélve az idő láthatatlan, önmaga előtt is rejtett célját pillantja meg. Az *Egyszarvúban* így: „Tolja fura képét, / megy, amerre szarva néz, szellem, / talányos állatod, / legelve, játszva, mint a többi vad, / kóborog az ősz-sanyarta fák alatt –... „A vers íve a furcsa lény lépteit követve magát a törzsfajlódást, az életet fenntartó s ön- és fajfenntartás nem éppen lírai témájáról beszél magas líraisággal. Végkövetkeztetése: „hány és hány lehetetlen alakodban loholsz, / jössz-mész, szellem! – / bár teli a tér, alig hagy helyet / a tények szemete.” A verstéma, mint az elveszett idő exhumálása egyben az emberi szellem céljának és jelentésének kutatása. Az emberi idő e lírában a rétegesen egymásba hullt tájakat, világokat megpillantva magát a teremtés titkát értelmezi. Kelemen Lajos költői láthatára tehát messze meghaladja az én véges életét. Bármilyen kicsiny is az az edény, amivel a tenger vizét merjük, vagyis a végtelenséget, mégis alkalmas arra, hogy közelebb kerüljünk esendő, véges érzékeinkkel a létünket meghaladó végtelenséghez. A tenger igazi jelentéséhez. A lényeg tehát a költői szemlélet, mely a fent és a lent, az itt és az ott, az én és a te, az immanens és a transzcendens közötti léte-zést éli. Nem csak egy-egy ünnepi pillanatra, hanem állandóan. A létfolyamat egy-egy kimerévített pillanata ugyanis nem fejezheti ki a végtelen időperspektívában működő teremtés logikáját. A költő pedig ezt a logikát kísérli meg tetten érni. Értelmezni. Avagy eltűnődni *minéműségén*. Hova és merre indul, kanyarodik? Hova, merre és miért? A *Játszma* című vers e különleges költői küzdelem állásáról ad hírt: „Lépteted bábuidat, Istenem, / körbe-körbe – // lássuk hát, a táblán, // a remény e csupaszított szerencsemezején / melyik figurád épp hol tart – / önjáró / egy is leg-alább maradt? / s ha próbaként kicsit magamra hagysz, / kiderül // ez élen pörgő kockalétben újabb dobásra, / játszmánkban / lehet-e még tétem – // köszönnék ennyi esélyt, / aztán úgyis / te következel.” A teljes terjedelmében idézett vers pontosan mutatja, hogy ez a líra milyen gondolati csapáson halad. A költőt folyamatosan a hétköznapi időkereteket felülmúló időtáv érdekli. Mindebben nem

nehéz észlelni a bibliai tartalmakat. Példázhatja ezt a *Konkoly* következő részlete: „...ahány szál búza a rendeken, / szinte ugyanannyi konkoly is – / közös végül aratásunk, / s az épp egy őszi nap, Uram, / mikor irgalmad s hatalmad egyszerre / megmutatkozik?” Az utalás Rilke versére megrendítő távlatokat nyit. A profán valóság (*Gengsztertanya, Mészárszék, Nyomornegyed* stb.) lírai oppozíciót képez a szakralitás fogalmaival jellemezhető eszmei valóság között. Mindezzel együtt a kétfajta létminőség titokzatos együttélése, egyik minőség átcsapása a másikba, végső soron egy fejlődő és alakuló emberi világ és történelem képét mutatja. Hogy a reménynek van-e és milyen helye ebben a létmódban, arra vonatkozólag az *In dubio* kérdőjellel és felkiáltójellel átértelmezett megállapítása lehet irányadó: „...mit mondjak mint elsősülött, / ki üdvözülni / eszmébe bújva megkísérelt, / hogy ne, mégse költs ki; // földet, se mennyet ne hozz világra ide?!”

Kelemen Lajos lírai világa bármennyire is kiegyensúlyozott, alapvető rétege mégis az idő és az elmúlás folytonos tudata. Az én magát a nagy egyetemesség részének látja. Egyik verscímét idézve „*mi, itt a kép szélén*” vagyunk, léteünk, de ez a tudás, az én és az univerzum arányainak megpillantása nemcsak örömteli, hanem legalább ennyire félelmetes is. „*Iszonyú minden angyal*” (Rilke). A személyes létezés fontossága mögött az univerzum végtelen titka, a határtalanság keltette szorongás tériszonya néz farkasszemet a létezővel. Mindennek ábrázolása – ezt ki kell mondani – Kelemen Lajos költészetét máris magasra emeli. Abba a szférába, ahol a líra magasrendű szellemi találkozás a személyiségünket meghaladó Valósággal. Önmagunk rejtett énjevel.

(*Napkút Kiadó, 2010*)
Baán Tibor

„Még ég a villany, még lélegzem, élek”

(Szabó T. Anna: Villany)

Az elmúlt mintegy tíz év lírai termését számba véve, a *Fény* (2002), a *Rögzített mozgás* (2004), valamint az *Elhagy* (2006) kötetek verseit lapozgatva az az érzésünk támad, hogy Szabó T. Anna poétikai világa egyre erőteljesebb nyelvi jelölők mentén szervezi egésszé az idill és a tragikum, a harmónia és a pusztulás ambivalenciáját felmutató (valahogy mindig hasonló köröket érintő) léttapasztatatót.

Már az is metaforikus jelentéssel bír, hogy a verseskönyvek lakonikus címe nyomán jelölik ki alkotói pozíció és a befogadói alapmagatartás koordinátáit. Statikuság és a végtelen terek felé áhítozás igénye, röghöz kötöttség és a hétköznapióság fojtó tragikumából való kilépcsés lehetősége: ime a költő határozott alapvonalakkal kijelölt világának visszatérő kérdései a *rögzítettség*, a *fény* felé irányultság, a *mozgás* (elmozdulás), a *villanyfény* metaforikus hálót felmutató artikulációban.

A kötet hatvanöt költeménye kilenc hosszabb-rövidebb, tematikailag ugyanakkor sok-sok elágazást rejtő ciklusba rendezve tárja elénk az *Elhagy* kötet után ismét igen erőteljes énpozíciót felvállaló költő élményvi-

lágát. A korábbi versgyűjteményekkel ellentétben Szabó T. Anna ugyanakkor nem jelöl ki kizárólagos pontokat, melyek nyomán az olykor impresszionisztikus köntösben megjelenő gondolati tartalmak a talán elvárható, a kötetet egységé szervező keretrendszerüket megkapják. A versek jelentős része az árnyék és a fény paradox (és mégis oly szükségszerű) küzdelmét, a haláltudat árnyékában kiteljesedő élet alapvonalait, lehetőségeit igyekszik körbejárni.

Különösen a kötet keretciklusaiként megjelenő egységek (*Ördögtrilla, Fénysáv*) erőteljes artikulációt képviselő verseiben mutatják fel a lét határhelyzeteit jellegzetes nyelvi jelölők (tükör, üveg, víz, hold, éjfél). A jelentésben, modalitásban egymást kiegészítő (megsemmisítő) toposzok közti párbeszédet „*a lélek iz-zószála*”, a (villany)fény konnotatív mezői biztosítják.

„*papíron a fény fonákja,*
(...) *Üvegderengésben lóbál / elfelejtett mélyvilágunk.*”
(Foncsor)

„*a mély / hányszor összezárult, elengedett.*
(...) *Atlépek-e még / glóriával a szakadék felett*”
(A majdnem)

„*Aki ír, maga ellen vall. / (...) Vibrál, mint a villany.*
Üres tárgyalóteremnek hadarja Isten védőbeszédét.”
(A néző)

A *Ritmus* című egységben a sorok „poétikai játéktére” viszonylag könnyen körülírható. Az ötleteket, benyomásokat rögzítő, a hétköznapióságban megtalált drámai mélységet kutató versek a női lét archetipikus jelei, szerepösszefüggései alapján irányítják az én (és a befogadó) tekintetét az interioritás pontjaira. A költemények jellegzetes tónusát az élet ajándéka fölött érzett – a létezés paradox voltát, olykor megoldhatatlan tragikumát is hangsúlyozó, vállaló – öröm artikulációja biztosítja. A sorokban olyan individuum szólal meg, aki saját szerepét nem önmagába zárt, elszigetelt szubjektumként, hanem a másik (a gyermek, az embertárs) megtalálásának reális lehetőségeként értelmezi.

„*magunk levetni, / elrúgni talpunk alól a földet,*
(...) *egymásra varrni saját halálunk.*”
(Nincs csak a)

Az én és a világ egészének relációjában (a formanyelv változásai mellett) ugyanakkor markánsan körvonalazható, a klasszikus formanyelvet tiszteletben tartó, ugyanakkor az impresszionisztikus-misztikus létélményt rögzítő nyelvi sajátosság, poétikai magatartás. Szabó T. Anna érzéki hatást keltő hangulatlírájának gyökerei a panteizmus felé mutató érzésvilágot sejtetik, a versek nyelvezete (különösen a groteszk-ironikus tónus erőteljesen reprezentáló, ám finoman távolságtartó *A csoda* ciklus) pedig a szakralitás, a meditatív élményvilág elemeit ágyazza a profanitás szférájába.

„*el nem ér / a künn, ahol a pénz pengéje leng,*
de legbelül csak gyertya, bor, kenyér,
(...) *a hajnal dereng, a szívben ünnepély.*”
(Ünnep)

„egy halott isten mégse csomagolja / a magba a fát,
[magzatba az embert,
nem vonhat minket híg aranyba reggel,”
(Ajándék)

A hétköznapok világát, a csendes idillt megidéző versek olykor a banalitás szférájához tartozó tárgyak felmutatásával értelmezik az én pozícióját. E sajátos lingvisztikai térben ott rejtőzik a vers beszélője, aki közvetlen vonatkozásba kerül a megszólított, megjelenített másik emberrel, szemlélője és elszenvedője, narrátora és szubjektuma lesz az egzisztenciális történet világának. Az én jelenlétének és elrejtőzésének finom lebegése, a labilitás nyelvi artikulációja az interioritás-tárgyiasság egymásba fonódását eredményezi. Az én kimondása, az öröm jelenvalósága, az elviselhetetlen létélménytől való menekülési kísérlet, a haragtól való megszabadulás narratívája mind-mind ott rejtőzik Szabó T. Anna rövid vallomásaiban.

„Zárt tér puszta tér / engedj magamba
kopár magamba hullnom”
(Fény, sötét)

„Zöld angyaltoll: egy kis fenyőág,
karácsonyszagú és meleg.”
(Az ünnep azé, aki várja)

A versgyűjtemény kompozíciós szempontból meghatározó egységében, *A csoda* ciklus darabjaiban visszatérő motívumként bukkannak fel az otthon miliójét reprezentáló, karácsonyhoz tartozó tárgyak. A címadó vers az ünnepi (ugyanakkor nagyon is hétköznapi) eseménysor megidézésével és a fenyőfa sorsát ecsetelő narratív toposz megjelenítésével a kötetben jelenlévő finom intertextuális játékok, a nyelvi jelölők közti sajátos retorikai-textuális kapcsolat lehetőségeit reprezentálja. A családi idill, az áhitat és az intimitás jelsorai mögött naturalis képsor körvonalazódik. A karácsonyfa-hulla egymásra vonatkozásának lehetősége tranzaktív interpretációs pontokat jelöl ki. A fenyőfáról hulló tűlevelek vértócsákká, a szülők gyilkosokká válnak. A narratíva központi részén Lady Macbeth szavait olvashatjuk, a családi idill így a rémdrámák világát idézi fel. A nyelvi elemek ikonikus jellege – úgy érezhetjük – különösen e domesztikus világ jelölőinek változatos jelentéskörében érezhető. A nyelvi ikonicitás a gondolkodás és a szöveg artikulációs szintje közötti kapcsolatot, a poétikai szöveg létrehozó mechanizmust is reprezentálja.

„csendben, akár az összeesküvők, / kivonszoltuk a
[sovány tetemet.
Csorgott róla a száraz tűlevél, / és nehéz, sötét
[tócsákban megállt
(mi gyilkoltuk meg, de ki hitte volna,
hogy az öreg emberben még annyi vér van)
felfürészeltük, nejlonszádba tettük, / úgy csempészünk
[ki éjnek idején,”
(A csoda)

Az idill az allúzió textuális ellenpontja nyomán kap sajátos színezetet. A szavak közti fonetikai és jelentés-tani kapcsolatok, a különböző vagy kétértelmű asszociációk, amelyek egyetlen szóhoz (*karácsony*, *ajándék*) kötődnek, a versek világában a személyes poétikai kép-

zettársítás lehetőségét jelzik, és csak ritkán jelennek meg strukturális alapelveként. A formai szempontból is kiérlelt versekben a metonimikus jelölők a disszonáns poétikai hangot erősítik, miközben a naturalista képalkotás és asszociációs tartalom erejét is felmutatják. A banális képsorokban – különösen a *Gyehenna* ciklusban – váratlanul bukkannak fel nyers poétikai képek az egzisztenciális csömör és keserű düh tárgyi regisztereiként. Főként ebben az egységben érezhetjük, hogy a versek látóköre kilep a két ember sorsát reprezentáló zárt terek világából, a személyes sors általánosabb képletként áll előttünk, megmarad azonban a világot birtokba venni próbáló ember esendő tragikumára, a másikkal tartozás pozíciójának bizonytalansága. Szabó T. Anna poétikai világa az új kötet tanúsága alapján ennek az ambivalens létélménynek, az idill és a felszín alatt lappangó bizonytalanság (olykor rettenet) összefonódásának üzenetét (is) reprezentálja.

A kötet határozott alapszerkezete ellenére ugyanakkor – különösen formai szempontból – sokszínű gyűjtemény. A költő kísérletező kedve, a spontaneitást, az impresszionisztikus léttapasztalatot rögzítő alkotói módszere izgalmas, alkotó és befogadó együttgondolkodására apelláló (vagy inkább a közös érzésvilág keresésére invitáló) lehetőséget kínál. A *Pordal* és a *Költői recept* ciklus furcsa, formabontó, emellett új artikulációs lehetőségeket kutató darabjai – a versritmika varázserejében bízva – mintha a sorok öntudatlan folytatására ösztönöznék a befogadót.

„Izzad húsz deka étel, / később nemcsak kenyérrel:
Hagymával, paprikával fogom fogyasztani.”
(Zsírpapír)

„Teleírva az ember. Ujjlenyomattal, /
[anyajegyekkel, sebhelyekkel. A bőr
árkaiban idő, pupillán / ciccakk sorok, az agy /
[iszapjában a belső tenger
viharainak nyoma.
(...) kész van a könyv, a kezdet óta kész.”
(Tipográfia)

A benyomásokból, emlékfoszlányokból építkező versek, sejtelmességük mellett – az *Elhagy* kötet alkotásaihoz hasonlóan – az intimitás világának mozaikdarabjaiként állnak előttünk. A poétikai formanyelvre jellemző változatosság és a feszes ritmikai keret mögött – egyfajta elbizonytalanító felismerésként – olykor ott rejtőzhet az az érzés, hogy a verssorokban csupán groteszk vagy éppen (ál-naiv pozícióból építkező, a költő világának alkotóelemeit felmutató nyelvi játékról van szó. Bár a paradigmakeresés egyfajta ironikus kanonizációs törekvésként is felfogható, az (ál)idill artikulálhatóságának kísérlete, az (ál)naturalista toposzok használatára érzésem szerint esetenként zavaróan hat: „Van perc, amiért mindent odaadnál” (Április); „hamu a föld a levegő jég / a sűrű szürke pókhálóból kinéz a halottak szeme / a kertet ellepi a rózsza / üdvözültekre pereg szirma” (Árnyékvilág); „Értsd meg magad, mint libegő, sosem-álló mozgását a fá” (Értsd meg); „Én nem szurkálók szereket, / az én szerem a szeretet” (Katonadal). Az egyes versek zárt narratívái hatásosabbnak bizonyulnak, mint a didaktikus zárlatok (vagy éppen felütéseket) tartalmazó versszakok.

Szabó T. Anna verseinek koordinátáit tudatosan redukálja a személyesség, az intimitás keretei közé, ám az idill mögött lappangó irracionális, a szétforgácsoló

világ miliójét, a „közös bánat, az elrontottság” létélményét magunkénak érezhetjük. A kötet gyakran elsötétedő tónusa az én kimondásának és a létezés paradox rétegeztségének bátor artikulációjaként mutatja fel egy tudatos, nyitott poézis értékeit.

Nem tudhatjuk, hogy a néhol útkeresésként, kísérletként előtűnk álló szövegek a köteten kívül hol és hogyan találják meg helyüket az életműben, illetve a magyar líra fejlődéstörténetében, a *Villany* című kötetet azonban a tévedés kockázatát vállaló, az újratájékozódás felé nyitott szövegek gyűjteményeként olvashatjuk.

(Magvető Kiadó, 2010)
Horváth Imre

„Mindenből mese lesz”

(Méhes Károly: Túl élő)

Méhes Károly legújabb könyvében a gyermek, majd kiskamasz főhős életútját követhetjük nyomon, születésétől tizennégy esztendőös koráig, s az ő nézőpontjából családja története, hétköznapi élete rajzolódik ki. A *Túl élő* olvasásakor tehát nemcsak a családregény, hanem az önéletrajzi, sőt a fejlődésregény műfaji kódjai is érvényesnek mutatkoznak. A kezdőpontban a szülői ház bonyolult és izgalmas világának részletes leírását találjuk, a regény zárlatában pedig a narrátor elindul Pannonhalmára, a bencésekhez, s egyúttal kilép az otthon védett közegéből. A két pillanat közötti időtávot fogja be a regény. A szülőház teraszának állandó nyarát, napfényben fürdő, békét, boldogságot árasztó képét az ablaktalan előszoba hideg és sötét képe ellenpontozza, mintegy jelezvén, hogy a családi boldogságot hamarosan beárnyékolja valami. Végighúzdik ugyanis a regényen a halál közelségének motívuma. Először az édesapa súlyos betegségéről értesülünk, aki a prágai nászúton lázasodott be, ugyanis a kórbonctanon egy csúnya tüdőfertőzést kapott. Kórházba került, és egy ideig élet-halál között lebegett. Néhány oldallal később az elbeszélő már saját betegségéről számol be: „Két év sem telt el a megszületésemig, és a történet szinte megismételte önmagát. Csak éppen rögvést a kezdetekkor. Megszülettem, és halálos betegségbe estem.” (28.) Kisgyermekként csontvelőgyulladásra volt, és csodás gyógyulása végül egy speciális, még kísérleti fázisban lévő orvosságnak köszönhetően következett be. A narrátor a későbbiekben is visszaütal betegségére, és túlélőként tekint önmagára. A könyv címe első szinten ebben a jelentéskörben értelmezhető, miként azt Dérczy Péter is kimutatta recenzójában. (Élet és irodalom, 2010. március 19.)

Nem meglepő, hogy erős mintának bizonyul a prousti emlékezőtechnika és elbeszélésmód, s ily módon evidensnek tűnik az emlékezés folyamatát működésbe lendítő aprósütemény szövegszerű felidézése: „Fogalmam sincs arról, hogy a családban hallott-e valaki Proust regényéről, *Az eltűnt idő nyomában*ról, és az abban szereplő emlékidéző madeleine-süteményekről, de az biztos, hogy nagyanyám vanília aprósüteményéből, ami négyzetalakú volt és rettentően száraz, mindig akadt egy tálcára való a tálalóban.” (18.) Ugyancsak különböző benyomásokhoz, ízekhez, illatokhoz, színekhez, hangokhoz kapcsolódnak a *Túl élő* emlékfutamai is: „Tudom – főképp, ha nagyapával vagyok –, hogy én leszek az

első, aki kap valamit, egy kiflicsücsköt, és még ott, az illat kellős közepén íz is párosul mellé. Nem is kell több ennél. A friss kifli magában. Ahogy ropog. Egy falatka boldogság.” (62.)

Nyilvánvaló, hogy egy család múltjának rekonstruálása számos tényezőtől függ, így az emlékező személyétől, a visszatekintő aktuális pozíciójától. Vannak mozzanatok, amelyekre nem emlékszünk, vagy legalábbis másképp őrzi meg az emlékezetünk, mint ahogy valójában megtörtént. Ezen problémákkal természetes módon Méhes is szembesül. „És milyen hálátlan az emlékezet. Semmire nem emlékszem abból, milyen volt apámmal sárkányt eregetni. Csak a szomszéd gyerek és az ő apja van előttem egyre, az ő örömük, a közös futásuk az utca hosszán, ahogy a sárkányuk egyre magasabbra emelkedik” – olvashatjuk a regényben. (179.) Az így megmutatkozó hiátusokat, foltokat a narrátor a fantázia segítségével tölti ki, miként a kötet hátsó borítóján maga a szerző is megfogalmazza: „ez a regény mégis ugyanolyan fikció, mint bármi más. Egy családról szól, ami már nincs, csak a gyarló emlékezetben létezik. Ráadásul az emlékezet sok esetben alig különbözik valamiben a képzelettől. Amikor megpróbáljuk elképzelni, hogy mire is emlékszünk.” Szintén erre figyelmeztet a regény Singertől származó mottója: „... nem is lehet megírni valakinek az igazi élettörténetét. Az túllépi az irodalom hatáskörét. Egy teljes élettörténet, bárkinek az életéé, végtelenül unalmas és végtelenül hihetetlen lenne.” Érdekes csak abban az esetben lehet, ha a szerző saját élményanyagát regénnyé formálja, miként történik ez esetben is. A túlzott személyességet pedig az ironia alkalmazásával kerüli el, s nem hiányzik a humor sem. Méhes már korábban is épített a nyelvi humorra, szójátékai ezúttal is találóak, többnyire betöltik funkciójukat. Az elbeszélő számos csínytevése közül az egyik, amikor a mélyhűtőbe dugja el a nagymama szemüvegét, aki hetekkel később véletlenül talál rá összefagyott okuláréjára. „Lehetne itt vicceseket mondani, hogy nagymamának most aztán még fagyosabb lett a pillantása, illetve, hogy ezentúl még mélyebben a vesémbé látott, ám a dolgok nem egészen így függenek össze, jöllehet azt, hogy a szavak csavarintása is alakítja a világot, ki ne tapasztalta volna.” (11.)

Méhes egyáltalán nem bizonytalanítja el az olvasót a szerző és a narrátor személyét illetően, sőt, éppen a kettő azonosságát erősíti számos utalás, valamint a borító képe, amelyen a szerző látható. Sokkal inkább problematikusává válik az emlékezés és az elbeszélés módja. Az eleinte meglévő laza időrend felbomlik, sokkal inkább a mozaikos struktúra válik meghatározóvá, reflektálva a műfaj természetéből adódó alapvető dilemmákra. A narrátor azzal szembesül, hogy az emléknymok rögzítése, a családtörténet megformálása lineáris elbeszélésmód helyett történetzárványok segítségével lehetséges. Különösen jellemző ez a könyv utolsó harmadára, amelyet a családi együttlétek, közös étkezések, játékok, séták és kirándulások leírása tesz ki. Emlékezetes például az a jelenet, amikor az egyébként oly fegyelmezett apát „elkapta az ingyencukédsi vágy”. Egy dióbelet egy szelet Pick-szalámiba bugyolált, majd az egésztest belemártotta a lekvárosüvegbe. „Amikor készen volt, e különös kreáció előtt kinyitotta a száját, és úgy kapta be, hogy közben, kissé bandzsítva leszte az étékkölteményt, mint aki egy pillanatra tudat alatt azzal is tisztában lett, hogy efféle életében először és utoljára ragadtatja magát, tehát örökre megjegyzendő, hiszen

ezzel az egy falattal kell leszerelnie annyi minden vágyát: a mohóságét, a túlzását, és talán a költőiségét is.” (215.)

Méhes kritikusi már a korábbi kötetek kapcsán rámutattak a szövegek történetközpontú szerveződésére, amely az új regény egyik attribútumaként is felfedezhető. A narrátor nagy kedvvel adja elő a vele és családjával megésett történeteket, mert hiszen „[m]inden öszszemosódik, mindenből mese lesz” – olvashatjuk egy helyen. (60.) A szerző ezúttal is plasztikusan formálja meg figuráit, akik természetesen elsősorban a család tagjai: az orvos édesapa, a pedagógus édesanyja, a nagyszülők, a nagynénik és nagybácsik. Kiemelkedik közülük az apai nagymama, aki „leélt 87 éve alatt sose engedett a szilágysági rátartiságból, abból az igazi, hétszilvafás nemességéből. Ennek része volt minden felületi külsőség, a lovas fogat, a szakácsnő, a címeres evőeszköz, de az egész hóbelevanc, a táblabíró dédpapával együtt csak egy mindentől messzi porfészek zsúptetős díszletei között tudott fényleni, és visszagondolva, arany békeidő ide vagy oda, inkább megmosolyognivalónak tűnik, mintsem csodálatot csiholó nagy cselekedetnek vagy akár csak keblet dagasztó (h)ösi hagyománynak.” (23.) Ugyancsak emlékezetes az anyai nagybácsi bemutatása. Sanyi bácsi „eleven valóságában is mesebeli figura volt”, Szekszárd aranyifjúságának egyik meghatározó alakja. „Füldözött a foci pályán és a vendéglátó egységekben elért sikerekben, mulatott, ivott, és láthatólag úgy vélte, ez már így is lesz a világ végezetéig, és jól lesz így.” (142–143.) Az ital azonban hamar tönkretette. „Ha innen, a végéről nézzük, anyámnak mindenképp igaza volt, Sanyi bácsinak, a valahai Sanyikának el kellett volna mennie Szekszárdról. Jóllehet, semmi garancia nincs arra, hogy másutt, más állásban ne ugyanez a sors várt volna rá – miközben azt sem lehet állítani, hogy élete nagy részében ne lett volna boldog. Az is egyfajta adomány, ha valaki meg tud elégedni azzal, ami a számára adatott.” (151–152.) De a családon kívül is vannak jól megrajzolt karakterek, akik csak egy-egy pillanatra bukkannak fel, mégis emlékezetesek maradnak. Ilyen Nusi néni, a „felvigyázó”, aki csak ült a heverőn és szüntelenül mondta a meséket, Szamosi bácsi, az iskolai gondnok, vagy a pattogatott kukoricát áruló cigány bácsi.

A bezártság és a szabadság utáni vágy több ponton tér vissza a regényben. Először akkor, amikor az elbeszélő egy nyári délután eltűnt otthonról. „Vajon a lelkemben mennyire maradt meg, mit okozott ez az első szabadságérzés, hogy igen, most *akkor is* megyek. Egyedül, magam, amerre látok. Nem megszőktem, nem menekülés ez, ellenkezőleg: kiteljesítem lényemet, két éves vagyok, két év bezártság után végre enyém a világ.” (33.) Később, amikor édesanyját kísérte a kamarakórus próbájára, a német óvoda szomszédságába, hősünk átsétált az óvodába, amely ilyenkor kizárólag az övé volt. „Minden alkalommal éreztem a szabadság élményét. Sőt, merem állítani, a súlyát is. Azt, hogy mindez jár valamivel; mert bár úgy tűnhet – és lehet ennek is örüvendezni –, azt teszek, ami csak tetszik, ám mégsem mindegy, mihez is fogok.” (51.) A kötet korábbi kritikusai, Fekete Richárd veszi észre, hogy a bezártság élménye és a kisgyermek szabadságvágya általánosabb érvényűvé tágul a regény utolsó fejezeteiben. (Jelenkor, 2010. október) Ezt tükrözi a határ motívuma: „A határ az, ahol véget ér valami. Teljesen. Nem

elválaszt, hanem lezár. Sőt, leginkább úgy helyes: elzár.” (260.) A győri benzinkútnál, az útkereszteződésben található tábla balra Bécset, jobbra pedig Budapestet jelezte, mindkettőt nagyjából azonos távolságra. „Akárhányszor ott álltunk a kereszteződésben, apám – úgy is lehet mondani: viccelődve, ám inkább sóhajtásszerűen – megszólalt. Na, ma sem megyünk Bécsbe.” (260.) Néhány évvel később piros útlevelet kaptak, s a tavaszi szünetben Csehszlovákiába utaztak, majd pedig – újabb hosszas várakozás után – megérkeztek a kék útvelemek, és végre elindulhattak Bécsbe. Az apa „[ö]sztönös mozdulattal megtapogatta a zakója zsebébe helyezett világoskék útveveket és a sokpecsétes valutakiviteli engedélyeket. Aztán kikanyarodtunk az ezerszer megjárta országútra, ami ezúttal nem egyszerű országút, hanem a határhoz vezető út volt.” (263.)

A *Túl élő* mint önéletrajzi regény hangsúlyosan veti fel az önidentitás problémáját. Ennek központi motívuma a jelmez és az álarc. Az iskolai farsangon a főhős bohócnak öltözik: „ha már annyit bohóckodtam a nagy fiúk éktelen vihogása közepette, vágtam a majompo-fákat, akkor legyen méltó választott szerepemhez: bohóc leszek”. (96.) Ugyancsak a szerepváltás, az azonosulás vágya fogalmazódik meg abban a fejezetben, amelyben a narrátor vágyakozva figyeli a Szamuely utcán nap mint nap feltűnő tarka szoknyás, kendős, meztlábás cigányasszonyt (és a mellette haladó maszatos kisgyereket), aki botjával átvizsgálja a kukák tartalmát. „Zokogok otthon, hogy cigány akarok lenni. Végtelen igazságtalanságnak érzem, amit anyám próbál magyarázni fürdés közben, hogy ez lehetetlen, nem lehetek cigány, *soha*, ilyen az élet, sajnos, cigánynak születni kell.” (175.) Egyik délelőtt az elbeszélő egy egyforintost adott a cigányasszonynak, aki elvette a pénzt, kétszer ráköpött, a szoknyája zsebébe rejtette, majd szótlanul haladtak tovább. Amikor eltűntek, hősünk oda-szaladt a töltéshez, hasra vetette magát, és megcsókolta azt a pontot, amit a cigányasszony meztelen talpa utoljára érintett. „Éreztem az ajkamon a meleg, poros földet, de még inkább annak az emberi testnek a melegét. / Többet nem zokogtam, hogy cigány akarok lenni. Hiszen ettől fogva az voltam.” (177.) A szerepjátás gesztusa, a jelmez felöltése egyúttal az emlékezés folyamatára is rámutat: „Ilyenkor az emlékezetem játszik jelmezbálost. Felöltözik valakinek, aki csak volt, és aki már én vagyok, mert bennem él úgy, ahogy (és, bizony, úgy-ahogy), előlép a sötét semmiből, megpördül, mint egy rossz revüműsor önjelölt sztárocskája, harmadik ajtónállója, és elmondja azt az egy mondatát. Jó, legyen kettő. És él egy picit, bonyolult kémiai folyamatok érthetetlen láncolatának köszönhetően újra és újra bebizonyosodik, hogy nem vész el, csak átalakul, sőt, át sem alakul, csak közben nincs, aki emlékezzzen rá.” (196–197.)

Már utaltunk arra, hogy milyen problémákat vet fel a családtörténet megírása. Ezzel együtt az elbeszélőnek nemcsak feladata, hanem kötelessége is az emlékezés általi megőrzés. Még akkor is, ha családja nem feltétlenül híres, de – miként a hátsó borítón olvashatjuk – „különleges, ezért a története is az”.

(Orpheusz Kiadó, 2009)
Ménesi Gábor

„... mint akinek ezeket elmondani a dolga...”

(Joó József: *Maga soha nem sírt, Mosonyi bácsi?*)

Archaikus mélységből, demiurgoszi erővel törnek föl a szavak Joó József *Maga soha nem sírt, Mosonyi bácsi?* című könyvében, áradásukban történeteket sodornak magukkal, elkeverednek bennük a holtak és az élők mondatai, angyalok és ördögök tettei és cselekedetei. Egy nohaszigetként körülírt, Nyőgér, Sótony, Bejegyertyános térségeként megnevezett tájegység ős, buja gazdagságú, hol csilingelő, hol mélyen rezonáló szavai anekdotikus történetrészleteket vetnek az elbeszélés felszínére, ezekből mozaikként áll össze a régió hajdani élete: lakosokat, dévaj és groteszk eseményeket, nagy akarásokat és nagy bukásokat, örömet és fájdalmat, születéseket és szaporodó elhalálozásokat, elpusztíthatatlan hagyományokat görget a szöveg. Történeteket, szokásokat, amelyeket már föld alá döngölt az idő, ahonnan a szerzőnek a régió – a szülőföld – iránti, az elbeszélésen átsütő szeretete szabadtítja ki a múlt meg nem kövesedett, ma is képlékenyen élőnek tűnő történeteit.

A múlt és a jelen közt villódzó szövegfolyam néprajzi értékű feljegyzéseket is sodor magával, regölést, ráolvasást, varázslatosan szép helyneveket, a népi gyógyászat fortélyait. A népi vallásosság kutatói is szemezgethetnek a feljegyzett imádságokból, vagy a megőrzött babonákból. A szerző vélhetően riportalanyainak szavait is beleszótta elbeszélésének gazdag mintázatába, a hegyhát egykori lakói közül többeket fényképről idézett a műbe. A családi eseményeket megőrző kalendáriumból idézett bejegyzések pedig intim közelségbe hozzák a szerző által teljes intenzitásában és szenvedélyesen megélt múltat. Az öregeket a szociális érzékenységen messze túlmutató tisztelettel és szeretettel jeleníti meg: „...egyiptomi sárgák a vének, mint a kicsévelt szalma, ráncosak mint a padláson felejtett bagolytüdő, karácsonyor minden magány az övék, elmúlnak, egy-egy hideg csillaggal lehullanak, de előbb számba veszik az állatokat, teheneiket, lovakat, kecskéket, néven szólítgatják őket, körbejárják a búzaföldet, ahol kaszáltak, markot szedtek, kévét kötöttek, kepevárát emeltek, a zene harmonikából ömlött a felsöpört tánchelyre...” (29.)

A füzérként, vagy még inkább kezdet és vég nélküli regényként egymásba kapaszkodó elbeszélések jó részben leltárjellegűek, némely szövegrész szinte nem is egyéb lendületes felsorolásnál. A parasztgazdaság fészében, padlásán vagy pincéjében főlhalmozódott használati eszközök, a majd még valamire jó lehet meg gondolásából megőrzött csorba, törött, szakadt tárgyak fölött tartott szemle mintha varázsvilágba rántaná be az olvasót. A szerzőnek különleges tehetsége van a felsoroláshoz, leltározáshoz. Általa nem csupán megjeleníti a leírás tárgyát, a helyet és a hozzá kapcsolódó kort, nem csupán megidézi az ábrázolt jelenvalóság hangulatát, hanem világot teremt a lajstromozás által. Nyelvi és atmoszférateremtő tehetsége révén páratlanul szuggesztív erőt ruház át elbeszéléseire. Amikor viszont szülőföldjének valamelyik lakóját beszélgetti – ezeket a részeket idézőjellel különíti el a narrátor mondat eleji nagy kezdőbetűt és pontot nem ismerő szólamától –, még varázslatosabbá válik az elbeszélés világa. Ezekben az idézőjelek közé feszített szövegrészekben a beszélő egyszerre csodás nyelvű mesemondó, a ter-

mészet titkai közt járatos sámán, esendő kisember, csapongó habókos. Egymással harmonizáló szólamaik súlyos mondatokban fonódnak egységbe, sodró lendületük mögött pedig egy szinte mágikus, metafizikus, a lét rejtelmét magába foglaló térség nyílik meg. És ebben az átmeneti, soha véget nem érő térségben kimondottan jól érzi magát a „nyőgér, a kun fejedelem fegyveres kísérelője” (113.), aki talán a múlt és a jelen világának egyensúlyban tartásáért felelős. Mai elnevezése: narrátor. Neki köszönhető a hegyháti világ megörökítése, ahol pengeéles ráció és szivárványos babona harmonizálódik, a tény és az irracionális valamiféle expresszív szürrealizmusban, túlhangsúlyozott kontúrok és a kárpit mögül leskelődő gyermekdemónok ködlenyomata révén jelenik meg.

Joó József írásművészetének a hasonló tematikájú könyvek szerzőitől megkülönböztető jegye, hogy stílusában képes egybeolvasztani szociográfiai érdeklődését a szimbolizmus hagyományain érlelt elbeszélői nyelvvel. Másoknál – az általam eddig olvasott regionalista kortársaknál – még nem talákoztam a folytonos módosulásokban az állandóságra figyelő tapasztalatnak és a nyelvi (teremtő-kifejező) erőnek ennyire szoros szimbiózisával. Azt se állíthatom, hogy nem látnám ennek az írásművészetnek a gyökereit. Látom, de ha ide leírom, hogy azok Adytól Tamási Áronig indáznak, nem sok kapaszkodót nyújtok a kötet leendő olvasóinak, mert a szerző stílusa valóban több, egymás mellett a mágikus realizmus fogalma mentén egyszerre expresszív, szimbolista, realista, hiperrealista, de mindegyik alapszólam egyetlen, a szülőföldért dobogó nagy szívből táplálkozik.

Történet történetre halmozódik a kötetben, elkeverednek benne élők és holtak, az író is gyakorta megjelenik, úgy járkal a maga teremtette elbeszélésben, mint erdő alján „a vastag nyakú, hegyes fülű, garázdálkodó, hóomlasztó farkasok [amelyek] régen gyökerestől tépdesték ki a hallgatásban álló fákat, fűjtattak, átmásztak a Hidegkút kerítésén, pofájukat rátapasztották az erdészház ajtajára, csikorgó karmaikat a fába beleakasztották, felhúzott ínynyel acsarogtak a bentiekre, nyüsszögött, vonyított kan és nöstény” (60.), ott baktat ő is mindvégig, szemüvegesen, a jelennel pörlekedve a kazlak közt, ahol egykor megkötözött szárnyú angyal keringett, közel a Farkaserdőhöz, ahol ma is boszorkányok rontják a legényeket.

Talán nem is tudnánk, hogy milyen tágas egy mikrovilág, ha olykor a Joó Józsefhez hasonló, remek tollú író, akinek éppen ez a dolga, nem mutatná meg nekünk, miként tájékozódhatunk benne.

(*Hegyhát Könyvek. BmeGB Könyvkiadó, 2010*)
Fekete J. József

„Egyetemeink”

(Lengyel András: *Képzület, írás, hatalom*)

Igaz, Lengyel András tanulmánygyűjteményének minden darabja folyóiratközlésre szánt dolgozat, sőt egy közülük akár kifejezetten személyes jellegű, konkrét megszólítotthoz intézett gondolatsornak tekintendő, összességében ezek az írások mégis leginkább egyetemi előadásszövegek benyomását keltik a recenzensben. Úgy tűnik, szerzőnk igazából nem a szaktudós kollégáknak szánta e munká-

it, de nem is az irodalomközeli érdeklődésű „civil” olvasók elvárásainak kívánna megfelelni. Témaválasztása és előadásmódja leginkább arra emlékeztet, ahogy egy méltán megbecsült egyetemi oktató tudását, kutatásainak legfrissebb eredményeit leendő utódainak, tanítványainak igyekszik átadni. Nem fél tehát ingyenc, illetve perifériális témákról beszélni, nem törekszik referátumszerű tömörségre sem, nem szerény demonstrálni elképesztő felkészültségét, a mondandója háttérben álló rengeteg aprómunkát – s a mindezekből adódó bizonyosságtudatát sem.

Egyetemen érezheti tehát magát az olvasó, ahol nagy részt szintén a gorkiji értelemben vett egyeteméről, azaz a 20. század első felében meghatározóvá váló írók, bölcselek alkotói-világszemléleti értékrendjének, orientációjának kialakulásáról, szellemi kiteljesedésfolyamatáról van szó. Útmutatást kapunk magunk is egy lehetséges szemléletváltoztatáshoz a 20. századi modernitás magyar társadalomtörténeti-gondolkodástörténeti vetületeinek koherens egybenláttatása által, a szakmai utánpótlás-nevelés jegyében pedig sok direkt és indirekt ars poetica, metodikai útmutatást olvashatunk. A szerző a speciális témák kiválasztása mellett is hitelesen mutatja fel a komplex alapozottságú tudományos tevékenység modelljét: történet-szi, szociográfusi, irodalmári, filozófiai, alkotás-lélektani felvérteztsége mellett rendre példáját adja annak is, hogy filológusként mennyire naprakész, illetve, hogy mennyire elkötelezett a személyes dokumentumok, elsősorban az írói magánlevelek és visszaemlékezések olykor sok mellékszálát is magában foglaló összefüggésrendszerének feltérképezésében.

A komplex szemléleti preferencia jegyében szerzőnk többször is kitér arra, hogy érvényes megközelítés, hiteles értelmezés nem támaszkodhat kizárólagos, egyoldalúan kanonikus szemléleti hozzáállásra (szektás pozitivisták, hermeneutika- és dekonstrukcióhívók többször is megkapják tőle a magukét; hogy maradjunk a kötet címenél: ezeket rossz hatalmaknak tartja), s meglehetősen érzékenyen reagál akkor, ha a különböző „tudós” megállapítások háttérben a koncepciózus elhallgatás vagy bármely érdek fellelhetőségét vélelmezi. Az előszóban kinyilvánítja vitakészségét is, de ő maga nem törekszik provokatív lenni, inkább inspiráló hatású felvetései vannak, azt azonban – e valóban érdekektől vezérelt, médiamanipuláltan szemléletorientált közéletiség korában – részleges naivitásnak kell tekintenünk, hogy a jobb megértés-megismerés lehetőségét a különböző megközelítéseket igénylő és átlátni képes ideális befogadó mérlegelésére bízná.

A kötet terjedelmének harmadát három elméleti áttekintő írás teszi ki. Ezek szolgálhatnának például általános útmutatóul a jövőbeni filológus-irodalomtudós generáció számára. A mondandó érdekes, érthető, jól követhető, optimális vegyületét adja szubjektív hangsúlyadásnak és tényszerű, távolságtartó rálátásnak. Az utánpótlás itt aztán olyan nyelvi gesztusokat (manírokat, sőt olykor retorikus sallangokat) is átvehet saját szótárába, amelyeket majdani előadóként, tanulmányíróként a hatáserősítés szándékával maga is fel tud használni (l.: projiciált tükrökép, megkoncionált mű, plauzibilis vélemény, diametrális ellentét; „nem kétséges, persze”, „nyilvánvaló persze”, „az alighanem bizonyos”). De félre az iróniával, Lengyel András komoly elgondolkodást, tájékozódást tesz lehetővé az irodalmi történés szociológiájával, a magyarországi modernitás kulturális mélyszerkezetének

fél évszázados alakulástörténeti áttekintésével foglalkozó dolgozataiban.

„Az irodalomértés tehát, tetszik-e vagy sem, végső soron nem irodalmi kérdés, hanem a szociokulturális történések önmegértő aktusa. Az irodalom csak annyira értheti meg magát, amennyiben képes megérteni születése meghatározottságának történeti föltételrendszerét, mechanizmusait és mindenkor »idealista« alakzatainak valódi természetét s funkcióját.” Ezzel a tétellel Lengyel András olyan orientációt ad figyelmünknek, mely érdemben árnyalhatja azt az iskolás rutinból hozott gyakorlatot, miszerint a műalkotásról való beszéd előtt a korról, az életműről, a keletkezési körülményekről tájékozódunk szinte kötelességszerűen, mégsem a szerves (titkos) összefüggéseket, lényegét közelítve. Tájékozódásunk ilyen értelemben csak felületi természetű, pedig az értőbb műszemlélet lehetőségén túl ez a fajta rálátás olyan érdekességek és lexikálisan is fontos ismeretek birtokába juttathat, amelyek a személyes kötődés, a felfedezés-élmény erejével segíthetik a befogadót igazán alkotás- és alkotóközelbe.

Személyes kapcsolatrendszer és társadalomtörténeti meghatározottság nemcsak az egyes alkotók és konkrét művek tanulmányozásának apropóján, hanem alkotóközösségek, irányzatok működésének átvilágításakor is főszerepet érdemel Lengyel András szerint, s ennek kapcsán alapos fejtegetésbe kezd a mindenkori marginalitás és kanonikus fősodor kölcsönös viszonyulásait elemezve. Olyan megállapításokat tesz, melyek valószínűleg minden érintett számára tapasztalati valóságként ismertek, de efféle árnyalásban és rendszerezésben még kevésbé tartották fontosnak interpretálhatóságát, metodikai logikájú kifejtését. Hasonlóképpen szólhatnak az íróéletrajzok igényes, teljes értékűsre törekvő koncepciójának felvázolására vállalkozó másik írásról. Az igazán avatott filológus-kutató itt szembesít bennünket azzal a meglepőnek, de igaznak is tűnő ténnyel, hogy a legteljesebb objektivitás mellett is törvénytzerűen jelen van az életrajzi nyomok-információk rendezésekor a kutató részéről a konstrukciós karakterű relációteremtés. Egyetérthetünk mindazon elvárásokkal, melyeket szerzőnk saját, hiteles példája nyomán is jogosult felvázolni, azaz kétségtelen, hogy az interdiszciplináris, magas fokú felkészültség és készség elengedhetetlen a szakmailag komolyan vehető íróéletrajzok elkészítéséhez, az azonban talán kissé elfogult vélemény a részéről, amikor így fogalmaz: „Nem csoda tehát, hogy a tudományos életrajz kiszorulóban van a piacon. Ami életrajz mégis megjelenik, az többnyire a depersonalizáló elméletek pusztá illusztrációja, vagy az üzleti és piárszükségleteket kielégítő zsurnalizmus terméke. Ezek persze csak a hágiográfiáknak a kései modernitás alantas igényeit kielégítő reinkarnációi.”

A kötet legnagyobb terjedelmű, ezzel együtt legátfogóbb, illetve a legkomplexebb ismeretanyagot felvonultató tanulmánya (*A modernitás kibontakozása és törései*) hangsúlyozottan nem kívánja betölteni a „neospénót” szerepét, mégis korszakosan, jó szemmel követi és érzékeny figyelemmel tárja fel bő fél évszázad magyar kultúrájának társadalomtörténeti háttérét. Ha lendületből átsiklunk az olyan felvezető megállapításokon, mint „az idő nem lineárisan tagolódik”, vagy „a modernitás nagyon is változó”, akkor tartalmas áttekintésnek lehetünk erőnyerői, bár előfordulhat, hogy néhol vitába is szállnánk a szerzővel

(ami az *Előszó*ban rögzítettek szerint egyébként kifejezetten az ő szándéka szerint való, a kötet egészére nézve is). Olyankor például, mikor a modern Arany János-i szubjektumfelfogás megjelenését az *Őszikék*-ciklus és a *Családi kör* oppozíciójával demonstrálja (ha már kontraszthatást szemléltet és időrendiséget, talán érdekesebb lenne a *Kertben* – *Családi kör* hivatkozás, lévén ezek egyazon évben keletkezett, korábbi opusok), vagy amikor a más hangsúlyokat tartalmazó, rövid felvezetés után Lengyel úgy összegez, hogy „Szabó Lőrincben, paradox mód, a népi mozgalom legjelentősebb, ám a népiség külső rekvizitumaitól szinte teljesen független, antimodern modern költőjét kell látnunk”, illetve ha azt tekintjük, hogy az államszocializmus, az ellenkapitalizmus és az államkapitalizmus fogalmait hol távoli, eseti szinonimaként, hol ekvivalens jelentésértékű szavakként használja. Az áttekintés az irodalomközelség révén kapja meg igazi profilját, de a Mikszáth-, Vajda-, Komjáthy-, Kiss József-, Ady-, Herczeg-, Babits-, Kosztolányi-, József Attila-, Szabó Lőrinc-, Illyés-, Pilinszky- és Weöres-hivatkozások mellett az értelmiség más vezéregyéniségeinek és alkotókörének, illetve a politikai és társadalmi erőkné a szerepe is feltárul a modernitásfordulatok elemző szemléje során.

Szinte kézenfekvő, hogy a Radnóti-centenárium időszakában egy szegedi egyetemi tanár Radnóttal foglalkozzék. A kötetbeli három Radnóti-témájú írásból kettő ráadásul a Szegedi Fiatalok Művészeti Köllégiumának és az ottani Bethlen-körnek az egyetemista költő identitásformálódásában betöltött szerepét is taglalja. Szerzőnk részben Ferencz Győző, az általa is méltatott monográfus kutatási eredményeinek árnyalásával, pontosításával visz közelebb bennünket a fiatal költő kulturális alapú, irodalmi emlékezettől és kortársi irodalmiértékrend-összeccsiszolódásoktól is motivált valóságértelmezéséhez (l. a Radnóti-féle reagálásokat Fenyő László és Vas István verseire), erkölcsi integritásának újjászerveződéséhez, az identitásközösség és a szolidaritásközösség fogalmának és megélésének különbsége révén Radnóti identitásproblematikájának alakulástörténetéhez. Érdekes, hogy miután itt Lengyel korábban vonultatja fel effektív kutatási eredményeit, csak utána, bár aktuális visszacsatolásokkal tér ki arra, hogy a centenáriumi kampányok és lelkesedés mellett – vagy éppen ellenére – mi minden adóssága van, lehet még a Radnóti-kutatásnak. Szkepszise tán nem teljes mértékben indokolt, hiszen az évfordulós kiadványok jelentős része (így köztük a Műhely Radnóti-számának jó pár közleménye is) valóban hiánypótló szerepet tölt be, de jogos és érthető a filológus tudósok például az a személyes jellegű várákozása, hogy a teljes kritikai versszöveg-korpusz és a teljes Radnóti-levelezés mielőbb hozzáférhetővé és kutathatóvá váljék.

Az eddig említettekhez hasonlóan a kötetbeli József Attila-tanulmányok sem versközeli elemzések, műrtelmezések (l.: *Ignotus Neovojtinái és József Attila; József Attila és Illyés-Osvát vonzásában*). Kiderül belőlük azonban, hogy a „majdnem nyugatos” alkotó lírikusi és értekezői karakterének formálódásában olyan „egyetemek”, nyugatos „mentorok” is meghatározó szerepet töltek be, akiknek illetén hatását eddig kevésbé vagy más-hogy ismertük. Ignotus 1926-ban publikált költészetbölcseleti írásai, az úgynevezett *Neovojtinák* jól felismerhető nyomot hagytak József Attilában, aki nemcsak első ko-

moly, költői méltatását köszönhetette a már emigrációban élő ex-főszerkesztőnek, hanem levelezésükből vagy pl. *A művészet metafizikája*, illetve az *Irodalom és szocializmus* c. értekezésekből az is kitűnik, hogy irodalomestétikai-nyelvszemléleti látásmódjuk és fogalomhasználatuk egyaránt közeli rokonságot mutat, például ami ihlet és valóság viszonyáról vagy a nyelv elevenségéről vallott téziseiket illeti. Lengyel annak valószínűségét is hitelesen alapozza meg, hogy a *Nincsen apám, se anyám* című kötet eredetileg avantgárd szemléletű koncepciója jórészt a *Tiszta szívvel* klasszikus versszerűségét méltató Ignotus hatására változott a modernség másik, a költő számára bensőbbé, érvényesebbé vált vonulatának irányába.

Tanulságos a József Attila–Illyés viszony kezdeti alakulásának nyomon követése a két fiatal költő Osváthoz való kötődésének tükrében. Ez a másik nyugatos „egyetem”, az intézményesült szerkesztő köztudottan felemás eredménnyel talált rá új tehetségekre. A felemás-ság nemcsak abban érhető tetten, hogy rossz költőket is reménykeltőként menedzsel, hanem például abban is, hogy míg a lírikus József Attilát valamiért tudatosan kirekesztette, addig a verskritikákat író recenzens ifjú egyidejűleg szinte mintakövetéssel tanulhatta el tőle a sorról sorra, szóról szóra haladó, javító szemlézés módszertanát, mely által nagyban elősegítette kritikai ars poeticájának és verseszményének kristályosodását, illetve elméleti felkészültségét is. Van viszont már némi bulvárjellege annak, ahogyan Lengyel András megkülönbözteti és szembeállítja a pályakezdő költőket. Egyrészt tudományosból anekdotikussá is válik itt a viszony feldeírása, másrészt meglepően és esendően emberközelből-életközelből láttatja mindkettőjüket, miközben érezhető némi sarkosság és leegyszerűsítés Illyés személyiségének és munkásságának karakterizálásában (eszerint amíg József Attila „intellektuális függetlenségét lényegében minden körülmények között igyekezett megőrizni”, Illyés pályája a gyors és tartós siker mellett „a folyamatos intellektuális taktikázás” fogalmával jellemezhető). A tények persze adhatnak ehhez némi alapot, hiszen – statisztikusan is – dokumentálható a két költő előmenetelének, érvényesülésének, egymás iránti gesztusainak és véleményüknek, illetve költői-szakmai orientációjukban Osvát hatásának és szerepének különbsége.

Amennyire a szubjektivitás ellenére is adatszerűen pontosak a József Attila-dolgozatok, annyira labilisnak tűnik a Juhász Gyula és Zalai Béla kapcsolatát tanulmányozó, nagy filológiai háttérmunkára alapozott kutatás eredménye. Azt tudjuk, hogy a két egyetemista ugyanazokban a kortárs közösségekben fordult meg és formálódott, hogy a filozófus Zalai közvetlen hatással volt a Négyesy-kurzus főalakjaira, de ennél sokkal tovább Lengyel sem jut e tanulmányában. Hatalmas levélmennyiséget feldolgozva adalékolja Babits és Kosztolányi Zalai-képet, keresztivatkozásokkal másokat is (pl. Oláh Gábor) bevon a viszonyrendszer feltérképezésébe, de mivel közvetlen dokumentuma nem nagyon van a két célszemély kommunikációjának, ezért joggal állapítja meg, hogy a levél(műfaj) „nem annyira a valódi információcsere eszköze volt köztük, mint inkább a barátságot fönntartó rituálé”, s a megszokott bizonyossággesztusok helyett itt inkább a „közvetett adatokból tudjuk”, „az bizonyos, hogy nincs okunk megkérdőjelezni”, „joggal föltételezhető”, „csak részleges értelmezést enged”, „kézenfekvőnek lát-

szik ... amennyire megítélhető” reflexiókig jut el. Mondandója effektivitását az sem erősíti, hogy Zalai inspirációs szerepéről beszélve lényegében nem szemlélteti irodalmi hivatkozásokkal, művekre történő utalással a filozófus bölcséleti és bölcséletközvetítő hatását, habár azt egészében Juhász Gyula lírájának egy „jellegzetes szolamára” vonatkoztatja.

A kötet legnagyobb tematikus blokkja Kosztolányi Dezsővel kapcsolatban négy írást közöl. *A négerkedő Kosztolányiról* szólva egy érdekes nyomozás tanúi lehetünk: vajon mi módon és milyen mértékig vett részt az író egy dilettáns iparmágnás propagandadrámájának elkészülésében? Az adatgyűjtés és -kezelés szakmaisága és az interpretáció a néhol itt is tetten érhető anekdotikus-ság ellenére kifogástalan, az olvasót pedig szerzőnk közelebb viszi az esendő művészhez, akin itt még megértően mosolygunk, tudván, hogy a jelentős honorárium volt legfőbb motivációja a közreműködésben. (Ehhez képest kissé meglep, hogy a Mussolini-fordítást készítő Kosztolányival kapcsolatban szerzőnk ezt a fajta készítményt lényegében mellőzendőnek véli az ideologikus megközelítéssel ellentétben.)

Igazán örömteli, hogy *A szörny* című báb- és rímjáték bemutatásával Lengyel András egy méltatlanul háttérben maradt Kosztolányi-mű méltó és a kötetben egyedülként, abszolút műközeli elemzésre-értelmezésre vállalkozik. Bár a szerző nem teremt közvetlen kapcsolatot e tanulmánya és a soron következő írás között, mégis úgy tűnik, logikus, ha párban említjük a pusztító hatalom antropológiáját, arctalan emberarcúságát szemléltető mű bölcséletét, valamint a „latin világosság” kultúranropológiai, pályaképi vonatkozásait taglaló írás világszemléleti karakterológiáját. Vagyis annak a kérdését, kérdéseit, hogy mi indokolja a primitívizált, direkt igazságot hirdető, félelmetessé tett szörny szörnyként való megjelenítését, szemben az *Aurelius* c. novella vagy a *Néró*... kíméletlen ideologikus erőszaktevőinek etikailag felmentett, nem szörnyként láttató apologetikájával.

Párban kell szemlélnünk egyébként a Kosztolányi-blokk két utolsó tanulmányát is, 1.: *Kosztolányi „latin világossága”, Kosztolányiról, avagy „művészet, érdek, politika” viszonyáról*. Ennek oka, hogy míg az előbbi *Egy ideológéma rejtett összefüggéseit* igyekszik felszínre hozni, addig az utóbbi e dolgozat vitájára vonatkozó Lengyel András-i reflexiókat fogalmazza meg. Mivel e válaszcikk ars poeticus megjegyzésekben is bővelkedik, ezen a téren is kívánatosá teszi a két írás egymásra vonatkoztatását, szinte számon kérhetővé téve a kutatói elvek érvényes megvalósulását. Nos, a recenzens számára – és az elfogulatlan olvasó számára is – úgy tűnik, hogy érdemes mindkét vitapartner igazságai iránti nyitottsággal olvasni ominózus tanulmányaikat a Kalligram 2009. évi 2. számában, illetve e válaszcikk mellett a monográfia vonatkozó részeit (*Szegedy-Maszák Mihály: Kosztolányi Dezső*. 149–227.) A fő kérdés lényegében az, hogy mint befogadók milyen mértékig tekintjük Lengyel András érveit nyomán Kosztolányi „latin világosság” terminusát esztétikai-stilisztikai érvényű fogalomnak, illetve azon túl, a meghirdetett gondolkodástörténeti közelítésmód szerint ideológiai-világnézeti kulskifejezésnek, „centrális jelentőségű önmagyarázó elvnek”.

A tanulmánykötet záró fejezete Hamvas Béla életművének korai, feltáratlan szakaszával foglalkozik,

és jó érzékkel, árnyaltan vázolja fel a filozófus gondolkodói és írói karakterét csakúgy, mint életműve gondozásának és recepciójának felemás mivoltát. E dolgozatban Lengyel egy hatrészes, 1939 és 1943 között lezajlott előadássorozat forrásanyagát értelmezi bőséges idézetmennyiség felhasználásával, így követve nyomon azt a folyamatot, melyben Hamvas műveltségesszménye, világszemlélete és stílusa az (ön)reflexív-integratív építkezés során ölt mind átfogóbb, komplexebb, egyszersmind immanensebb jelleget, kialakítva saját bölcséleti problematikájának egész pályájára érvényes arculatát.

(*Quintus Kiadó, 2010*)

Juhász Attila

Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde

(Győri Nemzeti Színház, Kisfaludy Terem)

A győri színház internetes oldalán többek között azt olvashatjuk a *Csongor és Tünde* című előadás ajánlójában, hogy ez a mű „rejtély, amelyet lassan kétszáz éve próbálnak írók, irodalomtörténészek, színházművészek, esztéták, filozófusok megfejteni”. A nagy művek veleje éppen abban áll, hogy sokféle megközelítésmód szerint a magunk számára értelmezhetjük őket. Kétségtelen tény, hogy Vörösmarty alkotása nem adja könnyen magát, még a jól kidolgozott és egy életre bebiflázott érettségitétel ellenére sem. „Minden egyes képből a végtelenbe nyílik kilátás” – írja róla Babits. Mégiscsak óriási szükség van tehát az egyéni gondolatalkotásra a lét értelmének megfejtéséhez. A látottak alapján most én is megpróbálkozom egyfajta értelmezéssel, kezdem rögtön a műfajjal. A drámai költemény a romantika korának sajátos szüleményű, „kevert” műfaja. A mives sorok, a patinás nyelvezet életre keltésekor a szép „szavalat” elengedhetetlen, ám nagy kérdés, hogy elegendő-e kizárólag ezt elvárni a színpadra állításakor, illetve összeegyeztethető-e ez a szerzői akarattal? „A színi előadás tudni illik azon álló törvényszék, mely rögtönös tapsaival és gáncsaival sorsokat határoz a kiállított elméművek felett [...] A színi hatás, tehát drámai dolgozatoknál semmi esetre sem oly hiú vagy közönyös dolog, hogy azt megvetni, vagy veszteség nélkül elmellőzni lehessen.” Az első magyar nyelvű drámaelméleti munkában fogalmazta meg ezeket a gondolatait Vörösmarty. Az *Elméleti töredékek* című dramaturgiai tanulmánya jelentős fordulópontra a hazai színjátszás történetében. Nyíltan elvetette ugyanis a magyar nyelvű színjátszás addig meghatározó, Bessenyei-féle programját, amely a drámát nyelvnemesítő irodalmi formaként fogta fel, s a színpadi hatást másodlagosnak ítélte. Szigethy Gábor rendező nem modernizálja Vörösmarty művét, a klasszikusokhoz méltó módon interpretálja. Azt gondolom, hogy ebben az esetben az a bizonyos „színi hatás” mégiscsak a nyelv kifejezőerejének köszönhető, s ez indít el számos utat a megértés teljessége felé. Van idő elgondolkozni a szavak súlyán, hiszen valljuk meg, lassan fejlődik a cselekmény. Ehhez persze intellektuális-szövegmondó színészekre is szükség van, olyanokra, akik a szavaláson túl átlényegítik a nézők számára a drámai költeményben meglévő többretegű szimbólum-

rendszer. Öten vándorolnak a hármast út vidékén, keresve létük értelmét. Nagyon szép alakítást nyújt Gyöngyössi Katalin vén Mirigyként (nemkülönböztető előkelő, letisztult gondolatokat közvetítő Éjként), mesterkedései pontosan hatva idézik elő a szereplők eltévelyedéseit, a szálak összekuszálódását. Hangján, testtartásán is érződik, ő a megtestesült rossz, aki egyedül az ártó praktikáiban bíz, s minden nemesi törekvés akadályozójaként a legfőbb mozgatóerővé válik a történetben. S valljuk meg, a lelki szuggesztio nagyon nagy úr, sok esetben képes elnyomni a tettek erejét is. Fejszés Attila beváltja a hozzá fűzött reményeket Balgaként. A drámai hős földhözragadt párja, olykor szinte paródiája, de valójában akkor engedi a humoros jegyeket igazán eluralkodni, amikor Ledér kecseskedéseiben bíz. Bátyai Éva üde, tavaszi kacérság, kicsit még amolyan tanuló Ledér, de kézzelfogható, érzékelhető ebben az intim közelségű térben. Ilma szerepében Mózes Anita tenyeres-talpas jelenlétével oldja Tompos Kátya Tündéjének eszményi elérhetetlenségét, földöntúliságát, ellenpontoszza vágyai szárnyalását. Kapcsolata Balgával a reménytelen, plátói imádaton, költői sóhajtozáson túl a testiség jegyeit is magán hordozza. A pár azáltal lesz szerethetővé, hogy a népies humor nyelvét képviselik, amellyel persze, hogy a karakterük is homlok-egyenest ellentétes gazdájukéval. Semmi bűbajos zeneiség, semmi fennkölt eszme-futtatás. Ketten együtt a két végső pólus egyikét jelentik együgyűségükkel, a lét filozofikus megfogalmazásait közvetítő Éjjel és a vándorokkal szemben. Hogy a társadalombírálat is kiérződjék – bár lényegében ez sem mozdítja előrébb a dráma menetét –, a világ hívságait megtestesítve lép elé a pénz, a hatalom, a tudomány képviselője. A szeleburdi, civódó ördögfiak szerepétől olykor szabadulva ugyanaz a három színész játssza el az élet egy-egy boldogságalternatíváját. Pingiczer Csaba és Török András is inkább a saját

monológiát mondó, egyéni sérelmét kivetítő vándorként meggyőző, talán éppen azért, mert kevesebb színészi eszköz használnak, de azt hatásosan teszik. Látva az ördögök hebehurgya ugrabugrását, beigazolódik a kevesebb néha több mondás. A legmeggyőzőbben Maszlay István teszi a dolgát Tudósként, hosszú köpönyegben, könyvvel a kezében. Nem tudálékos, hanem kifinomult bölcseséggel, tapasztalattal megáldva. „Ki vagy te, aki bennem háborogsz? / Ész, vagy nem ész? Elő! Hadd lássalak.” Az általa megformáltakból látszik leginkább, hogy hár-mójuk személyisége nem fejlődik, hanem megváltozik a történet során. Reményvesztetté és kiábrándulttá lesz. Ha nem lenne megfelelő választás a rendező részéről a két főszereplő, itt rögtön leragadnánk a rezignált hangulatnál, hiába kapjuk meg a választ végül a boldogság mibenlétére. Tompos Kátya és Sárközi József mindketten többször bizonyították már, hogy kiválóan alkalmasak egy Csongor és Tünde kaliberű főszerepre. Bár mi tagadás, a barna hajú Tünde- és az őszülő Csongor-kép kissé eltér a megszokottaktól. Az viszont nem, hogy egy ősrégi toposzt feldolgozva, két, egymás mellől elsodródó szerelmes talál végül egymásra, különféle próbatételek és akadályok legyőzése után. A monológok, filozófiai szónoklatok sokaságát elsősorban ez a páros árnyalja, s teszi teljessé. Tompos Kátya titokzatos és megismerhetetlen eszménnyé formálja Tündét, Sárközi lényé a kitaró ragaszkodásról árulkodik, s az allegorikus helyszíneket bejárva egyre hajthatatlanabbnak tűnik. Indulásuk helyszínén, az aranyalmát termő fánál találkoznak ismét a szimbolikus nap végén, s hogy a szerelem a kizárólagos érték, mint végső parancsolat, úgy kristályosodik ki kettejük játéka által. „Éjfél van, az éj rideg és szomorú, / Gyászosra hanyatlak az égi ború: / Jőj, kedves, örülni az éjbe velem, / Ébren maga van csak az egy szerelem.”

Hanti Krisztina

