



„Sokan voltak a hiányzók”

Vannak metaforák, valószínűleg csak ilyenek vannak, amelyek annyira szorosan kötődnek bizonyos korokhoz, főként ha még tárgyiasulásuk is megtörtént abban korban, hogy már-már emblematikusan mutatnak föl jelenségeket, összefüggéseket. Amikor Szepesi Attila új kötetének a *Medvecukor* címet adja, akkor első olvasatra nyilvánvaló, olyan nemzedék élményvilágáról kapunk költői beszámolót, amelyik még ismerte a medvecukrot. Ezt a – minden bizonnyal – túlértékelt csemegét, amit azonban a legjelentéktelenebb falusi szatócsboltban is megkaphattunk – teszem azt – a múlt század negyvenes éveiben, egészen addig, amíg tar-fejű „pajtásunk”, „bölcs vezérünk”, „Sztalin elvtárs legjobb magyar tanítványa” meg nem fosztott tőle bennünket – áttérve a hiánygazdálkodás több-nyomásos kommunista rendszerére. Azaz: a cím kordokumentumot sejtet, még inkább hangsúlyoz: egy megemészthetetlen korszak – vélhetőleg – lírai (hm) jegyzetelését. Némiképpen elbizonytalanít a líraiság felől, ambivalens késztetésekkel serkent az alcím: *barbár szonettek*.

Nyomban egy önmagán, egyszerű szótári jelentésén túlmutató jelző: *barbár*, amit értelmezhetünk kimunkálatlan versformát jelölőnek, de bartóki áthallással őszerejűnek, brutálisnak, nyersnek, vitálisnak stb. Mindezeknek együttesen, hiszen a szerző föltehetőleg tisztában van vele, mit beszél. Maradva egyelőre továbbra a könyv címlapjánál: Gulácsy Lajos *Őszi vasárnap Normandiában* című titokzatos festményét (volna olyan festménye, amelyik nem titokzatos?) látjuk, templomból, talán roratóról kijövő öregekkel (feketében), fiatalokkal (fehérben) – élet és halál végletességét idézve. Akik nem ismernék Szepesi Attilát, ebből a kötetből olvashatják ki mély vonzalmát Gulácsy sorsa, művészete iránt; *rokonunk volt szegről-végről* – írja egy helyütt a Beregszászban is forgolódo maskaráról, csodabogárról. Merthogy az első színhely Kárpátalja és Beregszász lesz a kötetben.

Egyelőre maradjunk még a belső címlapnál, ahol mottóként Kipling idézet lep meg bennünket: *Ami van az volt is. Ami lesz, nem más, mint egy visszatérő, elfelejtett esztendő*. Tekinthejtük fölütésnek, mégis inkább – a kötet olvasása után mindenképpen – a költő egyértelműen poétikai attitűdjét mutatja: azt a rezignációt, amivel a megbolydult/megbolondult világ ismétlődő aljasságaihoz közelít az idő cifra áradásában.

Szóval föl vagyunk készítve, eligazított bennünket műve olvasásához. Talán az utolsó sort is előlegezve: *sokan voltak a hiányzók*. Az igazán meggyőző előszámlálások, lajstromok a hiányokat szintén felsorolják – a teljesség jegyében. Az emberiség története általában egyúttal a veszteségek története; kiváltképpen a huszadik század nyomatékossítja ezt a kijelentést. Az alcím *barbár* jelzője – úgy tetszik – éppenséggel ilyesmire (is) utal: egy barbár kor (ugyan melyik nem az?) veszteségeire.

Vegyük azonban verstanilag szemügyre a citált jelzőt. A jelző és a jelzett szó között érezhető feszültség van: a szonett igencsak határozott forma, eleve szabályokba szorítja használóját. Az ún. petrarcai szonett jóval névadója előtt kialakult (talán provanszál trubadúr-hatásra), ám kétségtelenül a kora-reneszánsztól datálhatjuk máig tartó népszerűségét. (Máig; akkor is, ha tudjuk, mekkora hévvel támadták/tá-

madják modern kritikusai.) Igen korán beletalált a kifinomult, rögzített formába sok olyan költő is, akik nem föltétlenül finomkodó tartalmakat sűrítettek bele, mint – teszem azt – a francia Rotebeuf vagy az olasz Cecco Angiolieri; eljutott – Sir Thomas Wyatt által Angliába, ahol aztán Shakespeare fazonírozta az angol nyelv hangzói karakterére. Mármint, ha jól érzékelem, Szepesi ez utóbbiból, a shakespeare-i szonettből indul ki; profánabban fogalmazva: ezt roncsolja, „rontja el”, vagy barbarizálja rímtelen, ütemtelen tizennégy-sorosokká. Abból körvonalazódik bennem ekként a „gyanú hermeneutikája” (Paul Ricoeur-t illeti a kifejezés tulajdonjoga), hogy jobbára megőrizni látszik az angol forma utolsó két sorának csattanóját, mint kötelező kódát, szentenciát.

Jobbára; ha a szükség úgy hozza. A „barbár” következetessége, de igyekezete szintén – más: apró novellettekként dolgozza ki szűkre szabott keretét a szonettnyi fölületet. Ha jól számolom, kettőszázhetvennégy történet vagy hangulat vagy leírás. Vagy szekvencia. Újabb közelítés felől: ennyi fejezet. Még hozzá egy szinte határtalanul hullámvászonban föl-fölbukkanó családregegy fejezetei. Ebben az esetben a *barbár szonett* a lírából történő kilépést jelölheti – a látszat ellenére egyenesen a nagypróza felé. Adott tehát a történet tere, de legalábbis kiindulópontja: Kárpátalja, ideje: a második világháború utolsó éveitől mondhatni: napjainkig (abban az értelemben föltétlenül, hogy a főhős-szerző ebből a távlatból tekinti át *ami van*; nevezetesen a múlt folyományát: a rostálva ragaszkodó emlékezetet.

Regénynek látszik a klasszikus értelemben ugyancsak, hiszen a regény eredete a kaland volt; hát itt aztán van kaland – akarva-akaratlan. Sorjáznak szépen a történelem/történelmünk nagy kalandjai: a leszakított országrész, a szovjetizált Kárpátalja, törvénytelenlések, a bolsevizmus honi berendezkedése, a koncepciós perek, az ideologizált népiártás, de akár az egyén kalandjai: a családi idill széthullása, a szülőföld elvesztése, a szocializáló kismimmizés, azaz: szabad rablás, a környezet követéhetetlen entrópiája, az életkor aspektus-váltásai, és ami még ezt a végtelennek tetsző halmazt formailag tovább regényesíti: jellemrajz, életérzés, tájfestés (mintha a hajdan festéssel kokettáló költő elszánta volna magát, hogy ecset helyett a nyelvi kifejezéssel rajzolja elénk Beregszászt, Verhovina távoli hegyeit, Budapest zugait akár). Tagadhatatlanul valami nagyregény tudatos és igényes gesztusai formálódnak – lírai hitellel nyomatékosítva. Egy kisgyerek megsejti, kiskamaszként megtapasztalja, serdülőként megérti azt, amit Ortega y Gasset így foglal össze: *a kortárs élet felszíni egésze alatt a talapzat mély és bosszantó igazságtalanság: az emberek közötti tényleges egyenlőség hamis föltételezése*. A „kortárs” jelzőt 1925-ben biggyesztette az élet elé a bölcselelő; akkor már úton volt ez a világrengető hazugság a jövendő társadalmának totalizálásához, amit mindannyian, akik még a „medvecukor-nemzedékhez” tartozhattunk, saját bőrünkön – a szerzőhöz hasonlóképpen – megtapasztalhattunk, sőt, kiismerhattunk, ha egyáltalán ki akartuk ismerni, nem pusztán elviselni, túlélni. Szepesi az *intellektus delelőjét* kínálja olvasójának nézőpontul, ekként lesz releváns műve későbbi korok gyermekei számára is.

Természetesen nincs olyan műalkotás, nincs olyan regény sem, amelyben a szubjektum (lett-légyen szerző vagy befogadó) ne önmagát élvezné, ugyanakkor – érthető módon – szűkebb és tágabb közösségben egyaránt meg kell méretkeznie. Középkori haláltáncra emlékeztet (no, de az is! az új középkor) az a forgatag, amelyben a család „nagyjai” mellett fölvonulnak a minden rokoni közösségben föllelhető

bohémek, vagabundok, szélhámosok, és besorolnak barátok, kellemes vagy kellemetlen szomszédok, a társadalom perifériáján tengődő szerencsétlenek, elesettek, betörnek a hatalom kopói, akárha Helinand de Froimont verses epikáját olvasnánk – esetlegesen a *Medvecukor* valóban középkori előképét. Merthogy végezetül ezek a tántorgó figurák így együtt „megalázottak és megszorítottak” lettek: ezúttal a szocialista humanizmus, a legmagasabb rendű egyenlőség áldozatai. A forgatag jószerezivel követhetetlen, annak ellenére, hogy résztvevői markánsabban vagy finomabban, árnyaltabban vagy egyetlen gesztushoz láncoltan, plasztikusabban vagy elnagyoltan előttünk állnak: csoportban a *trepakot járó* oroszok, ijesztő közelségben a csaló, *nyúlászajú és kancsal díjbeszedő*, az ostoba *Szabi bácsi*, a cipszer nagyapa és a többiek. Mégis, mintha néhány alak fölülemelkedné ezen a szétszalazhatatlan kuszaságon, mintha a nyomorúságban, embertelenségben morálisan hierarchizálná az alaktalannak tetsző népséget; a gyerekeivel magára maradt anya, a létezés törvényeit ismerő/átörökítő, bölcs nagyanya, a Kossuth-díjas nagynéni, a jeles történész-nagybácsi határozottan előbbre lép a masszából, szorosabb érzelmi kötődést mutat irányukba az elbeszélő. Magától értetődik, vannak ambivalens figurák, mint – például – az elvált apa, a fukar Márta néni, ám ez a kétely is tele van megértéssel, és szeretetétsséggel. Azaz: eleinte az alsó nézet csodálatával, az idő múltával mindinkább elfogadással.

A lírai hős ugyanis egyúttal rezonőr. Roland Barthes beszél róla egy alapos Balzac-elemzésében, hogy – úgymond – *a klasszikus szöveg végső soron tabuláris (nem lineáris), tabularitása azonban vektorizált, logikus-temporális rendet követ.* A megállapítás első felét érvényesnek találok Szepesi „szövegére” is, az időrendi „vektORIZÁLÁS” viszont inkább az emlékezet útvesztői felé tendál. Való igaz, pontosan érzékeljük a két színhelyet, amelyek idő-jelölők egyben (olvashatjuk: *1950 nyarán áttelepültünk Beregszászból a romos Budapestre*), ám belélnének ebbe a (regény)valóságnak tekinthető időbe másoktól hallott, effektíve nem megélt históriák, amelyeknek helyszíne is eltérő olykor (börtön, láger, a fölmenők korábbi élethelyei stb.), a konkretizálható „vektor” – jól kitapinthatóan – maga a rezonőr az életpálya ívével. Az olvasat cikázását voltaképpen kisimítja az (olvasó) emlékezetben egyre jobban megragadó családi kapcsolat-rendszer, ez a történeti (történelmi?) váz-pszepudo, a hektikusan, de ismétlődő narratíva. Fölteszem, ennek fegyelmét vélte „költőisíthetőnek” a szerző a megrongált szonett-formában. A szonettek azonban félreismerhetetlenül prózaversek, aligha vitás: prózát olvasunk. Esszéelemekként bizonyos motívumokat megismerhettünk húsz évvel korábban a *Szélrózsa* című kötetből (a tragikus színezetű Gulácsy-Buzinkay vonalat például, ami a rokoni kapocs bogozásában segít, mi több, az elszakadás fájdalmas élményét is: *1950 nyarán elmenekültünk Beregszászról. Csupa próza volt Budapest, romépületek, ínség és némaság.*) Ugyanitt talán a rezonőr pontos önjellemzését: *kisebbséginek születtem, a történelem eddig legpusztítóbb háborújának közepén, a sötétség bugyrai legalján, ezért túl érzékenyen reagálok mindenfajta kisebbség vélt vagy valódi sérelmére ahhoz, hogy a – valóságos vagy reménytelen – többséghez csatlakozzam.* Fölfoghatjuk másfelől ars poeticának, érzelmi „vektornak” – ha tetszik.

Az esszé hagyományosan a higgadt elmélkedés műfaja, laza gondolatáramlás. ... *amennyiben azt akarjuk tudni, hogy mi lehet egy regény – akkor – állítja Georges Bataille – mindenek előtt ne igyekezzünk megragadni és pontosan megjelölni semmiféle*

alapvetést. Az élet lehetőségeit felmutató elbeszélés nem szükségképpen tetszetős, hanem a düh azon pillanatának lenyomata, mely pillanat hiányában az elbeszélés írója vak maradna szélsőséges lehetőségeire. Hiszem, hogy csakis a lehetetlen, fojtogató megpróbáltatás adja azokat az eszközöket az író kezébe, melyek révén elérheti azt a távoli látomást, melyre a konvenciók szűkös határai közé préselt, lankadt olvasó vár. Ha játszani akarnék a szavakkal, azt mondanám: Szepesi „elbeszélése” az élet lehetetlenségeit mutatja föl, szelídségében valóban ott lappang a „düh pillanata”, mert hát hogyan is mehetne el a terror, a kisebb-nagyobb tragédiák, csalódások és sandaságok mellett szenvtelenül. Összeomlik mögötte, alatta, fölötte (és mellette, naná, mellette is) egy kisvárosi polgári kultúra és életvitel a maga kiegyensúlyozott műveltségével, jólétének megbízható forrásaival (tárgyi, személyi föltételeivel), hogy helyet adjon a bizonytalanságnak, mindennapi félelemnek, gátlástalan kifosztásnak, kulturálatlan erőszaknak, lumpennormáknak. És – persze – a fönnen hirdetett „távlatos jövő” kilátástalanságának. Az önleplező jelzős nyelvvilág automatikusan oximoronokra vált át. Egyáltalán, a nyelvben is fölérik a kifosztottság: rá kell döbbsennie, a szavak, amiket magával visz szülővárosából, a főváros nyelvi közegében használhatatlanok, nincs aki értené jelentésüket. *Elvesztettük majdnem a nyelvet* – riad föl a tizenkilencedik századi német költő.

Kormányeltörésbe kerül, hogy egy másik, egy délvidéki kiszakadt magyar kifejezését kölcsönözzük.

Amennyiben viszont elvárnánk a méretesebb szövegtől normaképpen, hogy nagy elbeszélő szerkezetben működjék, a *Medvecukor* mégsem regény. Ez a klasszikus szerkezet még csak nem is erőltethető rá. Ennél jóval barbárabb, szerkezettelembb – akár szonett, akár nem. Csakhogy a modern regény (mintegy a szentimentalizmustól számítva) megannyi koloncot lerázott magáról, és öltött föl újabbakat – mondhatni: a mindenkori *lankadt olvasó* fölpiskálására. A líraiság éppen az egyik ilyen regény-álca. A másik a fragmentáltság. A kettő – szemmel láthatólag – összeolvad a szonett-novellettekben, hogy készséggel virtuális regény-fejezetekké minősüljenek át, olyankor is, amikor a fragmentum kétséget kizáróan újramondott anekdota. A regény, még a száraznak, kimértnek tetsző új regény is számtalan anekdotát képes bekebelezni, szervességébe olvasztani. Ebben az esetben közömbösnek látszik, regényparadigmába helyezzük-e a szöveget, vagy föltétel nélkül elfogadjuk a szerényebb, noha választékosabbnak mutatkozó *barbár szonettek* besorolást (annál inkább is, mivel a szerző ajánlata).

Az eddigiekben – illendő bevallanunk – a relevancia kérdését, egyszerűbben: a hajdan-lét egybegyűjtésére törekvő írás érvényességét kerülgettük, csak részben érintettük a szöveg irodalmi értékét. Tulajdonképpen az innovációt, minden mű igazi fokmérőjét. A mű kanonizálhatatlan irodalmiságát, mint újdonságot. Szepesi Attila esetében azt a föltűnő, eredendőnek tetsző könnyedséget, amellyel egymáshoz illeszt leírást (tájkép, városkép), zsánert (kis- és nagyvárosi hangulatok, külső, belső terek aurája), szárazodó emlékfoszlányokat (*Egy megsárgult fényképen, Előkerült a komódfiókból*), már-már riportot (*Ha nagybátyáim összetalálkoztak nálunk*), tárcát (nem véletlen, újságíróként jóízű tárcákat jegyzett), de még publicisztikát is – aktualizálható mozzanatokkal. Valószínűleg komplementerekként, amelyek – természetüknél fogva – egyszerre kiegészítők és ellentétek. Teheti, stílusának kalkulált eleganciája úgyszólván az illesztési pontokat is egybecsiszolja. Azazhogy – és ez sem

véletlen – a tudatos zenei szerkesztés remekül él az ellenpontok dramaturgiájával: könnyednek tetsző futamokra súlyosan terül rá egy-egy borongósabb frázis, vagy éppen egy elnyomott sikoly szálkázza a csöndes melódiát. Zörejek és zenei hangok mély értelmű találkozása. Az emlék-leltárt drasztikusan taszítja arrébb a groteskségében árulkodó handabanda az anyától a beszervezését megkísérlő belügyes tisztnek (*Egy beszpekás tiszt, vagyis orosz belügyes*). A groteszkumnak (és az iróniának) egész skáláját fölvonultatja a szerző, a természetes logikájából kiforgatott élethelyzet szinte magától kínálja az ilyen közelítést. Ezzel függhet össze, hogy Szepesit nem nyűgözi semmiféle ábrázolási kényszer (amitől olyan unalmasnak, lehangolónak, a csillogásai ellenére el-elhomályosulónak érzünk megannyi hagyományos regényt); Szepesi a kifejezést választja, pillanatra sem engedi ledermedni szövegét.

Lám, ismét egy lényegi szándék, amely a vers felé mutat.

Azt hiszem, az eddiginél komolyabban kell vennünk azt a vibrálást, amely próza és vers között oszcillál – kiteve az olvasót reakciói, szövegértelmező rutinja (ilyen minden olvasónak van; a korábbi olvasmányélményeken alapul) folyamatos átértékelésére. A szöveg – természetesen – a múlt (már csak amiatt is, mivel elkészült, fennáll, változtathatatlan, formába meredt), az olvasat, az értelmezés – jelen, tulajdonképpen: a mindenkori jelen. Az olvasói újraalkotás a jelenben esik meg, a szöveg képtelen ettől érintetlen maradni. Szepesi különleges rafinériával számol vele, újra és újra mintha félmúlttá maszkírozná az időt, azt üzenve általa, hogy ami az emlékezetben él, az továbbra is *történik/történésben van* (elnevezést a keresett nehézkesség miatt), az olvasatnak fenn kell tartania ezt a nyitottságot, hiszen nemcsak sokan voltak, sokan is maradtak a hiányzók, listájuk alighanem éppen az olvasóból gyarapodik. (Milyen lehangoló konnotáció!) Az említett vibrálás tehát az idő relativizálása is egyben: a „mikor vagyunk” eltökélt megválaszolásának elbizonytalanítása (alkalmasint az irónia iróniája). *Nekem már réges-régen, / még gyerekkoromban / meg kellett volna halnom* – állítja magáról egy esetleg elfuserált diákkori horoszkóp alapján, a *Medvecukor* pedig arról (is) szól, hogy bőven lett volna rá alkalma az alkalmilag történelemnek nevezett egyetemes horoszkóp szerint.

Aligha képesek akár a „legtudományosabb” horoszkópok kihalászni a létezés jobbára kiismerhetetlen széljárásaiban kuszálódó sorsokat. A születés véletlenje Beregszászt, a menekülés célzatossága Budapestet jelöli ki helyszínül, és valamilyen oknál fogva elvetésre kerül a fölkínált Venezuela, jóllehet, ott volt a pakliban. Folyvást a lehetett volna más, lehetett volna másképp leporolni sem érdemes nosztalgiaja. Sajátos módja a rálátásnak a megtörténtre, mintha mindig a visszavonás esélyét firtatná. Már használtam a fogalmat: ambivalencia. A *Medvecukor* ambivalenciák történeteként is olvasható. Az ambivalenciákban betöltetlen sorsok fogalmazódnak meg, elszalasztott választások.

Nos, akkor memoár a *Medvecukor*? Naná, magától értetődik; melyik szépirodalmi írásmű nem az?! Bizonyos értelemben egy kicsit „gyázmunka”, jellegzetes földolgozása az elengedhetetlennek, a marasztaltnak. Hiszen a voltam/vagyok kocakázata rejtőzködik benne. Amikor Ignotus fölajdul egyik költeményében: *de fáj a szívem magamért*, akkor a gyász a teljes megélhető időt fájlalja, miként Füst Milán sóhaja: *ez mind én voltam egykoron*. Félre hallhatatlanok az összecsengések Szepesi lamentációival: *a forradalom után / nehezen jött újra össze / a játszótéri futballcsapat... nem lehetett tudni...stb*. Irracionális vágyakozás a visszaállíthatatlan után, az

emlékezetből kitörölhetetlen után. A memoár első mozgatója. Együtt a nyelv megidéző erejével, ezzel a tolakodó metafizikával. Igen, a *Medvecukor* memoár, ahogyan költőnk mindenkori lírájának szerves része a jelenbe citált múlt, ahogyan esszéi, kultúra-történeti jegyzetei (teszem föl a *Tündérek és katonák*) mind-mind emlékiratok, miképpen a *Képmutogató* „Arcimboldo-szonettjei” – a drága emlékű Gerzson Pali képeivel.

Takarás és egyidejűség geometriáját észrevételezi egyik, szinte lélegzetnyi esszéjében a köznapi valóság idő-szerkezeteként, és rezignáltan vonja le a következtetést: *A világnak nincsen szüksége az emlékidezésre. Minden megáll magában, árnyéka és előideje nélkül.* Csak éppen szegényebb így: a *minden* nem egész minden. Süket a csend az angelus helyén, hogy egy kicsit visszaéljek kis dolgozata címével. Meglehet, ez már az *olvasás allegóriája* – a de man-i értelemben. Az „arcongáló” önéletírás szinte misztikus terepként önmagát kínálja föl az olvasónak, hogy folytonosan korrigáljon – lévén végső soron ugyanolyan tulajdonosa a szövegnek, mint a szerző, direkt módon rajzolja át bármit a saját-képre mint kiegészítendőre/átváltoztatandóra.

*

Szomory Dezső írja (meglehet, önmagára kacsintva: *...a legbecsesebb művészek mintájára sohasem a való életet festette, hanem csak bizonyos egyéni szemlélet és képzelődés színes egyvelegéből és fájdalmas zűrzavarából hasított ki egynémely különös s olykor az emberi szenvedéstől véres darabot* (Csáth Géza idézi), ám ez a jellemzés szinte pontosan illik Szepesi Attilára, a *Medvecukor* szerzőjére, aki pap is, festő is akart lenni, végérvényesen azonban az irodalom mellett kötött ki. Szerencséjére/szerencsénkre, mert azt, hogy *szlankamenka meg szőlőskertek királynője*, nem lehet lefesteni, csak elmondani lehet, ahogyan a Verhovináról érkező szelet. Voltaképpen ami ezekben a *barbár szonettekben* föllelhető, az csakis mondható.

Attól fogva, hogy *belépett beregszászi kertünk kapuján / egy mezítlábos cigánylány* addig, hogy sokan voltak a hiányzók...