

*

A sötétkék, hűvös üvegéjszakában
nem találjuk a régi helyünk.
Tespédünk az alvadt vér szagában.
Sípoló hiány. Lebegünk.

Sivár igazság: csak az számít, aki hallgat.
Jólesik a felejtés szeszélye.
Magába fordul, ki befordul a falnak.
Megérint a semmi lüktetése.

Szent Antal a szemközti falon. Mögötte
egy nemlétező tenger felszíne vibrál.
Vibráló máslet, por csíkjai. Körötte
kékesszürke, pamutszerű homály.

A levegő valótlan tisztaságban
ég. Ez nem az az út, amire vártam.
A semmi zenéje, e luciferi dallam
feloldódik a siketnéma vágyban.

Ajtók csapódnak, valaki kopog.
Mindenki egyedül, szingli-rokonok.
Pórusok. Árkok. Szántás sebei.
Esővájta horhosok repedései.

Hirtelen tör rá arcomra a szél. Sprőd
erőszakának bölcsen engedek.
Szétfoszló, menekülő esőfelhők
csordái tarkázzák az eget.

Az emlékezet mezsgyéjén visszatalálok.
Ünnep van, reggel, süt a nap.
Rám köszön egy névtelen zarándok.
Felé fordítom az arcomat.

Fölfelé szabadon lobban a tekintet.
Elhagynak és velünk maradnak, de száz
bolygó-pályán hullt angyalok keringnek.
Kísértő táncuktól nincs szabadulás.

PÓSA ZOLTÁN
**Visszatérés a közel
és a régmúlt álmországából**

Ezt az írói arcképet Oláh Jánosról a *Közel* (Szépirodalmi, 1977) és a *Visszatérés* (Szépirodalmi, 1979) című regények alapján 1979-ben írtam, de ekkor az írást megrendelő Palócföld nem merete közölni, főként a szovjet hadseregére vonatkozó passzus miatt (kurzíválva), s egy évvel később már úgy sem jelenhetett meg, hogy az említett passzusok kimaradtak az írásomból (1980-as kísérlet a Kortársnál).

Eredeti, sokoldalú tehetség – gyakran elhangzó szavak, amelyek újra meg újra felfényeződnek, ha érdemes egyéniségre alkalmazzuk őket. Oláh János, a fiatal magyar költő-író (alkotóként „fiatal”, magánemberként „fiatalabb”: Nagyberkiben született 1942-ben) rászolgál az elismerésre. Műveire tekintve először a sokoldalúság tűnik szembe. Két színművét (*Utazás, Kényérpusztítók*) még az Universitas, a budapesti egyetemi színjátszó kör mutatta be. Versei könyv alakban először a nagy visszhangot keltő *Elérhetetlen*

föld – Kilenc költő versei (1969) című antológiában láttak napvilágot. Első önálló kötete, a *Fordulópont* 1972-ben jött ki. Későbbi regényeiben kialakult szemléletmódjának csírái már az intellektuális, ugyanakkor társadalmi problémákra is érzékeny költeményekben is megmutatkoznak.

Oláh János a harmincon túli fiatalok táborába tartozik. Harmincnyolc évesen azért nem nevezhető későn érkezőnek, mivel ez a korhatár sajnos lassan természetessé válik az újonnan jelentkező írónálköltőknél. A kivételek szinte egy az egyben a szabályt erősítik – idézhetjük sandán az elcsépelet szólásmondást.

„Láncon posztószürke / város / elővezet / még az esedékes / fölfordulás / előtt” (*Önarckép*). A félelem, a nagyvárosi léttől való szorongás Oláh János lírájának is kulcsmotívuma. Karcsú, aforisztikus vers, egyetlen meghökkentő metafora logikáját gondolja végig a költő, a töredéksorok szaggatottsága fokozza a látomásos kifejezőerejét. E rettegés teljesebb, majdnem ciklusnyi megfogalmazása *A Szarka Város* költött formavilágon belüli hömpölygésében testesül. Avantgárd kiáltvány-szerű hangnem ötvöződik a jó értelemben vett nyelvi burjánzások, metaforabokrok kifejező rendszerével. A fegyelmezett, visszafogott versek kemény hangzásához képest oldottabbnak

tűnik a *Nemzedékem*, a *Kiáltvány* időmértékes próza-vers lüktetése, konkrétabb, közvetlenebb, fogalmibb kinyilatkoztatás árad belőlük.

A költő aforisztikus, haiku-éles, tiszta gondolati kifejezésmóddal kísérletezik a *miniatűrök*ben. A groteszk hangvételt erősíti a magyaros ritmusú, rimes versforma is (*ők, szóbeszéd, variációk, analógiák, szavak*). A pontos, meztelen, célbafofalmazó egytömbűséget enyhén sejtelmessé teszi valami könnyed látomásosság: „az ébredés különös ázsiája / ingertelen né mélyülő szavak / a térkép betűi mint a hangyák”. A *Hamlet*, s a következő, elnyújtott, karcsú sorokba rejtetten gondolati versciklusból származó *Ahab kapitány sírverse* (Ahab kapitány Herman Melville *Moby Dick* című regényének tragikus szereplője) egyaránt bizonyítja, hogy Oláh János szívesen azonosul ismert irodalmi hősökkel, hogy az adaptált enigmarendszeren keresztül kifejezze énjének olyan részeit is, amelyek közvetlenül nehezebben nyilatkozhatnának meg. Az azonosulás leple följosogítja a költőt közvetlenebb, kendőzetlenebb megnyilatkozásra is.

Regényeinek parttalan áradású mondataira, komplex képzettársításaira az utolsó két ciklusban található mamutköltemények emlékeztetnek. Az aforisztikusság, az apokrifszerűen összetett, s mégis egytömbű szervesülő képi kifejezésmód, a feszes, de a verstani kötöttségek alól bármikor kiszabadulni kész ritmus, a neoavantgárdra és Rilke lírájára emlékeztető tárgyiasság együttes jelenléte jellemző a két verscsoportra, melyek filozofikus, szinte transzcendens szférákig jutnak el: „Émelygésem tudósít onnan, ahol már senki sincs jelen, / ahol a szédület ütött tanyát” (*A visszatérés*).

A *Jelenlét utószó helyett* című esszé fogalmazza meg a konvencióellenesség konvencionalitásának paradoxonját. A költő a közösség által elfogadott normáktól eltérő alkotásmódját, szemléletét az egyéni stílus és közlésmód szuggesztív erejével rákényszeríti a közösségre, hogy befogadható olvasmánnyá, recepcióvá váljon. A versek élményköreiből is elősejlik a közel és a régmúlt álomországában kalandozó regények élet- és gondolatanyaga. Az előbb idézett, *A visszatérés* című vers kezdeti képsoraiból a falu tiszta csöndje kristályosodik ki, az abszolút hangtalanság leple alól előbúvó tiszta szorongás.

A *Visszatérés* regénycímre rímelő vers lassan átvezet bennünket Oláh János költői regényvilágába. Álom, ébrenlét, konkrétság, szürrealisztikus lebegés,

emlékezés, jelen fölötti meditáció dinamikus repeszeit hordozza Oláh János sajátos, öntörvényű epikájának hömpölygése. Az 1977-ben megjelent *Közel* s az 1979-es *Visszatérés* a mai magyar irodalomban szokatlan szemléletmód, s ezzel szorosan összefüggő regénytechnika megjelenését reprezentálja. A két, lényegében szerves egységet alkotó regény terjedelme önmagában is szokatlan, együtt megközelítik a nyolcszáz oldalt. Látszólag külsődleges szempont, de (néhány kiemelkedő kivételtől eltekintve) ha megvizsgáljuk a szűkszavúság elvét már-már dogmaként hirdető mai magyar próza átlagképviselőit, rádöbbenünk, hogy a szerkezeti igénytelenség, a redukált élményanyag, a publicisztikus elemek halmozása és a féligazságok kimondása zajlik a novellányivá zsugorodott kisregények, újságcikk terjedelmű, publicisztikusan felületes elbeszélések rövidsége mögött. *Mintha valaki kívülről húzná meg a valódi problémák kimondhatóságának láthatatlan határait a partikularitáson még jóval innen*. Oláh János két regényénél szó sincs bőbeszédűségről, s a két vaskos kötet nem tartalmaz felesleges, ábrázolói, kifejezői funkciókat nélkülöző elemeket. *S átlépve a láthatatlan mezsgyét, kimond olyan dolgokat, amelyeket eddig titkolni illett*. *A Visszatérés befejező passzusában megörökíti az író egy lidérces fiatalkori élményét: a szülei vízért küldik a falusi kútra, s eközben kis híján telibe találja a szovjet hadsereg katonáinak sortüze*. „*Mintha egyenesen a napsütésből, a szélből, a megszagatott égboltból csapódnának elő, úgy dörrennek el a lövések. Semmi mozgás, semmi hang nem előzte meg őket*.”

Az írói, az elbeszélői alapmagatartás eleve összetett. Mindkét műben gyermekkorának tompított, majd egyre erősebb tónusú képei sorakoznak elő, úgy, ahogy az író-regényhős megidézi őket. Szinte a genezise, a születése pillanatában érhetjük tetten az alkotói emlékezés, majd a felejtés folyamatát is. Kusza, amorf, lebegő tárgyiasságú, fátyolszerű ködbe burkolt tájak, gondolattöredékek közül egy-egy motívum erősödik fel, formálódik térbe. A kiemelkedő részlet a laza központozású szövegből elődomborítva az egyre határozottabb kontúrokat öltő kép központjává válik. Cipő, falusi disznóól, udvari kút, hajnali utazás halvány, impresszionisztikus foltja amőbaszerűen lüktetni kezd, majd teljesen új, határozott alakot nyer. A metafora megszilárdul. Így vált át Oláh János szürrealisztikus, költői képzetekből lassan, folyamatosan hagyományos cselekményrögző modorra.

Majd fokozatosan újra tétovázni kezd, elmosódnak a kontúrok, s elkezdődik az asszociációk megállíthatatlan árama, hogy egy-egy múltbeli kép megint a ráeszmélő képzelet fogódzójává váljon. A sorok mögött hol sejtelmesen, hol leplezetlenül fölbukkan az érett felnőtt, az alkotó, aki megpróbálja rendszerezni emlékeit, élményeit – látszólag sikertelenül. A regénybeli regényíró újra meg újra ráébred az emlékezet csúfos kudarcára, amely a szó hétköznapi értelmében vett memóriaként is váratlanul cserbenhagyja. Máskor kénytelen tetten érni magában a tudatosan manipuláló felnőttet, aki valamiféle „konceptió”-hoz igyekszik igazítani a spontán emlékezés folyamatát. Ezért az ábrázolás sokrétűsége. A regénybeli alkotó úgy szeretne rendet teremteni a gondolatrepeszek, képmozaikok kavalkádjában, hogy meg akarja őrizni a megidézett gyermekénjének zabolázatlan meseburjánzását is, de már a szellemidézés perceiben kesereg a vállalt alkotói skizofrénia kudarcai fölött. *Idézzük csak a regény befejező mondatait: „Hogyan tovább? Könnyen sodródom a kétségbeesés felé, pedig tudom, hogy magától jön a megoldás, ha lesz időm, lesz erőm, módom és türelmem kívárni. Hát nem mindegy, hogy hogyan folytatódik tovább ez a megfeneklett történet, vagy ér véget, mert hát egyszer csak véget kell érnie ennek is?”*

Nehéz lenne – a két mű alapos ismeretében – a *Közelt* és a *Visszatérést* külön elemezni. Nincs is értelme: a két regény bonyolult szövevényrendszere egymásra kérdez-válaszol, polifon, sőt kakofón rendszerben. Diszharmonia és harmonia sajátos egysége bartóki szintézisben valósul meg, kifinomultan iskolázott modulációs készséggel. A szólamváltásoknak mindig szerepük van a két szervesen összetartozó mű kompozíciós egészében. Expresszív, szürrealista szabadverssé nemesülő mondatkatedrálisok váltakoznak váratlan, rövid telitalálatként lecsapó tömondatokkal. Hosszú, leíró részek, belső monológok, indirekt és direkt párbeszédek váltakoznak és fonódnak össze.

Erőltetve akár kreálhatnánk világirodalmi rokonoikat is a kiváló regénykettősnek: Proustot, Jorge Semp-runt, Claude Mauriacot, Le Clézíót. De ahogy két vagy több hagyományos, lineáris időtechnikával dolgozó, azonos témájú regényt sem szokás feltétlenül közös nevezőre hozni, a lélek belső tájain, az eltűnt idő nyomában barangoló, az analitikus vagy az asszociatív regénytechnika hívei is szuverén alkotóegyéniségek, ha a maguk teremtette mércének megfelelnek. Oláh János az emlékezet pillanatnyi győzelmeit és kudarcait ábrázolva, eredeti módon tárja föl az alkotói én rezdüléseit, öntörvényű mozgását. Írói önleplezését misztifikációk és leegyszerűsítések szándéka nélkül végzi el: föltárja a szó születésének titkát.

Ahogy az idézett befejező részlet is bizonyítja: Oláh János regénybeli íróalakja nem befejezi, hanem elkeseredetten feladja a harcot. A létrejött két műben viszont korunk minden problémája sűrűsödik. A faluközösségből a város perifériájára szorultak nyűglődése, az ötvenes évek nyomasztó percei, annak továbbgyűrűző szellemi öröksége, illúzióvesztések, halálfélelem, csökönyös értelemkeresés szólal meg a két regényben. A gyermek, a kamasz dermesztő rettegései, megaláztatásai a társadalom visszásságaival összefonódva, s azoktól függetlenül is megjelennek. A kamaszénnel szinkronban beszél az egyre magányosabbá váló alkotó, aki a halál, a felejtés, a mindent elpusztító idő erejétől akarja megmenteni az élményeit. Amiben a regénybeli alkotó csődöt mondott, az Oláh Jánosnak sikerült. Az értelmiségi lét kilátástalansága és az alkotó módon, csak azért is gyötrődő értelem és harmóniakeresés egyértelmű és sokrétű megvilágításban domborodik ki a két regényben, amelyek akár egy regény is lehetnének. Mind a *Közelt*, mind a *Visszatérés* egy nagyon emberi módon szenvedő humánus alkotószemélyiség önportréja, aki nem tér ki sem a létfilozófia démonainak, sem a társadalom visszásságainak párbajra ösztönző kérdései elől, s az igazi tehetség etikus következetességével birkózik velük.



Parasztcsalád (1973)