

## P. NAGY ISTVÁN

### FÉKEZETT SEBESSÉGGEL

*Fenyvesi Ottó: Paloznak overdrive. Scolar Kiadó, Bp., 2021*

„A délvidéki származású József Attila-díjas költő legújabb kötete – az utóbbi években – magyar folyóiratokban (Jelenkor, Kortárs, Hitel, Élet és Irodalom, Ex Symposion, Tiszatáj, Híd, Eső) megjelent elbeszélő költeményeit tartalmazza” – ekként hirdeti az egyik legnagyobb könyvruház Fenyvesi Ottó legújabb verseskötetét, a *Paloznak overdrive*-ot.

Elsőre kissé talán meghökkentő a fentebb idézett ajánlás műfaji besorolása, hisz a hagyományos műfaji rendszerben helyezi el a „poétikai invenciózusság bőrdzsekis anarcho-líróját” (Virág Zoltán) művelő szerző könyvének darabjait. Ha akárcsak beleolvasunk a kötetbe, könnyen meggyőződhetünk arról, hogy Fenyvesi szövegei a szó szoros értelmében nem elbeszélő költemények, még ha rendelkeznek is az egyik legradicionálisabb műfaj némely jellegzetességével: hosszúak, esetenként adott az első személyű narrátor, az elbeszélői hang, ilyen-olyan cselekménysor, a beazonosítható – valós – tér és térképzetek, a történelmi és a megélt idő... – ámde hiányoznak a hagyományos elbeszélő költemények biztos viszonyítási-igazodási pontjai, például az kezdet és a vég; fragmentáltak, mondhatni, „hibás” a konstrukciójuk, szerkezetmegoldásuk, és akkor az egyéb „szabálytalanságokról” még nem is szóltunk...

„Szabálytalan”, de legalábbis szokatlan, talányos maga a kötet cím is, amelyet a könyv egyik méltatója (Orcsik Roland) egyenesen „provokatív”-nak nevezett. Tény, nem egykönnyen megjegyezhető, felidézhető, paradox módon azzal kelti fel az olvasó érdeklődését, hogy várákozást kelt, nem tudhatja, mire számíthat; nem adja a kezébe az értelmezés kulcsát, ezt az elmemunkát neki kell elvégeznie, akár úgy, hogy rákeres a címbe emelt kifejezésekre, és ezeket megpróbálja egyenként, majd együttesen értelmezni. De megspórolhatja a fáradságot, ha magához a szerzőhöz folyamodik mérvadóknak tekinthető nyilatkozatért, eligazításért (akiről tudni kell, hogy a képzőművészet és a zene felől érkezett az irodalomba): „A címadó vers a woodstocki rockerek (Canned Heat) és a paloznaki szőlőhegyen megrendezett dzsessz-pikniken fellépő „diszkóegyüttesek” (például az Earth, Wind and Fire) közötti életszemlélet kibékíthetetlenlenségéről, ellentétéről szól, valamint konkrétan arról, hogy defektet kapott a biciklim, és tolom haza, Paloznáról Lovasra. Maga az overdrive szó annyit jelent: hajszozni valamit. Ugyanakkor olyan jelentése is van, hogy az elektromos gitár hangját nagyon eltorzítjuk.” (Hegyi Zoltán interjújából. VEOL Veszprém megyei hírportál, 2021. 08. 29.) Én a címet úgy fordítanám le – hogy ne maradjak adós az értelmezéssel –, hogy „fékezett sebességgel”. Ebben a jelzős színtagmában szerintem jelen van az a kettősség, amelyről maga a szerző is beszél.

Fenyvesi Ottó mindig is kedvelte a nagyszabású, hiányokkal szabdaltsággal komponált kompozíciókat, már a bemutatkozó verseskötetének (*ezüstpatkányok áttetsző selyemzónákon*, 1978) gerincét is hosszú, sodró lendületű szabadversek képezték (talán nem véletlen,

hogy a kezdő költőnek az egyik példaképe Juhász Ferenc volt), a tíz évvel később megjelenő *Kollapszus* a feszültségekkel terhes, abszurdnak, megfajthetetlenül töredezettnek, sivárnak vagy kaotikusnak érzett világ jelenségeit, látványelemeit, világlátását, személyes és posztmodern tapasztalatait, életproblémáit, érzéseit komponálta ugyancsak nagyszabású versegészekbe, a kollázs technika eljárásait idézve, alaposan próbára téve a hosszúvers teherbírást.

Az új kötetének egyik versében (*Ahogy Tandori*) idézett és megidézett Tandori Dezsőtől tudjuk: a vers rövidege vagy hosszúsága nem „műfaj” és nem „forma”: „a hosszú vers minden korban: lehetőség” (*Az erősebb lét közelében*, Gondolat, 1981). Fenyvesi számára lehetőség arra, hogy megvalósítsa azt az ars poeticának is tekinthető ambiciózus törekvését, költői szándékát, amelyet még 1992-ben fogalmazott meg az egyik naplójegyzetében: „Általában leltárt készítek világunk állapotáról, érzelmekről, hangulatokról, a széthullás fragmentumairól.” Majd három évtizeddel később megjelenő kötetének alcímében három szóban tömöríti, írja körül a tárgyát: „*Látomások, álmok, konkrétumok.*” Programnak ez nem is kevés. Szintén Tandoritól tudjuk, hogy a hosszú- és félhosszú versben – anyagszerűen – *több fér el*, azaz elférnek az idézett naplójegyzetben, később az alcímbe megnevezett tartalomlemek is.

Sokrétű és sokszálú az az életanyag, tárgy és téma, lélettény és reflexió, lírai és epikai elem, amelyet Fenyvesi a hosszú- és félhosszú verseibe beemel, egyberendez. Nyilván ez a sokféleség magyarázza, hogy esetenként úgy tűnhet, hiányzik a nyelvi homogenitás, a koherencia, ezeknek a verseknek egyszerűen nincs centrumuk, a költészet határait feszegetik. A szorosabb olvasat során persze rájövünk arra, hogy koránt sincs így, egyszerűen nem ismertük fel e szövegek szerkezeti elvét. Erre hívja fel a figyelmet a második kötet egyik recenziója is: „A versmondatok, közlésegyeségek látszólag esetlegesen, szervesen kötődnek egymáshoz, de ha közelebről is pillantást vetünk rájuk, érzékelhetővé válnak azok a gócpontok, amelyeknek vonzaskörében a szövegek szóanyaga kavargog.” (Utasi Csaba: *Túl a naivitásán*. In: *Vér és sebek*, Forum, 1994)

A multimedialitás iránt fogékony, a társművészetek felé nyitott, a zene vonzásában alkotó kollázművész költőnek immár védjegyévé vált, sajátos poétikai, szövegalkító eljárásaira ismerhetünk az új kötet szabadverseiben is, habár meglátásom szerint e kötetében prezentált szövegei kevésbé fragmentáltak, nem annyira hézagosak, mozaikosak, „határsértők”, és jóval visszafogottabb, már-már alig érzékelhető a versek nyelvi anyagát alakító, érzelmi-hangulati tartalmát meghatározó indulat, revolt is, amelynek okán a régebbi versek kapcsán talán joggal nevezhette a kritikus Fenyvesi költészetét „anarcho-lírá”-nak.

E tizenhét hosszú, életrajzi ihletésű vers nekem azt üzeni, hogy az egykori „bördzsekis”, öregedő költő, jócskán túl a hatvanon elérkezettnek érezte a pillanatot, hogy életének határpontjáról visszatekintsen, az összegzés szándékával, az alkotás terhes, de vállalt kényszerével: „Mondani már sok mindent / nem érdemes. És mégis egyre / csak mondom, szavaim // ismétlem a részeg lódarazsaknak.” (*A római úton*) A számvetést előhívó élethelyzet magyarázhatja, hogy az iróniát, a groteszket némileg háttérbe szorította az enyhe mélabú és a nosztalgia: „De kihez beszélek egyáltalán? / A romok falán tétovázó árnyaknak? / A fül nélküli baglyoknak? // A vonuló tarka madaraknak? / Mit mondani kéne: semmi. / Nincs cél, már csak út van.” (*Ua.*)

A kötet kitüntetett fogalma az idő, a sokszori ismétlődés révén a kulcsszó rangjára emelkedik, e motívumnak többféle változatával, aspektusával találkozhatunk a kötetben: „az idő

tiktakolt" (*Chlorophylle és Minimum*), „végtelen időkarambol" (1968), „sok bajunk volt az idő mértékével", „versenyt futottam az idővel / elhagytam a múltat és a jelen", „sok baj lesz az idővel" (*Amerikai graffiti*), „Az évek a múltba mosódnak, / a memória örök jelené sötétül", „Nincs már, ami volt", „tűnt idők néma emléke" (*Folyamatos jelen*), „csak lazán suhanjunk az időben" (*Tolnaival a Riviérán*), „a nevenincs jelenbe érkezünk" (*Ahogy Tandori*), „nem értem, mi baj az idővel" (*Appendix*), „az idő hamut havazott" (*Andreas ante portas*), „az idő visszafordíthatatlan" (*Kileng a tó*), „Az idő vasfoga mohón morzsolgatta", „Kizuhantunk a múltból", „zuhantunk vissza a jelenbe" (*Örököld Szabadka*), „Az élet mélyen a múltban gyökerezik", „A múltat a közöny felzabálja", „Az idő már túljár az eszünkön, / eliszkol egy svéd erdő mélyére" (*Automatikusan Domonkos Istvánról*), „Elindult visszafelé az idő", „Baj van az idővel" (*Paloznak overdrive*), „Fölöttem idő kanyarog", „Új idő, új rend közelít" (*A római úton*).

A hagyományos számvetés-, időszembesítő versekben általában az idő hármassága (múlt-jelen-jövő) jól felismerhető, e versek idő- és értékszerkezete átfedi egymást, Fenyvesi versei esetében azonban nem beszélhetünk ilyen átfedésekről, minthogy egyből szabott verset keresve is alig találni az opusban (jelen kötetben az ódaira hangolt *A Néma Harcosok Sziklája* a kivétel), az időjelzések a verseknek a legkülönbözőbb (nem feltétlenül hangsúlyos) pontjain bukkannak fel, a kötetegészen belül egyfajta szemantikai hálót szöve, melynek legfontosabb csomópontját a „sok baj lesz az idővel", illetve a „baj van az idővel" idézetek jelölik.

Az idő a kötetnyitó versben, a gyermekkor és kora kamaszkor képregényvilágát megidéző *Chlorophylle és Minimum*ban „tiktakol" és „vadul forgott körbe", az utolsóban, az utazástoposzra építő *A római úton* címűben azt olvassuk, hogy „új idő közelít" (iskolás megközelítésben: az életútnak egy új szakaszához érkezünk, valami más veszi a kezdetét). Az idő perszonalifikálása arra utal, hogy teszi a feladatát, elvégzi a dolgát, megélt időként nemcsak bennünk, hanem – másfajta minőségben, amolyan isteni entitásként – rajtunk kívül és fölöttünk is ott van.

Az idő egyre gyorsul („Fülünkben, szemünkben peregtek / a képek"), az órával mérhető, fizikai időnek egységei vannak, a naptár 1962-t mutat, a kora gyermekkor (kép)regényes korszaka ez („Képregény volt az élet"), de a testvériség-egység eszméjétől áthatott egykori, titói Jugoszlávia hőskorszaka is, hat büszke köztársaságával és a korlátozott autonómiájára nemkülönben büszke két tartományával, a hős partizánokról elnevezett intézményeivel, utcáival, tereivel, pattogó ritmusú indulóival; refrénként ismétlődnek a talányosnak tűnő sorok, „Antracit egy ócska teáskannában / töltötte életfogytiglani börtönbüntetését" (mint sikerült kiderítenem: Antracit egy gonosz patkány, az egyik képregény szereplője; köszönet a segítségért Szabó Palócz Attilának, aki a korabeli vajdasági magyar nyelvű képregényekről írt alapos, átfogó tanulmányt). Aztán kisebb ugrás az időben, 1968, „kamaszkorom legszebb nyara", focizás, szerelem, „bimbózó lányok árnyékában", palicsi táncos esték, és hát az első, életre szóló zenei élmények, „A Beatles már tarolt a toplistákon, / olyanok voltak még, hogy Getno, / Shadows, Beach Boys, Animals, / Spencer Davis Group, Monkees, Doors, / Creedence Clearwater Revival és Jimi Hendrix" (1968). És tovább az időben, ifjúság (és fontos színhelyek, mint az újvidéki Ifjúsági Tribün a Katolikus portán), 1973 nyara (a költő egy idevágó naplójegyzete 1996-ból: „A cél továbbra is a boldogság, úgyhogy marad a nyár. Mint évszak"), feltárul a „vizuális paradicsom", színre lépnek az első mesterek (megannyi jeles délvidéki képzőművész, Benes József, Csernik Attila, később Ács József, Sáfrány

Imre...), történetek sorjáznak, meghatározó, sorsformáló események zajlanak, életre szóló barátságok köttetnek (többek között Sziveri Jánossal, aki ekkor még a szerzőhöz hasonlóan képzőművésznek készül, csak később kezd verseket szerezni, és lesz majd a legendás Új Symposium utóbb menesztett, csúfosan meghurcolt főszerkesztője, az Appendix c. versében az ő „nyomába szegődik”).

A zene és a képzőművészet után az irodalom a harmadik nagy kaland, írók, költők, kalandorok – és most következhetne a névsorolvasás, de a korlátozott karakterszám miatt az hommage-versekben megidézettek közül néhányat nevesíték csupán: Tolnai Ottó, Domonkos István, Zalán Tibor, Tandori Dezső, Mózsi Ferenc, Szűgyi Zoltán, Fogarassy Miklós... és a holdudvar, a borozások, anekdotizálások, sztorizások...

És akkor még szólni kellene a toponímiákról (Gunaras, Topolya, Palics, Újvidék, Veszprém...), mert egy nagyszabású rekapituláció, ahogy az időtől, úgy a tértől sem lehet független: az út valahonnan valahová tart, általában van kezdő- és végpontja, de előfordulhat, hogy „nincs cél, már csak út van” (*Paloznak overdrive*); az utazás történhet a jelenből a múltba, és utazhatunk vízen, levegőben, földön, hajóval, repülővel, gyors autóval, de akár durrdefektet kapott biciklivel is, *fékezett sebességgel* haladva...

E tetszetős küllemű könyvecskének, e remek és olvasmányos verseskötetnek a tanúsága szerint: elindul egy ember Moholgunarasról, majd nagy-nagy kacsaringók, kitérők, hosszabb-rövidebb pihenők után megérkezik Veszprémbe – hogy megtalálja az idegenben az otthonát.

## BALOGH RÉKA

### LÁTNI MÉG A FÁTÓL AZ EMBERT?

Vámos Miklós: *Ötvenhét lépés. Athenaeum, Bp., 2022*

Vámos Miklós legújabb kisregénye, az *Ötvenhét lépés* illeszkedik az író gazdag életművébe. A *Dunapesthez* hasonlóan egy épület köré szerveződik a szereplők története, viszont most a fővárostól távol, a szigligeti kastélyban és attól 57 lépésnyire, egy nádfedeles házikóban találkozunk az elbeszélővel, illetve elbeszélőkkel. Főleg Gizella, a család legfiatalabb, de korántsem ifjú tagjának gondolatfolyamán keresztül ismerhetjük meg három generáció – lány, anya és nagymama –, illetve a grófnő megpróbáltatásait. Az írótól megszokott módon a családhistóriát át-átszövik a történelmi események, megismerhetjük a háborúk és rendszerváltások egyénre gyakorolt hatásait. Nyelvileg is ismerős kísérletekkel találkozhatunk, hiszen az élőbeszédszerűsége, a szereplő(k) beszédmódjának megragadására törekszik az író.

A kötet nyitányaként Gizella hosszú bekezdésnyi mondatokba rendeződő jajveszélése sodor az ígéretes alaphelyzetbe – az ápolásra szoruló idős anya és szintén „elagott” lánya terhelt kapcsolatába. Gizella pont a saját születésnapján

hiszi azt, hogy anyja meghalt, és ennek apropóján törnek fel belőle a vegyes érzelmek. Spontánnak ható, precízen elegyített monológ ez, amelyből kitűnik az ismeretlen helyzet-től való félelem, a szűk lélettérből és terhes élethelyzetből adódó feszültség, a gyermeki kötelességtudat, a mindennapi nyomor némi falusi pletykával keverve. A látszólag céltalan fecsegésbe többnyire észrevétlenül simulnak a felismerések, az életet jellemző érzéketes megfigyelések, a hétköznapi filozófia: „sajnos hogy a szép Szabó Pista is időnek előtte halt meg, belefulladt a tóba, éjnek évadján horgászott ladikon, kitört a vihar, jaj, tele vagyunk ilyen dógokkal, amikről nincsen bizonyosság, nem is lesz, el köll engedni a francba”. (54)

Gizella pontot és felkiáltójelet elhagyó, tájszavakkal tarkított mondataiból fejezetről fejezetre derül ki, hogy a családi viszonyrendszer még annál is terheltebb, mint az elsőre látszik. A nagymama apátlansága, kiszolgáltatottsága és szégyene generációról generációra ismétlődik. Az anyák képtelenek megvédeni gyermekeiket, csak szemtanúi lehetnek az ismerős szenvedésnek. A kimondatlan traumákat kommunikáció helyett más emlékekkel vagy épp zsörtölődéssel fedik el. A három nő sorsa pedig szétválaszthatatlanul összekapcsolódik az őket felkaroló grófnők és a többször gazdát váltó kastély történetével.

A három plusz egy nő életútján keresztül körbejárjuk az osztálykülönbség kérdését is, hiszen az 57 lépés távolság a nádfeldeles ház és a kastély között lehetőségekben és élet-színvonalban hatalmas szakadékat jelent. Megfigyelhetjük a rendszerváltások visszasságait is, hiszen a kastélynak hiába változik a tulajdonosa, a szegénysorból származó Tóth család helyzete javulás helyett inkább romlik.

A hangsúly végig a női kiszolgáltatottságon marad. A generációkon keresztül ismétlődő traumák a könyv közepére aránytalanul dominánssá és repetitív válnak. Az emlékek nemi erőszak elszenvedésének láncolatává alakulnak. A hol futólag említett, hol hosszadalmasan leírt jelenetekben a nők életkora és az elkövetők változnak csupán. A megerőszőszakolás gyakori említése segít átérezni, hogy a szereplők számára mennyire természetes ez a fajta kiszolgáltatottság. Mégis, a túlzó tematizálás inkább pusztá áldozattá csupasztítja a három-generációnyi Tóth lányt. Súlyos tapasztalataik leginkább a férfigyűlölet sztereotipikus megfogalmazásában (egyszer pedig suta lesbikus szexjelenetben) törnek a felszínre:

„A férfiakról megvan a véleményem, és azt nem teszik ki az ablakba, az én sanyarú állapotom is miattuk lett, főleg egy miatt, de a férfi az mind egyforma, mind baromállat, eszük nincs, csak farkuk, az vezérli őket, semmi más, a nők pontosan tudják ezt, amelyik nem, az is tapasztalja, má süldőlénykorába, állítom, hogy bármelyik nő okosabb, mint bármelyik férfi, mégis a férfiak parancsolnak, ők a vezetőik, ők csinálják a törvényeket, ők ülnek az élen, a kormányba, a parlamentbe, az enszbe, a varsói szövetségbe, de nem, az most má megszünt, és a nőket legázolják, megpofozzák, csizmával rugdossák”. (112)

A szöveg apró eltérésekkel mégis azon dolgozik, hogy szétválassza Tóth Iluska, Évike és Gizella alakját. A nagymama a legambiciózusabb, aki vágyik az elérhetetlen szobalányi sorra. Egy-egy fájdalmas emléket fanyar humorral idéz fel: kalapos gombához hasonlítja a grófi péniszt, és nyugtázza, hogy „végre megkeményedett a méltóságos hímvessző”. Az anya, Évike nem a hivatalos ranglétrán akar feljebb lépni, de megtalálja azt a munkát, amelyet örömmel végez – a kertészkedésről szívesen tanul, a fákkal boldogan foglalkozik. Legmarkánsabb ismertetőjeleként elkereszteli a fákat, a kastélypark szinte összes törzsére jut egy-egy férfinév, és ezzel együtt egy újabb trauma. Gizellából hiányzik leginkább az előrejutási szándék, szinte egész életében a konyhán dolgozik, pedig utál főzni. A legkel-

lemesebb munkával töltött emléke pedig a ranglétra alját jelentő libapásztorkodáshoz kötődik. Míg anyja a növényekhez fordul az emberek helyett, addig Gizike a madarakkal éli át a gondoskodás örömét.

A hasonlóságokat és hasonulásokat árnyaltabban ábrázolja a szöveg, mint a különbségeket. Gizella például a drága kis mamáról kedvesen említi, hogy amikor megöregedett, „furtonfurt saját magáról beszélt”. Ha az anyja csinálja ezt, akkor neki már be nem áll a szája. A történeteket mégis főleg Gizella szavain keresztül ismerhetjük meg, ezt csak egy-egy fejezetnyire és a lezárásban szakíthatja meg az anya, a nagymama és Katinka grófnő nézőpontja. A szöveg felépítésének köszönhetően az az érzésünk támad, hogy Gizella épp csak levegővételeni szüneteket hagyva zúdítja ránk a Tóth család nyomorúságát, amelybe élőbeszédszerűen betüremkednek a nájlonnal fedett csipketerítők, családi receptek és a magas árak miatti panaszok is.

A hosszú, gondolatláncnyi mondatokat jól kiegészíti a gondolatritmus, amelyet a bekezdéskezdő felvetés módosított megismérlésével ér el a szöveg. Ez nemcsak összetartja a látszólag széttartó szövegfolyamot, hanem segít fokozatosan kibontani az elbeszélőt foglalkoztató problémákat és emlékeket. Ezzel megint csak észrevétlen párhuzam keletkezik Gizella és Évike között, hiszen a legfiatalabb Tóth lány azzal vádolja anyját, hogy napi hatszor-nyolcszor is elismételi ugyanazt. A helyenként jól működő bekezdésindító ismétlés sokadik alkalmazása már zavaróan repetitív lesz.

Kibillen az egyensúly a tévesen használt szavak esetében is. A Tóth család tagjai a feltehetőleg a méltóságáéktól tanult kifejezéseket akaratlanul elferdítik, így születik meg például a „szimbólium” és az „ampátia”. Ezeket a fogalmakat gyakran el is magyarázzák, azt érzékeltetve, hogy nem mindenki ismerhet ilyen szavakat. A hasonulási szándék elegáns megnyilvánulása viszont erőltetetté válik, amikor egy-egy torzított szóalak bekezdésen belül többször is ismétlődik. A hatást az is tompítja, hogy a Katinka grófnő hangján megszólaló fejezet lenéző kedvességgel fel is hívja a figyelmet erre a jelenségre.

A mama és az anya fejezetei szóhasználatban valamelyest igyekeznek elkülönülni a kisregény gerincét adó Gizella-gondolatfolyamtól. Nagyrészt mégis ugyanazokkal a nyelvi elemekkel és struktúrával találkozhatunk ezekben a fejezetekben is (talán a nagymama mondatai még a megszokottnál is bővebb lére vannak eresztve). Ez alátámasztja az anya megfigyelését, miszerint öröklődnek a szokások és mondások, ahogy a lányok utánozzák az anyjukat. Így viszont egyre jobban összemósódik a három nő hangja, az egyéneket még inkább az örökített áldozatszerep felé tolvá.

A hasonlóságok miatt felmerülhet akár az az értelmezési lehetőség is, hogy csupán Gizella elméje egyesíti a három nő nézőpontját. Erre a benyomásra ráerősítenek a szövegbe csempészett apró megnyilvánulások, amelyekből látszik, hogy Gizella fejében a jelenre egyre inkább rávetülnek a múlt képei, akár olyan jelenetek formájában is, amelyeket ő nem élhetett át, legfeljebb anyjától vagy nagyanyjától hallhatott. A mama halálon túlról érkező monológja pedig elég szürreális ahhoz, hogy pusztá képzelgés legyen. Ezek az fejezetek viszont olyan információkat tartalmaznak, amelyekről Gizella nem tudhat. A nem Gizella szemszögéből láttatott fejezetek inkább nézőpontokkal való játékok és lehetőségek arra, hogy olvasóként teljesebb képet kapjunk az eseményekről, mint a főszereplő.

A lány elmélkedésébe nemcsak az anya és nagymama nézőpontja ékelődik be, hanem Katinka grófnőé is. Az ő hangja már markánsan eltér a Tóth lányok stílusától és műveltsé-

gétől. A monológ szürreális ugyan, de stílusa miatt nehezen elképzelhető, hogy Gizella elméjének szüleménye. Ez a fejezet a regény egészétől is elüt, a jól elkapott, kevésbé művelt elbeszélőmóddhoz képest mesterkél. Egy-egy francia és német mondat a regény egészének szempontjából hosszadalmas és indokolatlan kitérők apropóján jelenik meg a szövegben. A modorosán választékos szóhasználat hiteltelenné, papírízűvé teszi a grófnő hangját. Az élet például „csalások veretes sorozatával telt a kastély falai között.”

A behozott grófnői nézőpont nem ad hozzá annyit az eddig fókuszban lévő sorsokhoz, hogy egy ennyire eltérő hangnem és élményanyag ilyen hangsúlyos helyen (utolsó előtti fejezet) törje meg a kisregény egészét. Katinka méltóságának az emlékei és gondolatai fedik és félreérthetetlenül megfogalmazzák azt, amit az eddigi fejezetek alapján áldásosan csak sejtettünk. Megmutatják az éremnek azt az oldalát, amelyet a fejezet nélkül is pont eléggé láttunk. Ez a szövegrész így csak a zárlat játékának szükséges velejárója.

A grófnő fejezete még inkább összeolvasztja Gizella, Évike és Iluska alakját. A(z 57 lépés) távolságból szemlélve a kétszeres áldozatszerep – az alacsony rang miatt fokozottan kiszolgáltatott női lét – tipikus megtestesülése a három Tóth lány. A kisregény korántsem állítja, hogy a főszereplő(k) sorsa az egyetlen lehetséges életút, hiszen mutat alternatívákat a férfiuralomból való kilépésre. A jól megkomponált hangban viszont több lehetőség rejlik a karakterek árnyalására.

## **BOLDOG ZOLTÁN**

### KÖZÉPRE RENDEZŐDNI

*Tomaji Attila: Folyóhang. Fekete Sas Kiadó, Bp., 2021*

Még egyetemista koromban alakult ki az a berögződésem, hogy középre rendezett verseket képtelen vagyok komolyan venni, líraként kezelni. Ezt a tipográfiát legfeljebb óvodásoktól vagy alsósoktól fogadom el, és hiába próbálkoztam ilyen megoldásokkal többek között Nagy László, még az ő kiváló életműve sem tudta felülírni bennem ezt az értelmezői viszolygást. Ez feltételezhetően úgy alakulhatott ki bennem, hogy túl sok gyenge verset olvashattam középre zárt formában, így összekapcsolódott egymással ez az elrendezés és a minőség hiánya.

Két évtized és Tomaji Attila kötete kellett ahhoz, hogy elfogadóbbá váljak egy-egy magas minőséget képviselő életmű középre zárt darabjával kapcsolatban. Hiába található a *Folyóhangban* mindössze egyetlen ilyen vers (*Segesvári séta*), ahol akár indokolt is lehet ez az elrendezés, mégis szinte romba döntötte azt a képet, amelyet a kötet addig kialakított magáról.

A 2022-ben odaítélt József Attila-díj egyébként is magasra emelte az elvárásaimat, hiszen egy ilyen elismerés után olvasóként gyakran azt érzem: a kötetnek valami különlegeset kell nyújtania, így szigorúságom csak erősödött.

De bármennyire is beindíthatná a párbeszédet egy negatív kritika, nem tudok sok rosszat mondani a *Folyóhang*ról, pedig a díj mellett leginkább a botrány, a provokatív nagyotmondás tenne jót a recepciónak. Azt sem szeretném eljátszani, hogy a kritika főként a könyvről szól, mert ugyanannyit mond a szerzőjéről, akkor is, ha rejtőzködni próbál.

Tomaji Attila a *Folyóhang* című verseskötetében eléggé kiszolgálja az olvasót. Ugyanannyit merít a romantikából és a klasszikus modernségből, mint az avantgárdból. Ezt az összetettséget már Tarján Tamás is kiemelte a *Sötéttszta sáv* című, 2010-ben megjelent kötetéről írt recenziójában (ez a Holmi 2011-es novemberi számában olvasható). Úgy tűnik, hogy Tomaji költészete egy évtized alatt nem sokat változott, és ez jót is tesz neki. A legújabb könyv két ciklusa (*Poros párdúc* és *Körkörös terek*) egyáltalán nem eklektikus, igényesen és változatosan szerkesztett, gondosan felépítve juttatott el a gyerekkor világától a létezés és a halál néhány fontos filozófiai kérdéséig. Amíg a gyerekkort a formabontó, szabad, főként gondolatrítmus uralta versszerkezet jellemzi, addig a felnőttkort már a letisztultabb, rímekkel és versszakokkal gyakrabban tarkított megoldások teszik klasszikusabbá.

Ha Tomaji prózát írt volna, az fejlődésregény lenne, mert az a lírai karakter, aki a versek alapján alakot öltött bennem, kezdetben jól körülhatárolható állomásokat jár be. Egy rejtélyes betegség miatt rendszeresen és hosszan kórházban kell fekdnie, apja egy idő után gyakran bántalmazza. A kisfiú az olvasásba menekül, amely előrevetíti szoros kapcsolatát az irodalommal. Miután eposzi seregszemle következik az egyetemi évekről, annak meghatározó helyszíneiről, figuráiról, az alkoholizmus világába is betekinthez az olvasó. A visszatekintés során a megszólaló mindig utal arra, hogy ezek az idők már milyen távol vannak tőle. A beszédet is inkább az a kérdés motiválja, hogy mi történt a régi barátokkal.

A visszaemlékezés lírai memoárrá fűzi össze a verseket, amelynek gesztusai gyakran gyónásba csapnak át, például a *Lévisz, kora* őszben: „Hiba volt a teljes életre figyelni, / épp mint pincekocsmákban inni át napokat”. A megszólaló számára egy ideig főként a hibák jelentik élete fordulópontjait, amelyek sorozatát néhány életesemény írja fölül: ezek főként a tanárság, az alkotás, az irodalommal való foglalkozás és az apaság.

A *Maréknyi apró*ban a kezdő tanár erkölcsi győzelmet arat önmaga fölött azzal, hogy megköveti a diákot, aki a saját zsebpénzéből fizette ki őt. A romlásban aratott győzelem még a gyerekek születése (a való életben a költő ötgyermekes apuka), amelynek az addigi életre tett hatása leginkább a *Sára* záró sorával érzékeltethető leghatásosabban: „te szültél engem, kislányom, első gyermekem”. Az apává válás folyamata a legfőbb fordulópont az ábrázolt élethelyzetekben, de ez a téma sem uralja el a kötetet (mint ahogyan egyetlen másik sem). Mintha létezne Tomajinál egy olyan önkorlátozó gesztus, amely garantálja a témák változatosságát, ezzel együtt akadályozza, hogy egy-egy kérdés, motívum uralja a kötetet.

A saját apasághoz kapcsolódik az anyához fűződő viszony témája (*Anyám, Még mindig anyámról*), ennek kapcsán a versek is megváltoznak, előtérbe kerülnek a rímek. A kórházban fekvő anyát az ölelkező rímek próbálják meg poétikailag átkarolni. Ezek a kötöttséggel azt sugallták sokadik olvasásra is, mintha a téma, az anya komolyságot parancsoló alakja nem engedné meg a gyermeknek a szabadversselgetést, mint ahogy ez az egyetemi évek ivászatával, szabadosságával teljesen összeegyeztethető volt.



Az apaság mellett kiemelt szerepbe kerül még a táj (a Mészöly Miklós *Táj* című művéből származó mottóhoz igazodva), amelyben a megszólaló otthonra lett. A *Dunavirág* kellemes költői képekkel és bravúros időkezeléssel mutatja be a táj és az emlékezet viszonyát az egyén és a kultúra szempontjából is, az egyik sorban még a Római Birodalom határánál, a limesnél voltam, néhány verssel arrébb (*Káamor, Otthon*) már az otthonot jelentő Börzsönyben túráztam. Legutóbb talán Győrffy Ákos *Haza* című prózakötetét olvasva volt hasonlóan szuggesztív tájélményem, amely hatására elfeledtem, hogy tulajdonképpen pénzért és nem kizárólag saját örömeimre olvasok verseket.

A Duna-versek kapcsán a színvonalat ingadozónak érzem, hiszen nem könnyű József Attila után bármit írni ebben a témában, pláne nyíltan hozzá kapcsolódva. Ezeket az erőltetett intertextusokat Tarján Tamás is kifogásolta említett írásában (ő túltelítettségéről beszél ennek kapcsán), és valóban itt is erőltetetten hat néhány utalás, például az, hogy a folyam „egy messze inaló sorsba ömlik”. (*Duna*) Emellett az idő működésére való ráébredés is elég közhelyesen hat a mű végén.

Az *Egy különös éjszaka* egyszerre kapcsolódik József Attila és Ady Endre költészetéhez (az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című vershez), itt mégsem válik „túltelítetté” az intertextualitás. Bár az egész kötet tartózkodik a közéleti témáktól, ez a vers erőteljesen megpendíti a Trianon-húrokat, és az „érvényessé hazudott határokat” szókapcsolattal eleveníti fel a múltat. Látható, hogy Tomajnál az egy évszázados emlékezet nem oldotta békévé a traumát, és a harcias hang némileg elbizonytalanította számomra *A Dunánál* című vershez való viszonyt, mint ahogy a többi vers megbékélést sugalló hangját is. Elbizonytalanodásomért viszont egy hatásos szókép kárpótolta a zárlatban: „üvöltés, hosszú üvöltés tör be a tájba: / mintha ezer évek összetört üvegén / bolyongana valaki, mezítláb járva –”.

Talán a fentihez hasonló merész coming outok hiányoznak a kötetből, amely minden változatossága ellenére biztonsági költészetet játszik: csak helyenként engedni felszínre kerülni a világ működésével kapcsolatos állásfoglalásait, a lírai én belülré figyel, és szerethető módon tárja fel saját traumáit. A kiugró Trianon-vershez hasonló hangulati törést nem találtam a kötetben, de a *Fiú* című verssel már egy elvontabb hang körvonalazódik a kötetben.

Ezután előtérbe kerül az önmegszólítás (*Szólítgatlak*), a saját démonokkal való küzdelem (*Daimón*), megjelenik az apa is (*Tékozló*), és némileg átalakul a természetábrázolás. Egy-egy táj metaforizálódik (például az *Erdőben*), és a négy soros versszakokba tördelt gondolatok a romantika nyelvét, ábrázolásmódját idézik. A természet egyre inkább összekapcsolódik a nő alakjával, és az alapvetően elégikus-nosztalgikus hang ódaivá válik, patetikus lesz. Ha ezek a versek cinikus hangulatomban kapnak el, akkor giccsesnek neveztem volna őket, de mivel az érettségi folyosófelülgyletének csendjében olvastam őket, ezért komolyan tudtam venni ünnepélyességüket. Még akkor is, ha a pátosszal párhuzamosan éppen a lírai én kezd cinikussá válni saját korával kapcsolatban: „Évszázadunk az amúgy is kihűlőben lévő szerelem / még langyos tetemét a hátsó polcra tette”. (*Ősz és szerelem*)

Ez a cinizmus érdekes dinamikát kölcsönöz a *Körkörös kertek* című ciklusnak. Az itt található versek egy része egy fogalom köré épül, majd lerombolja, lebontja ezt, legyen szó az előbb említett szerelemlről vagy akár olyan kérdésekről, mint Isten és hit. Amíg számos vers azt a kérdést feszegeti, miként van jelen Isten az ihletben, az alkotásban (*Visszaadni Istennek*,

*Véletlen*), addig néhány darab elbizonytalanít ezzel kapcsolatban (*Új évezred*): „Hitünk csak gyenge hártya, elhált szüzesség.” Ez az őrlődés, ez a tézis-antitézis-szintézis elég filozofikus kötetzárlatot eredményez, ahol a múltfeltárás helyett a jelen lételméleti kérdései kerülnek előtérbe: mit jelent élni és létezni, hol a helye a lírai éennek a semmi és a valami közt.

Ez a semmi és valami közé rendeződés (l. a *Semmi és valami* című verset!) egy küzdelmeibe belefáradt megszólalót vetít elénk. Az eddigi nyugodt hang dühös, kétségbeesett lesz, és úgy érezhetjük, Pilinszky János *Apokrifé*ben járunk. A saját pusztulással való számvetés keserű sorokat szül: „Hol a keserves istenben van az, ami / miatt éltem én is, mint a szarvasok. / Nem marad utánam semmi, se valami. / Csak betelt jóslatok. Meg a csillagok.” A lírai én középre rendezi magát élet és vég, semmi és valami között, már látja, hogy nem marad utána nyom, de megnyugtatja a teremtett világ állandósága, körkörösége.

A *Folyóhang* a magyar líra sok-sok vonulatához tesz hozzá egy-egy fontos verset. A kötet cím leginkább a tájlírárt emeli ki ezek közül, de ugyanilyen erős téma többek között a gyerekkor, az emlékezés, az apaság, az alkotás, a hit, a létezés és a szerelem. Az ügyes szerkesztői munka egységet teremtett ezek között, így a kötet kevés bűne (főként az egyetlen középre rendezett vers) könnyen megbocsátható. Emellett zavartak még a versek végére kerülő gondolatjelek, amelyek talán a lezáratlanságot hangsúlyozzák. Ez számomra közhely, hiszen a jól megírt vers eleve nyitott, lezáratlan – minden olvasónál, minden olvasás előtt máshogy sétalunk bele, és máshogy éljük meg az utat.

Tomaji Attila fontos erénye, hogy nem kötetet írt, hanem verseket. Nem uralja egyetlen poétika a koncepciót, így akadhat kritikus, aki éppen romantikus vonásai, más pedig az alkotáshoz kapcsolódó önreflexív, posztmodern vonásai miatt feddi meg az alkotót. A *Folyóhang* poétikák közé rendeződik, de megfontoltan, mértékletesen, főként elegánsan. Aki időt szán rá, fontos élet- és líratapasztalatok birtokába kerülhet, és semmiképpen sem mondhatja, hogy egysíkú költészettel találkozott.

## VIDÉKI PÉTER

### „AZ ISTEN TÖRTÉNET”

*Beck Zoltán – Jónás Tamás: Talajgyakorlatok. Savaria University Press, Szombathely, 2021*

A barátság szülte a *Talajgyakorlatok* című könyvet: a kérdéses kérlelhetetlensége és a válaszadás kikerülhetetlensége. Fűzfa Balázs, a könyvet kiadó Savaria University Press vezetője, a szerzőket fiatalokként támogató mentor, a szerkesztő Süth Gabriella, a borítót tervező Trifusz Péter, a szerzői fényképeket készítő alkotók és Szombathely legendás képzőművésze, Szendiszűcs István is részesei a Jónás–Beck-beszélgetésnek, empátiájuk már-már kézzelfogható a könyv lapjain. Fűzfa Balázs személye kiemelten fontos, hiszen ő és felesége, Csuti Borbála figyeltek oda komolyabban Jónás Tamás első írásaira, és korai verseiből Fűzfa állított össze először vá-

logatást. Jónás Szombathelyen járt gimnáziumba, s később néhány évig informatikusként dolgozott a főiskolán, majd pár éve megint a nyugat-magyarországi megyeszékhely – saját szavaival – remetesége helyszíné. Beck Zoltán – a 30Y zenekar dalszerzője-énekes, író, egyetemi oktató, romológus – szintén Fűzfa-tanítvány, a tanárképző főiskolán végzett, s a cigány irodalommal való ismerkedés során jutott el Jónás Tamáshoz még a 90-es években.

Zavarba ejtő kötet a *Talajgyakorlatok*. A borítón majdnem fekete-fehér fénykép, a kerti asztalon két alma, egy fekete és egy piros, talán a megismerés két útja, talán az ember antropológiai természetének két oldala: az emberi retteneté és az ember csodálatosságáé. A kerti kép fölött összetört fekete mozaik, ami már nem összerakható, ahogy nem összeilleszthető a képe annak a kislínak sem, akit a könyvben elsőként szereplő „horrommesében” megevett a tükör, vagyis a halál. A két alma egy közös asztalon, az „egyasztalon”, ami a levélváltások tanúsága szerint a barátság metaforája, „mert jó tudni, hogy van ilyen asztalunk, ha leülünk, egy asztalhoz ülünk, így mondanám” (Beck). A saját kertjébe, a magány terébe visszavonuló alkotó nincs egyedül, mert létezik a barátság tere, van lehetősége a párbeszédre, a folyamatos reflexióra és önreflexióra. „te mit gondolsz a barátságról, egyáltalán, hogyan lehetne definiálni vagy legalább körülírni ezt az emberi viszonyt?” – kérdezi Beck Zoltán az utolsó beszélgetésben. A barátság „veszélytelen viszony” – válaszolja Jónás, majd így folytatja: „a figyelem viszont nagyon része. kitérít a érzékszerveidre, befogadod a másikat, úgy kezeled a dolgait, mintha belőled fakadnának, munkás viszony, táplál, bizalmon alapul. (...) szüneteltethető. (nem megszakítható.)” Ugyanebben a levélváltásban Jónás Tamás *A kislín, aki belefulladt az unalomtóbába* című meséjéről Beck Zoltánnak eszébe jut egy kérdés („Te szoktál unatkozni?”), amire a költő önreflektív módon felel: „A megfigyelés nálam mindig alap. Kontrollált, leplezett, de intenzív figyelés. A legtöbbször olyan erős, hogy nem is marad időm azonnal értelmezni, csak ha nagyon fontos, életmentő akcióra kell, hogy sarkalljon az észlelés. De mindig folyik a rögzítés (...) Aki így él, nem unatkozik.” És ennek a folyamatos másokra figyelésnek és önfigyelésnek a rögzítése zajlik a „talajgyakorlatokban”, mintha az írás-olvasás hermeneutikai horizontjában történe a könyv születése. Erre utal a játékos alcím (*barátság-almanach*) is, azaz az egymással párbeszédre lépő szövegek és képek gyűjteménye, ahogy a Beck Zoltán fényképe alatti fülszöveg is jelzi: a „barátsága- im legtöbbször olyan, hogy mégis produktumok, alkotói ügyek jönnek belőle létre: például egy könyv.”

A „lelki talajgyakorlatok”, vagyis a levélváltások egyik lehetséges praxisa, ahogy Jónás Tamás fogalmazza az első levélváltásban: „A lélek is test (is). Azt is lehet edzeni. (...) Talán arra ösztönözlek, hogy most tornázzunk együtt.” És a „tornázás” közben a magán- és alkotói élet megannyi területét bejárják. „[L]ehet-e a szerelmed a legjobb barátod? a legjobb barátod lehet-e a szerelmed?”, és „az ember tulajdonképpen ezekben a másokhoz való viszonyokban van jelen, ismerhető fel, és ismerhető meg?” – teszi fel kérdéseit Beck a *talajgyakorlatok/5*-ben, miközben Jónás *Senza tempo* című novellájára is utal. „[M]intha leg-erőteljesebben a viszonyainkban jelennék meg (...) bizonyos viselkedéseink kifejezetten egy-egy emberhez kapcsolódnának” – válaszolja Jónás, és a részecskefizikából vett példával szemlélteti az emberi viszonyokban mutatkozó „rezgéseket”. A *talajgyakorlatok/1*-ben így kérdezi Beck: „ha te nem mented meg hőseidet, miért nem mented meg őket?” „Nem tudok megmenteni senkit. Még fikcióval sem. A mesék nem mentenek meg (de nem is

veszítenek el). Felkészítenek, kondicionálnak” – válaszolja Jónás. Majd egy másik helyen: „én rettegek a haláltól, úgy értem, attól a tudatállapottól, amelyik megérti a mindenség végességét, és megrémül a végtelen felfoghatóságának közelében.” A mesék, a történetek tehát felkészítenek minket a traumatikus játszmákra, akár még a halált is ki lehet játszani velük. Akkor: „Tessék, mesék!” A borzalom és fájdalom meséi keretbe foglalják a kötet leveleit és szövegeit, a végén az „egyasztal” marad, és két Jónás–Beck-dal.

Beck többet kérdez, fontosakat és érdekesekeket, olyanokat, amikre az olvasó is nagyon kíváncsi („népszerű író vagy, mit kezdsz az olvasóiddal?” „neked vannak-e feljűk elvárásaid?” „szereted, vagy bírod a kritikát?”), ami miatt úgy érezzük, a megszületett könyv inkább Jónás Tamásé. Érezhetjük ezt azért is, mert az ímélváltásokon kívül „csak” Jónás Tamás-szövegeket és Szendiszűcs-fotókat tartalmaz a könyv. Még sincs hiányérzetünk, mert a levélváltás szövegeivel párbeszédbe kerülő Jónás-novellák és -versek mélyre ásnak, tabukat fessegetnek, a „szabadság és szerelem” fogalmi köré épült lírai közhelyeket a mindennapi tapasztalatokkal szembesítik, együttérzéssel és kegyetlen őszinteséggel szólnak az emberi viszonyok borzalmairól. A *Szerelem* című novella a párkapcsolati féltékenység, a kínzó fájdalom elbeszélése, amelyben belső monológokból, gondolatokból és álmokból bontakozik ki a szenvedés mindennapi története. A *Leányok apokrifje* az anya-lánya, a *Sejtekig szerelmem* az anya-fia közötti erotikus, erősen traumatizált viszony könyörtelenül szép megfogalmazása. A *Rekviemben* nem tudják eltemetni az anyát, mert mielőtt megtennék, újból feltámad. A novellában a boszorkányhit mint a balszerencse-magyarázatok egyik formája jelenik meg. A groteszk helyzet abból táplálkozik, hogy a cigányok hite szerint a halott lelke, a *mulo* a halál beállta után hat hétig még ezen a világon kóborol. Az *Oratio contemplativa* megrendítő novella az egyedüllét rémületében Istent kereső kisfiúról, aki már nem akar gyerek lenni, aki már nem akar abban a közegben élni, ahol felnőtt, aki igazából már semmit sem akar. A cím az imádság elmélyültebb változatára utal, a csendes, többnyire szóltan, racionális megfontolások nélküli párbeszédre Istennel. Az érintésről szóló Beck–Jónás-beszélgetés fényében rendkívül fájdalmas a novella zárata, a pap simogatása maga a gyerekkori rettenet.

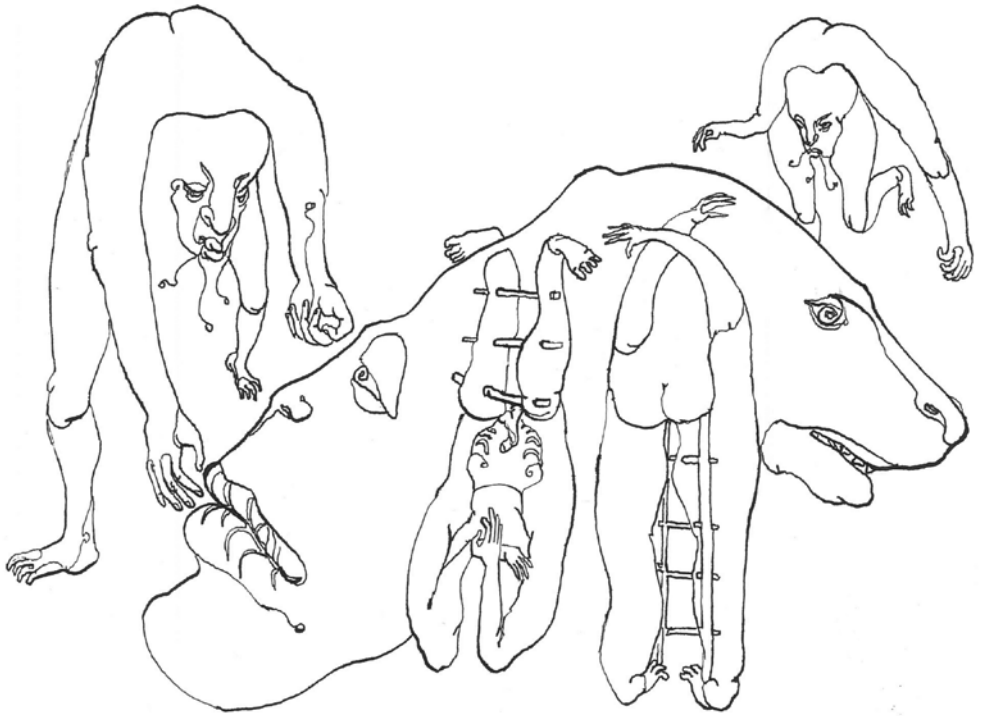
Szendiszűcs István fényképei nem illusztrálnak, hanem beszélgetnek a Jónás-szövegekkel. A kisfiú, aki minden mese elején meghal, mintha ott lenne a játék mackóval a széken, a macskával a hajnali fényben vagy a valamikor szebb napokat látott kastély lépcsőkorilátja mellett. Vagy a *Szerelem* hőse a kovácsoltvas ablakban, a *Sejtekig szerelmem* anya-fia a kovácsoltszív kerítés egyik, illetve másik oldalán, vagy éppen a *Rekviemben* a kizökent idő a régi vekker képében. A magányos, elmélkedő ember párbeszéde ez. A *Tessék, mesék* ciklus elbeszélője minden szöveg elején megöli saját magát, eltemeti múltját, leszámol a gyerekkorral, de ami utána van, az a borzalom, a rettenet. Tessék, ezt tettétek velem, akkor értsetek ebből! Minden lényeges viszony – apa, anya, feleség, férj, gyermek, barát, szerelem – egy-egy horrortörténet: *A kisfiú, akinek szőr nőtt a hasában*, *A kisfiú, aki feleségül vette az anyját*, *A kisfiú, akit megcsókolt a hold, majd elfújta a szél*. „Mert szörnyű, mi mindenre vágyom” – idézi önmagát a költő. Jónás radikális őszinteséggel vall a levelekben az olvasók által ráosztott papi vagy váteszi szerepről, a rajongók által küldött piros szívecskék magánéletét romboló hatásáról. Az olvasó kényelmetlenül érezheti magát, hiszen azért szereti, lájkolja Jónás bejegyzéseit a közösségi oldalakon, mert a költő úgy énekl meg létezésének határhelyzeteit, ahogyan arra ő nem képes.

Indáznak a kérdések („ilyen vagy, hogy mindent kockára teszel?” – Beck; „kiszúrtál már valakit a tömegből?” – Jónás; „te kit látsz, amikor magadra nézel? és mit gondolsz, kit látnak, ha rád tekintenek?” – Beck), a szövegszálak egymásba kapaszkodnak, néhol metszik egymást, máskor párhuzamosan mesélnék el egymás mellett. Például a legutolsó levélváltásban Beck Zoltán a versírás alkotói állapotáról elmélkedő Jónás-szövegre reflektálva hozza szóba a *Keresztények alkonya* című szonettkoszorút, majd hozzákapcsol egy kérdést: „szóval hogyan lehet, hogyan tudsz beszélni Istenről?” Mielőtt Jónás válaszolna a kérdésre, beavatja az olvasót a szonettkoszorú alkotásának folyamatába, megidézi Petrit, aki „csalásra” biztatta – a mesterszonettet írja meg először – az akkor még ifjú költőt. Jónás komolyan és játékosan, a költészetére is jellemző asszociatív fogalmi átjátszással válaszol: „Úgy tudok Istenről beszélni, ahogy csillagokat nézegetni. (...) Szóval én úgy tudok Istenről a legjobban beszélni, ha mellébeszélék és mellé beszélék.” A *Keresztények alkonya* Jónás legjobb kötetének (*Lassuló zuhanás*) záró verse, a bátor, nagy szavakkal operáló költészet komoly poétikai teljesítménye. Ahogy a *Talajgyakorlatok* is nagy szavakat, fogalmakat jár körbe és körbe: szerelem, család, szabadság, hit, kereszténység, abortusz, élet és halál. Mintha az egész kötet egy vádbeszéd lenne azoknak a fanyalgóknak, akik romantikus klisék közheyles poétikai megoldásaival vádolták a Jónás-költészetet. Mintha azt állítaná a kötet, hogy lehet beszélni egyszerre könnyedén és kegyetlenül, ha a baráti figyelem minden elvétett, keresgélő vagy kései mondatot szeretettel fogad. Beck elmélkedik („ha a szabadság szemlélődés, a szemlélődés meg engedékenység, akkor a szabadság engedékenység”) és kérdez („az írás önmagad szabadon engedése? történetet mesélni szabadság-e a mesélő számára?”). Jónás valójában nem válaszol, illetve a választ egy vers jelenti (*Szabadság /Jenei Gyulának/*). A költemény Jenei Gyula *Kutyadal* című versére válaszol, ami a szabadsághoz való viszonyunkat járja körbe. Már Jenei verse is reflexió, hiszen a cím és a vers zárlatában leírt osztálytermi szituáció Petőfi Sándor *A kutyák dala* és *A farkasok dala* című verseire utal. Jónás versének beszélője szerint nincs a szabadságra szükség, illetve ha van, akkor az valami olyan, hogy „nem muszáj megtenned dolgokat”. De mégis vannak órák, amikor megtörténik, amikor nem te vagy a fontos, hanem a világ, az Isten – ami Jónás költészeti toposzával élve nincs, és ezért van –, „amikor az ember az értelmetlen, ám / szépen ragyogó, összetett világot hagyja gondolkodni / önmaga helyett”.

Az autobiografikusság, a szöveg valósághoz való viszonya, illetve a szöveg (re)konstruált mivolta folyton visszatérő kérdései a leveleknek. „Szóval, mintha a valóság nem csupán referencia, hanem hitelesítő pecsét volna (...) hogy nagyszerű, ha az életeseményekkel tudunk bánni, szövegesíteni, alkotásba húzni, de nem azért, hogy az alkotásnak azzal biztosítsunk védelmet, hanem éppen ellenkezőleg – hogy az érvényes alkotást (és azon túl magunkat) kiszolgáltassuk” – írja Beck a *talajgyakorlatok/4*-ben. Jónás így reagál: „nem attól igaz, amit írtam, mert valóban úgy történt meg, hanem mert megírtam, és valóságsgaga van. (...) Élvezetes játék nekem, hogy van, amit meghagyok olyannak, mintha valóságos lenne, vagy éppen ragaszkodom az élményhez, ami bennem valóságként él (emlék), és ahhoz írok, elé, mögé, alá.” Míg Beck egy zenekar frontembereként folyamatosan szembesül rajongóinak a dalszövegeken valóságot számonkérő kérdéseivel, addig Jónás azt állítja, hogy – bár maga is szembesült a kérdéssel: tényleg veled történt, amit leírtál? – kifejezetten hátráztatja az

írásban a valósághoz fűződő viszonyon való teoretikus elmélkedés. A referencialitás meg sem kérdőjelezhető a leveleknél, de mivel konstruált, szerkesztett szövegek – már-már versek –, kikényszerítik a távolságot. Beck az egyik levélben reflektál is a kikényszerített távolságra: „ne úgy hozd létre önmagad, hogy egy fájdalmas, mégis jelen idejű akarat teremtsen meg téged, hanem éppen az a reflexív, kemény és fájdalmas távolság, amely állandóan értelmezni akarja magát...” Majd másfelől közelít: „talán nem is történetekben létezőnk, hanem történetekké írjuk viszonyainkat (...) vagyunk nemtörténetként is? vagy csak az elbeszélés hoz létre bennünket?” És történeteket befogadó olvasóként megint zavarban vagyunk, mert Jónás azt válaszolja, hogy bár lineárisan olvasunk, „a történet maga mindig inkább egy halmazállapot és kiterjedt hálózata az élményeknek”. Újra és újra tapasztaljuk, a válaszok arra voltak jók, hogy újabb kérdéseket vessenek fel. Akár egy jó beszélgetés.

„[A]z Isten történet. ezt egy fontos mondatnak tartom” (Jónás). És ha Isten történet, akkor a történetet író permanens istenkereső. Akkor is, amikor a kisfiúnak „[a] nehéz ágy betörte mellkasát, és szétnyomta ijedten verdeső kis szívét”. És akkor is, amikor fogadásból „ez az egész világ soha nem is létezett”. És még akkor is, amikor „az egek örökké éhes farkasai” már mindenkit szétszaggattak. Mert bár tündérmesék nincsenek, barátságok pedig vannak.



## LÉT(RÁRA)-VÁGYÓK

### SZERZŐINK

**BALOGH RÉKA** (Jászberény, 1990): kritikus, szövegíró.

**BECK ZOLTÁN** (Devecser, 1971): író, dalszerző-előadó, a 30Y frontembere, egyetemi oktató. Legutóbbi kötete: *Talajgyakorlatok. Jónás Tamással közösen* (2021).

**BOLDOG ZOLTÁN** (Kunágota, 1984): kritikus, szerkesztő, tanár. Kötete: *Kihez beszél ez a fasz?* (2013).

**DÁNIEL ANDRÁS** (Bp., 1966): író, illusztrátor. Legutóbbi könyve: *Jaj, ne már! – mondta a hal* (2022).

**DARVASI LÁSZLÓ** (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Bolond Helga és más színdarabok* (2021).

**DÉRCZY PÉTER** (Bp., 1951): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Között. Esszé Orbán Ottó költészetéről* (2016).

**DIENES ESZTER** (Kunhegyes, 1947 – Szolnok, 2014): költő.

**FECSCKE CSABA** (Szögliget, 1948): költő, publicista. Legutóbbi verseskötete: *Árnyűző élet* (2020).

**FENYVESI OTTÓ** (Moholgunaras, 1954): költő, esszéista. Legújabb kötete: *Paloznak overdrive* (2021).

**HAÁSZ JÁNOS** (Gyula, 1974): költő, író, újságíró. Legutóbbi kötete: *Apám óriás les* (2022).

**JENEI GYULA** (Abádszalók, 1962): költő, az Eső főszerkesztője. Legutóbbi kötete: *Szabaduláshozba*. Verebes György grafikáival (2022).

**JÓNÁS TAMÁS** (Ózd, 1973): költő, író. Legutóbbi kötete: *Talajgyakorlatok. Beck Zoltánnal közösen* (2021).

**JUHÁSZ TIBOR** (Salgótarján, 1992): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Amire telik* (2021).

**KISS OTTÓ** (Battonya, 1963): író, költő. Legutóbbi kötete: *A Kék Oroszlán bezár* (2022).

**KOPRIVA NIKOLETT** (Munkács, 1996): költő. Kötete: *Amire csak a fák emlékeznek* (2020).

**LACKFI JÁNOS** (Bp., 1971): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Bejglüköztársaság* (2022).

**LÉVAI ÁDÁM** (Tata, 1967): grafikusművész.

**MEZEY KATALIN** (Bp., 1943): költő, író, műfordító. Legutóbbi kötete: *Rövid a farsang* (2021).

**OLÁH ANDRÁS** (Hajdúnánás, 1959): költő. Legutóbbi kötete: *Fagypon alatt* (2020).

**P. NAGY ISTVÁN** (Székelykeve, 1961): költő. Legutóbbi kötete: *Olvasólámpa* (2003).

**PETŐCZ ANDRÁS** (Bp., 1959): költő, író, esszéista. Legutóbbi könyve: *A látogatás emléke* (2022).

**PODMANICZKY SZILÁRD** (Cegléd, 1963): író, újságíró. Legutóbbi e-könyve: *A másik ember megértésének diadala* (2020).

**SERFŐZŐ SIMON** (Zagyvarékas, 1942): költő, író. Legutóbbi kötete: *Arcunk az ég. Összegyűjtött versek* (2019).

**SZABADOS ATTILA** (Debrecen, 1999): költő, a BME GTK mesterszakos hallgatója.

**SZÁRAZ MIKLÓS GYÖRGY** (Bp., 1958): író. Legutóbbi kötete: *Duna. Mítoszok Dunája, a Duna mítosza* (2022).

**TOMAJI ATTILA** (Bp., 1959): költő, irodalomtörténész. Legutóbbi kötete: *Folyóhang* (2021).

**VÁMOS MIKLÓS** (Bp., 1950): író, dramaturg. Legutóbbi könyve: *Ötvenhét lépés* (2022).

**VASS TIBOR** (Miskolc, 1968): költő, képzőművész, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Két sem közt* (2020).

**VIDÉKI PÉTER** (Szolnok, 1973): kritikus, tanár, drámatanár.

**VÖRÖS ISTVÁN** (Bp., 1964): költő, író, irodalomtörténész, esszéista. Legutóbbi kötete: *Nem ti kussoltok* (2021).

**ZALÁN TIBOR** (Szolnok, 1954): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Istenek az árokparton* (2022).





VELED VALÓ NÉLKÜLED

AZ ESŐ MEGJELÉNÉSÉT  
TÁMOGATJA:



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Nemzeti Kulturális Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS  
ÖNKORMÁNYZATA



500 FT

