

Tarján Tamás  
**EGY S MÁS A  
 BÚTORGYILKOSSÁGRÓL**

(Gion Nándor: Mint a felszabadítók)

**Szereti** az ember a régivágású epikát. Azt is szereti. Jó benne megkapaszkodni, ha már túlságosan is táncoltat a posztmodern forgószele.

Miféle epika a régivágású epika? Anekdotából sarjasztott, lineáris kifejtésű próza, az élőbeszédszerű stílusból fakadó melizmákkal. A hely, az idő, a tárgy világos kijelölésétől vezet az út a kifejeletig és lezárásig, mely egyben két-három mondatos summázat is. A régivágású epika, ha megfelelő furfanggal szövik, oly friss, hogy szinte már egybeesik az új érzékenység irodalmával: napjainkban a szemünk előtt játszódik le az egyenes vonalú történet visszaiktatása hagyományos jogaiba. Spékeld a mesét groteszkummal, fogócskázó nyelvi játékkal és humorral, teríts az elmondottakra jótékony homályt - s a színes többértelműségben korszerű prózaformákra lelsz.

**Gion** Nándor *Mint a felszabadítók* című, laza regényként is olvasható novellafüzére valószínűleg nem keresett magának mintát, mégis a főntebb vázolt, vonzó és színvonalas epikum lett belőle. Némi fejtegetésre ad okot, hogy az *Osiris Könyvtár (Irodalom)* e kötetét az egyik sorozatszerkesztő, Domokos Mátyás válogatta és szerkesztette. Gion talán fölhúzódtott attól a munkafázistól, mikor a részekből egész lesz? Nem tudom. A kompozíció mindenestre mesteri; Domokos ebben az értelemben, meglehet társszerzőnek is tekinthető.

Alaposabb irodalmi jártasság nélkül is könnyűszerrel átlátható a könyv rendje. A tizenöt novellából az első és az utolsó M. Holló Jánosról mondatik, aki „drága ember és neves író”. Bőséges malíciával, iróniával beszél Gion e kedvelt alakjáról; úgy, ahogy M. Holló beszélne Gionról - vagy esetleg ahogy M.H.J.M.H.J.-ről. A nevet nem én kurtítom helytakarékosságból. Az író módszere ez (a nyitó és a záró helyen is): a teljes személyiséget fedő teljes tulajdonnév fokozatos rövidítésével mintegy kimossa a történetből a fáradt és blazírt művészhőst. Az írások törzsanyagát így karkai vagy egyéb áthallásokkal az M.H.J. monogram stigmatizálja. Nevének visszaszolgáltatásával azután az elbeszélések (és a kötet) végére visszaépül a személy is. Gion Nándor e technikai megoldása képletként mutatja a másutt is gyakori eljárást: bizonyos elemeket kivesz a történetből, félrakerkja őket, hiányukkal tüntet, majd a történetmondás nélkülözhetetlen javait visszaszedvegetve kikerekíti a fabulát. A nevek - újfent kiderül még - fontos szerep hárul: a valóságos, az ál- és ragadványnevek jelentős epikaszerző erővel, helyenként névmágiás sugallattal bírnak.

**A** tizenötös szám (háromszor öt; esetleg tíz plusz tíznek a fele) a rendezettség, a szabályozás száma. A keret által közrefogott novellák száma, a tizenhárom viszont a rendezetlenség és a szabálytalanság babonás sötétlítésű prímszáma. Elnyugvás és nyugtalanság, föloldás és megoldhatatlanság is ilyesformán váltogatja egymást a *Mint a felszabadítók* lapjain. Az egyik novellától vett

könyvcím maga is ilyen biporális értékszerkezetű. A hasonlító jelentéstartalom önmagában tele van optimizmussal, pezseg a reménytől. A *felszabadít* ige névszói származékai azonban diszsonáns, negatív mellékönggével is rendelkeznek a legutóbbi félszázad magyar akusztikájában. Olyannyira, hogy a *felszabadulás* szó sokak számára kerülendő és ellenszenves kifejezéssé vált. Mások viszont csakis ebbe a szóba hajlandók belefoglalni a háború vége (1945 tavasza) szinonimáját. A felszabadulásban éppen a szabadság kérdőjelezhető meg. S hogy nem egy nyelvtani elem grammatikai paradoxonáról van szó, azt az idézett írás bizonyítja: a *Mint a felszabadítók* fő témája egy olyan - bár különös, partikuláris - rombolás, pusztítás, mely „A felszabadító hadseregek is becsületére válna”. A könyv fő szólama végül is a szabadsághiány fájdalma. A jugoszláviai, vajdasági magyar irodalom köréből indult (1941-es születésű) Gion a délszláv polgárháború közegébe helyezte - azaz ebből a közegeből vette - novellái tekintélyes részét.

**Az** egyes szám első személyben előadott tizenhárom belső történet Irmái József asztalosmester fordulatos életének állomásait térképezi föl. A *ki beszél?* kérdése ettől még korántsem evidencia. Irmái a „Sok mindent meséltem én már magának, azokat is megírhatja” gesztusával nyújtja át érdekesnek vált életfejezeteit, s M. Holló az, aki „jó novellát”, „igazi szép békebeli történetet” kerekít belőlük. Vagy épp háborúbelit, ha ez elkerülhetetlen, mint *A málnaszedő gyógyulása* esetében. A beszédhelyzet így Irmait is az író alteregójává avatja, noha egyértelmű a különbségtétel az életrelő, teherbíró, magához való ésszel megáldott kétkezi ember és a borongós, kedélybeteg izsákos, csak kényszerből csavaros eszű prózapoéta között. Létrejön az a kettős stílus-kötődésű beszéd, amely egyszerre tükrözi M. Holló (-Gion) kötetlenebb, elkalandozóbb, kopárabb fogalmazáskészségét. Amiben *ők ketten* közösek: ironikus és önironikus kedvükben, szemlélődő-elhárító attitűddel teremtik meg az írások finoman fátyolos hangulatát, sőt a kihagyásos strukturálással a szövegek enyhén balladisztikus jellegét is.

**Bodor** Ádám *Sinistra körzet* című - véletlenül ugyancsak tizenöt alig kapcsolódó fejezetből álló, keres, balladás motiváltóságú - regénye nemcsak (a) *Sinistra - balszerencse*, balvégzet, baloldaliság - tudatát ébresztette föl a korábbiaknál nyomatékosabban és riasztóbban, hanem a *körzet-tudatot* is. Ahogy az alantas létnívón vegetáló, szabadságfosztott, bürokratikus és rendőrileg megszervezett *Sinistra* büntető- és munkaterület, úgy Közép-Kelet-Európa egésze is egymással összefűzött, folytonosan hadakozó, érdekkülönbségektől szabadalt etnikumok hatalmas, zárt - bezárt, önmagába zárt - locusa. Ezt a világhállapotot Bodor a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján bekövetkezett óriási történelmi változások előtt, a totálisan szabadsághiányos évtizedek tapasztalatai alapján rögzítette - de érvényesen arra a jövőre (a mi jelenünkre) is, amelyben a szabadság mindedig képtelen volt megalkotni a maga teljességének létfeltételeit, s így kénytelen önmagát mint „szabadság”-ot egyelőre idézőjelbe tenni.

**Gion** könyvében a „körzet” előbb a soknemzetiségű, utóbb a szétesett Jugoszlávia. Ez a (volt-) ország egyrészt Magyarországgal határos, másrészt messze esik Európától. A kötet több novellájában Magyarország felé

nyílik egérút, például Modrovich Béla, a fegyverpopogtásba, a gyilkolásba szinte beletévelyt, halványsárga arcú, „vizenyős szemű vékony suhanc” számára. Béla Irmái József mostohafia: az egyik klasszikusan tisztá novella, a *Halk szavú tisztességes lányok* derít fényt rá, miként tett szert erre a nem feltétlenül kívánatos - és Budapesten sem feltétlenül tisztességes életmódot választó - családtagra. A Norvégiától *Észak-Afrikáig* címével is messzire merészkedik a helytől, ahol a figuráknak élniök rendeltetett. A tervezett útból azonban nem lesz életösszegző, újragondoltató gépkocsis zarándoklat: Luka Markov, a valamelyik Sándor királyra fölesküdtt szerv - aki a nagy utazás és Irmái József kedvéért még a folyamatos magyar beszédre is hajlandónak mutatkozna - „az idényzárás éjszakáján megfulladt a lakókocsiban”. A betegség nem engedi, hogy a jó és a rossz emberi tulajdonságok Luka Markov nevű összegződése Magyarországon, Ausztrián, Németországon, Dánián és Svédországon át eljusson Norvégiába, Angliába és Észak-Afrikába. Az országneveknek ez a habzsoló sorolása mint *nem teljesülés* ad számot a kisember röghözkötött-ségéről. Nincs kiút a körzetből. Itt élnek, halnod kell.

Figyelemre méltó, hogy Bodor könyvének főhőse is részint maga taglalta történetét; ő is névvesztő alak - az Andrej Bodor nevet egy „dögcédulán” kapja, tehát egészen bizonyosan nem Andrej Bodornak hívják! -; és ő is a mostohafia - egy másik Béla, a Sinistra körzetbe végeztesen bekerült Béla Bundasian - érdekében cselekszik. Bodor és Gion művei között a filológia nemigen talál közvetlen összefüggéseket: nem átvétellel, nem hommage-os rokonulással! állunk szemben. Valószínűbb, hogy a Közép-Kelet-Európa térségébe beleértett, a Kárpátok magaslatai közt rejtőző Sinistra - és a Közép-Kelet-Európa térségébe beleértett Jugoszlávia (e két, dél-európai színezettel is bíró körzet) valamiféle speciális „milieu-elmélet” jegyében hasonlít egymásra részlegesen. Az Erdélyből Magyarországra települt Bodor és a Jugoszláviából Magyarországra települt Gion (az előbbi mindössze öt esztendővel idősebb az utóbbinál) szülőföldjén részben egyező benyomásokat szerezhetett a többségi nemzet(ek) és a kisebbségek viszonyáról, a jogállamiság nem csupán nacionális természetű hézagairól, a nyelvhasználat nem pusztán iskoláztatás és törvények okozta kedvezőtlen módosulásairól. A szlovákiai magyar irodalom is szolgálhat idevágó példával. Grendel Lajos némelyik regénye - akár a legújabb, az *És eljön az Őrszága* is - helyenként tematikusan, szemléletileg vagy stílusosan egybecseng Bodor, Gion és mások közelítéseivel.

Gion Nándor epikája a kisformákban Kosztolányi Dezső novelláinak átszűrt hatását érezteti, s a *Mint a felszabadítók* soraitól nem idegen Krúdy Gyula próza-szemlélete, írástechnikája sem. A *hatodik ujj* főszereplője, a saját lábfejének oly kellemetlen ráadását egy val baltacsapással amputáló Bruzsinszki eleve olyan nevet visel, amely állítólagos lengyel eredetével a saját környezetében is fölhívja magára a figyelmet, identitást ad a hősnak és alighanem Krúdy „felvidéki” írásainak névháló-jába bogozódik. A modernebb szcenírozástól - múltból, portás stb. eltekintve Gion sajátosan fájdalmas-groteszk mondatai is Krúdy dallamára tolnak: „- Végre olyan vagyok mint a többi ember - mondta vigyorogva. (...) - A láb az nem számít - legyintett. - Kapok majd műlábát, és akkor olyan leszek, mint a többi ember. Az a fontos, hogy már nincs hat ujjam.

Így beszélt, és boldog volt a mankóival. Sokszor bejött a műhelybe, néha Bögyes Marcsa is elkísérte a kapuig. Később műlábát kapott Bruzsinszki, Bögyes Marcsa meg faképnél hagyta, hozzámment egy köszörűshöz, a ki-nek akkora anyajegy volt az arcán, mint egy szétlapított egér. Úgy látszik, az ilyen férfiak tetszetek neki, Bruzsinszki is csak addig kellett neki, amíg hat ujjá volt, később faképnél hagyta. De Bruzsinszki még ezt sem bánta. Boldog volt a műlábával, és portás lett nálunk. Még most is portás.”

A „közép-európai hang” persze nem magyar specificum. Ebbe az erősen osztott, mégis homogén epikai világba Bohumil Hrabal kedélyes realizmusának önmaguk allegóriájává növekvő életképei éppúgy beletartoznak, mint Tadeusz Rózewicz szürreális valóhűsége, Danilo Kis expresszív textusainak abszurdoid elrajzoltsága - s hány még a példa! Gion fogékony az indíttatásokra, rugalmasan tájékozódik. Ha „bekötött szemmel”, a szerző nevének ismerete nélkül kellene gazdát lenniük a *Kardvívó télen és tavasszal* című elbeszélésének, Bohumil Hrabalra éppúgy joggal gyanakodhatnánk, mint esetleg Jordan Radicskovra. Kételyeinket az oszlatja el egycsapásra, hogy a magyar olimpiai keretből kiebucdalt, 1956 ősze után Jugoszláviába disszidáló, az érdeklődőket nádpálcával vívni tanító kardozó az oly költői nevet, a magyar Angyalos családnevet mondhatja magáénak. Gionra elehetséges inspirációknál sokkal jobban hatott az a tény, hogy szuverén, egyéni hangú író, aki örömet - bár mind több finesszel - folytatja a népi történetmondás hagyományait. A legsikerültebb elbeszélések egyike, a csattanót ravasz-késlelettel előkészítő, mindenestül kópés *Március* a piacon, korcsmában, ámbituson (utóbb meg városi kávéházban) szokásos mesélgetés költői megemelt variációja. Mint majdnem valamennyi írásában, a szerző itt is épít arra, hogy esendő alakjait a náluk nagyobb erők (itt a szabadító tavasz) kegyelmébe ajánlhatja.

Bármilyenek és bármily mértékűek is a hatások, Gion egyértelműen a maga író-személyét állítja középpontba. Ezt emeli ki a keretes szerkezet; ezt hiteti, hogy az limai-történetekben megelevenített színházigazgató, Till Sándor is Gionra hasonlít és centrális szerepet visz; s ez fejeződik ki abban, hogy M. Holló János végül a *saját* könyvét (vagyis az *Izsak-hárt*, Gion Nándor egyik közelmúltbeli regényét) olvassa. Bár az író nem kevés szakz-mussal ábrázolja könyvbéli „író-társát”, s olykor az irodalomra is csak legyint (a címadó elbeszélésben a remek fűzfapoéta-portré révén), ez az önlvasás életet ment (mondhatni Modrovich Béláét is), ami által az irodalom mint a való életben egyszer-ször hatni képes erőforrás tételeződik. Igaz, inkább az ügyesen kitervelt szituáció turpissága érvényesül, nem a szellemi energia.

A tizenöt történet a klasszikus - mondjuk: „deka-meronos” novellák, továbbá a kalandregények - főleg a pikareszk regények - számos fordulatával, vándormotívumával szembesít. Így van rendjén, lévén a szerkesztés elve a láncolatosság - amire M. Holló és Irmái is címe-vel, motívumokkal utal-, és lévén a sokat vándorló Irmái - sőt akár a Szomorú *langaléta néger*ek Kubát megjárt M. Hollója is - tipikus pikaró. E hőstípus elpusztíthatatlansága kárpótol az általános pusztulást, a háborús lepusztí-tottság képeiért. A modernizált „csavargóhős” hiteti el, hogy *egyhelyben* is lehet halhatatlanság, s lehetséges a

folyton megszakadó - novellákra szakadó - egyetlen történet mindenkorai folytatása.

**N**emcsak ismerős epikai elemeket dolgoz föl újra Gion: egyébként is sokat bír az ismétlésre (rövidke idézetünkben is kitűnhetett az ismétlődő építkezés.) Akadnak elbeszélések, amelyek egymás variánsai, a tematizáltság megerősítői. A szókészlet állományából, a mondattan szintjéről mindig elrugaszkodnak az ismétlődő jellegű szövegfordulatok. A legérdekesebb az, amikor az ismétlődő megoldások iróniát lopnak a komolyságba. A *Márciusban* úgy ismétlődik az „idillikus kép” szözerkezet, hogy harmadjára már csak az idill hiányáról vagy fonákjáról értesülünk az elkoztatott kifejezésből. Így bánik (néha így bánik el...) Gion az állandósult szókapcsolatok sematizáló elemeivel, vagy a látszólagos „eposzi állandó jelzők”-kel.

**Az** ismétlés vadhajításait: az élményeiket és sorukat néha túlbeszélő alakok szócséplését - s ezzel együtt a nem ritka kimódolt, pontoskodó megszólalásokat - sietve felejtjük. Jó lenne, ha ezt a gyomlálást maga az író nem feledné (ezt igazán nem hagyhatja Domokos Mátyásra). Szerencsére az íráskor lendülete, az élményanyag egyedisége átsöpör a gyöngébb részeken. S bár egyik-másik írásban zavarnak a vákuumos bekezdések, ezekben is érezni, hogy a gondolat nyilvesszeje egy bizonyos szövegszerű célképzet felé tart. Gion a novellabefejezéseket is majdnem mindig ismétlődő (visszautaló) technikával oldja meg. Visszahoz egy nem túl fontos, de a textusban önállósult - motívumot, fordulatot, amivel verbálisan bezárja, tartalmilag saját magába, menetének egy korábbi pontjába fordítja vissza az elbeszélést. A *Mint a felszabadítóknak* ez a befejezése (Hugyik volt az a rossz költő, aki csónakjába erőltette a versírást): „Odakint szép fehér világ volt. A ribizlibokrokot hó borította, a folyó befagyott, és a jég összeroppantotta Hugyik Mihály öblös halászcsonakját, mert senki sem húzta ki össze a csónakot a vízből. Hugyik Mihály azonban már vidám ember lett, emiatt sem bántódott, azt mondta, hogy tavaszra majd fölgyújtja a megroggyant csónakot a nádas mellett, hiszen a művészeknek egyébként is az a dolguk, hogy felgyújtják a világot”. Ez az önmagán belül is ismétlődő zeneiségű zárlat a fehér színtől a ribizlibokrokra át a csónakig csupa ismétléssel, visszautalással él. Hugyik Mihály „költő”-ből napi használatú versek rímfaragójává konszolidálódik - *tehát*, és a végső állítás *ellenére*, senki nem fogja fölgyújtani, megváltoztatni a világot. Művész? Nincs.

**A** könyv alighanem legszebb írásai a *Március*, a *Mint a felszabadítóknak* és a *Halk szavú tisztességes lányok* - bizonyosan legszebb, legeredetibb motívuma pedig a bútorgyilkosság motívuma. Az úgazdag kenyéradójának hosszú hónapok munkájával pompás népi bútorokat készítő Irmái remekait a hozzá erőszakkal bevacskolódott csavargók a hosszú és a megfélemlítés szándékával zúzzák össze és hányják a kandallóba (*Március*). Özvegy Nesebikné - a szökött menyasszony anyja - és Juhász András - a hoppon maradt vőlegény - az áru gondos kifizetése után verik szét a Hugyik-Irmái cégnél rendelt masszív diófa bútorokat; dühükben ők rombolnak úgy, „mint a felszabadítóknak”. Az egy időben színházi asztalos Irmái a direktorának üdülőlakását és főlegesen próbálja lakályossá és kényelmessé varázsolni: „Majdhogynem hiábavaló munkát végeztem. Evekkel később, amikor ki-

tört a háború, és az emberek gyilkolták egymást, a tenger melléki bérházak lakásait kifosztották, bizonyára az én karcsú bútoraimat is széthordták, talán darabokra hasogatták, és feltűzelték az egészet a hidegebb éjszakákon” (*A medúzák nem hoznak szerencsét*). Rokon motívum *A mimózákat nem szabad késsel bántani* lapjain: benzinnel leönti, felgyújtja tévesen megítélt vetélytársa, N.L festményeit a kétségbeesett dühű Vukoje. Gion e már-már művész becsű alkotások tönkretetésében pótolhatatlan kinézetű, épületek, épület-együttesek, falvak, városok pusztulását szimbolizálja. A rombolás démonikusán jár az építés nyomában (új házhoz vagy új házassághoz kapcsolódik mind a négy műaprítás, műégetés). A bútorgyilkosságban minden alkalommal az otthonosság reménye hal meg. A készítő jelképesen vele hal produktumával - Hugyik, aki csak a munka organizátora, így szól: „Én is darabokra hasadtam. Nem vagyok jó semmire” -, de élete folytatódik. Tovább lép a következő bútorgyilkosságig: annak elviseléséig. (E bútorok megfelelője M. Holló János lakásában az Irmái készítette könyvespolc - mely viszont benépesül könyvekkel, s kerül hozzá „karcsú és dekoratív” létra is.)

**Az** etnikai kevertséget sorsokként, viszonyokként jeleníti meg az író. A nemzeti és nyelvi vegyesség természetes - és normális körülmények között szinte semmi nehézséget nem jelentő - állapot a szereplők számára. Bruzsinszki megkérdőjelezett lengyelisége több gondot, galibát okoz, mint az, hogy valaki magyar-e, szerb-e, horvát-e. Bár sejtet mögöttes zöngéket a mondat, tárgyszerű Luka Markov kijelentése: „... szűkszavú modorában közölte velem, hogy ő valamikor igen jól beszélt magyarul, de azután elfelejtette ezt a nyelvet, mert a mindennapi életben nem volt rá szüksége, a magyarok ellen azonban alapjában véve nincs semmi kifogása”. A „Máték” elnevezés már pejorálóan illeti „az őslakos dalmaták”-at („Legtöbbjüknél Máté a neve, vagy legfeljebb Ivó”), akik viszont Imernek szólítják és albánnak, muzulmán hitvallásúnak hiszik az emiatt ingerült Wanderer Imrét (*A medúzák nem hoznak szerencsét*). A „Nem Máté a nevem” az önvédelem tovább nem kommentált szava. A *málnaszedő gyógyulása* is a nyelv felől közelíti a nációt. A rossz külsejű muzulmán fiú „mégis megszólalt szerbül vagy horvátul azzal a jellegzetes vontatott és selypítő tájshoz szólással, amellyel a szellemeskedő emberek a korlátolt és tökféjű bosnyákokról szoktak trágár vicceket mesélni”. Ugyane fejezet budapesti részében Irmái így tájékozik: „... a villanyok alatt három fiatal férfi állt, kettő közülük igen barna bőrű és lófarkas hajú volt, ezeket cigányoknak vagy araboknak néztem, de később kiderült róluk, hogy nem cigányok, nem is arabok, az egyik grúz, a másik román volt, a harmadik férfi hamvas fehér bőrű és kopaszra nyírt volt... „Jurij, Jon, Johann”: a csak tulajdonnevekből álló mondatban még a nevük is összeköt, alliterál. Jurij Tbiliszből, Jon Szászrégenből, Johann - illetve János - Gyöngyösről vagy Szakadáról. Az előítéletek, a fenyegetések és fenyegetettségek rendre fölűnnek, de a háború nem ezekben az emberekből, nem a különbözőségükben lakozik. A háború okok nélkül, és nem is következményként, hanem tényként, állapotként szerepel Gionnal. Szerepel? Inkább érződik - misztifikáció nélküli, súlyos és végzetes titokként.

**Az** eddig cím szerint nem említett, meséjében legteljesebb *Nemzeti színek* - ezúttal is a közvetettség, a ráutalás eszközeivel, didaktikus érvelést nem erőltetve -

felfed valamit az ország széthúzásának, a népek és vallások egymás ellen fordulásának előzményeiből. A színházi klubban a piros székek, fehér asztalok, zöld falak a magyar zászló színeire emlékeztetik a párttitkár Dévics Tamarát. A színekben ott a „nacionalista színezet”. Nosza, átfestik a falakat kékre, hogy Jugoszlávia nemzeti színei materializálódjanak... Nem nehéz történelmi szemlélyel azonosítani az Elnököt, akinek véletlenül megsemmisülő fehér szobra is nagy bajt okozhatna a hiányával. De mert piros függöny előtt, zöld növények övezetében ennek sem lett volna félreérthetetlen helye, éppen a magyar nemzeti színek negligálásaként fogható fel a szobor összetörése.

**A** színekben: a színek kutyakomédiájában hirtelen megjelenik a polgárháború előérzete. A komédiásoknak a bemutató fontosabb mindennél. Valaki meghal, baleset áldozataként vagy öngyilkosként. Tragikum és komikum rezonanciájából létrejön az az anyagtalannul tömény, érdekes, groteszk írásmű, amely a Gion-kispróza prototípusa. A kupleráj-épületből kialakított színház, a csúnya beszédről leszoktatott színésznők, a magányos fapadon üldögélő dr. Gajdos Tamás, a keserves éjszakáin a toronyház tetején vadászkiürtjét fújó Harsonás Emil, a balett-táncosból lett, nagyhasú és szunyókáló igazgató: csupa olyan helyszín és figura - az általuk provokált, metaforikus jellegű eseményekkel együtt -, amelyek és akik éppúgy otthon lehetnének a cseh új hullám egy filmjében, mint valamely dél-amerikai író regényének fantázia-világában.

**Gion,** ha elkapja a fonalat, ha tudatosan és feyelmezetten szerkeszt, az egyes ember magánkörzetét éppoly pontosan látatja, mint a világ egészét: a világot mint köreket. Egy kis térségről ír, ám nem ragad meg abban, modelleket alkot. Mindenütt ott van, ahol bútorgyilkosságra lehet számítani.

## Füzi László A VILÁGTEREMTÉS KÍSÉRLETEI

(Géczi János: Esszék)

**Régóta** készülök esszét írni Géczi János művészetéről, gondolkodásáról. Úgy érzem, magamnak tartozom ennek a most is elhalasztott esszének a megírásával. Magamnak, mert az esszé nemcsak kísérlet, hanem tanulás is. Tanulás és megértés. Egy másik világnak a magam világával való szembesítése, s a csak bennem továbbélő tapasztalat megfogalmazása. Mi tagadás, lennének közösnek mondható kiindulópontjai annak az írásnak. Ha nem járna előttem pár esztendővel, akár nemzedéktársaknak is mondhatnánk magunkat, ha hinnénk-hihetnénk még egyáltalán a nemzedékekben és a nemzedékesdihez kapcsolódó játékokban. A szegedi egyetemistáság évei is összekapcsolhatnának bennünket, ám az az egy-két esztendő, amivel Géczi akkor fölöttem járt, túl sok volt ahhoz, hogy valódi kapcsolat alakuljon ki közöttünk. S azóta is szinte állandóan valami külsőle-

ges tényező rántott bennünket egymás mellé: a vidéki lét sajátosságainak felismerése, egy tanácskozás megszervezése, egy kötet szerkesztése, s így tovább... Valóban külsődleges lenne az a kapcsolat, ami így, a közös munkák, vagy a remélt közös munkák tervezgetése közben alakult ki? Aligha. A hiányt, a Géczi János munkáival való szembenézés hiányát mégis érzem, s most, amikor az általa megteremtett világhoz talán a legjobb kalauzul kínálkozó Esszék című kötetéről írok, úgy gondolom, először erről a hiányérzetről, s ennek a hiányérzetnek a természetéről kell szólnom.

**Kezdjük** egy nem is teljesen pontos és helytálló Kosztolányi mondattal. Kosztolányi írta, emlékezetem szerint 1913-ban: „Minden vidéki élet csak lelki élet.” Igaza volt-e vagy sem a vidékiség felmagasztosításával, most ne elmélkedjünk ezen, magam inkább módosítanám a kijelentését, huszadik századvegi életünkre vonatkoztatva: „Minden szellemi élet csak az igazi lelki élet.” Arra utalnék ezzel a rövid mondattal, hogy valódi életünket csupán az íróasztalhoz visszahúzódva, írásaink, munkáink, sajátos világunk megteremtésével, ennek a lehetséges módon történő kivetítésével élhetjük meg; minden, ami ez előtt, fölött, után van, csupán elengedhetetlen és ma már megkerülhetetlen, mert a megélhetéshez szükséges semmittevés. Rég eltűnt az évszázadokkal korábbi természetes kapcsolat az élet és a mű között. Már Tolsztoj is panaszkodott, amikor Goethe verseit olvasta, mondván: „Gondolati költészet, tárgyat semmilyen más művészet nem képes kifejezni. Mi pedig széttördeljük, elszakítván a festészet, a pszichológia stb. valóságától...” S hát hol vagyunk már Tolsztoj korától is. A bennünket jellemző önálló világokat egymástól erősen különböző esztétikai kiindulópontokból próbáljuk felépíteni. A korábban emlegetett hiányérzetnek alighanem itt a magyarázata: azok a kiindulópontok, amelyeken Géczi s a magam világlátása, szellemi élete, s valódi élete nyugszik, távolesnek egymástól. Ha Géczit, egy-egy művét, vagy éppen könyvét, egy könyvtestet, műként létező könyvét érteni akarom, ki kell lépnem a magam világából. Azt hiszem, ebben rejlik a legmélyebb oka annak, hogy miért nem írtam eddig esszét mindarról, amit Géczi János eddig megteremtett... S talán annak is, hogy miért szeretném azt az esszét megírni.



**Eddig** egyetlen félmondatot szántam Géczi Esszék című kötetének (az életmű-sorozatban jelent meg, azaz a Géczi eddigi tevékenységét láttató sorozatban, hiszen ennek a sorozatnak nem egy lezárult életművet kell magába fogadnia, dokumentálnia, hanem egy formálódó életműbe kell bepillantást adnia, méghozzá úgy, hogy a jelen nézőpontjából értelmezze is azt), s ez a félmondat mintha degradálta is volna az esszét, alárendelve őket a műveknek, mintegy jelezve, hogy feladatuk azok értelmezésének a segítése lenne. Az esszéknek van és lehet is ilyen feladata, hiszen a valóságanyagot az író mégiscsak elsőként, s áttételek nélkül ragadja meg bennük, ám félrevinné gondolkodásunkat, ha csupán ezt a szerepüket látnánk. Ezek az írások valójában az egyes művek értelmezéséhez kevés támpontot adnak (e téren talán csak a *Napló a 21 Rovinéhoz* című írás képez kivételt), viszont pontosan bemutatják azokat a tereket, amelyeken Géczi művei is formálódtak, s azokat a kereteket is, amelyek között Géczi gondolkodása maradandót hozott létre.

Önálló írások ezek, valójában semmiféle alá- vagy fölérendeltségi viszonyban nem állnak Géczy verseivel, vagy más szövegeivel. Egyszerűen mellettük a helyük, ahogyan amazoknak is ezek mellett.

**M**indezek után csupán az lehet a kérdés, hogy mit mutatnak meg ezek az írások Géczy János világából. Ha most ismerkednék ezzel a világgal (merthogy azért nem most ismerkedem vele), akkor a színekhez, a tájakhoz és a képekhez való vonzódását említeném elsőként. Ám mivel régóta foglalkoztat az a kérdés, hogy mi az, ami ezeket a vonzódásokat is egymás mellé állítja, ezért azt mondom, hogy a *szellemi mohóság, a világ elsajátításának vágya* hozta létre ezeket az írásokat. Igen, a mohóság. Nem egyszerűen a kíváncsiság, hanem a kíváncsiság, s a kíváncsiságot kísérő világteremtő ösztön. Géczy folyton új, s önálló világokat teremt, valóságos kisvilágokat, melyeket a valódi világból hasít ki, s formál, vagy valóságosan vagy a szellemiség segítségével a saját képére. Az általa művelt műfajok sokasága is erre a folytonos, szinte folyamatos világteremtő hajlandóságra és készsége utal...

**Az** esszék ebből a mikrovilág-gazdaságból a természetes és a teremtett világokkal kapcsolatos reflexióit mutatják meg. Az eszményi táj, a teremtett táj, a kert, a település, a város, a szellemi hagyományokkal rendelkező város, a megélhető és az átkozható város, a kép, a kép és a szobor mögött álló ember, s hát az irodalom, a vers: ezek Géczy témái, de csak azért ezek, mert ezek mögött ott van ő is, s mivel ő van a témák mögött, ezért a fentebb említett címszavakkal leírható jelenségek azok, amelyekből önálló kisvilágok kialakulásának folyamata szinte pontról pontra nyomon követhető. Pontosabban, mint a verseknél, s azért így, mert a vers az áttételeket nem mutatja, csak a végeredményt. Noha ezeknek az esszéknek a szerepét, súlyát, ahogyan utaltam is már rá, azonosnak tartom a versekkel, képversekkel, a prózákkal, s így tovább, mégsem csodálkoznék, ha sokak számára mégis ezek az írások jelentenének bevezető kalauzt Géczy világaiba, ahogyan tanúja is lehettem már, hogy kifinomult, s eddig Géczyvel szembeni fenntartásukat hangsúlyozó irodalmárokat éppen ennek a kötetnek a gazdasága, ereje győzött meg, Géczy munkásságának értékességéről...

**N**ézzük csak meg, miképpen fogalmazza meg az eszményi tájjal szemben támasztott igényt a Korfuról szóló írásban: „*Egy sziget önmagában is elhatároltat, különállót, saját törvényekben létezőt, függetlent jelent. A sziget élete eleve öntörvényű - megismerése, ha egyáltalán lehetséges, nagy kihívás. S mert a sziget zárt, lehatárolt, belátható munkájú és idejű a feladat, s így viszonyítható az emberi élet lehetőségeihez és tartamához. A sziget fogalma belső minőséget is feltételez. S a sziget tájjai is rendelkeznek - ha addig nem rendelkeztek volna - ezzel a minőséggel.*” Korfuról beszél itt, vagy a szigetletről a maga elvontságában, avagy a maga önálló világáról? A mohóság nélkül nem írta volna meg a Korfu-esszé méltó párjaként a Tihany-tanulmányt (*Tihanytörténet*, önálló könyvformájában is valódi remek), a mediterrán világhoz való vonzódásból kiindulva nem teremtette volna meg a paloznaki kertet, s Veszprém városát sem emelte volna át szinte egyedülként az újabb magyar irodalomba. A mohóság nélkül Géczy apró világai, kertjei, szobrai, képei, lapjai, szerkesztőségei - és művei sem jöttek volna létre,

hiszen a megismerési ösztön mellett a világalapítás és világteremtés ösztönének is dolgoznia kellett ahhoz, hogy mindez megvalósulhasson...

**Ha** ily módon sikerül egyben látnunk a kötet írásait, s sikerül a többi írás mellé állítanunk valamennyit, akkor, s csak akkor vehetjük számba, hogy mi is van ebben a kötetben. Benne van minden, ami a világteremtő ösztönnek segítségére lehet. Benne van az eszményi táj megfogalmazása, s benne a tájban a maga helyét megjelölő ember körültekintése (még hozzá a magyar irodalomban eddig jóformán ismeretlen táj- és kertesszéssel, a tájtörténet és a kultúrtörténet elemeinek felhasználásával), s ezzel párhuzamosan megtaláljuk az alkotó ember jegyzeteit, glosszáit - kortársairól, kedves képeiről, szobrairól. Ha majd egyszer valóban együtt látjuk mindazt, amit Géczy leírt, akkor láthatjuk majd meg azt is, hogy mi mindent tett a képzőművészet és az irodalom között felállított határvonalak eltüntetéséért. Addig csak annyit: *Szilágyi László, Szilágyi Zoé, Raffy Béla, Szabados Árpád, Várnagy Ildikó, Maurits Ferenc* sokak számára jóval ismeretlenebb lenne, ha Géczy nem írt volna róluk...



**Sok** mondatát, színét, képét szeretem Géczy Jánosnak, sok mondatáról, színéről, képeről szeretnék hosszan írni. Talán éppen azért, mert a részek, a képek, sorok, színek felől szerettem meg azt, amit csinál, itt mindig az egészhez próbáltam viszonyítani egy-egy részt, részletet. Pedig milyen jó a részekbe elbújni. Paloznaki kertjéről mondja, s magam a mi apró, hatvan négyzetméteres kertünkről gondolom: „*A kert nem menekülés - csak annak belátása, hogy mennyi lehetőségem és jogom van magamhoz.*” Nem több, ennyi. S gondolkodjunk el, mennyi közünk van még a világhoz - s önmagunkhoz... Lehet, hogy itt kellene ezt az esszét elkezdeni...

(Orpheusz könyvek, I 996)

Büky László

## ÖBÖL MADÁRRAL

Kerék Imre könyvéről

**A** kötetnek címet adó vers valamelyest jelzi azt az alaphelyzetet, amelyet a költemények halmaza tár föl: „*nádizenéből suhogó / sás közül figyel egy madár / karcú törékeny alig látod // parányi pont a mérhetetlen / mindenség erővonalai közt / mégis e gyönyörű színjáték érte van csupán // féllábon áll / szűri szemén át a lélegző világot*” (39). A Pannon táj látványelményének leképezését teszi meg Kerék Imre e verseskötete. Ebből származik a könyv némi szerkesztetlensége, ugyanis nincsenek ciklusok, fejezetek, mégis olvastatják magukat az egymásra következő versek, hiszen olyanféle rend (is) munkálja, meghatározza elhelyezésüket, amelyet a természet, a táj szab meg. Amiként szét lehet tekinteni egy öbölben (a Balatonnál), és tetszés szerint választódik ki a szemlé-

lőnek a tágabb és szűkebb tér és benne valamely részlet (pl. a féllábon álló madár), úgy veszi lírai birtokába a dunántúli tájat a költő. S ebben az eljárásban nem a magyar táj lírai birtokbavétele az új, amint annak idején Horváth János állapította meg Petőfi lírájáról ezt, hanem a szókivágyossá vált látás- és közlésmódokra ügyet sem vető festőnek, Egrý Józsefnek művészetbeli magatartására gondolhatunk, l. Farkas Zoltán: Egrý. Budapest, 1969. 15. Tehetjük ezt annál inkább, mert az Öböl máddal versnek alcíme: Egrý képére. A festő Egrý végeredményben nem tartozott egyik izmushoz sem – l. Németh Lajos: Egrý József. In: Művészeti lexikon I. Budapest, 1965. 589—1 –, s talán ez az önállóságigény irányítja Kerék Imre törekvéseit jelen kötetében, s talán ezért helyezi a természeti formák alig ismeretes alakulási szabályaira emlékeztető elhelyezéssel egymásután a verseket. A természet, a táj jelenségei saját rendjüket persze kialakítják, így az évszakok váltakozása, a növény- és állatvilág élethelyzetei és így tovább rendre megjelennek, s természetesen a szemlélő költői én gyermekkorra éppúgy, mint a felnőtt férfiúé.

A kötetet nyitó Tavasz alkaukumok a természetben örömet lelő szemlélődés verse: „Fagypancéliját leveve csobog, csorog // az lka szűk medrében, ikrásodó / hókupacok alól a hóvi- / rág süvegét emelinti fénybe”, és: „A Pinty-mocsár vizéből a napra ki- / evickélnek lomhán a vörös hasú / unkák, ásóbékák, varangyok / felmelegedni a langy időben” (5). A világ tárgyi elemei a folyók, mocsarak, növények (hóvirág, farkasboroszlán, bükk, lúca, mogyoró, kecskefűz, akác), az állatok (nyitnike, ásóbéka, varangy, gyík, szalakóta) nem díszítmenyek, létezésük sui generis észlelése váltja ki e lírát, a leírás, a megnevezés az eligazodást adja meg a világban. Számos vers hasonló felépítésű és megformálású (Emlékezés egy régi kertre, Szigorú idő, Tavasz a pusztán, Ágerdő, Választok magamnak, Széttör hitet, látszatot, Soproni évszakok, A barátsonyi vers stb.). A leírás módszerét következében a versék szókincséből – amint az előbbi két felsorolás is jelezte – csaknem ismeretarárt lehet összeállítani az „öböl” meghatározta hely természetrajzából.

Nemegyszer tapasztalhatjuk, hogy a költői én lelkébe a gyermekkor rögzítette a most is felszínre jutó élményt, amely varázsige-kifejezésben állandósulva nemcsak megvan a felnőtt ében, hanem védi is őt mint ilyen: „galagonya som berkenye / kölyökkorom zöld édene / csillag-érccseppek bársonya / berkenye som galagonya / halálomig bennem suhog / berkenye galagonya som” (Varázsigé, 11). Másutt: „csutaszár-hegedűmmel madarat / rikatok cérnavékony barázdát / cserebogárral szántok a homokba [...] réten tehenet hajtok útamon / csülöknyomok füstölgő kráterek” (Gyerekkor, 13). Egyéb helyeken is megtalálhatjuk a gyermekkori indítékokat (Ének az ismeretlen madárról, A Rinya-parton), a költeményekből érződik, hogy a költői én látásmódja a természetet illetően ekkor alakult ki. Kerék Imre kötetének utolsó lapjain Ezüstsíp főcím alatt a költő által is Gyermekverseknek jegyzett anyagot találunk (131 – 42), ebben változatos ritmikájú verscsokor van tavaszról, télről, madarakról, szarvasokról.

Az élővilágnak a versekben ábrázolt szépsége mögött, a költői én által szépnak tartott tárgyi elemek tapintható, látható közegének hátterében fölsejlik a pusztu-

lás is, így az Üres csigaház a folyóparton címűben (14): „törekeny csontház, árva, mi lesz veled? / megadva, néman várod a sorsodat, / míg egy durva talp rádtipor, vagy / tél iszonyú fagya összeroppant?” Többnyire azonban – egyébként a most említett versből idézve – „álomi rebbenések” finom megfigyelései uralkodnak a Kerék Imre-i lírát. Némelykor a szóhasználat mutatja, hogy valamilyen meg nem nevezett félelem is bujkál itt-ott. Ilyenféle használatra az iszonyú melléknév lehet példa, az iménti előfordulása mellett van még *iszonyú erő* (18), *iszonyú zűrzavar* (32). Am ezekkel együtt a néhol fölbukkanó szerkezetek [*Szigorú idő*, 9; *szigorú dac*, 34; soraid *mértanában*, 42] inkább a közhelyes fogalmazásnak tett ritka engedménynek tarthatók.

A dolgok, jelenségek leírása – már utaltunk rá – voltaképp a világban való eligazodást, sőt a világon való felülemelkedést, uralkodást jelenti, hiszen a jelenségek múltandók, a költői megnevezés viszont az időbeli állandóság lehetőségét jelentheti. A Niklai ősz – Hódolat Berzsényi Dánielnek című versben (35) olvashatjuk ennek bizonyítékát: „A láng kilobban. Mint jelentés, enyész ... / Csak lantod zengi túl a teret s időt, / Somogy komor Diogenésze [A ritmusképlet itt őt kívánna. B.L.], barna tömött bajuszú poéta”.

Az Egy boros butéliára (37) írt költemény formájában is idézi az előbb mondott emberi – költői magatartást, amely a Kalevala-eposzról (is) jól ismeretes, ebben ugyanis a dolgok tudása leírásukkal lesz nyilvánvaló, például: „Tudom én a vas velejít, / Ösmerem az acél eleit: / Levegő az első anya, / Víz a vénebb testvér vala, / Vas az ifjabb ezek közül” (Kalevala, 9. ének. Vikár Béla fordítása. Budapest, 1962. 80). A magyar felező nyolcasban írott Kerék Imre-vers ritmikái egyezése az ún. Kalevala-verssel erősíti ezt a rokonságot: „karcolt madarat éret / szőlőfürtöt lányszem-kéket ... ő s méhében dalok érnek / ürítsék új nemzedékek”. Ugyancsak e témakörből való a hasonló versformájú Varázsigének – Finnugor motívumokra című vers (102), amelyben „húrt hangolni ősi hárfán / Vejnemöjnen hű szerszámán” kezd a költő, s elmondja, hogy „föld megindul tűz föllobban / gyökér izzik fő kisarjad / folyó pancélja fölenged (...) ahány ága a cserésnek / annyi szóval szól az ének”. Alighanem ebben a törekvésben lelhetjük meg e verseskönyv darabjainak legjellemzőbb tulajdonságát: a sokféle ágú cserésnek megfelelő, így többféle hangulatú verset. A már mondott „öböl” partján mintegy mitikus csodálkozással leltározza a költő – vegyük kölcsön kifejezését: – a cserés ágait. Ezért számos táj- és természetleírás, növények és állatok megjelenése ikonikus látvány gyanánt válik értelmezhetővé, mint például: „s az ablakon túl nézed amint egy-egy / szarvas erre lépked” (A hegyi házban, 30); vagy: „s Borszűrő Szent Mihály vacogó szobrán / ösztövére varjú cikákol serényen” (Őszi rézkarc, 77). E legutóbbi idézet egyébként versbefejezés is, ezért a látvány egyúttal képszerű oldása és kötése a szövegműnek. A költő ilyen technika a lezárásokban sokkal természetesebb és hatásosabb, mint a némelykor túlírtnak tartható megoldás, amelyre például vehetjük ezt: „Vállam fölé emelkedő Nap / hozzád igazodom ne hagyja el / május bokrok alá tüzet rakó / sarkcsillagom ragyogó koronám” (Öledben folytatódik, 23–4).

A képekben való világábrázolás kapcsán jelennek meg a festők a verstéma-kapcsolatokban. A már em-

lített Egy József mellett Van Gogh (Mintha az ő szemével, 19; Van Gogh: A festő szobája Arles-ban, 62), Amadeo Modigliani (Modigliani: Rózsaszínű akt, 63), Pieter Brueghel (Három Brueghel-képre, 64), Georges-Henri Rouault (Öreg király, 87; Hommage a Rouault, 85), Oskar Kokoschka (Kokoschka: Téli táj, 89) és szobrászok is megjelennek ihletőként, így Henry Moore (Moore: Király és királynő, 90), Judit Hagner (Fa, 91). – Természetesen Kerék Imrének verskészítési indítékot kínál a líra is. A Változatok egy Horatius-versre voltaképpen Quintus Horatius Flaccusnak Chloéhoz (aki fél a férfaktól) című versét olvashatjuk jó ritmikájú – az ún. második (a magyar szakirodalomban negyedik) aszklepiadészi szakban – és szép szövegvezetésű átköltésben. A Horatius-hagyomány nagy múltú felhasználása (Berzsenyi Dániel, Arany János, Petőfi Sándor, József Attila) Kerék Imre lírájában folytatódik, maga a Horatius-fordítás és a költő iránti érdeklődés mintha ismét fellendülőben lenne, ennek jele a néhány éve kiadott fordításkötet: Horatius összes művei. Fordította Bede Anna. Budapest, 1989. (A Chloéhoz szóló verset ebben I. és 37. oldalon.) – Kerék Imre megidézi – egyebek közt – Kosztolányi Dezsőt (Kosztolányi hangja, 112), Weöres Sándort (kimaradt strófák az Orbis Pictusból, 1 1 7), Vályi-Nagy Ferencet, aki a hajdani iliázi pör kapcsán lett nevezetes (Az erdőhöz, 110), Szergej Jeszenyint (Jeszenyin-futamok, 118), Pflinszky Jánost (Impromptu, 97), Arany Jánost (Feleúton, 100), Guillaume Apollinaire-t (Apollinaire-változatok, 95).

**A** természet és tájszemlélet önfeledtségével szemben a képzőművészeti és irodalmi szemlélet már nem idilli. Az a féltés, amely a folyóparti csigaház láttán megjelent, immár többrétű. Ugyan némelykor a rétegeztség csupán a lehetőséget adja, a költő túlságosan általánosító kifejezésmódja miatt: „szembefeszülve/az Idő meg-megújuló / lovasrohamaival” láttatja a Henry Moore-i példakép-királyt és királynőt, amint „ülnek a tájban / fölmagasodva ősi nyugalomban”, de csupán „szélnék hónap esőnek / szembefeszülve” (90) –, s ez a magyarázat kevés az *Idő lovasrohama* metafora súlyának kiegyenlítésére és magyarázatára. (Az említett helyen egyébként értelmes sajtóhibát gyanítunk: „szélnék hónap esőnek.”) – Hasonlóképpen nem érezzük a gondolati kimunkáltságot ebben sem: „Bazalton írt soraid mértánban / új éden konturjai izzanak” (Bece-hegyi képeslap – Takáts Gyulának, 42). Véleményünkben megerősít a *mértan* főnév szinonimájának hasonló, ha nem is közhelyes, ám mindenképpen toposzszerű előfordulása: „egy szűz *geometria* rendjét körvonalazzák” (126); s ilyenek tartjuk a „gördül a Nagy Univerzum tovább” (66) verslezárást is. – Legtöbbször a szóba hozott többrétégség a nem áttételes közlésmódokban is szentenciaszerű látletet ad: „hisz egy kicsit mindannyian / bohócok vagyunk így vagy úgy” (Hommage á Rouault). Az életszerepek bohócjellegének földolgozása végigkövethető a modern kor művészetében, vö. Szabolcsi Miklós: A clown mint a művész önarcképe. Budapest, 1974. Ugyancsak törvényszerű az e hasonlatba szőtt helyzet megoldhatatlansága, melyen az ötven évet maga mögött tudó lírai én tűnődik: „a Cél ha vélném: közeledőben / nem lehet már messze tőlem: / mint egy álom, szertefoszlik a / levegőben” (Feleúton – Arany modorában).

Itt *említjük meg* visszatérve a mértan szó toposz-szerűségére a képalkotásban, hogy a „mérhetetlen /

mindenség erővonalai” (Öböl madárral) kifejezésben, stilisztikai műszóval: teljes képben az *erővonal* szó szemantikai mezőkapcsolata révén szintén a mértan-hoz kapcsolódik, és sajnos: erősíti a közhelyre hajló kifejezésmódot, még ha eme közhelyesség meglehetősen lírai nyelvhasználathoz van is köve. – Hasonló teljes kép a „riasztó távlatok / nyílnak a végtelen térben” (Téli éj, 73), ilyenféle metaforaszerkezet az *örvénylő idő* (91); s ugyancsak gondolatsemát vélünk ebben is: „Kutatva fák, madarak, csillagok / törvényeit, amit kínál a lét” (Bece-hegyi képeslap, 42), vagyis a *lét törvénye(i)* a klisé-metafora, amelyet a költő használ, aki itt egyébként is enged a köznyelvi lazaságnak: *ami* névmást használ *amely* helyett, vö. NymKk. I, 205-8. – Az egyes versekben megbújó efféle jelenségek a kötet egészében már egymást erősítik.

**A** legtöbb helyen a költő nem törekszik végső igazságok beleszövésére a színes versanyagba, rábizza (Roman Ingarden műszavával élve:) az ábrázolt tárgyiaságokra a következtetések hordozását, vagyis az olvasó megállapíthatja ezeket. A sok leleményes példa közül egyet említnék, az Őszi rézkarc utolsó szakaszát, melyből már idéztünk: „Aliig zörgő páncélban csikorogván, [E vessző bizonyára sajtóhiba. B.L.] szál bogáncskóró posztol a fenyéren, / s Borszűrő Szent Mihály vacogó szobrán / ösztövére varjú cikákol serényen.” E látványképpel és a földézett hanghatással lezárja a verset, amelyben – akár a szövegműben a Rinya-parti tájon –, „leng a jeszenyini bánat.” – Egyébiránt a versben szereplő *cikákol* ige tájszó, hangutánzó eredetű alakulat. A kötetben föl-fölbukkan néhány nyelvjárási szó, ilyen például a *kocódik* 'ütődik (valamihez)': „mintha két vagon / ütközői összekocódnak” (8), a tájszavak segítségével nélkül festi a költő a magyar élet képeit, az irodalmi nyelvre való támaszkodása és a tájnyelvi elemeknek az ebbe való belesimítása hitelesíti azokat az összeszervüléseket, amelyek a honi tájat és a hozzá kapcsolott vagy belőle fakadó idillt az antik előzményekkel forrasztják egybe: „S mintha Hellász sugaras-kék ege borulna fölénk, hallani véltük a Tempe-völgyi kecskepásztor elnyújtott, szélbe-foszló énekét” (Egy nyári nap emléke, 22), ámbár ezt az összekapcsolást már Berzsenyi Dániel megtette. Kerék Imre egy helyen életrajzi utalásokkal sejteti a niklai nagy előddel való rokonszerv-kapcsolatot (Somogyi dal, 52). A költőnek olyannyira természetes a görög világgal kialakított azonosulás, hogy a magyarországi időjárási viszonyokat írja bele, látja bele az ottanakra: „rügy nyit lomb hull hó pitinkéi” (Mükéne, 44), s éppen egy tájszóval valósítja meg ezt (*pitinkéi* 'szállingózik'), bár mindezzel némileg rontja a tárgyi hitelességet. A tárgyi hitel problematikus azzal a csigaházzal is, melyet „a tél iszonyú fagya összeroppant” (14), hiszen a mérszváznak nem árt a fagy. Mindezt csupán azért mondjuk el, mert ellenkező eljárásra, a túlságosan pontos leírásra is akad példa: pleonazmusnak tarthatjuk a *csonthéjú dió* (108), a *felnyúló facsúcs* (73) szerkesztményeket. – Az iméntinél sokkal szervesebb alakítású a Hellász-élmény például a Levéltöredék című versben (43).

**Megkapó** őszinteségű a lírai én a kötet szerelmes verseiben. A megszólított versalanyról Az aki te voltál címűben megtudjuk: „luktetsz egy másfajta közegben / már örökké megszületlen”, majd: „az ágyon hol öleltük egymást / kitölthetetlen űr dereng lásd /

bennem halvány remény csak anyyi / tudjalak végképp megtagadni" (33). A Valami más címűben az „izzón egymásba-forrt / szerveink önkívülete" kapcsán a legalább Caius Valrius Cutullus lírája óta jól ismert odi et amo-érzelemről képes egyénien szólni: „a se-veledet-nélkülöd, / a köztes állapot, // a sóvárgás, a gyűlölet / kaloda-magány" (96), I. Catullus LXXXV versét. – A z erotikus S tarkótól talpig átjár címűben (1 29) is őszinte s a buktatókat elkerülve természetes.

**Az** Epistula Szepesi Attilához (122) némi iróniával és mintegy a falernusi bort szopogató hangulatban ítéli meg és el mindazokat, kiknek „versein új csak a köntös, a máj / módít utánozgatják híven: csupa szabadvers – / jelleg nélküli, sőt-lan" (123), s hitet tesz egy „Kálnoky, Nagy, Weöres, Illyés, Kormos, Rába, Nemes Nagy" hexametersort kitevő elődök mellett. Persze a baráti hangot tudatosan használó verses levél nélkül is látszik, mely hagyományt kívánja folytatni a költő akkor, amidőn „Aranyunk odavetve".

**Az** itt előforduló hexameteres forma nem az egyedüli példa, ilyen verselés másutt is van: Ágerdő (12), Levéltörredék, HB – Csanádi Imre halálhírére (121) stb. A verslábkezelés némi szabadosságot is mutat, vagy sajtóhibákról van szó, így a „füstben míg az ablakodon túl messzi világít" (43) elején talán *füstbe* mg megoldás hozhatta volna a daktilust; a „képei úsznak elő az időből azúr egű Hellász" (43) sorban az *időből azúr-egű* helyesírás jelezhetné ugyanezt a verslábát. A „gáncsok, vad tülekvés hangjai el sose jutnak" (121) sor a *vad tülekvés* miatt nem tiszta képletű, ugyanis a *tülekvés* szó kezdőhangsúlyja nem nagyon helyettesíti a *tü-* szótag rövidségét; egy protézissel alkotott *tülekvés* szóalak megoldhatná a szpondeusz hiányát. A „s hol már várnak meghitt-nyájas égi körükbe" (121) negyedik lábában is szpondeusz kívánczik a *nyájas* trocheusza helyett, lehetne epentézissel javítani: nyájass-ra. – Kisebbség nagyobb zavarokat a görög-laton versszakípusok ritmikájában is tapasztalhatunk. A Sapphicus (125) némely sora több helyen sem felel meg az aktuális képletnek ( – u – / o – u u – u——): „s engem, mintha sűrűszövésű háló: / átfon lassan fojtogató hiányod", és: „Vetköztetve szép alakod pucérra, / Vágytól izzó férfiszemek kísérnek", Ezeknek egy része metaplazmussal (mint fentebb is) helyesbítható, így *vágytól* : *vágytol*; *kísérnek* : *kísérnek*; szövésű : szövésű. Más részüket aligha indokolhatjuk nyomdahibával. Többször a sormetszeteket keressük hiába az ötödik szótag után, ahogyan Horatius nyomán Berzsenyi is írta a szapphói szakot, de a harmadik szótag után sincs mindig cezúra: „Várom hogy láthassalak újra már hogy / működésükből furamód kibillent / dolgok tárgyak ritmusa helyreálljon" (Levéltörredék, 94.'-). – A költő ír még alkaioszi szakban (Őszi strófák, 101), Balassistrófát is találunk (Céliáról szerzette, 108), alexandrinus is akad (Notre-Dame, 75), van szabályos szonett is (Roualut: Öreg király), de van egészen laza formaalakítású is (Ünnepek előtt, 60).

**A** versformák gazdagsága összefügg a nyelvnek, jelesül a magyar nyelvnek szeretetével (Vallomás az anyanyelvhez, 31). Már a vallomás ténye az érzelmi szempontból elsivárodó korunkban eleve emberi értékről tanúskodik, s Kerék Imre kötetének egésze jó hitelesítő arra, hogy „Híves patakra hajló szarvas: / mohón ittam

igéid, anyanyelvem". (Érzelmi világunk szegényesedése-vel, ennek nemzetközi nyelvi – pszichikai – szépirodalmi vonatkozásaival tüzetesen foglalkozik Vértes O. András: *Érzelmi világunk és a nyelv történeti változásának kölcsönhatása*. Budapest, 1987.) – Az előbbieken toposzszerűen tartott kifejezések talán éppen ennek az elsivárodásnak nyelvi hatásaként könnyvelhetők el, efféleket a mai magyar líra egészében jócskán tapasztalhatni, vö. Vértes O. i. m. 27 kk. Kerék Imre költői nyelvében mindebből csupán szeplőnyi jelek észlelhetők. Amint hasonló nagyságú folt az a néhány képzavar, amely néhol föllelhető, így: „Ha már a hang csak fölsebez: / az ujjak begyén is kibuggyan / az ének visszatartatlan" (67). Itt a *hang fölsebez* metafora igei alaptagjának szemantikai mezője érintkezésben van az *ujjak begyén is kibuggyan* szerkezet jelentésével, amelyhez pragmatikai kapcsolatként (előismeretként) a 'vér' fogalma tartozik, ti. az szokott az ujjak begyén kibuggyanni, viszont az *ének visszatartatlan* kijelentés azt sugallja, hogy az ujjak begyében az ének visszatartatlan... (Az idézetben szereplő szövegmondatdarab talán sajtóhibás? Vessző lehetne a kibuggyan ige után, jöllehet akkor is érezhető volna a szemantikai zavar.) – A „Közénk szigorú dac feszül: / katedrális szél-rakta hóból" (34) szövegmondatban a *feszül* ige jelentései (l. ÉrtSz.) nem nagyon engednek meg a második mondategységben a feltételező *katedrális feszül közénk* kép alakulását. Hasonlóképpen kifogásolhatjuk a „Hold süt: vérszínű bárd / árnyalja homlokom. // Csenevész bokor dajkál / kabátos varjakat. / Gyökerei a csönd szívéig izzanak" (61) szövegrész képeiből a bárd *árnyalja* homlokom és a *(varjakat dajkáló csenevész bokor) gyökerei ... izzanak* szerkesztményeket. Az elsőben a *bárd* és vérszínű jelzője aligha fér össze az *árnyal* igével, a másodikban a csenevész jelző van zavaró ellentétben a csönd szívéig izzó gyökerekkel, nem hihető, hogy odáig terjednek azok, ha maga a bokor csenevész megjelenésű. E ritka kivételeket bizonyára azért észleljük, mert a képek zöme eredeti és friss látásmóddal van megalkotva. Ugyanakkor helyenként ráismerünk egy-egy szóban vagy kifejezésben a magyar lírai nyelv múltjára: „szőke bikkfák", ez bizonyosan Csokonai Vitéz Mihályra megy vissza, ő írta: „A lenge hold halkal sicl világosítja / A szőke bikkfák' oldalát" (A Magánossághoz. Összes művei IV. Budapest, 1994. 72). – Az Apollinaire-változatok a francia költő L'Adieu című versének csaknem minden sorát – „Letéptem ezt a hangszálat" stb. – Vas Istvánnak műfordításából szövi Kerék Imre új versbe, és így intertextuális kapcsolatot hoz létre. – Arra is mutathatunk példát, hogy egy szóképet különböző szövegkörnyezetben szerepeltet a költő. A Gyerekkor tartalmazza ezt: „az őszi réten / tehenet hajtok útamon / csülöknyomok füstölgő kráterek" (13), másutt pedig ekként: „Légzománc pattog, a csülök- / nyomok füstölgő kráterek - " (Badacsonyi vihar, 21). Már tárgyaltuk a *gyökér izzik* metaforát, ez is megvan máshol: „tűz föllobban / *gyökér izzik*" (Varázsének). Egy Petőfi Sándortól való szövegrész szintén ismétlődik: „kólyika / kezdi gyötörni [a :] A mopszlikutyácskát mopszlikutyácskát; vö. Petőfi-szótár: *mopszlikutyka* a." (Hajdani recenziókat lapozva, 68), másodjára: „olyan a vers, akár a / kedves [mopszli-kutyácska], ha kólyika gyötöri szegénykét ..." (Epistula Szepesi Attilához).

**Reméljük**, nem járunk úgy, mint a Hajdani recenziókat olvasva című költeményben szereplő



műítész, aki szerint „Egyébként tűzérzelem, szívkinccs, lángeszme híján / lapályosak ezek a költemények [ti. Petőfiéi].] Kerék Imre kötete mai líránkban aligha lapály, inkább olyan fennsík, melyről a költői látásmóddal azonosulva érdekes az olvasónak az „öbölben” szétteljesednie.

(Hazánk Könyvkiadó, Győr, 1995. 147 oldal)

Szántó Gábor

## AZ IRODALOM VISSZAVÁG

avagy őrsegváltás a posztmodern  
irodalomban?!

„nem Párizs, sem Bakony:/ vér és takony” - jellemezte a nyolcvanas évek Magyarországnak világát Sziveri János a Ver(s)ziók című antológia nyitóversében. Azóta azonban lezajlott a rendszerváltás, s épp itt az ideje annak, hogy a magyar posztmodern irodalomban is bekövetkezzen - ha nem is rendszer - legalább őrsegváltás.

A Ver(s)ziók antológia szerzői közül egy, Zalán Tibor elérkezettnek látta az időt arra, hogy az irodalom az újat közelmúlttá bűvölő időnek újra visszavágjon. Csatasorba állított nyolc vékony páncélú irodalmi katonát, hogy támadást intézzen a Tegnap Köztársasága ellen. A támadás eszközeként szerkesztetett a **NEM mind** egy című antológia, melynek szerzői az ELTE TFK-n megjelenő irodalmi közöny(2) - pardon, közlöny - szerkesztői: Tomkiss Tamás, Hajnal V. Csaba, Janox és Heltai Ákos, valamint Haklik Norbert, Kerékgyártó György, Marai Zoltán és Molnár András. Szándékuk vizuálisan is megjelenik a könyv borítóján, mely Hajnal V. DűH című alkotását mutatja, grafittiként egy híd traverzán. A mű - Méreg - s a szerkezet áthúzászerű X alakja szinte előlegezi Hajnal V és Tomkiss erőteljes, szinte dühös líráját.

Természetesen az antológia címe is beszédes. Benne van az anarchikus lázadás, meg a tagadás gesztusa éppúgy, mint a józan magamutogatás és a figyelemfelhívás mozzanata. Persze, a **NEM** nem jelenti a múlt teljes eltörlésének igényét, a klasszikus formai elemek megtagadását, hiszen aki é/í/r valamit, tud szonettet és hexametert is írni. Így Heltai Ákos és Janox is derék mesterebereknek tekintendők. /Házzsonett ill. Erotika és Törvényen kívül/.

Az újat hozó költőnemzedékek persze nem kerülhetik ki művészi elveik megfogalmazását. Ez a nyolc alkotó sem teheti másként. Nem kerül(het)ik meg az Én és a /Művész/világ; az Én és Önmagam; az Én és a Közönség viszonyának tisztázását. A közös branchesba tartozók a kérdések megválaszolására sajátos allegóriát, metaforákat hoznak létre: Hajnal V, Heltai és Tomkiss alkotásaiban például fel-felbukkan a Favágó alakja, akinek József Attila-i fejszéje a „beteges erdő” fáit dönti

halomba. Akárcsak a tabukat, vagy a jelen művészi nagyságainak, a *Fent levőknek* hírnevét. A cél természetesen nem más, mint egy új, immár termő világ létrehozása.

Az antológia szerzői világunkban más világunkban - zsigeri idegenséggel vannak jelen. Nem latolgatják, nem élvezik - csupán a szennyét. Költészetük törvényszerűen a posztmodern szemét-művészete /vö. Bókay Antal: Az irodalomtudomány alapjai. BDTF MIT, 1992. 46. old/. Szerepük tehát a *Szippantóé*: „Csatornánk zárva, most mindent én nyelek.” /Heltai: Házzsonett/ Ok azonban nem a világ bűneit magára öltő krisztus alteregói, magukat akarják megváltani: „Én az Ego-Krisztus vagyok” - mondja Tomkiss.

A feltörekvő költőgenerációkhoz hasonlóan szerzőink is a költészet /az irodalom/ lstenének jobbán kívánnak helyet foglalni. Csakhogy helyzetük még aLANTas. Vers- és léthelyzetükből csak a *Mozgó Lépcső* viheti fel őket a csúcsra. Hajnal V. egy egész, gondolatritmusra épülő verset szán e témának - hasonló címmel -, és Heltai Házzsonettjének is szerves része e motívum. Eszközük és idejük bőven van, hogy az aLANTasból felsőházi lantosok lehessenek. Hangpróbának, gyakorlásnak ez a cél persze jó, programnak kevésbé. Hajnal V. A kínai majom utolsó vacsorája c. vizuális költeménye utolsó felszólításában azonban már a programadás igényét sejteti: „...Teremts magadnak világot.” Mert az Irodalmi Ház öreg, talán megsemmisítésre érdemes, ám lebontani csak akkor lehet, ha van helyette másik. A kötetből azonban egyelőre csak a készülődés lázas kopácsolása hallatszik.

Forma- és műfajkísérletek sokaságával van dolgunk.

A leggazdagabb műfaji választékot Hajnal V. Csaba kínálja. Klasszikus építményű novellától kezdve ars poeticán át a képversekig láthatunk nála példát a költői megszólalásra. Ő mindenképpen kiemelkedik a kötetből.

A témákat tekintve azonban kevésbé tűnik gazdagnak a válogatás. Külön figyelmet érdemelnek viszont a művészetéről, a művészi elvekről valló alkotások. Az antológia nyitóverse, az *Állapot* című adja az alaphangulatot. Akár a **Brancs** ars poeticájának is tekinthetők Hajnal sorai: „...Kizártuk a tegnapot a szobán túlra / elég ha csak tiszteljük.” Számára költői ideálja a magányos Favágó, aki öntörvényű világa közepén még az olvasóra sem tart igényt (a posztmodern elveknek megfelelően!), hiszen **így** teljes a személyiség: „küldd el innen azt a kíváncsi öregembert / Ha elment / Menj Te is / mert megölhetünk” - olvassuk.

Művészetéről, művész és közönsége, művészet és valóság viszonyáról vall Hajnal a beszédes című *Realizmus* novellában.

A tucatnevű címszereplő, Kovács, elhatározza, hogy sikeres művész lesz. Feladja bohóan zöld elveit (minden alkotásban ő akart főszereplővé válni, mindent úgy kívánt láttatni, ahogy ő látta), és kitanulja a szobrászmesterséget. Jó iparos lesz, azaz hűséges a valósághoz. Gömb című, a Földet ábrázoló alkotásáért eladja asszonyát és gyerekeit (vajon ennyire prostituált a hagyományos művészet?), de amikor elkészül a nagy mű, fordul és az alkotó máris *alatta* pihen meg. Utolsó

mozzanatként aztán az egymást kölcsönösen utáló, irigykedő szobrásztársak kihúzzák Kovács nevét a likvidálandók listájáról.

Hajnal V. Csaba hűvösen pontos novellája kapcsán érdemes felfigyelni a téma és az ábrázolás mód kapcsolatára. Példa a maró gúnyra: Kovács „*vidékről származó parasztyerek I aki még ma is imádja, ha gumicsizmában friss trágyalében gázolhat, és a trágyalé időnként... elárasztja lábfejét.*” Hasonlóképpen azonosíthatók Kovács művészetről vallott szavai a már befüttak fennkölt semmitmondásával.

A Rudi bácsi, a *Bitang ember, sehonnai* és a *Nyúl* már több bepillantást enged Hajnal világszemléletébe. Mindhárom hangulata a „Szippantó” világát sejteti, ahol az önzés, a szeretetlenség és a világ félelmetessége mutatkozik meg emberi sorsokba vetítve.

Formanyelvét tekintve az első két novella nő az átlag fölé. Struktúrájukra az önmagába záródó körív jellemző, jelezvén a kitörés lehetetlenségét. A *Bitang ember, sehonnai* hrabali egy mondata egy sanyarú sorsú férfi dühös magabazárkózását mutatja, melyet szerelme elvesztése felett érez. Külön érdekessége, hogy két ellentétes világfelfogású ember összetartozását ábrázolja, olyanokét, akik taszítva vonzzák egymást. A férfi sehonnaiságát érzékelteti, hogy örök szerelméért a legnagyobb áldozatot végül nem képes meghozni.

**Haklik Norbert** már nem a kísérletezők sorába tartozik. Sajátos műfajt művel, és kitaposott ösvényén következetesen lépked. Újját a modern próza világhírű alkotói jelölték ki, így novelláiban számos kellemes íz mellett a Garcia Marguez-i áfonya fanyarsága is érezhető. Iróniája különösen a Mennybemeneteli *Iroda* című novellában teljesül ki. A fabula itt egyszerű és világos: egy istenhátamögötti faluban egy szeszcsempész és egy kurva mennybemeneteli jegyeket árul, mert közelegni látták a végítéletet. Az ítélet elmaradása és a család miatt a falu népe elégtételt kíván venni, ám ők mérgezetten fekszenek.

A novella zárolata egyébként ügyes ötlet: a megszólaló trombita éppúgy jelezheti az újév eljöttét, mint a nagy tisztogatás kezdetét. Lehet gondolkodni hitről, hitetlenségről, becsapásról és igazmondásról.

Haklik különös hangulatú novellái közt a *Napfogatkozás* című képi megjelenítése miatt érdemel szót. Az „Isten meghalt” filozófiai gondolat érdekes víziókkal való megjelenítése ez. A címben megjelölt természeti jelenség indítja az ellentétes tartalmú képek áradását, melyek voltaképp „a fény és sötétség ősi játékát” hivatottak érzékeltetni. A novella megoldása a hagyományokhoz hű: Haklik nem veti el a csattanó lehetőségét: „Herr Nietzsche, kérem, távozzon.”

Ha már az ellentétnél tartunk: mintha a Haklik-novellák idegenül hatnának az antológiában. Nem azok a kérdések foglalkoztatják, mint a többi szerzőt, nem is ugyanazon hangon fogalmaz. Őt inkább a „*nemevilágosság... gyönyöre*” érdekli. Fejjel kimagaslik a többiek közül.

**Heltai Ákos** is tetszik. Benne is dül a Méreg, s ő is Szippantó. Amit nyelni kell, azt a *Családunk* és az *Alom* című verse rejti. Ez utóbbi szinte adalék a József Attila-i Esmélethez: „*Életünk - meglehet másodpercnyi álom I Mely ébredésünk előtt tombol / ..Bábeli Zűrtől hangos I Igazágtalan I Ország felé közeledve.*” Szen-

vedésünk egyetemes, menekülés nincs, időnk teljes és tragédiával teli - sugallja a költemény kitűnő szerkesztője. Az anya tragikus meséje, a gyermeki nyugalom tovafűnése lépcsőről-lépésre válik egyre elviselhetetlenebbé, s talán kegyetlenné is, ha a verszárlat fel nem oldaná: „*Az álom elől menekülő / Gyermeki csillagszóró-gondolat I Az ágy mélyén keresi a játszótársakat...*” A vers címe ugyanakkor kétségtelessé teszi / *Családunk* /, hogy itt is a Brancs rettegése jelent meg.

Az obligát szonetten túl Heltai is vonzódik a vizuális költeményekhez. Ám sajátos módon jelenik meg nála a posztmodern költői tárgy Az *elveszett gon* című alkotásban. A mű egy kettétépett lapon található - ill. csak az írott rész -, s a versszöveg szerint: „*Eldobott rongy a képzelet ablaktörője...*” Meg nem kerülhetem: mintha Bókay már idézett könyvének kitételével találkozoznánk a műben: „*A posztmodern... számára az értelemmel bíró tárgy véletlenszerű.*” Költői tárgyunk, képzeletünk mozgatója akár értékelen is lehet. Ugy vélem, ezt az alkotást e tételszerűség hozza kapcsolatba Hajnal V elemzett novellájával. (*Gömb*)

**A z t** hogy miért is dül benne a Méreg, Heltai igen találó metaforával foglalja össze a Házszonettben: „*Időnk kvarcóra, az élet számlaposa.*” Kár, hogy a kikölkent időt ő sem tolja (tolhatja) vissza a helyére. Nem hamleti személyiség hát, mégis „szigorú a kortárs magyar irodalommal”, akárcsak Tomkiss. Eme szigorúságot a már említett *Fejsze a kézben* és a *Napraforgó* c. költeményei mutatják. Ez utóbbi vers címébe foglalt fogalom természetesen „*a fiatalosan alkalmazkodó / zavaros fejű / vörös torkú / művészfajtákra*” vonatkozik. Töretlen optimizmusának, feltörekvő diadalmas vágyának kimondása zárja a vizuális költeményt: „*mégis látni fogom mellszobromat.*” Ez utóbbit tulajdonítsuk a kamaszos magamutogatásnak, a nagyot mondásnak. (De József Attila is így kezdte valamikor)

Persze, nemcsak a kamaszos hangot kölcsönzi Heltai a nagy elődtől, de a versszerkezet tekintetében is jó tanítványnak bizonyul. Az *Éjjeli Pillantvány* mintha sajátos feleselés lenne a *Klárissokkal*. Heltai versének képi szerkezete tökéletesen egyezik a József Attila-i struktúrával, de míg ott a csillogás az elérhetetlenség szimbóluma, itt a könnyen elérhetőséget sugallja. A költői tárgy ott a szeretett, de elérhetetlen nő, itt az alkalmi, de elérhető. Ott a döbbenetet a távozás, itt a közeledés adja. Így teljesedik ki a múlt őrizve tagadása.

**A** legtalányosabb költő az antológiában önmaga számára is - **Marai Zoltán**. Ha hinni lehet neki, zalaegerszegi. Minden másban azonban kételkednünk kell. Mert önjellemzésében állítja, hogy nem dohányzik és nem alkoholist. Az antológiába felvett művei azonban dohányfüstben és alkoholgőzben válnak köddé. Mint egy rituális mosdás után a tükör. Ő alighanem komolyan veszi a „versben bujdosást.”

Marai a bizonytalankodó személyiség poétája. Sorsa nyitott, de kapcsolataiban a szabadságát félti. Egy valamiben biztos: csak része a világunknak, és mégsem az. *Sőralátét* című versében mondja: „*Távol vagyok I messzebb I mint szeretném s közelebb / mint kéne.*”

Versében a központozás hiánya miatt mondatok, szövegrészek fonódnak egymásba, s teszik többértelművé a verset: „*Kialudt a cigi I rágyújtának / ha megtalálnám / önmagam az asztalon...*”

Marai keresi önmagát, latolgatja valóságát, mely hol barátságos, hol pedig félelmeket hordoz; s egyszerre ellenséges, és megnyugtatóan tartós kapcsolatokat ígér. Ennek a köztes és kiismerhetetlen létmódnak természetes közege az álomközeli, füsttel takart és sörtől homályos állapot. Alkotásainak ez ad egyéni ízt.

**Molnár** András verseiből viszont épp az egyénítés hiányzik. Stílusát Pilinszky szikár mondatai hatották át, - *Bakucz* című verse pl. Pilinszky egy versformájának más tartalommal való megtöltése -; *Dichten* című alkotásában is a főnévi igenevek pilinszkys időtlenségére építve vall a költészetről; de a *Mi* felütése is a nagy költő hagyatéka.

Molnár kísérletező. Átformáló hajlama a weöresi versszerkezetre is kiterjed, [*kicsi üveggolyók*] című alkotása a *Fughetta* tragikumára alapoz. A *Die Verwandlung* ugyan szintén erre a technikára épít, ám valamivel nagyobb ötletességgel mutatja a karkai tragikumot: a „Harmadnapon” krisztusi állapotából a „potroh”-há válás lealacsonyító metamorfózisáig.

Molnárnál jóval egyénibb és erőteljesebb hang jellemzi **Tomkiss Tamás** líráját. Ő a *Favágók* vezéralakja, hiszen reméli és tudja: „*valami még legyűrheti a századot...*” /*Idegek*/, melynek „*ürüléke, szara mérgezett trágyája / vérbeli ganajtúróknak való...*” /*Az. abortusz híridje*/ borralaló 2000/

Tomkissnak sajnos van oka e kemény szavak használatára. Az *Auschwitz 50 éve - gondolat* című versében a modern világ megoldásra váró problémái sorjáznak. A környezetszennyezés, az emberi élettér beszűkülése, az emberi kapcsolatok gépiesedése, a szerző üvöltésének tárgya /vö. Ginsberg!!/. Az utálat ismert, a tartalom azonban evilági, így megjelenhetnek a számírástechnika szókincsének elemei: „...és a szívem *egy nagy hangkártyán dobog / ha elfér még a vicsesztereden...*”.

Tomkiss sokoldalú alkotó. Keveset akar: mindent

és semmit. Képzett Náhum, századunk s fennálló viszonyaink pusztulását hirdeti, mint jó próféta, és verseiben többnyire egyedül van. Vizsgázott pokoljáró, honosként ismeri a századvég/ezredvég „*édes részét*”: az *Úttörés* című költeményben a jelen Rondabugyrodjának tájait járjuk meg vezetésével.

Ezenkívül Pilinszky és József Attila hű olvasója is: jelenének *tilos csillagát* ugyanúgy számkivettként járja mint ők, költői s személyes élete éppúgy csak testi kényszer; s dühének harangja - hitelesen - „*Nem álmában nem csönget nem picit...*” /*Úttörés*/ Kiszolgáltatottságát, számkivettségét mindazonáltal félistenesen viseli a kiemegyezés biztos tudatában. /*Prométheuszok*/

**Az** Én és tükörképe, az Ő csak egyszer tűnik el verseiben, és lép színre a kassági Mi. /*Utószó*/. Újat akaróként így határozza meg nemzedékének mibenlétét és küldetését: „*Elétek toljuk holnap is / a cinikus és barbár arcokat / itthon vagyunk, köztetek.*” Nem építkeznek - nincs miből /*a régi csupa rom*/, így csak a szennyet takaríthatják el. Ezért is *Szippantások*. Életerejük („*árnyas lugasok helyett csatakos combokról álmodunk*”), a „*megejtjük az érett, pártalan asszonyokat*” mellőngető gesztusa elég is ehhez a sziszifuszi munkához. Hozzáállunk hősi és áldozatkész, nem is kecsegtet sikerrel: „*Okolunk, vagy okulunk*” - fogalmazza meg Tomkiss a lehetőségeket.

**Harcukat** az Újak megharcolták. Fegyvereik letéve. A tegnapi Köztársasága halott. A győztesek fent állnak az erkélyen - vagy legalábbis úgy hiszik. Mert a fegyvert le kell tenni egyszer, s aztán kapát a kézbe. Kell a hely az új magoknak.

„*-lesz tett is?*” - kérdezi Tomkiss. Lesz végre igen is a nem helyett? Mert Nem mindegy.

/M-Szivárvány Alapítvány - Framo Publishing, Budapest-Chichago, 1996/

## SZERZŐINK

**Alföldy Jenő** irodalomtörténész (Budapest)

**André András** költő (Martonvásár)

**Ács Jenő** költő (Budapest)

**Babic, Sava** filozófus, egyetemi tanár (Belgrád)

**Bence Lajos** költő (Lendva)

**Berentés Tamás** nyug.hov.örgy. (Nagykanizsa)

**Bisztray Ádám** költő (Budapest)

**Borbás György** tanár (Zalaegerszeg)

**Büky László** nyelvész, egyetemi tanár (Szeged)

**Czegő Zoltán** költő (Budapest)

**Czigány Zoltán** író, rendező (Budapest)

**Dienes Ottó** költő, irodalomtörténész (Székesfehérvár)

**Galambosi László** költő (Pécs)

**Géczi János** költő (Veszprém)

**Gion Nándor** író (Budapest)

**Györek László** tanár (Nagykanizsa)

**Hamvas Béla** (1897-1968) filozófus

**Kardos Ferenc** költő (Nagykanizsa)

**Kelemen Zoltán** költő, kritikus (Szeged)

**Kerek Imre** költő (Sopron)

**Keresztury Dezső** (1904-0996) költő, irodalomtörténész

**Kovács Sándor Iván** irodalomtörténész (Budapest)

**Kustos Lajos** jogász (Zalaegerszeg)

**Lázár Tibor** költő (Budapest)

**Morvai Péter** költő (Keszthely)

**Oláh András** költő (Mátészalka)

**Sárány Márta** író (Székesfehérvár)

**Simek Valéria** költő (Bakonycsérnye)

**Szántó Gábor** tanár (Nagykanizsa)

**Szepesi Attila** költő (Budapest)

**Szegedi Kovács György** költő (Sárszentmihály)

**Tar Ferenc** történész (Keszthely)

**Tarján Tamás** irodalomtörténész, kritikus (Budapest)

**Vasy Géza** irodalomtörténész, kritikus (Budapest)



# PANNON LŰKÖK

*Kulturális folyóirat*



## KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

Ébert Tibor, Fa Ede, Hules Béla, Karáth Anita, Kemsei István, Makay Ida, Nyírfalvi Károly, Somos Béla, Szoliva János, Takács László, Tari István és Tornai József versei \* Kemény Katalin: A napköltő \* Fábián László, Lászlóffy Csaba és Sárkány Márta szépprózája \* Sarusi Mihály útinaplója \* Gábor Jenő, Jagasics Béla, Kovács Sándor Iván, T. Mérey Klára és Wéber Antal tanulmánya \* Egy brassói diák a századelőn \* A MAORT-per \* Ács József Hules Béláról, Baán Tibor Takács Lászlóról, Büky László Rákos Sándorról, Bozsik Péter és Egri Zsolt Zeke Gyuláról, Kelemen Zoltán Tüskés Tiborról \* Nagy Előd grafikái és Pezetta Umberto fotói \* Költészet napi mellékletünkön Dienes Ottó szonettciklusa

# 1997

Ára: 95 Ft.