

Firkák szalmaszála

(Bertók László: Ott mi van?)

„Most akkor az utolsó szalmaszál tart?
Vagy firkáid tartják a szalmaszálat?”
(B. L.)

Bertók László legújabb verseskötete – ahogyan a fül-szöveg is írja – „szerves folytatása a korábbiaknak”. Aki ismeri a szerző előző könyveit, akár homogénnek is érezheti azt a költői világot, amely mintha egy ideje változatlan elemekből építkezne. Azonban korántsem mozdulatlan alkotói állapotról vagy önmagába záródó poétikai koncepcióról van szó, inkább egy olyan masszív, mégis örökmozgó szövegszervezésről, melynek fő karaktere a tudatosan irányított, bár szabad asszociációk mentén működő, ironikus önreflexió szövegeiben ragadható meg. „Mintha az élete függne a / megszólalástól, s ahelyett, hogy / próbát tenne, tapogatózna, kinyitná a / ablakot, az ajtót, hallgat inkább, / tehetetlenkedik, helybenhagyja az ítéletet, / ami szerint némely irányból (pozícióból?), / szemszögből?) nézve nem is létezik már.” (*Helybenhagyja az ítéletet*)

Az elmúlás mindennapi tényezői, illetve az írói identitás végtelen jelenléte mentén kialakított monologizáló attitűd azért sem marad magának való, mert olyan nyitott figyelemmel kíséri a szemlélt valóság elemeket, amellyel a lírai elbeszélő képes egyszerre kifelé és befelé koncentrálni; ezzel együtt mindinkább kitágítani saját versvilágának értelmezési horizontját. „Már harmadszorra olvassa, pedig úgy tűnt, hogy / elsőre érti, s talán értette is, de amikor megpróbálja / beilleszteni abba a mérhetetlen és változó-kony rendbe / (tömkelegbe?), ami az ismeretei (a tudása?, a tapasztalata?, a készenléte?) összessége, mindenütt / és mindig kilóg a széle...” (*Már harmadszor olvassa*) Érdekes, hogy mennyire másféle megközelítésmóddal alakítódik az *Egyre közelebb* című ciklus három négysoros versszakból álló (sokszor azonos rímképletű) költeményei, mint mondjuk a *Menekül, magyarázkodik* hosszűversei vagy a kötet végén található *szanaszét szövegek* (*Firkák a szalmaszála*).

A háromféle verselés mögött háromfajta poétikai pozíció húzódik meg: a kétsorosokból álló utolsó rész, illetve az első ciklus szabadabb prozódiajú írásai között a kötöttebb formájú, kisebb lélegzetvételű szövegek képeznek átmenetet – eljutva a humoros szösszenetektől a filozofikus magasságokig. Mindeközben pedig egy olyan szerzői portré rajzolódik ki a szövegek mögött, melynek megküzdött szuverenitása, alkotói frissessége az önmegszólítás hiteles artikulálásának köszönhető, amely egyes szám első, második vagy harmadik személyben jelöli ki a központban lévő lírai ént. Ez a többféle nézőpontból vizsgált személyiség lesz a szövegeket átható személyesség hordozója, és egyben kikezdője is, aki hol provokativan, hol rezignáltan, hol indulatosan, hol kimerően viszonyul a versek mozdulatlan mozgatójához (saját magához?).

„...Magyarán szólva
olyan terepen és tudatállapotban tehetetlenkedik,
ahonnan előre nem, s már visszafelé se haladhat,
legfeljebb helyben járhat, s fölfelé vagy lefelé,
olyan ügyek és távlatok irányában tapogatózhat,
amelyekről úgyszólván semmit sem tud.
Amelyeket előbb meg kell határoznia,
azután pedig le kell kicsinyítenie (édesgetnie)
az érzékszervei, az intellektusa (a gondolkodása)
szintjére, hogy a képzelet és a lelemény (az intuíció?),
az alázat, a hit(?) által felemelkedhessen hozzájuk,
a teste, a személyisége fölötti valóságba.”

– olvashatjuk a *Minthogy gondolkodás nélkül hajlamos* című szövegben. A Bertók-versek megemelt valóságalapja egyébként nagyon is prózai tényezőkhöz kötődik, többnyire egy-egy hétköznapi szituációból indul ki, hogy aztán az adott élmény körülírása közben valami egészen másfajta

terbe kerüljön az önmagát szemlélő – és az állításait lép-ten-nyomon megkérdőjelező – elbeszélő. „Mintha attól tartana, / hogy nevetség tárgyává válik, / mert olyasmiben akadt el (azon rágódik), / ami mindenki számára »magától / értetődő«, sőt, a gyengébbeknek is / evidencia.” (*Helybenhagyja az ítéletet*) Az *Ott mi van?* „evidenciája” nem más, mint a közelgő halál, amely nem csupán az eltávozott íróársaknak (Csorba Győző, Fodor András) ajánlott versekben vagy az irodalmi elődököt (Örkény István, Goethe) megidéző szövegekben kap hangsúlyt, hanem azokban az apró megfigyeléseket tartalmazó vagy lábjegyzeteket lajstromozó beszéd-folyamokban (l. az első ciklus darabja-it), melyeknek csak az egyre sűrűsödő zárójeles kérdések vetnek gátat. Ezzel a költő egyszerre szűkíti le és szélesíti tovább feszített vagy éppen szertelen beszédmódját, egyszerre közelíti meg a fókuszpontba állított tárgyat és relativizálja az aktuális problémát vagy fogalomkört. Eközben pedig egy percig sem téveszti szem elől azt, hogy *ott mi van*, ahol már nem képesek értelmes egészzé összeállni a szétszóródó, jelentésüket veszített szavak, és ahová nem tudhat teljesen elérni a költői képzelet és lelemény sem. „Aztán, hogy újra összeszedné, / megfeszíti nyelvét, gerincét, / s már mondja is, hogy soha még, / hogy a pillanat hasadt ketté. // Aztán, mert már mindenki tudja, / sőt, jobban tudja, visszaretten, / feszgeng a kínos szökőkútban, / előzget, mintha helyben futna. // Aztán hagyja, hogy megtörténjen, / megnevezi, háziasítja, / melléje fekszik, hallgat mintha / elakadt volna a mesében.” (*Aztán, hogy újra összeszedné*)

A Bertók-féle lírai prozódia „elakadásai” olyan hiatusokat jelölnek, amelyek – a közbeékelésekkel, zárójellel meg-megszakított szövegszervezés szakadásai mentén – egy fogalmon túli, mondhatni metafizikai valóság alapra irányítják a figyelmet, ugyanakkor megjelenik a versbe foglalt köznapi létezés tényekébe, a testi vegetáció folyamataihoz kapcsolódó emberi erőziója is. „Spontán, feladat nélkül, / ahogy a világ készül, / lüktetni, ami éppen, / megvalósul a részben. // Nem is gondolni rá, hogy / mi okból, mért csinálod, / csak elmerülni benne, mintha a tested lenne. // Elni a folyamatban, / éhes lovak a zabban, / s ha már se szó, se vágyak, / meghalni, mint az állat.” (*Spontán, feladat nélkül*) Ez a lefokozottnak nem nevezhető, de mégiscsak materiába ágyazott szemléletmód éppen a szellemi felülemelkedés által válik költőivé, melynek során az ironikus intellektus lesz a legmeghatározóbb generatív elem. Ezen kívül hangsúlyosan artikulálódik az a fajta elégtikus és mindinkább filozofikus elbeszélői attitűd is, amely nem éri be a tékozolt és megbecsült mindennapok tapasztalatainak líraivá hangolt lajstromzásával. Valamiképpen mindig a mindenséggel méri magát, ahogy az például a *Válahol, valami* című 2003-as verseskötet számos darabjában is megnyilvánult.

„Most, hogy a világhoz és a többi emberhez
kötő szálat, láncokat ragasztókat
elvékonyodni, lazulni, szakadni látja-érzi...
...most érti meg (kezdi érteni), mit jelent, jelenthet,
hogy végtelen, de nem határtalan a világ.”

Bertók László kiteljesedő életműve tehát nem egy *önmagába feledkezett szerkezetet* tár fel, inkább egy önmagára eszmélő lírai gondolkodás sajátos foglalatát nyújtja, amelyből már az olvasónak kell levonni a rá vonatkozó következtetéseket – vagyis feloldani a zárójelleket. Mert a költő nyelve nem szólhat a *végző dolgok egyértelműségével*, hiszen éppen a többértelműséggel van dolga, hogy aztán végleg megbizonyosodjon. Olyasvalamiről, ami elől nem lehet minduntalan *menekülni*, és amit nem lehet minden esetben *magyarázkodással* idézőjelbe tenni: mert *ott* van már, ahol a táguló-szűkülő világ egy pontba sűrűsödik össze. Ahol majd egyszer el kell varrni a szálat, a határok tudatosítása után (és talán a végtelen megsejtése közben), amikor a szétszóródó részletekben egyszer csak felvillan az egész. „A végén addig, hogy a cél az út, / a részben ott az összes pillanat, / a villanás, hogy éppen ben-

ne vagy, / s a jaj, hogy elnyel a fekete lyuk.” (A végén csak a történet marad) Itt már csak egy szalmaszál tarthat meg. És talán történet sem marad, csak *krikszkrakszok, pacnik, áthúzások...* Firkák a szalmaszála.

(Magvető Kiadó, 2014)
Papp Máté

Hajnali háromkor – a *Tenebrae* után

(Varga Mátyás: hajnali 3)

Varga Mátyás új kötetének a címe mintaszerűen tölti be – teremti a maga létmódja szerint újjá – a kommunikáció azon kulcsfontosságú funkcióját, melyet az irodalmi kultúra a szövegek pregnáns megjelölésétől várhat. Igen határozottan számít ugyanis arra, hogy a fedőlapra rótt felirat stíluszerűen akár az újabbban – elméleti távlaton – sokat emlegetett epigráfiához is hasonlítható legyen, amennyiben a könyvben tárolt üzenetek az időben távoli források, az esetleg már halott megszólalók hangját közvetítik, vagy e hangokkal-szerepekkel erősítik-áryalják a versekben artikulálódó szólamokat. A borító vizualitása és „paratextusa” – a felirat matériája – ezúttal különös erővel figyelmeztet a könyv „dologiságára”: a sötét környezetbe szüremkedő, világosodó ablak látványa nem csak tematikusan, de mediálisan is érzékelhetővé-jelenvalóvá teszi az éjszaka nehéz óráját. S ebből a „dologból”, e címadással hangot nyerve szólalnak meg az egykor rögzített, s a még régebbi múltból felidézett beszédformák elemei. A hangfoszlányok, töredékek, az olvasó számára titokzatos-enigmatikus közlések, szinte zörejek egy nyelv nehezen kivethető kódjai, egy letűnt világ sérült üzenetei, amelyekből fokozatosan hámozhatók ki az esetlegesnek tűnő jelzések összefüggései, az anyagiságukban rejtőző, ám éppen az anyagiságukkal közvetítendő jelentések. A cím – a sokat mondó *hajnali 3* – szemantikája a könyv felnyitása és végigolvasása során olyan átváltozásokon megy keresztül, amelyeknek bontakozása összevethető a kommunikáció alapfeltételével: a mediális háttérmorajlásból ki-kihallható, kikristályosodó jelek egyre hatásosabban és ezúttal egyre megrendítőbben kibontakozó értelmével. Az éjszaka démoni pillanatára, Jézus Krisztus megváltó kereszthalálának ellenpontjára hivatkozás vezet be tehát az olvasót a szövegbe. A számnévnek számjeggyel és nem betűvel közlése ugyancsak egy feljegyzés-jelleget (archiválási, szinte „nyilvántartási” gesztust) erősít, miként a nagybetűk mellőzése – a továbbiakban is – a modern informatika gépies rögzítéstechnikájának benyomását kelti.

A verseskötet tehát oly módon epigráfikus, ahogy a sírfelirat jelentése bontható ki az általa felidézhető háttérvilágból, narratívákból, személyekből, eseményekből és érzelmekből. Az intertextualitás-intermedialitás olyan átfogó alkalmazásával találkozunk itt az olvasó, amely nem egyszerűen ismert szövegek, hanem egy egész művészeti hagyomány, egy kulturális-hitéleti viszonyrendszer jelhálózatából vezet le és teremti a benne kialakuló közlések tartalmát. A kötet címmel előhívott, vallási eredetű és emellett lélektani távlatú horizonthoz a cikluscímek további, ezzel dialogizáló kontextusa csatlakozik, a jelentős zeneszerző, Carlo Gesualdo da Venosa *Tenebrae* című – tehát a sötétséget, a zürzavart, az árnyak világát idéző – vokális kompozíciójára hivatkozva. A kötet ajánlása a sokaktól méltán csodált madrigalista emlékének szól, ciklikus szerkezete az ő responsorium-gyűjteményére utal, a Nagycsütörtök (feria quinta), a Nagypéntek (feria sexta) és a Nagyszombat (sabbato sancto) reggelén énekelendő alkotásokra. A verseskötet második nagyobb szerkezeti egysége éppen a [responsoria] címet viseli, vagyis az adott műfajt nevezi meg, s szintén három – egységenként kilenc – számozott részből áll. A szó, responsorium, pedig feleletet jelent: a paptól vagy más előimádkozótól elkezdett

ének folytatását. Vagyis az első részre adott lírai „válasz” (dialógusba kerülés) maga a citált műfaj jegyében történik. Gesualdo alakjához, annak megidézéséhez még ismerni kell élete hátrborzongatóan tragikus fordulatát: házasságtörésen érte feleségét, akit megölt annak szeretőjével együtt. Minderről ugyancsak a „dolognak”, a könyv anyagának másik paratextusa, a fűlészöveg informálja a 16–17. századi zenetörténetben kevésbé jártas olvasókat.

Az olvasásmód, melyet a verseskönyv kínál, mindezek nyomán tehát a könyv megformált médiumától is megidézett kulturális-irodalmi-művészeti-vallási háttérre vonatkoztatásokkal, az idegennek ható szólamokból kihallható, forrásaik szerint bizonytalan, nehezen azonosítható megnyilvánulások sorával, a rájátszásokkal, felülírásokkal sokértelművé tett hangokra figyélssel jellemezhető. Emellett a kötet nyitása viszont markánsan orientál egy másik, de mindezzel összefüggő távlatra a jobb latorra utaló mottóval (egy Seamus Heaney-idézettel), a bűnös sorsának itt felidézett jövőjével: „Ma velem leszel a Paradicsomban.”

A szerkezetet az előimádkozó liturgiának megfelelően bonyolítja a responsoria-rész önidéző és válaszoló eljárása: a felütések ugyanis a korábbi versek egyes sorait (olykor a zárósorokat) ismétlik, s a rá következő szövegek így a számozással is jelölt előzményeket folytatják. Sőt a „válaszok” szintén úgy végződnek, ahogy maguk a „kérdések”. Vagyis az egyes költemények befejezése megegyezik a felidézett szövegmélekkel. Sajátos belső rimelés alakul ki ezáltal, az egyes versek olyan keretezése, mely a sokféle lehetséges idézés mód közül két formát, egy paratextuális (mottószerű) és egy autotextuális (a szöveg belső szemantikai rendjéhez és szintaktikájához illeszkedő) mozzanatot tükröztet egymással. A [responsoria] első darabja így például az I/1 számmal utal a [feria quinta] nyitására, annak záró szavaival kezdődik: „igen, igen – motyogtam, / de a szégyen erősebb”, s ez utóbbi szekvencia ismétlésével végződik: „de a szégyen erősebb”. Ezek az összefüggések pedig azáltal kerülnek jelentéssé, vagyis az olvasói jelentésadást kihívó távlatra, hogy kétszeresen is allegorizálják – az írásműben textualizálják – az adott motívumok első előfordulását. A motívumok tehát az ismétlések kulcsfontosságú helyein előfordulva vonatkozathatók egymásra, értelmük időbeliségét, viszonylagosságát, kölcsönös teremtettségét téve receptív tapasztalattá. Újabb példát hozva, az első ciklusban, a [feria quinta] nyitóversében az adott szavak egy idéző önmegszólítást (»„kezd a halottakkal”«) követően hangzanak fel, míg a responsoriában egy másik beszédhelyzetbe tűnnek át, így a beszéd vallomások karaktere a Gesualdo-sors háttérében, az identitásképző emlékezés nyelve szerint, az önidézetek performálásával domborodik ki.

Ezek az eljárások – tehát a könyv dologiságától az allegorizálás-textualizálás nyelvi anyagiságáig – egy egészen közvetlen érzékelésmódot ösztönöznek, s a hangzás, a látvány konkrét felidézését, az események jelenlétének tapasztalatát erősítik fel. Ehhez járul a lírai beszéd epizálása, az allegorézzel járó történetyszerű bontakozás beépülése. Ahogy a szerző egyik nyilatkozatában megjegyezte, „Gesualdo története egyszer csak a mi történetünk lesz”, mégpedig egy regényszerű olvasás eredményeképpen, ahol a „cselekmény” aktualizálódik, s az éjszakában, a kontúrok elbizonytalanodásának közegében, az átváltozás helyzetében minden „metafizika” szertefoszlik, s alig marad más, mint a gyötrelme, a fájdalom: a démonait érző test. A responsorium műfaja eleve rendelkezik bizonyos performatív karakterrel, miként a Szentírás mondatainak „kollázsa” maga is új, időleges-egyszeri, alkalmi összefüggésbe állítja az adott szöveg helyeket, hogy a válaszok a reagálás-befogadás színre vitelével váljanak eleven, cselekvő gyakorlattá. Az egyik legmeglepőbb szituálás – miként arra az elismeréseket joggal sorjázó kritika már fölfigyelt – a „nagyszombati” ciklus hetedik darabjára válaszolva figyelhető meg, ahol a modern televízióközvetítés, a sugárzott program nyilvánossága az önmagába záruló, „koncentrikus” élet zártságával szembesül. A műsorban a „dik-

tátor és felesége”, azaz a Ceausescu-házaspár volt látható a kivégzés után, majd „a mi ágyunkat mu- / tatták hosszan, amint / éppen alszunk...” A két kép hasonlít egymásra, s a két pár testének ilyen allegorizálása a politikai-morális értelmén, azaz a zsarnokok megítélésén túllépve válhat a kiszolgáltatottság megnyilvánulásává (III/7).

A modern technikai médiumok és a test párhuzama-találkozása nem egyedi eset a kötetben. Az információ nyilvánossága és az emberi pusztulástapasztalat bensősége, mint ez utóbbinak az előbbi hátterében történő intenzív átélése, azaz a zajok-jelek elidegenített kommunikációjának és a vallomások nyelvnek a feszültsége érvényesül a következő, különösen szuggesztív sorokban is: „a steril térben / valamelyik kereskedelmi / rádió műsora szólt: ösztö- / nösen is megkerestem a / magasra szerelt hangszó- / rókat, és közben jól láttam, / hogy a véres húsdarabokat / egyenként kis üvegtálakba, / helyezik, hogy elküldjék / szövettani vizsgálatra.” (II/6) A mitológiai allúziók szintén hasonló anyagi redukcióra, a testjelek konkrét érintkezésére épülnek: „idáig úgy mesélte, hogy / orfeusz felhajtott gallérral / ment, ruhájába belekapott / az erős déli szél, és azt / hozzátette, hogy akkor már nem emlékezett / eurüdiké testszagára.” Az Orfeusz-mítosz rengeteg modern újramondásához képest is meglepetésként hat Eurüdiké testi „elfelejtésének” sajátos interpretálása. Rilkenél például fordítva történik, legalábbis a halálba hanyatlott, az ontológiai másságából beszélő Eurüdiké felejt el teljesen egykori kedvesét, s kérdi döbbenet: „ki az?” Varga Mátyás Orfeusza az emlékezés érzéki fogyatkozása mentén még azon is morfondírozik, „nem cserélték-e ki közben / szerelmét”?

A mondottakból következik – tehát sokrétű poétikai kidolgozottság nyomán jön létre – a test és az írás összefüggésének tudatosítása-kiemelése, ezzel együtt a traumának és értelmezésének szinte informatikai jellegű relacionálása. Olyan pillanatok figyelmeztetnek erre, melyekben „a test még nem / ocsúdott fel, amikor még / nem reagált a traumára, vagy / amikor annyira nehezen tud / mit kezdeni a történetekkel, / hogy újra és újra ellenőriz // vajon nem téves információ / érkezett-e.” (*féria sexta*) Vagyis a trauma egyúttal eredendő, „igaz” információ, nem pusztán olyan jel, melyhez utólag rendelhető valamilyen jelentés. Működése beleíródik a testbe, nem enged félremagyarázást, szubjektívizáló felfogást, önkényes reagálást. Ugyanakkor teljes egészében a szubjektumhoz tartozik, benne érvényesül, kívül nem létezhetne – nevezhető a individualitás feltételének is. Hogy e közlésmód – az intertextualizáló háttérre-utalásokkal – mennyire összefügg az epigráfia említett karakterével, arra a [*responsorio*] egyik verse nyíltan, tematizáltan is felhívja a figyelmet, a testet nemcsak írásjelek felületének tartva, de ráadásul sírfelirattá változtatva, legalábbis ahhoz hasonlítva: „tested kódos árnyéka / egyetlen foltta sűrű- / sődik, szürkesége akár / valami írásjel, most / kellene elkezdenünk / a gyászt, megrendelni / a bevésést a tükrös kövekbe: kiválasztani / a szépen metszett / betűformát, megadni / a születés három / évszámát, és egyelőre / kihagyni a kötőjel utáni / négy számjegyet.” (I/3) A testnyelv egyébként is kiemelkedően fontos konstansa a szövegeknek: a megszólalás, a dialógus nem egyszer a testi érintkezés – és természetesen annak értelmezettsége – révén válhat hanggá, artikulációvá. Szinte szoborszerűen rajzolódik a beszélők alakja – megintcsak a „jelek” üzenetként, rádöbbenve a testi „helyzet” – a térben kialakított összefüggés – átmeneti, idői mivoltára: „homlokom a vállad gödré- / be szorítom, tökéletesen / illeszkedik, jelnek vélem, / valami ígéretnek, mintha / örök-ké így maradhatnánk, [...] de újra rá kell jönnöm, hogy / a test mindig csak *helyzet*, / ami egy darabig talán neked / is jó, aztán egyre nehezebb / viselnünk a fájdalmat.” (I/8) A dialógusok mögött továbbá ott az emlékek és a testek „trialógusa”, a büntető-merénylő és a két áldozat jelenléte (egyik részeként a kötetben nyilvánvalóan végighúzódó, több szinten érvényesülő hármasságnak).

Hajnali három óra: ez az „ördögi kísértéseknek” (Bor-nemissza Péter), a „lélek sötét éjszakájának” (Keresztes

Szent János) stb. napszakához tartozik, ám egyúttal a közeledő reggelre várakozásnak is az ideje. (Különösen a Seamus Heaney-móttó fényében.) A szöveg e kétirányú figyelme megintcsak összhangban van a borítón látszó képpel és a nyelv ennek megfelelően költői kezelésével. A kötetnek a Nagycsütörtököt, a Nagypénteket és a Nagyszombatot idéző három szakasza (tehát a feria quinta, a feria sexta, a sabbato sancto) a szenvedéstörténet, a halál, a temetés emlékezetében – a feltámadás örömét nélkülözve – folytatódik a responsoria-részben, a mondott ismétlődő eljárás szerint. A szerkezet és a beszélő nyelv ilyen összjátéka a kötetkompozíció szempontjából is telitalálat. A megszólítások-dialógusok a formálás e keretében lépnek túl roppant hatásosan az egyedi szubjektivitások önelvű tételezésén, s nyitják meg a nyelv és a sors személyfeletti távlatát anélkül, hogy a színre vitt alanyok konkrét-jelentés pozícióját eliminálnák – azaz anélkül, hogy a felelősséget (mint a szó szerinti felelést, a válaszadást) és annak egzisztenciális következményeit elhárítanák. A szenvedéstörténettel szembesített – arra tekintettel bontakozó – személyes büntudat ezért artikulálhatja a Gesualdo alakjára hivatkozó emberi szenvedésnek mind a szorosabban egzisztenciális, mind az erkölcsi vonatkozásait. Abban az értelemben, miszerint az emberi lélek nem csak „faktikus bűn” hordozója lehet, hanem – Heideggerrel szólva – az eredendő bűnös lét az ontológiai feltétele annak, hogy az emberi lélek bűnössé válhasson, s hogy a moralitás maga kialakulhasson. „És csak mert a jelenvaló lét létének alapján bűnös és mint belevetetlen hanyatló elzárja magát önmaga elől, csak ezért lehetséges a lelkiismeret, ha másrészt igaz is, hogy a hívás ezt a bűnös-létet hozza alapjaiban a tudomásunkra. – A hívás a gond hívása. A gondnak nevezett létet a bűnös-lét konstituálja.” – olvasható a *Lét és idő* 58. paragrafuszában. Hogy lelkiismeretünk legyen, az tehát egzisztens előfeltétele a „faktikus” bűn elkövetésének. Akkor is, ha a lelkiismeret a végrehajtott tett után szólal meg. De a lelkiismeret hangjának utólagossága nem zárja ki, hogy alapjában mégis „előrehívás” legyen. E hang ugyan-is, bár visszahív az elkövetéshez, de egyúttal előrehív az eredendő bűnös-létbe, mint annak egy önmaga lenni-tudásához vezető felismerésébe és megragadásába. „*A lefolyó élmények egymásutánjának rendje nem adja meg az egzisztálás fenomenális struktúráját.*” (59. §.) Heidegger okfejtése természetesen nem alkalmazható közvetlenül az eredendő bűn és a bűnbánat keresztény felfogására, de rávilágíthat arra, hogyan, milyen egzisztenciális-antropológiai távlaton sikerül Varga Mátyás kötetében – ismétlődő, szerkezetének és beszédaktusainak összjátékában, például a kollázsszerű képletekkel – az európai kultúra sokáig elhomályosodott, ám alapvető összetartozását, mégpedig az erkölcs és a létezés (a moralitás és az emberi jelenlét) kettévált, egymással csupán külsődleges kapcsolatba hozott szféráit poétikailag újra szoros vonatkozásba hozni. Ilyen értelemben „hívja” az olvasót Gesualdo története, s ilyen értelemben érheti el őt az ősi lírai tapasztalat: a versben beszélő az olvasó helyett beszél, de úgy, hogy nem (csak) Gesualdóban ismerheti fel önmagát, hanem magában ismerheti föl Gesualdót. A szerzői tudatosság nem okvetlenül fokmérője a teljesítménynek, de enélkül valószínűleg nem jöhetett volna létre a hatás, melyről Varga Mátyás maga tesz említést egy interjúban akkor, amikor a zeneszerző vívódásait valamiképp a befogadás oldalán újratemetődnék vélelmezi. Hogy ez a „történet” a *Tenebrae* közeget idézve mindenki számára valamiképp egy saját történet saját világa lehessen, vagyis a lírai műnem nyelvi-történeti alapvetése (az olvasói hangadás képessége) napjaink adekvát megszólításaként, egy roppant eredeti és ugyanakkor mélysegesen hagyománykövető kompozíció nyomán szülessen újjá, ahhoz a „poeta doctus” magas színvonalú formateremtő művészetére volt szükség, mely Varga Mátyás költészetében ezúttal is kiemelkedően jelentős alkotást, méltán komoly sikert eredményezett.

(*Magvető Kiadó, 2013*)
Eisemann György

„Mit hoz a múlt?”

(Pintér Lajos versei és Schrammel Imre kerámiaszobrai)

Miért szeretem Pintér Lajos verseit? Nemcsak ezt a kötetet, de költészetének kisugárzását, életre serkentő erejét? Mert megtanít tisztességesen élni akarni. Kétségbeesés nélkül elfogadni a létezésünkre e földön kiszabott időt. A múlt idő értékét átérezve szöveggé alakítja élettapasztalatait, ezáltal segít a pillanat feletti hatalmunkat megszerezni. És ugyanakkor mindezt összekötni a létezés remélt metafizikai teljességével, helytálalásunkkal a teremtett világ teljességében. Schrammel Imre nagyszerű keramikai alkotásaival kiegészítve a mostani kötetében pedig olyan maradandó értékű alkotásokat gyűjtött egybe, amelyek életmenetünk mindennapi jeleneit segítik össszhangba hozni a világ rendjével.

Sokáig gondolkoztam róluk, miként is jellemezhetném őket. Aztán rájöttem a lényegükre. Sajátos szülemények ezek a versek, hasonlóképpen a reprodukált kerámiaszobrok. Semmi megszokottság bennük. Kíválnak a versek a költemények szokásos sorozatából, a szobrok is egyedien megformáltak és képpé tálalt változattal jelennek meg a könyvben. Közös vonás? Talán annyi, hogy valahogy minden határozott karakterük ellenére is sajátos módon szétfolyóak. Semmilyen karakteres tárgyi alakzathoz nem kapcsolhatóak. De hát mégis határozott alakúak, ugyanakkor a végtelenben folytathatóak is. Megfoghatatlanok, mégis erőt sugárzóak, változatosak, ennek ellenére valahogy meghatározottak. Miként maga a létezés. Mindketten a múltat idézik élénk úgy, hogy annak semmilyen történetiségét nem hordozzák. A teremtés folyamatai, a létezés magunkba sűrített végtelensége. A létezését átélő ember talán legpontosabb, múltját a jelenben feloldó versét ebben a kötetben olvasom:

barátság

*akit szeretünk
ha meghalt
bennünk él tovább
viseljük arcát
sorsát viseljük
él bennünk tovább –
akit szeretünk
ha meghalt
meghalunk mi is
arcunk széttörik
mint vizes pohár
talán jobb részünk
hal meg övele*

És mintha ezek a sorok kerámiává átlényegülve meg is képződne a könyv lapjain: a *Mulandóság* két darabja a Schrammel-szobrok talán legjellegzetesebbje.

Milyenek ezek a versek? Költőjük az élet megélésének természetes mozgását szövi szövegeibe. Mondogatja újra meg újra élete egyes történeteit. Beléjük éli magát. Mintha mindig is ebben a megidézett percben élte volna, élné továbbra is az evilági létezését. Alapvető élet-émléke, egyben versbéli meghatározó motívuma a Tisza-parton kavicsot hajító gyermek képze. Hol ő maga az, aki hajítja játékként ezt a kavicsot, hol pedig ő maga a kavics, akivel eljászkodozik nagy-nagy szeretettel egy földöntúli hatalmasság. Eként él benne a mindennapok létezésében, és egyúttal életi magát, mint a létezés metafizikájának részesét. Mi minden belefér ebbe az egy életrajzi emlékezésbe? A teljes élet. Beszéljek róla? Benne él a gyermek, a költőt elindító folyóirat, a Teremtő és fenntartó Isten, és a magára maradó felnőt, aki mindezek között az emlékek között ott egyensúlyoz. Egészséges elszántsággal, a létezés arányainak feltalálásával. Pedig csak annyiról van szó, hogy kezébe veszi a kavicsot, így, egyszerűen, tárgyi mivoltában és felmutatja életét, melyet behelyez bizalommal egy másik nagyhatalom kezébe. De jó lenne imigyen élni, létezni egyszerre az időben és az időn kívül:

*Tisza tájak sírnak
tiszai tájak nevetnek
kavicsot fogok
kezembe
s mint a régvolt gyerek
folyókhöz futok
hű folyóhoz hűtelen
s tükrére kavicsot dobok
a kavics felpattan
felpördül bukik
kacsázik a vízen
a kavics
mennyt játszott így
régén a gyerek
egy kavics lehettem
Isten kezében magam is
a vízre hajított
merüljek felrepüljek
mára már elengedett
már nem engedi
hogy óvó kezén ott pihenjek
kezében megbéküljek
lélekző kavics*

Játék? A létezés átgondolása. Tragikus magány vagy biztosított megmérettetés? Szent Agoston tengerparti pillanata! Oly igen kiegyensúlyozott, hogy észre sem veszem, hogy mennyi kétségbeesés is szorong a szavak, a jelenetek, a töredékek összeállításában. Az egésze figyelek, amely versként elhelyez nyugtatóan az emberélet útjának felén ebben a körénk alakuló létezésben.

Miért nem írsz emlékezéseket? – szokták kérdezni tőlem. Magam helyett is Pintér Lajos megfelel verseivel erre a kérdésre. Mert bármilyen pontosan tudok is emlékezni valamely életbeli jelenetre, annak folyamányát nem tudnám olyan pontosan dokumentálni, amiként azt történészként egy életen keresztül megszoktam – másokról írván. Pintér Lajos versei is mind ilyen pontosan megrajzolt jelenetek, csak hogy valamilyen formában nem köthetők egyetlen valószínű történelmi aktualitáshoz. Életjelenetek. Ismétlődők. Versjelenetek. Nem történetek.

Verseit töredékek. De nem annyira a „Történelem – nem én törtem el” értelmében. Inkább azért töredékek, mert mindegyik versének meg lehetne írni az előzményét éppúgy, mint a folytatását. Ezért is a kötet cím így, egyszerűen csak: *sárkereszt*. Ez az ember, aki körül a versek alakulnak, egy a milliányi kortársa közül. Beágyazottan, családban, baráti körben él. Ezt tudatosítja, ezt variálja, ezt izlelgeti. Milyen jó is neki: soha sincs egyedül. Tudja, hogy használnia nemcsak magának kell, de hazájának és az emberiségnek is. No meg a szűkebb családnak. Alkotói helyzetét is kis unokájának meséli el: ezzel érthetővé alakítja, magyarázatokat fűz hozzá, életszerűvé varázsolja. Szinte eljászik önmaga munkásságával. Mert tagjának éri magát az Isten teremtette közösségnek, beleszületett, ezt hagyja majd maga után, mint tették már távozott ősai, rokonai, elődei, barátai. Akik között nem egy az én közeli ismerősöm is volt. Kötetét olvasva, emléküket én is megidézem, én is intek a régmúltamban élt társaknak az ő mozdulatával.

Pintér Lajos verseiről éppen ez a halkszavú emberszeretet a jellemző öszkép. Mindenki ezt méltatja verseiben: a szeretetteljes kapcsolódást a létezés tényeihez, eseményeihez, emberi szereplőihez. Annyira tud örülni mindennek, és annyira tud becsülni minden embert szerető gesztust. Verseit olvasva én is ott találok magamat családja körében, barátai között. Ezért is szeretem a verseit.

Ez is egy fajtája annak a költői világnak, amint verseiben Pintér Lajos az emberekhez, a tárgyakhoz, mind az egész környezetéhez kapcsolódik. Hozzá tartozónak véli verseihez emberi önmagát, és emberi létezése részének tartja mindazt, ami övele magával kapcsolatba került, kerül, sőt kerülni fog. Ezt a világot oly tisztelettel magába fogadó szeretetet becsülöm és szeretem ebben az emberben. És ez a kapcsolódás üt át versei szövegén. Költeményeinek ragyogó mester-séggel megszőtt szövegei, furcsa mondogatós ritmikája, hol

kihangzó, hol elfedett rímei mindennapi élete folytatásai. És napjai: verseinek folyományai. Mind együtt él ebben a szeretettel prezentált kötetben is.

Élet és költemény sajátos egybeszővődéssel alakul verssé ebben a költészetben. Jelenet, emlék, környezet összefolyik és kiválik mint költemény. Játék és varázsolás és egyben kötődés mindnyájunk létezéséhez.

Példát említek?

Egy valahai tavaszra emlékezik nagy szeretettel – az akkor még fiatal költő önmagára –, amikor Nagy Gáspárral, Baka Istvánnal közösen szerepeltek, és a varázsló garabonciás, költők nevelője, Kormos István vezette be estjüket a költőfialtató EÖTVÖS KOLLÉGIUMban. De régen is! Mégis akárha máma.

A vers pedig, ami ebből az emlékből szikrázik ki, egy nemzedék lázadása. Költői honfoglalás? Politikai helytállás? Generációs csendes hitvallás? Egyszerre mind – egy korszak kimondatlanul is egyértelműen fogalmazódó összefoglalása:

*Nagy Gazsival
Baka Pistával
de jó volt
– emlékszel? –
hármásban
az Eötvös kollégiumi esten
s március 15-én
a Március 15-e téren
Pesten
ott álltunk
a betiltott téren
talán
át sem öleltük egymást
talán annyit se mondtunk
testvérem*

Minden szó megannyi utalás. Amelyre mi még emlékezünk. De ki tudja, ahogy halványul nemzedékek emlékezete, mennyire lesz élesen fogalmazott ez a tabló. Meddig tabló még és mikortól lesz lírai emlékezés. Majd életrajzi adalék. Történelem helyett már csak baráti megemlékezés. Bennem még történelmi tablóként él, kivirágzik hatására a kérdés: „Mit hoz a múlt?”

A jelzett „hármast fogatból” én inkább kettejüket, Gazsit meg Lajost ismertem, hiszen akkoriban némileg kötődtem ehhez a kollégiumhoz magam is. Elhagyván Miskolcot, középiskolai tanítást, egy darabig még folytatva a szerkesztést az akkor még szellemileg le nem züllesztett Napjainknál, a kollégium átmenetileg még szállást is biztosított a várost cserélő fiatal kritikusnak. És cserében foglalkoztam az ott felnövő költőkkel, írókkal, leendő kritikusokkal pár évig. Itt jelentek meg nálam, ikerpárként Nagy Gáspár és Pintér Lajos. Klasszikusan kiérlelt versek alkotó szerzői. Gazsi harcosabb alkatként tűnt fel, Lajos csendesebb, magába fogottabb. De számomra mindmostanáig költői párosként vannak jelen. Nemcsak emlékezetemben, de tudatom jelenében is. Ikercsillagokként.

Pedig Pintér Lajosban is ott a keménység, a szívósan harcias vállalása vitáknak. Mint ahogy néhány kemény megfogalmazása során erélyesen szembe is tud szegülni a gonoszszal. Miként *töredék* című darabját vele mondhatom én is. És ki tudja, hányan utánunk.

*gyere Gáspár
segíts
csak áruló születik
s lázadót már
nem terem
e föld
most is ez a
hétpróbás
pimasz...
a kézirat itt
megszakad*

Reménykedve persze, hogy a hétpróbás pimaszok majd csak kevesbednek. Talán ez a remény szakajtotta meg a kéziratot.

Mert egyébként Pintér Lajos alapján véve inkább azokról szeret írni, akik tisztelik ezt az életet, és tisztességesen, becsületesen élnek napjaikat.

Ez a Pintér Lajos költő arról a Pintér Lajos nevű magánemberről szeret írni, annak az életébe szeret beleköltözni, aki egy a sok magyar honpolgár közül, akinek családja van, felmenői, követői. Aki el tud gyönyörködni mondjuk – egy korábbi kötetének címével élve: – a *tiszavirág* szépségében.

„apám át-átjárt / a tiszta jegén” – nem csodaként, csupán: „ismerte jól / a víz sodrását / jég fodrait / lékek helyét”. Miként a kisgyerek: „doboltam álló nap / igen álló nap: / gyerek voltam / nem múlt az idő / nem múlt az élet / megállt a nap is az égen”. Tették, amit kell. Az emberi élet ősi rendje kerül Pintér Lajos mostani verseinek középpontjába. Amit az elmúlt század oly igen megzavart. Mellettük kerámia szobrok képeit látjuk: a testek, mint sírokban feltárt leletek a maguk elvégzett életét összegezik; a természet rendje szerint alakultak, majd zárultak. És hallunk zümmögve verseket, rímekkel, ritmusokkal éltetett életképeket, amelyek elmagyarázzák, hogy jaj nekünk, ha feladjuk a természetes életrendet, az életszakaszok, az évszakok és a napszakok szabályos kitöltését. A gyermek legyen gyermek, a maga időtlen játékba feledkező állandó ténykedésével. A dolgozó korú ember végezze feladatát a maga természetesen ismétlődő ritmusával, töltse ki napjait hasznos munkálkodással. És ha mindezt sikerül visszaállítani, ha visszafejesel az ember a hisztérikus időzavarnak, kapkodásnak, önpusztításnak, – akkor talán kielégülten veheti ki részét a naponkénti békés létezésből. Megbecsült szerepben lehet családtag, nagypapa, gyermekségére visszagondoló felnőtt. A maszk ebben a versvilágban nem a szerepjátszás menekülését jelenti, hanem épp ellenkezőleg: a jól eltöltött emberi élet különböző pozícióit.

Hiteles költészet mondhatja szemünkbe ezt a természetes életmódot? Magam mindezt ifjúságomban Weöres Sándor összegyűjtött verseinek olvasása hatására fogalmaztam meg először, és most véglegesült bennem a Weöres-centenárium mai költészetünkre kisugárzó hatásaként. Tőle tanulta Pintér is, hogy mindez csak úgy válhat érvényessé, ha a kiegyensúlyozott életszemlélet egy harmonikus természetszemlélet részeként jelenhet meg.

Kiegyensúlyozni a pillanatokat, amikor lábunk alatt „a lét szakad be”. Pintér Lajos körül elpusztult a hagyományos falu rendje, elgyászolta barát-áldozatait, Baka Istvánt, Nagy Gáspárt, és apját is elvitte a kór. Ezt a mulandó világot kell a versekben tovább éltetni, hihetővé mondogatni, verssé varázsolni a létezés oly igen terhes, mégis méltóságteljesen fenntartható rendjét.

A kötet cím azután felfedi a kapcsolatot a két alkotó között. Schrammel Imre szobrai és Pintér Lajos versei ezt az életben elrendezettséget, áldozatos benne létet mondogatják. Pontosan fogalmazva, keményen alakítva, mégsem hivalkodóan felmutatva. Példázatosan megjelenítve.

(Ziccer Bt., Kecskemét, 2014)
Kabdebó Lóránt

Küzdelmes szonettek

(Böröndi Lajos: Összefércelt világ)

Nehéz tetten érni magunkat. Kevés az idő, még kevesebb az önazonos pillanat. Mindenki mondani, közölni akar valamit. Rögzített, pillanatnyilag leszúrt állapotok, kérdések között születik Böröndi Lajos *Összefércelt világ* című verseskötete. Alcíme: *Facebook szonettek*. Mi jár a fejedben, kérdezi mindig kitartóan és soha nem szűnően a facebook, mintha a virtuális kíváncsiság lehetséges volna. Sávot ad, terepet, majd kíméletlenül továbbgörget, de kérdését nem hagyja el, folyamatosan hív. Ez az állapothajszja, valamint a szonett ke-

lepcszerű formahatárai mottóvá, széljegyzetté teszik Babits Mihály ars poétikáját, A lírikus epilógjára. [D]e magamnál tovább még nem jutottam, szól a mondat. A vállalt előd alapgondolata többször megidéződik a versekben, sőt a kritikai észrevételek is ezen a helyen ütköznek a kötet mondanójával. Az a beakadás, ami Babitsnál ontológiai probléma, ugyanakkor a vers megszületésének motorja, Böröndinél csak automatizmusában tud újraírni. *Kívül belül fogollyá lettél / végül a magad foglya vagy.* (16.) A nyelv nem tud kiszabadulni, megtörténni, a bűvös kör nem válik metaforává, csupán kijelöli az olvasó, az író és a vers helyét. A versek szépek, gondosan szerkesztettek. Ez a gondoskodás látszik meg az egész kötetben. Magukon hordozzák a gondot, azt, ahogy alkotójuk szereti őket, s ezentúl a verselést. Böröndi Lajos saját kötetéhez fűzött jegyzeteiben a költészetet, vagy még pontosabban a világ verssel történő belakását életmódnak, létfeltételnek tartja. „*Csak azt tudom, hogy nélküle nem lehet levegőt venni, hogy a vers az emberi létezés maga, ha az ember magyarnak született.* (...) A vers világ. S ma már tudom, hogy a létezés emberi formája vers nélkül nem lehetséges.” (88.) Az önkifejezés és a művészet között azonban feszül valahol egy vonal. Halvány, ugyanakkor sorsdöntő vonal. Se a vonalra, se az átkerülésre nincsenek lefektetett, kőbe vésett szabályok, de át kell jutni rajta. Kell a felhajtóerő. A kötetben lévő versek nem tudják kijátszani saját irodalmiságukat, megmaradnak problémafelvető kérdéseknek, egzisztenciális helyzetjelentéseknek. A megjelenített lírai állapotok, persze, kiadják saját kérdéshorizontjaikat, és az ezekben összefutó motivikus csomópontokat is, ugyanakkor a modernitás igényével már nem tudnak elszámolni.

A versszövegek többsége arra a problémára reflektál, hogy sem a világ, sem a szubjektum nem fogható meg egészlegességében. Az érzékelés számára szétfelé tartó világ pedig csak tudatos konstrukciós tevékenység útján sajátítható el. A versek többségében megjelenő férc-metaforával a múlt és az emlékezet anyagszerű összefonódására terelődik a figyelem. Ennek értelmében az emlékezet egyfajta csinálmányként is felfogható. A világ érzékelése szövevként és szövegként posztmodern irodalomértésünk egyik alapvető diszkurzívája. Ezek a versek a jelenségek naiv metaforikus ábrázolásáig jutnak el. *Összeférelődik mi szétszakadt / Kéthárom generáció alatt / Százzal vágat a hirtaló / Vetített táj mögötte csak / Tapéta kapargatni jó / Fölfeslik a régmúlt szövege / Hull a karácsonyi hó / Belebuckázni bele (...) / Összeférelődik mi szétszakadt / Mához varrjuk a múltakat* (9.) Az az alapvető emberi tevékenység ugyanis, amely az emlékezet révén folyamatosan újraszituálja saját vonatkoztatási rendszerét, alapvetően már az igazság kérdéskörét feszítené. Idáig azonban nem kérdeznak, nem merészkednek a szövegek. Ahol a lírai én már nagyon nem kerülheti ki a problémával való komolyabb foglalkozást, ott a versek hangoltsága egy pillanatra átcuszik egy általam szépszékként értelmezett állapotba. (A kiábrándultság csupán rezdülésszerű ideig szerepel a kötetben, nem válik a kötet uralkodó érzelmévé a versek egymásra következőése folyamán, hanem az aktuális hangulat szüli.) *kis semmiség az egész / csak keresés és keresés / nem visznek el már börtönöd / az otthonod és légy-szaros / papíros csak a versed is / főlöslég volt lesz ez is* (58.) A költő által választott zárt szonettforma meg tudná erősíteni ezt a szkeptikus magatartásformát, ha nem küzdene végig saját önismerő tereivel. Bár kétségtelen, hogy az összefűzött, ciklusba rendezett szövegekben elindul egy érdekes egymásra csúszkálás mind szerkezetileg (ismétlés), *mind motivikusan folyékony üveg a délután / (...) most tegnap van* (23.), az automatizmusok miatt ez a jó értelemben vett torlódás sem tud termékeny lenni. A kiélesedő ismétlések nem az emlékezet struktúráját írják be a versetekbe, csupán megrekednek a szonettforma zártágában, mindamelllett, hogy a versekben benne vannak az egészlegesség ellen dolgozó metaforák: *ami összeáll szétszakad / etalál egy hógolyó / földre roskadsz és úgy maradsz / hull rád az augusztusi hó* (21.).

A versvilágokat még ennél is összességesebb húzza a hagyományra reflektálás folytonos kényszere. A direkt idézetek, kiszólások nehézkessé teszik a szövegeket. A kötetben a Vö-

rösmartytól, Madáchtól átvett klasszicista retorika uralkodik, amely az élet és halál közti időintervallum kitöltését a küzdelem hosszan tűrő emberi gyakorlatában látta. *Te is csak azt kérdezed / amit Vörösmarty, Petőfi, Arany. / Hogy mi célja, hogy mi értelme, / értelme ha van. / Az ő válaszuk a tiéd is, hogy / küzdeni. Mert van remény. / Bár minden ellene mond / ennek. Azért is? Azért!* A versekben megszólaló számonkérés vokatívusza nem elég erőteljes, nem elég párbeszédképes ahhoz, hogy meghívja az olvasót ezekbe a zárt terekbe.

(Mosonvármegye Könyvkiadó, 2013)

Pintér Viktória

Kérdések labirintusában

(Dobai Lili: Képeskönyv)

Aki kételkedik abban, hogy tollal is lehet festeni, Dobai Lili *Képeskönyv*-ét olvasva meggyőződhet arról, hogy igenis lehetséges. Persze az is előfordulhat, hogy a szerző ecsettel vitte papírra a kilenc különleges hangulatú „esszé-novellát”, s ebből a szokatlan eszközhasználatból fakadnak a finom kontúrok, érdekes formák és változatos színek. Bár ha jobban megnézzük, sem nem esszék, sem nem novellák ezek, sokkal inkább „képirások”. Képirások több szempontból is, mert az irodalom és a képzőművészet elválaszthatatlan egységet alkot a könyv minden lapján. Már a kötet fizikai megjelenése is ezt az összetartozást sugallja különlegesen intenzív borítójával, elegáns betűtípusával, és az irodalmi művekben ritkán, de annál szívesebben látott színes reprodukcióival. A mű nemcsak címében és külalakjában, de tartalmában is szorosan kapcsolódik a képekhez, ugyanis a kilenc írás mindegyikének egy-egy kép, festő vagy egyéb művészettörténeti téma a kiindulópontja.

A könyv első része távoli vidékre és időbe visz; mindhárom írás „kis méretű, selyemre festett kép”, „egészen vékony, szinte leheletnyi finomságú anyagra néhány jelzészerű vonással felvázolva”. Tiszta, lágy ecsettel, éteri pasztellszínekkel megfestett, puha, bambuszfüvölgő hangzású történetek ezek az Ismeretlen Festő életéről és művészetéről. A szerző nem tolakodó kíváncsisággal, hanem értő, tapintatos figyelemmel fürkészi a hajdani távol-keleti művész műhelytitkait. A Festő útnak indul, hogy megalkossa császára megrendelésére a tökéletes művet. Időt kér, mert minden műnek jár a saját idő. Egy festmény saját ideje pedig nemcsak magából a festésből áll, hanem tanulás, figyelem, várakozás és belső csend előzi meg az áhítat pillanatait, a remekmű megszületését. A Festő ezért előbb megtisztítja és elcsendesíti belső világát, hogy az égből jövő üzenetet önmagán átszűrve is eredeti tisztaságában vihesse vászonra. Hegyet mászik, hogy tanulja a csendes figyelmet, az alkotáshoz szükséges keménységet, állhatatosságot és kitartást, mert a természet milderre megtanít, ha tanulni akarunk tőle. Figyeli a fák mozdulatlan, mégis sokarcú nyugalma, magába szívja rendíthetetlen erejüket és szótlan alázatukat. A virágoktól, a Nap kicsi, földre pottyant lányaitól egyszerű báj, tiszta szépséget leshet el, és felismerheti: mi is a földben gyökerezünk, de az ég felé tárjuk karunkat, a Napba tartjuk arcunkat. Rájön, hogy egyik fűszál sem ugyanolyan, mint a másik, de a természet nagy, örök körforgásában mégis a változás állandósága lüktet, s a fák lombjai közt sutgó szél üzenetet hoz annak, aki képes meghallani. Az éjszaka puha csöndje kiélesíti érzeit, s a világmindenség legapróbb neszei, legfinomabb rezdülései sem kerülnek el a figyelmét. Az állatok segítenek megérteni az élet egyszerű, természetes rendjét, a madarak éneke közelebb hozza egy felsőbb világ üzenetét. A természetben található utolsó stáció pedig a földön hullámzó égbolt, a tenger: „Ezek után a tengerhez vándorolt, kiült az egyik sziklára, mozdulatlanul és éberben nézte a hullámokat: tekintetével követte egy-egy hullám fölbuk-

kanását, siklását és sodrását, majd eltűnését testvérhullámai-ban. Nézte, hogy milyen az utolérhetetlenség. A madarak énekét felváltotta a hatalmas víztömeg morajlása, a visszazúduló hullámok mormogása, mely egy idő után hatalmas szimfóniává vált füleben. A zenéhez színek csatlakoztak, a víz állandóan váltokozó zöldjei, kékei, vörösesbarnái és lilái; a napcsillogású hullámok aránya, a tarajok habfehére. Őnfeledtséget tanult a Festő, megismerte az ismétlődésbe és változásba vetett bizalmat, az öröklét megmutatkozását az elillanó vízcseppeken.” Ehhez a tapasztalathoz már csak egykori Mestere megtalált hagyatéka, egy rövid ima adhat hozzá bármit is, hogy aztán a hosszú út végén, a „saját időt” kivárva, végigélve és kitöltve megszülethessen a Mű.

Az Ismeretlen Festő nem minden titkára derül fény, nincs mindenre egyértelmű magyarázat és biztos megoldás, de sokat megtudunk a mester–tanítvány viszonyról, az alkotás nehézségeiről és az értelmezés útvesztőiről, mint ahogy arról is, hogy „mennyi összefüggés és kapcsolódás, ismétlődés és kereszteződés van a dolgok és történések között”. A Természet és az Idő csendes, bölcs tanítása hatja át a sorokat, de nem pusztán elméleti okfejtésként, hanem átélte, megtapasztalt valóságként. Bár a szerző szemérmesen a Festő álarcá mögé rejtőzik, valószínű, hogy ő maga is megjárta már a maga hegyét csendben és éberben. Útja során halkszavú, de tisztánlátó műveltségre tett szert. Remek stílusérzővel találja meg a témához illő színvilágot és „képkeretet”, s az időnként felbukkanó, másoktól kölcsönzött idézetszálakat olyan szervesen szövi saját sorai közé, hogy szinte észrevétlenül simulnak bele a szöveg selyemszövetébe. Azt is tudja, hogy „egyetlen kedves szó képes fölmelegíteni három hideg téli hónapot”, s ez a finom, kedves, mégis mesterkéletlen attitűd mindhárom íráson érezhető.

A kötet második, terjedelmesebb részében egészen más képi világ tárul elénk. A keleti névtelenségből az öntudatos nyugati művészet tájaira kalauzol bennünket Dobai Lili. Az éteri pasztellájáról az olasz reneszánsz és barokk meleg tónusú, viola da gamba hangzású vidékein kalandozhatunk, s ehhez a világhoz egész más „festői” technika illik: a szerző itt olajfestékek mártja tollát, és határozottabb, erőteljesebb vonásokat használ. Az első rész rejtélyes Ismeretlen Festő-jét és holdfényfátyol ruháját napfénybrokátba öltöztetett, ismertebb egyéniségek váltják fel: Giorgione da Castelfranco, Tiziano Vecellio, Pietro Perugino, Filippino Lippi, Sandro Botticelli, Isabella d’Este személye és művei állnak a hat írás középpontjában. A főbb alakok mellett a korszak számos meghatározó személyisége is felbukkan az építész Leon Battista Albertitől a zeneszerző Carlo Gesualdóig. A múlt színes arcképcsarnokában járunk, melyben a megszaporodó lábjegyzetek nyújtanak némi eligazítást, amire nagy szükség is van, mert a korabeli polihistorokhoz hasonlóan széles skálán mozog a szerző: a festészet mellett szó van csillagászatról, építészetről, irodalomról, zenéről, filozófiáról, divatról. S hogy a sokszínű és szerteágazó tárlat még izgalmasabb legyen, egyfajta nyomozás is megindul bizonyos művek, szimbólumok, rejtett összefüggések kapcsán. Nem pusztán képleírásokat és elemzéseket nyújt a „tárlatvezető”, hanem megpróbál fényt deríteni a képeket létrehozó háttér-körülményekre, az értelmezés nehézségeire, az élet és művészet összefonódásaira is. Utikalauzunk hangja azonban tájékozottsága és harmadik személyű elbeszélsmódja ellenére is személyes: nem hűvös külső szemlélőként beszél, hanem belehvedezkedik hősei attitűdjébe, problémáiba, kétségeibe, szenvedélyeibe, s azokat átélve és önmagába építve, értőn és „belülről” meséli el azokat. A régi világ nemegyszer összefonódik a jelennel, egyfajta folyamatosságot teremtve, hidat építve múlt és jelen között, például Filippino Lippi és Keserű Ilona festményének összekapcsolásával. A kapcsolatot erősíti, hogy a két kép fiktív összemontírozása a borítón is helyet kapott. Nemcsak a múlt és a jelen, hanem a valóság és a képzelet folyamatos egybejárásának is tanúi lehetünk, ahogy az antik és a keresztény műveltség elemei is békésen megférnek egymás mellett kiegészítve és támogatva egymást. Szépség és szerelem, test és lélek, kérdés és válasz kérésleték örvényébe, vagy inkább labirintusába kerülünk, s a kötet második felének valóban visszatérő mo-

tívuma a labirintus, amelyben „legalább van közép és van folytatás, akármerre is, de tovább visz az út, és nem pattintja vissza a benne járó, ahogy az útvesztő”.

Az útvesztő (már maga a szó is baljós jelentést hordoz) elveszejtí az embert, mert sehová nem vezet. Csak látszat-ösvényeket kínál, hamis utakra terel, melyeknek nincs is valódi célállomása. Rendező elv hiányában igazodási pontunk sincs, így az útvesztőben csupán bolyongani lehet, s a tévelygés végén az értelmetlen keresésben kimerülve csalódottan lerogyni. Labirintusban járni viszont izgalmas és felvillanyozó, hiszen titkos kanyarulatai, meglepő fordulatok egy biztos középpontba tartanak, s ennek felkutatása, megtalálása hajtja előre az embert. Az útvesztő káosz, de a labirintus kozmosz: egy olyan értelmes, centrális rendszer, amelyben bármerre indulhatunk, valójában jó úton járunk, mert minden ösvénye a lényeg körül kering, még ha nem is egyenesen oda vezet.

Valójában a kötet maga is egy labirintus, a keresés és a kérdések labirintusa. Az írások mindegyikének valódi és fő témája kortól, szereplőtől és művészettörténeti problémától függetlenül a keresés: a labirintus középpontjának keresése. A szerző innen is, onnan is nekiindul, hogy megtalálja a célhoz vezető utat – hol az Ismeretlen Festő lépteit követve, hol az európai művészelődők nyomában járva. Hogy a keresés eredménnyel jár-e, az gyakran homályban marad, mert a megszerzett tudás, a megtalált középpont a történetek szerint nem közölhető. Keresésének végére érve az Ismeretlen Festő némán fest tovább élete végéig. A szavakba foglalás lehetetlenségének tapasztalata hatja át az írások mindegyikét; egyik történet végén sincs igazi válasz, feloldás, csak további kérdések vagy legfeljebb egy rejtélyes, szótlan, sokat sejtető mosoly. Bár abban igazat adhatunk Dobai Lilinek, hogy „nincsenek kész utak, amelyek a lépteket vezessék, de ez talán éppen annak a lehetősége, hogy bármerre el lehessen indulni, hogy saját úton is lehessen járni”, mégis szembetűnő, hogy nem a keresés céljaként feltételezhető középpont áll az írások centrumában, hanem maga az út, az úton járás. A labirintus sajátossága – az egyenes utakkal ellentétben –, hogy bármeddig lehet keringeni benne, ezért a középpont keresése a végtelenségig folytatható. Ha már látom a középpontot, el-kanyarodhatok egy másik ösvényre, és máris új utakon haladok a vágyott cél felé. Dobai Lili módszere is ez: sokszor már azt hisszük, megvan a labirintus közepe, mégsem vezet el teljesen hozzá, csak folyamatosan a közelében, körötte kering, sétál fel és alá – de szemével azért a centrumot fürkészi. Mintha koncentrikus köröket írna le a labirintus középpontja körül, s talán nem is magán a megérkezésén van a hangsúly, hanem sokkal inkább a keresés szépségén és izalmán. Ilyen értelemben akár modern platonistának is tekinthető a szerző, hiszen itt is a folyton változó, mozgásban lévő jelenségek mögött meghúzódó egyetlen állandó, örök valóság kutatása zajlik. A kutatás módszere is hasonló: nem az állandóból, a hegycsúsról ereszkedik le a különféle ösvényekre, hanem eltérő megközelítésekkel, utak sokaságán keresztül próbál eljutni a hegycsúcsra. Mint egy hegymászó, aki egyre változatosabb és nehezebb utakon akarja ugyanazt a magaslatot meghódítani; vagy mint Rámakrisna, az egyik legnagyobb hindu szent, aki felébredése után különböző módokon próbálta meg elérni újra az egyszer már átélt állapotot, hogy meggyőződjön róla, más utak is ugyanoda vezetnek-e. Ebben a könyvben is különböző ösvények tárulnak fel, s az úton járásnak hangsúlyosabb eleme maga a keresés, a megismerés, mint a célba érés, ahogy azt az egyik történet mottója is sugallja: „ismerd meg minden ösvényem”.

A megismerés, a keresés valóban nagy távlatokat nyithat, de veszélyeket is rejt magában: beleszédülést a keresés mámorába. Annak a veszélyét, hogy a nagy keresésben és az úton járás izalmában megfeledkezünk magáról a célról. Vajon megismerhető-e egyáltalán az összes ösvény? Vajon az összes ösvény ismerete közelebb visz-e a célhoz? Vajon az lát és ért többet, aki minden oldalról megmássza a hegyet, vagy az, aki a hegycsúcson egy helyben állva békésen letekint a lába alatt kanyargó ösvényekre?

„Az egyik ember erre, a másik arra született”, mindenkinek más a középpont és a cél, de abban mindannyian ha-

sonlítunk, hogy vándorok vagyunk a földön. S bár az élet labirintusa más-más ösvényekre irányítja lépteinket, a célbaérés vágya az egyik legnagyobb ösztönző erő. „Keresni, megtalálni, elengedni. Fájni. Szenvedni. Belehalni. Újrakezdeni.” E szükséges és elkerülhetetlen körforgás csak a biztos középpont tudatában nem válik céltalan bolyongássá. Úgy, ha minden utunkon a hegycsúcs létezésének és elérhetőségének bizonyossága kíséri. Ez a bizonyosság segíthet, hogy valóban labirintusban járjunk, s ne kerüljünk útvesztőbe. Ahogy az egykori indiai bölcs, Vászistha mondta tanítványának: „Tudd meg, ó Ráma, hogy ez a hatalmas kerék nem más, mint a világörvény, tengelye avagy kerékagya pedig maga az emberi szív, mely a káprázatnak ezt a világát szüntelen körforgásával a maga hatókörén belül fenntartja. Ha férfias erőfeszítésed révén véget tudsz vetni szíved e rohanásának, azonnal megállítottd a káprázat körének örvényét is.” A világ örülden forgó kereke megállítható, a labirintus végigjárható. S hogy a labirintus középpontját kívül vagy belül keressük-e, arra választ kapunk a könyvből, „hiszen semmi nem kívülről jön, hanem belülről jön minden”.

(*L'Harmattan Kiadó, 2014*)
Perger Éva

Újraírt élettörténet

(Patrick Modiano: A Kis Bizsu)

A Nobel-díjas francia író, Patrick Modiano 2001-ben kiadott regénye, a *La Petite Bijou* Röhrig Eszter fordításában került a magyar olvasóközönség elé.

A Kis Bizsu egyszerű szöveg, melyből egy fiatal lány egyes szám első személyben elbeszéli magányos világa, gyerekkora, kálváriája bontakozik ki, mégis szinte szociálpszichológiai esettanulmányként fogható fel, élettörténeti narratívumként. A történet lemezelenítve szól az emberi fejlődés zsákutcáiról, az egyén fejlődésének legfontosabb eleméről, az identitásról, az önazonosulásról.

A Kis Bizsu főszereplője a 19 éves Thérèse, akit édesanyja hétéves korában elhagyott, majd ő maga Marokkóba távozott és állítólag ott meg is halt. „*Micsoda eszement ötlet, hogy fogja magát és meghal Marokkóban.*” (67) Ez a sajnálatos múltbeli esemény az egész regény alapja. Az anya azért elhagyta a gyermekét, megfosztotta Thérèse-t önazonosságától, annak történeti folytonosságától. Mivel a lány nem ismeri a családját, nem tudja, ki is valójában, ezért azt sem tudja, merre tartson. Identitáskrizist él át, melynek során maga is felismeri, hogy nincs személyes azonosságadata. A lányt a „*Nem tudom, ki is, mi is vagyok valójában, Nem tudom, merre tart az életem, Hol a helyem a világban?*” kérdések örlik belülről. Előrehaladva a regényben a főhősről kiderül, hogy a semmiben lebeg: „*... az ember csak lebeg, mint akit felkapott a szél, már-már el is sodorja, és nincsen semmi, amibe belekapaszkodhatna.*”

A szociálpszichológia szerint az önmeghatározás saját magunknak fontos, mert csak ezáltal érezhetjük magunknak a múltunkat és a jövőnket. Ezáltal tudjuk, hol a helyünk a világban, mik a kötődéseink, hová tartozunk, vagyis reális énképünk alakulhat ki magunkról. Pontosan ez az önkép az, ami Thérèse-nek teljesen hiányzik, ettől szenved.

De vajon hogy lehet a „*Ki és mi vagyok én?*” kérdésekre választ kapnia? Csakis a múlt eseményeinek előhívásával. A kulcs tehát az anyára való emlékezés, az elveszett szülő ismételt beemelése az életébe. Ehhez a fiatal lányt egy véletlen segíti hozzá, amikor a regény legelején a párizsi Châtelet metróállomáson meglát egy kopott sárga kabátos nőt. Rég nem látott, halottnak vélt anyját ismeri fel benne.

Utánaered, és közben sorra tolnak fel benne régi, elfojtott emlékei. Elindul vissza az időben. Pontosan akkor, amikor egzisztenciálisan látszólag egyenesbe ért. Mostani élete azonban nem más, mint hasonulás az elvárt maga-

tartás- és identitásmodellhez, a külsőségekhez. És ez csak ideig-óráig ellensúlyozhatta önazonossága hiányát. Ezt bizonyítja, hogy két barátja, a kedves gyógyszerész és a művelt irodalmár fiú, egy olyan életet jelképeznek számára, amelyet nem tud teljes mértékben megélni belsőleg. A külsőségek fenntartása érdekében azt „kell” nekik hazudnia, hogy jól van. „*Tényleg, a múltkor azt mondtam neki, hogy a Keleti Nyelvek Főiskolájára járok. Elfelejtettem, hogy úgy tudja, diáklány vagyok.*” (112)

Emiatt az új barátok, bár segítik őt, egyúttal növelik is kétségbeesését, mert általuk körvonalazódik saját szerencsétlensége, magánya, lebegése. Így lesz különböző a megélt és az elbeszéli – a vágyott – élettörténete. Vagyis szakadék keletkezik narratív és személyes identitása között. Azzal viszont, hogy számít erre a két emberre, a felelősség motívuma is közbelép. Ugyanis ha számít valakire, egyúttal számadással tartozik neki. Ez további hazugságokhoz vezet, mert válasza a külsőségek, az önmegőrzés válasza lesz, és nem a valóság. „*Némi tisztelet tükröződött a tekintetében. Bárcsak igaz lett volna, amit mondtam.*” (71)

Mindeközben a fiatal lány a sárga kabátos nő után nyomoz és felkutatja múltja ismert helyszíneit. Először az anyja régi szállodájában bérel lakást magának. Őrizgeti a közös fotójukat és pár dokumentumot a kis fémdobozában. A töredékekből teremtett átfogó benyomásokból az emlékezés folyamán utólag létrehozta azokat a részleteket, amelyeket élete eseményeként azonosít. Mindeközben egyre rosszabbul érzi magát és rémálmok kínozzák. A fordulóponton az addigi értelem elmerül, és lassan felbukkan az új, a fájdalmas, melyet történetbe foglal.

„*Évekkel később, ezeket a fotókat nézegetve megértetem, hogy azért ragaszkodott az anyám ahhoz, hogy belőlem művésznőt faragjon, mert azt remélte, általa vele is előlről kezdődhet minden.*” (63) Így írja át újra az élettörténetét. Önazonossága ennek az újraírásnak a tetje. A mi vagyok? kérdés ezekből a történetekből kiderül, azonban a ki vagyok?, ami a saját belső önazonosság kérdése, az nem. A „ki vagyok” kérdést csakis belső élmények táplálják. Az időben történő oda-vissza ugrások során egyúttal erre is választ kap. Onnantól kezdve, hogy meglátta a sárga kabátos nőt a metróállomáson, újra körvonalazódnak az anyjával kapcsolatos legbelsőbb, elfojtott érzései. De szembesülni az „újraélt” viszonytal nem könnyű a fiatal lánynak, nagyon nehezen viseli. Legszívesebben mindent hátrahagyva elmenne valamre délre, ahol a nap a redőny résein át is besüt. „*nem lenne sok magammal vinni valóm, ha most útra kelnék.*” (31) Vajon hol, merre van ez a „Dél”? Talán tudat alatt a másvilágra gondolt igazából a lány? „*Igen, eljött az ideje, hogy FELEGESSEK MINDEN HIDAT... Mielőtt az ember szétrobbantja a múlt hidjait, a végsőkig el kell mennie, miközben a 'végsőkig' szó értelme homályban marad.*” (59)

Az anyjával végigélt belső élmények hatásai akkor nyilvánvalódnak, amikor Thérèse új munkája során, mint nevelőnő, találkozik egy kislánnyal, akiben gyermekkori önmagát látja viszont. „*Számomra a rossz sors és a rossz emlékek egyetlen-egy arban, az anyáméban összpontosulnak. A kislány egyszer majd ráébred, mi rejtezik kettőjük (a kislány szülei – a szerk.) mosolya, tiszta tekintete mögött...*” (79) Bár neki legalább annak idején volt neve, Kis Bizsunak hívta őt édesanyja. A Kis Bizsu mindent elmond a főszereplő anyja életében kijelölt helyéről. A *Kis (Petite)* jelző egyértelműen valami pozitív: az eredeti francia szót tekintetbe véve amolyan megengedő becézést sejtet. A bizsu (Bijou) az értéktelenség szimbóluma. Mely mégis dísz, kelléke lehet viselőjének, de csak egy darabig, utána fájdalom nélkül el lehet dobni, vagy „véletlenül” elveszíteni.

Ezeknek a váratlan értelemrezdüléseknek a hatására a korábbi értelemek felfelcsendesülnek, a rögzített jelentések szükségképpen megkérdőjeleződnek és Thérèse számára új értelmet adnak a történetnek. A korábban még érzetté sem vált vagy félreszorított értelemképződményeket tehát utólag újraértelmezi. Sorra fény derül anyja gonoszságaira is, rémálmának fő forrására, pl. arra, hogy szándékosan „vesztette el” Thérèse rajongva szeretett kiskutyáját. „*Nem sokkal később megjött az anyám, de kutya nélkül, azt mondta elveszett...*”

Furcsa, zavaros gondolatok kavargtak a fejemben, és tizenkét év kellett hozzá, hogy kitisztuljanak és megfogalmazódjanak.” (88–89) Sokáig attól félt, hogy a kutya után majd ő következik.

Ez után a felismerés után egyre nehezebb fenntartania a külsőségeket is. Egyre fáradtabb lesz, és a végén már a munkáját sem tudja ellátni, nem tud más problémájával (a kislányával) foglalkozni, mint nevelő. Végül a belső, elfojtott érzések felszínre kerülésével és az újraírt valóság súlya alatt összeroppan. Egy kérdés marad a végére: lehet-e ezek után újra építkezni és boldogan élni tovább ezen a világon?

A regényben az anya és a köré összpontosuló szimbólumok végül felszínre hozzák az elhagyott gyermek mély, tragikus pillanatait, az út és az önazonosság folyamatos keresését és a szomorú valóságot. Erdemes volt-e újraírni a múltat, újraírni a szomorú valóságot? Lett volna esetleg más választása?

A szívbemarkoló történet összességében nem a szüzsé egyediségének köszönheti erejét, hiszen egy sokat feldolgozott témát mesél el, hanem azoknak az érzéseknek, amelyeket ki tud váltani az olvasóból Patrick Modiano regénye.

(Tarandus Kiadó, 2014)
Takács Izolda

Végigmesél(e)t(len) történetek

(Doboss Gyula: A Merza-napló)

Sok mindent el lehet mondani az elsősorban a Mándy- és Tandori-interpretálásban jeleskedő kiváló irodalomtörténész, esszéista regényesen szövítt, de nem műfajozott könyvének gazdag epikai anyagáról – főként azt, hogy a mű minden hájjal meg van kenekedve. Ami ebben az esetben annyit jelent, hogy bár szépíróként voltaképp kezdő a szerző, alaposan ismeri és egyénien variálja a prózszakma fogásait. *A Merza-napló* ön-építő módszere egyben önvédelmi rendszer is. Doboss Gyula (a hetvenedik születésnapját 2015 februárjában ülő főiskolai tanár, kiadói szerkesztő, műfordító, író) nagyapjának naplóját, illetve élettörténetét hívta oltalmul tudatosan töredékesre hagyott saját önéletrajzához. A tablószerű korkép és a látszólag elsődleges cselekményszál legfontosabb hangsúlyai a nagyapa térfelére esnek (kissé szabadon kezelve, tágitva az időkereteket: a 20. század első hetven évére), de amit ő egyes szám első személyben elmond, s amit róla mások elmondanak, epikai visszfények révén rámintázódik az unoka, „a közreadó Narrátor” vallomásra és (ön)jellemezésre (azaz nagyjából az 1944 óta eltelt hét évtizedre).

A tükrös-tükröreflexes szövegképzés, a terjedelemben, jellegben, stílusban egymástól igencsak eltérő fejezetek ügyes optikája mindvégig primátust biztosít az alanyi és a tárgyi főszereplőnek: Merza Istvánnak, aki fénykorában „bankigazgatóként”: az Egri Takarékpénztár Jászberényi Fiókinézete igazgatójaként tevékenykedett, s a naplónak, melyet hadifogsága hosszú időszaka alatt vezetett. A tükrös-ség, tükröreflexesség hasonlata utaljon arra, hogy a fogság embert próbáló körülményei között kitartóan, találékonyan helytálló és az események megörökítésében is fáradhatatlan későbbi pater familias (Németh László *Irgalom* című regényének apafigurájára hasonlító egyéniség) családjának minden nehezebb periódusban biztonságot nyújtani igyekvő mintaembere lett, viszont az I. világháború folytán messzi orosz földre vetődött, a fogolyként örökös vándorlásában, nélkülözéseiben sínylődő ifjúként még olyannyira vágyott házasságának megromlásakor – már természetesen idehaza, a II. világháború felé tartó ezerkilencszázharmincás években – meglehetősen tanácstalan, habozó, rossz vagy késlekedő döntéseket hozó férfi, utóbb maga-árnyéka öreg. Tehát a személyiség magjának való méltó megfelelés és hiányérzetet keltő meg nem felelés egyként körvonalazódik.

Az alakok összetett jellemképletének kidomborodását támogatja a népoétika is. Hőseink többsége teljes anya-

könyvi nevén, vezetéknevén, személynevén, becenevein és monogrammal azonosítva is említődik. (Az „epikai én” is feltűnik Gyulaként, Gyusziként, Gy.-ként.) Ez – kiegészülve a különféle rokon irányokból megnevezve más-más familiáris státussal és a körülírással bemutatásokkal – az egyes habitusokon belül és a domináns köztes viszonylatokban is olyan pezsgést eredményez, amely néha túlszigázza az emlékezés-felidőzés bensőségeségére és a családi krónikán túlemelkedő tárgyilagosságra egyként törekvő alkotás szubjektív karakterét. (Más megoldások esetében is előfordul, hogy az alapvetően jól meglett eszközt, fogást, „háját” Doboss nem a legideálisabb ponton, kissé elhamarkodottan, máskor főlöseges ismétléssel veti be. Például a régi tasnádi ház és a nagyapa által megvásárolt jászberényi saroképület hasonlósága (a generációs emlékek és eszmények átörökítése) már csupán gyengített zárlata, érzelmek itatta múltmítumuma a könyvnek, mert jóval korábban ugyanígy elhangzott, azaz „elpazarlódott”. A lejegyzések keltette képzeteket a szövegben reflektált fényképanyag, nagyjából másfél tucatnyi fotó katalizálja, ám illusztráció és textus olykor mintha nem fedné egymást.)

A mű javát, oldalszámban mintegy harmadát (11–110) a „talált tárgy”, a nagyapa több különféle feljegyzésből és egyéb írásműből összetevődő naplója alkotja. 1916. május 8. az első dátum, 1920. december 10–11. az utolsó. A kéziratokról szintén látunk fotókópiákat, és alkalmanként tárgyleírások nyújtanak precíz segítséget a figyelmesen beleélt olvasáshoz. Nem firtatjuk különösebben, hogy a fogság diáriumi, levél- és más tanújelei a Doboss által létrehozott kompilációban mennyire hűek az eredeti(k)hez. A visszafogott, adatoló *Előszó* nem hallgatja el, hogy a nagyapai alapszöveg erényeit, értékeit őrző közrebocsátás művészi formáláson is átesett. A montázs „szándékosan homályban hagy történeteket, illetve eliminálja valóság és fikció különbségét. Mintha a legifjabb fiútudó (M. kitalált szereplő) számára a dédnagyapa naplója mégis jóslat és determináció is lenne. Remélem, hogy a tudati-asszociációs, monologikus szálak az olvasó számára is vonzó, izgalmas útirányok”.

Az *Előszót* szignáló, imént már névtelenségén nevezett „közreadó Narrátor” – aki „a lineáris cselekmény erőszakos *galandférgének*” kiiktatására a legbüszkébb, szavainak ellenkezőjét is tudtukra adja. Ha M. kitalált szereplő, valószínűsíthetően a többi (vagy a többinek a nagy hányada) nem kitalált (vagy csak részint az). A könyvbeli Gyula, Gyuszi életrajzi tényei egybevágóak (például a *Ki kicsoda 2009* (e sorozatban eddig a legutolsó kiadás) Doboss Gyula címszavának közléseivel. Doboss valóban Wiszmarban született, édesanyja valóban Merza Éva stb. – úgy, amiként itt rálapozhatunk. Az *Egy örmény-magyar család a 20. században* alcím ugyancsak igazolódik, bár sajnálatos módon nem a panorámkus mozaik lényegi meghatározójaként, csak esetlegességeiben (így a Merza nagyapa böles előrelátásában mint tipikus örmény vonásban). *A Merza-naplót* nem valószínű, hogy az örmény mozzanatokat, sors-meghatározóként tekintve elszalasztott valamit: a nem regény regényben nem érződik, hogy az örmény vagy örmény-magyar kötődés bővebb bedolgozása híján a mondandó arányai meginognának. Egyszerűen arról van szó, hogy az alcím kissé félrevezető (ezt az Erdélyi Örmény Gyökerek/füzetek 2014. novemberi számában a recenzens, dr. Sasvári László le is szögezte). Ha Doboss mélyebb, összetettebb híradással óhajt szolgálni a család örmény ágának történetéről, hagyományairól, legendáriumáról, bizonyonnal megteszi egy másik könyvben. Ezúttal majdhogynem annyit is elegendő lenne – ezzel indul az *Előszó* –, hogy a perzsa eredetű Merza szó/családnév „fejedelembi, herceg, előkelő férfi” jelentéssel bír. Nomen est omen: a nagyapa egójának előjele, emblémája mindaz, amit a névjelentés magába foglal; és éppen azért is, mert sors és sorsalakítás egyszer-egyszer kikezdi a „hercegi” minőségeket.

Az idegen eredetű szavak fokozatos sokasodása a hadifogság-naplóban remekül jellemzi a naplóíró bizonyos idő után némiképp eloroszosodó mondatformálását, szóhasználatát. Egyik-másik kifejezés megérdemelte volna a szómagyarázatot, s az orosz nyelvismeret általános hanyatlásával

összefüggésben valószínűleg úgy alszik ki némely nyelvi jelentés-kettőshangzat, hogy fel sem lobbant. A „nemszeretem” orosz hadifogság (az enyhe minősítést a szóütköztetés miatt nem kerülhetjük el) a legelső naplóbejegyzésbe írt helynév – Ljubim – révén különös kontrasztot nyer, mivel e településnévben az orosz „szeretni” (любить) szó bújik meg. *A Merza-napló* tényleges – hadifogsági – Merza-naplója mindkét szerzőt: Merza Istvánt és Doboss Gyulát dicséri. Plasztikus beszámoló – gyakorta a legkevésbé sem konvencionális közlésekkel, ismeretekkel –, melynek tekervényessége törvényszerű, morális sarkpontjai rávallanak a naplóíróra és éleetsituációjára, ugyanígy a közreadóra és világképére. A hadifogoly fiatal Merza beszéd/írásmódja részben előlegezi azt a férfiembert, aki a sokat szenvedett katonából a polgári életben válik, szintén nem kevés megpróbáltatásnak kitéve.

A *Merza István bankigazgató házassága, kétélyei* című rész is naplószerű (*Az 1930-as évek naplóiból*), vagy valóban bizonyos mértékig napló – végül is ennek eldöntése nem tartozik ránk –, azonban érzelmi vergődése, döntéshalogatása idején M. I. ihlete sekélyesebb, mint volt a hadifogságban; esetleg a közreadó keze nyoma van jelen erőteljesebben az ideálisnál. *Megcsináltabbá* válik a könyv, innenől nem minden ízében rendelkezik azzal a nyelvi lendülettel, mely az 1916 és 1920 közötti bejegyzésekben sosem hagyott alább. Bár ismételtlen nyomatékosítandó, hogy Doboss munkája komponálásában újszerű és egyedi, hirtelen felsejlenek potenciális előzmény- vagy társművek. Elsősorban Bereményi Géza fejezetező regénye, a *Legendárium* (1978) lazán egymás mellé fűzött modern caputjainak egymásutánja.

A hét, római számmal ellátott nagyobb szövegegységből a II. III., V. arab számokkal elkülönített alfejezeteket is magába foglal, és a *Tartalom* hemzseg a számozatlan alfejezetektől, méghozzá olyképp, hogy nem ad meg minden, a montázsban előforduló al-al-fejezet-jelzést, másfelől megad olyat, amelyet hiába keresnénk, csak tematikai eligazítás. Nem véletlen, hogy az *Előszó* felveti a „hozzánézés” befogadói lehetőségét. A nem lineáris textusalakítás időnként cirkalmas, elaprózott voltát Doboss maga is érzékelhette, ezért szánt a tartalomnak „sorvezető” szerepet: „hozzánézni” a tartalomjegyzék időrendi és nevesítő segédletét a főszöveghez. E tartalmi összegzés kissé sutára sikeredett: egyes passzusai az Ottlik-féle (az *Iskola a határon* szinte önálló tömbjeként megálló) *Mutatóra* három kisebb

lajstrommal emlékeztetnek, azonban az olvasó tájékozódását alig könnyítik meg.

Az időbontásos krónika remeklése a két kardinális Merza István-nagyfejezet (II. és IV.) közé első pillantásra diszfunkcionálisan beékelt bravúrnovella, az *Egy Merza-tanítvány mondja 2010-ben*. A kulcs-elbeszélés legtöbb alakja vezetőknév, monogram, vezeték- plusz becenév, ragadványnév alapján könnyen azonosítható a kortárs magyar művészet, irodalom bennfentesei számára, ha pedig mégsem, a dikció sodra, láza akkor is hömpölyget magával a majdnem hiábavaló értelmiségi lét, a súlyként hordott öregedés e gyónó, indultatos vallomásában. Ráébredünk, hogy a nagyapa megszólalásai és az unoka megszólalásai (vagy az ő mondanóját erősítő más megszólalások) között helye van egy nehezebben azonosítható szereplő megszólalásának. Ez a szereplő nemzedéki értelemben a nagyapa és az unoka között helyezkedik el. Előbbihez hűséges, utóbbival szolidáris, mégis belopja – egyébként nem egyedül – a könyvbe azokat a közléseket, amelyek a négy nemzedékes családragényhez nélkülözhetetlenek. Az V–VII. fejezet az öreg Merza és az egész familia útjáról sorjáztat lényeges információkat, sajnos nem azzal a szervességgel és kimunkáltsággal, amely a II–IV. anyagát fűtötte. A nem lineáris cselekményvezetés repetitív jellege, összefoglalások készítése, az elkalandozás (Márai-idézet, Gobbi Hilda-adalék, Grieg-adatolás stb.) nem mindig előnyös.

A nagytörténet előadásmódját illetően ugyan kiemelt pozíció jut a *mondja* szónak és a benne foglalt irányultságnak, de nem kevésbé a *meséli, elmesél* szavaknak is (*Gy. meséli* alcím – nem sokkal a *Gyula mondja* alcím előtt, és így tovább). Mit szabad elmesélni az iskolában és mit nem? Végigméselte-e történeteit a nagyapa, *végigmésélődtek-e* a vele kapcsolatos történetek vagy sem? *A Merza-napló* e kérdésekkel, reflexiókkal megpendíti saját identitásának: a napló(k) identitásának, a szereplők és kommentálók identitásának, a Narrátor önazonosságának dilemmáját. Általában is személy és/vagy tárgy önmagával való azonosságának és értelmezhetőségének problémáját. Doboss Gyula könyvének számos értéke és néhány fogyatékosága egy töről fakad: erről a töről, mely időtlen idők óta és időtlen időig nem szűnik meg fakadni.

(*Magyar Napló*, 2014)
Tarján Tamás

Szeretettel köszöntjük a 70 éves Doboss Gyulát!

Számunk szerzői

Bertók László 1935-ben született Vésén. Költő. Pécsen él. Legutóbb megjelent kötete: *Ott mi van?* (versek, 2014).

Debreczeny György 1958-ban született Budapesten. Költő. Könyvtáros (tanár) egy budapesti középiskolai kollégiumban. Kötetei: *ellentéppárhuzamok* (versek, 1982); *elodázható elégiák* (versek, 1989).

Eisemann György 1952-ben született Budapesten. Az ELTE Bölcsészettudományi Karának docense. Legutóbb megjelent kötete: *A későromantikus magyar líra* (2010).

Ferencz Győző 1954-ben született Budapesten. Író, költő, műfordító, irodalomtörténész, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: *Szakadás* (versek, 2010).

Gülch Csaba 1959-ben született Téten. Enesén él. Tanár, népművelő, irodalmár. A *Kisalföld* című napilap munkatársa. Legutóbb megjelent kötete: *Profán zsoltár* (versek, 2005).

Győri László 1942-ben született Orosházán. Költő, könyvtáros. Legutóbb megjelent kötete: *A szó árnyéka* (2010).

Handke, Peter 1942-ben született Griffenben. Osztrák író és műfordító. Magyarul legutóbb megjelent kötetei: *Az ismétlés* (regény, 1990); *Végre egy kínai* (regény, 1990).

Hárs Ernő (1920–2014) Magyaróváron született. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: *Odüsszeusz visszanez*. Válogatott versek és műfordítások (2011).

Hofmann, Maria Georg 1933-ban született Győrben. Író. Salzburgban él. Számos drámáját mutatták be Németországban. A *Galajda*, a balkezes költő színre lép című regénye 2005-ben jelent meg magyarul.

Hyross Ferenc 1992-ben született Budapesten. A pannonhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett. Jelenleg Budapesten él.

Jász Attila 1966-ban született Szőnyben. Költő, az Új Forrás folyóirat főszerkesztője. Tatán él. Legutóbb megjelent kötete: *Belső árnyék* (versek, 2013).

Kabdebó Lóránt 1936-ban született Budapesten. Irodalomtörténész, kritikus, egyetemi tanár. Legutóbb megjelent kötete: *Centrum és redivivus* (2012).

Kecskeméti Kálmán 1942-ben született Budapesten. Festő, fotós, szerkesztő.

Kemsei István 1944-ben született Kaposváron. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötetei: *Róka a fűzfán* (esszék, 2007); *A vakond feljön* (versek, 2013).

Meliorisz Béla 1950-ben született Győrött. Költő, tanár. Pécsen él. Legutóbb megjelent könyve: *Föld és föld között* (versek, 2006).

Murányi Zita 1982-ben született. Író, költő, újságíró. Budapesten él. Eddig két kötete jelent meg: *Tükörpalota* (regény, 2003); *Duplapu* (regény, 2007). Várhatóan 2015-ben jelenik meg első verseskötete.

Papp Máté 1987-ben született Kecskeméten. Esszéket, kritikákat, recenziókat ír, valamint dalszövegeket fordít. Az Új Forrás folyóirat állandó munkatársa.

Perger Éva 1987-ben született Nyíregyházán. A győri Péterfy Sándor Evangélikus Oktatási Központban érettségizett. 2011-ben végzett a Pázmány Péter Katolikus Egyetem magyar szakán. Győrben él.

Pintér Lajos 1953-ban született Szegeden. Költő. A *Forrás* című folyóirat szerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: *sárkereszt* (versek, 2014).

Pintér Viktória 1988-ban született Szombathelyen. A Pannon Egyetem, MFTK, Magyar nyelv és irodalom mesterszakának Modern magyar szakirányán szerzett diplomát. A Pannon Egyetemen működő Sziveri János Intézet munkatársa.

Szepesi Attila 1942-ben született Ungváron. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: *Medvecukor* (barbár szonettek, 2014).

Takács Izolda Nagykanizsán született. Társadalomtudós, főbb kutatási területe a diskurzusanalízis módszertana és a női jogok. Budapesten és Prágában él. 2008 óta rendszeresen publikál könyvkritikákat, tanulmányokat, esszéket.

Tarján Tamás 1949-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, egyetemi tanár, színikritikus, dramaturg. Legutóbb megjelent kötete: *Szemmagasságban* (2013).

Tóth László 1949-ben született Budapesten. Költő, író, kritikus, irodalom- és művészettörténész, műfordító, szerkesztő. Dunaszerdahelyen él. Legutóbb megjelent kötete: *A szövegember* (interjúk, 2014).

Vasadi Péter 1926-ban született Budapesten. Író, költő, újságíró. Legutóbb megjelent kötete: *Sokan vagyok* (esszék, 2014).

Villányi G. András író, költő, műfordító. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: *Tükröződések* (versek, 2011).

Weiss János 1957-ben született Szűrben. Filozófus, a Magyar Filozófiai Társaság elnöke. Pécsen él. Legutóbb megjelent kötete: *Lukács öröksége. Helyzetfelmérés a kommunizmus bukása után* (2011).

Zsille Gábor 1972-ben született Budapesten. Költő, műfordító, publicista. Legutóbb megjelent kötete: *Krakkói jegyzetek – kultúrcsevej* (próza, 2007).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés
(Bunker Rajnárd köz 2.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli Pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Órs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:

9002 Győr, Pf. 45.

Honlap:

www.gyorimuhely.hu

E-mail:

szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2015. XXXVIII. évfolyam, 1. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknél kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2015. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



Rába György

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

25 ÉVE
ÚJULT MEG
A MŰHELY



nka
Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft



9 770138 922000 1 5 0 0 1