

KELEMEN ERZSÉBET

Kép a képbenL. Simon László *Japán hajítás* című kötetéről

L. Simon László első kötete, a *(visszavonhatatlanul...)* 1996-ban látott napvilágot. Az életmű értékelésénél egy retrospektív olvasási folyamatban a korai művek már jelzik a későbbi alkotások jellegzetes jegyeit, a vizuális és lineáris költészet sajátos vonásait, a szövegek egymással való érintkezésének poétikai technikáját, egy előreható interpretáció pedig a korai alkotások kibontásaként is értékelheti a későbbi műveket. Akár a költészeti technikát is.

Az indulásra visszautaló, az életművön belüli allúzió példája a hetedik lírai kötet, a 2008-as ünnepi könyvhétre megjelent *Japán hajítás*, amely – mint ahogy a címe is jelzi – azt a költészeti technikát alkalmazza, amellyel a *(visszavonhatatlanul...)* című kötet is készült, de ahhoz képest már lényeges, üzenetközvetítő különbséggel.

Mindkét kötetnél a japán hajítás módszerével visszahajított íveknél csak fejben és lábban megvágott könyv vágási oldala érintetlen marad. A szövegek a visszahajított ívek külső részén találhatók, viszont míg a *(visszavonhatatlanul...)* című kötetnél a belső lapok üresek, kihasználatlanok maradnak, addig a költő az új köteténél az üresen maradt felületeket innovatív módon felhasználja: képeket, a saját készítésű fotóit láthatjuk felsejleni a szövegek alatt, pontosabban a szövegek *mögött*, s teljes élességgel, ha betekintünk az oldalak mögé. Így a mű értelmi és érzelmi komplexumot közvetítő imázsát a befogadó úgy élheti át, mint az időbeli és a térbeli határoktól való megszabadulás érzését. A szabadságélmény mellett a kötet cím a misztérium felé is mutat, hiszen a „szintagma kettős értelme – a könyvköltészeti és a botanikai – egyfelé indázik: a lét önmagából kibomlik, de a létezők előtt mindvégig titok marad.”¹

A kötet címadó versében az élet és halál misztériuma és a költészeti technikára való konnotatív utalás mellett a könyv születésének, létrejöttének folyamata is benne van: „fák a papírban, / foltok a papíron”. A könyv a világ „egy lehetséges olvasatává”, „dekó-

dolható térképpé”, az élet és a költészet metaforájává válik. S hogy a címadó versben a vetkőző lány lesz-e az olvasó-szemlélő előtt fokozatosan feltáruuló, kibomló vers, a paraván festménye pedig a belső oldalon megjelenő képek allúziója, vagy éppen fordítva: „a szőlő, szőlőlevél, / az ágak, vesszők, és kacsok” festménynyoma a textus, s a lélekben meztelenségig levetkőző lírai én válik képpé – ez szinte teljesen mindegy: a visszahajított ívek külső és belső oldala átjárhatóvá válik ebben a folyamatban:

*Egy lány vetkőzik a lugas alatt,
ernyőként a föld felett lebegő
japán lugas ez
a sziget egy lankásabb hegyén,
az öreg egy régi paravánt vesz elő,
ámulattal nyitja ki,
miként egy ősi, szent könyvet szokás,
s eltakarja a lányt.
A paravánon régi festmény nyoma látszik:
szőlő és szőlőlevél,
ágak, vesszők, és kacsok kuszasága.*

A versrészlet szőlő-, szőlőlevélképe gyakori motívum a *Japán hajítás* versfüzéreiben. Egyrészt a kommunista rendszer által elvett tulajdon jelképe („hirtelen mindent visszakaptunk, / amit elvett az Isten, / a régi házat, / a szőlőt a présházzal” – *Nagyanyám nagyapámmal beszélget*), egy olyan lírai beszédmod részese, amelyben az elvétel aktusát megelőző szenvedőknek a hitét, tanúságtevő keresztény életét is jelzi: az „amit elvett az Isten” nyelvi fordulata nem lázadás, hanem az Isten akaratában való megnyugvás, valamint az erejében, kegyelmében bízó emberi magatartás gyönyörű nyelvi attribútuma. A gonosz elleni legnagyobb erő. Ezzel a nemes lélekkel élte meg és dolgozta fel a család az úgynevezett szocialista rendszer súlyos törvénytelenégeit. Hiszen elkobozták a kuláknak nyilvánított dédapa birtokát, elvették az ügyvéd nagypapa működési engedélyét, a nagyszülők házát is.

Másrészt felidézi a szűkebb család idilli hangulatát is a Vasy Géának ajánlott *Zsoltáros improvizációk* LXV. darabjában: „Csak a kék eget látjuk, / a kertet, a diófát, / a malomköaszalt, / a frissen kövesztett szalonnát, / s a lugas árnyékában feleségünket, / aki ma a dédi abroszával terített.” De a metaforikus kép hiánya is ugyanezt a képzetet hívja elő: „Vannak pillanatok, / amikor hálát adhatunk, / amikor csak ülünk némán a zöldben, / ahol nincsen diófa, /

1 VÉGH Attila, *Memento mori. L. Simon László: Japán hajítás*, Magyar Napló, 2009/4., 40.

s nem óv az otelló / a teraszra gyöngéd fátyolként boruló / édes lugasa.” S az idős pályatárshoz, Papp Tiborhoz fűződő baráti kapcsolat motívumává is válik: „a mienk marad / a szőlő, a bor, a föld” (*Rillettes*).

Mindezek mellett a szőlőmotívum a szőlőmunkások bibliai történetét is felidézi, az idős szőlőműves alakja pedig a mennyei Gazdát sejteti. Ebbe a kontextusba a legtermészetesebben simul a jézusi példabeszéd vendégszövege: „Én vagyok a szőlőtő, / ti a szőlővesszők: / Aki énbennem marad, / én pedig őbenne, / az terem sok gyümölcsöt: / mert nálam nélkül semmit sem cselekedhettek” (Jn 15,5).

Archaikus asszociációk, biblikus utalások, liturgikus képzetkörök, *zsoltáros improvizációk* szövegműködésében, egy transzcendens szemléletű miliőben bontakozik ki „a margótól margóig tartó” életünk. S ugyanilyen „margótól margóig tartó” keretbe, az indító és záró verssor elmúlásra emlékeztető figyelemztetésébe helyezi a lírikus a költeményeket (lásd a következő sorokat: „Félbe, majd négyrét hajt bennünket az idő”, illetve „emlékezz ember: porból vagy és porrá leszel!”). Az első nagy ciklus, a *Nagyapám nagyanyámmal beszélget* a küldetésre való felkészülés biblikus motívumát („Évekig / csak sáskát és erdei mézet / ettem, / – miként Keresztelő János –”) Pika Nagy Árpádnak *A sámán álma* című képével társítja. Nem véletlenül. A sámán-motívum visszatérő elem L. Simon László költészetében. A küldetés-, a kiválasztottság-tudat miatt is. Ezt a jelet és feladatkört kevesen kapják meg. A táltos (később garabonciás) ugyanis költő és énekmondó volt, s a feladatai közé tartozott a szájhagyomány őrzése, valamint a jóslás, a gyógyítás s a különböző kultikus cselekvések végzése. Rendkívüli képességekkel rendelkezett, s fontos külső jellegzetessége volt a hatujjúság.

L. Simon László egyik – éppen Pika Nagy Árpád képeihez írt – fiktív esszéje szerint a Simon családban is megtalálhatók a táltosságra utaló jegyek. A családi legendárium szerint a szépapának mindkét kezén hat ujj volt, az ükapa három táltosfoggal született, a dédapának hárommal több bordája volt, mint a „normális” embereknek, a nagyapáról pedig számos táltostörténetet őriz a családi emlékezet. Amiből semmi „sem maradt nekünk. Csak a tudás és a táltossá válás tovább örökíthető lehetősége” – jegyzi meg a költő, ezzel a fiktív történettel is erősítve az elhivatottság bizonyosságát. S hogy a táltosképhez kapcsolódó versben a nagyapa vagy az unoka a megszólaló, vagy a lírai én küldetéséről van-e szó, felesleges el-

különtenünk, mert éppen a múlt és a jelen jövőre kiható összeforrottságával lesz az EMBERNEK a sorsa minden verssor, minden további költemény.

A szöveg és a kép által tehát a kétfajta hagyománynak, a kereszténységnek és a sámánizmusnak egymásra vetítése a kiválasztottság képzetkörét erősíti. S ez a fotók általi intenzitásnövelő poétikai beszédmód végigvonul az egész kötetben. Sőt, a képiség motivikus inspirációi, a „kép a képben” ábrázolások gyakran közvetlenül is megjelennek a költeményekben: a vászon, a paravánon a régi festmény nyoma, az „újraalakítható keret”, a „porosodó képek” nyelvi utalásai mellett a Jacques Derrida által optikainak nevezett technológiai médiumok is megtalálhatók, így például a film, a kamera és a monitor. Azaz „minden kép és költemény” lesz. S ebben a tükörben, tükröződésben az idősíkok egymásba tűnnek („kinyújtott kezemmel végigsimítom / az öregedő fal árkait, réseit: / körbe-körbe szaladunk”), állandóan összeérnek, a múlt jelenné válik: „*bentről* nézem, / ahogy *kint* fogócskázunk, / kergetünk valamit” (a kiemelés tőlem: K. E.), és a múlt mintha nem is velünk történt volna meg:

*Utólag olyan egyszerűnek tűnnek a dolgok,
mintha tévében néznénk
a saját életünket,
egy kevésbé híres színész alakításában,
és az ember már nem tudja,
valójában mi történt vele.
Mi az, ami vele történt meg,
s nem valamelyik szereplővel
egy másik filmben.*

(A régi ház)

A határozószók a szimbólum és az allegória szövegbeli játékát teremtik meg, hiszen a lírai én az önmagában megteremtett, felidézett képiségben, *bentről kifelé* nézve nemcsak gyermekkori önmagát látja, hanem találkozik is „a borostyánnal körbenőtt kis ablakon” ugyancsak betekintő korábbi énjével:

*„egy régi ismerős
néz rám vissza,
s egyszerre kérdezzük meg:
én ki vagyok?”*

S itt nyer újra értelmet a „minden kép és költemény” sor, amely „vendég a szövegben” (*Japán hajtás*), ugyan-

is Szabó Lőrinc költeményéből, a *Dsuang Dszi álmá-*ból veszi át a következő részletet: „és most már azt hiszem, hogy nincs igazság, / már azt, hogy minden kép és költemény, / azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét, / a lepke őt és mindhármunkat én”. A szituáció tehát megegyezik – annyi különbséggel, hogy a *Japán hajítás* lírai énje két különböző idősíkban találkozik saját magával, s nem tudjuk, hogy kívülről zárta-e be magát, kicsukta vagy éppen bezárta ezt a világot (*Zsoltáros improvizációk LXXV.*). Látomása során önmagát keresi a távolban – egy ablak előtt ülve, a képkeret tejszerű üvegén keresztül. Mindezt a „kifeszített időben” teszi.

Ez az önmagával való szembenézés feloldhatatlan feszültséget teremt. Akárcsak az idegenség léthelyezete, amely az emberi közelségben is mindig jelen van. A kapcsolatainkban ott feszül a távolság, soha sincs tökéletes azonosság, a távollét jelenlétével pedig felidéződik a halál: „mind csónakba szállunk, / s egyedül evezünk a partra, / ugyanarra a partra, / de más-más oldalra” (*Cím nélkül*). Nemcsak az ember és ember közti kapcsolatot, de magát az embert is a távolság jellemzi. Mindig önmagán túl van, egzisztenciája állandóan nyitott a jövő számára.

Az időbeliség lényegileg eksztatikus: a jövő által válik időbelivé. Heidegger szerint is a jövő az elsődleges, mert feléje irányulnak azok a terveink, amelyekkel meghatározzuk saját létünket.² De hozzátehetjük: életünket meghatározó, irányító erő lehet a múlt is. Azok az értékek, amelyeket kapunk, amelyeket magunkkal hozunk. A lírai alany itt is, akárcsak a *nem lokalizálható* című korábbi kötetében (2003), a neki szánt utat keresi:

[...] *szökött rabként bolyonghatok
virágzó gesztenyefák
megráztolt erdejében,
ahol minden pompás fatörzs
egy lehetséges út
lehetséges állomása,
egy titkos elágazás
reménybeli kódja,
ahonnan haza-,
vagy épp ellenkezőleg:
hazatérhetek*

(*Róka fogta csuka*)

L. Simon László életművében a sámán-, a szülő- és a transzcendens-biblikus szemlélet motívuma mellett ugyancsak visszatérő elem a két otthon közötti kapcsolat, amely – vallomása szerint – „néha távolságként, egymás szembeállításaként, néha éppen egymás kiegészítéseként jelenik meg. Az egyik otthon lehet az egykori szülői ház, ahova hazajár az ember, ahonnan nehezen szakad el, a másik az új”, a saját magunknak, az általunk alapított családuknak teremtett otthon. S „az emberben levő kettősség, a belső vívódások is megjelennek ebben a motívumban,”³ mint a már idézett „haza-, / vagy épp ellenkezőleg: / hazatérhetek” (*Róka fogta csuka*), vagy a „két pont között, / két otthon között / hazafelé mentem” (*Anyám után*) kijelentésekben. A tér és idő szigorú dimenziójából kitörve halad vissza az időkapukon át a távoli múltba, otthonról hazafelé, a szülői házba.

Időnként önámításnak véli az otthon megtalálását („a hazatérés hamis illúziójával / hitegetem magam” – *A legjobb szó*), mégis a *nem lokalizálható* című kötet útróbatételei után itt a keresés már érett bizonyosság, a múlt gyökereiből, hagyományaiból élni tudó erős akarat. Bár elhangzik az anyai aggódó kérdés („Ez a te utad, kisfiam?”) és a figyelmeztetés is (hiába minden, „ha ez nem a te utad” – *Anyám után*), mégis a kötet első ciklusának *beszélgetéseiben* már benne van az individuumot megtartó erő, a közösség, a család és a hit ereje. A felvágatlan oldal fotográfiája is figyelemfelhívó táblaként erősíti meg az anya aggódó szavát és a feltétlen bizonyosságot román (Nu părăsiți poteca!), angol (Don't leave the footpath!) és magyar nyelven: Tilos elhagyni az ösvényt! Az igazak útjának, a bibliai szűk ösvénynek kontextusába, abba az útperspektívába, amit nem szabad elhagyni, amiről nem szabad letérni, a legtermészetesebben épülnek be a Fejér megyei otthonok, települések: Bogárd (Sárbogárd), ahol az ősök, köztük a nagyszülők is éltek, s ahol az édesapa is született; Agárd, a jelenlegi otthon, ahová a házuk és a szülőjük eladása után a nagyszülők is költöztek. S Cece, ahol a nagyapa sírja van: „Dr. Simon Ferenc / Élt 91 évet” – olvashatjuk a belső lapok egyik illusztrációjának sírfeiján.

A múltidéző játék során a könyvben dőlt betűkkel jelzett vendégszövegeket is találunk [a verseket is író nagyapától (*Nagyanyám nagyapámmal beszélget, LXV.*), Szent Páltól (*Paulus – 1 Kor 13, 9–10. 12.*), a jézusi

2 Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Heidelberg, 1927, 345.

3 L. SIMON László jegyzete (kézirat)

példabeszédekből (*Vasárnap* – Jn 15, 5–6.), a Szenci Molnár Albert zoltárfordításaira épülő református énekeskönyvből (*Zoltáros improvizációk I., II. LXXV., CXX.*), a Wathay-kódexből és a Wathay emlékét megörökítő Sobor Antal-regényből, a *Hosszú háborúból* (*Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez*), Szabó Lőrinc már említett költeményéből, a *Dsuang Dszi álmából* (*A régi ház*), az irodalmi indulását segítő Péntek Imrétől (*A legjobb szó*), Kalász Mártontól (*A rózsafestő beleolvad a tájba*), Mészöly Miklós *Saulus* című regényéből (*Paulus*), illetve kurzív nélküli természetességgel épülnek be a verssorokba a bibliai idézetek („Nem csak kenyérrrel”), a hamvazószerdai liturgikus elemek („emlékezz ember: porból vagy és porrá leszel!”). Paratextualitással is találkozunk: a *Zoltáros improvizációk LXXV.*-ben a vers szövegének környezetet teremtő mottó Jókai Anna 1972-es novellájából, *A reimsi angyalból* származik: „Nem a világot csukták be. / Az én ablakom lett tejüveg.” Tájszavak is ékesítik a költői nyelvet (lásd: szőlőcuca – *Vasárnap*), s a költő törekszik a nyelvben meghonosodott idegen kifejezések fonetikus átírására is (router ~ rúter – *Wathay vicekapitány a fehérváriakhoz és a jó Istenhez*).

A legjobb szó keresésének gondolata is felmerül a kötetben. A legjobb szó nem biztos, hogy a legszebb is. Ez utóbbi meghatározásával sokan foglalkoztak már. L. Simon László viszont – a megszokott gyakorlattal ellentétben – nem (csak) a hangalak vagy a jelentés alapján meghatározott lexéma esztétikai minősége után kutat, hanem a cselekvéshez kapcsolódó érték morális szempontjait is érvényesíti a legjobb szó keresésével.

Platón esztétikájának középpontjában a szépség állt. Tanítványa, Arisztotelész viszont már különbséget tett szépség és jóság között. Szerinte a szépség, különösen a természeti, erkölcsileg közömbös is lehet, ezért a két fogalmat elkülönítette egymástól. Azzal érvelt, hogy a jó mindig valamilyen cselekvéshez kapcsolódik, a szép viszont mozdulatlan dolgok tulajdonságává is válhat. L. Simon László a tetteket is tükröző szót keresi *A legjobb szó* című versében. A keresés folyamatát rögzítve viszont nem is juthatott el a lexéma megtalálásáig, mert a szavakban való válogatást mindig megzavarta a hiány és a monotonitás, a ledönthetetlennek hitt, vasbeton változatlanosság (illetve olyan végzetszerű történeti, politikai meghatározottságok, mint például Magyarország 1945 utáni szovjetizálása). A lakóhelyhez, a szűkebb hazá-

hoz való ragaszkodás meghittségét így töri ketté a múlt nyomasztó volta, a meg nem történt események jelenre kiható valósága:

*A legjobb szó keresése olyan,
mint gyalog bejárni Fehérvárt,
megállni mindenütt,
ahol történt valami fontos,
ahol történhetett volna valami visszavonhatatlan,
ha éppen értettem volna mindazt,
ami körülöttünk zajlott,
és ami rólunk szólt,
vagy szólhatott volna.*

A lírai beszédmód átvált epikaszerű közlésbe, az eseményeket egy narratív struktúrába illesztő költői attitűdbe („De én csak naponta felszálltam a 6 óra 44-es buszra”), hogy ezáltal felszínre hozza a történelmi tapasztalatnak tanúságos értelmet adó, minden idők számára figyelmeztető kulturális képességet.

Hiszen ebben a korban egy középiskolai történelemórán még a diákoknak is vigyázniuk kellett a kiejtett szóra, mert a tanárnő abban a Lenin Intézetben végzett, ahol az ideológiai, marxista-leninista oktatás mellett középiskolai orosz nyelv és irodalom szakos tanárokat és egyetemi oktatókat képeztek. Ennek ellenére az itt végzett tanárok jelentős része nem tanult meg rendesen oroszul, így az illető hölgy sem, aki ráadásul „a történelmi ismeretekkel is hadilábon állt”,⁴ s „mindent megtett azért, / hogy később ne kapjak jelest a történelem érettségim” (*A legjobb szó*) – vallja a költő. Mégis a tanárnőnek „stabil volt a tanári katedrája”,⁵ mert a férje a pártiskola nagyhalmú igazgatója volt.

A társadalmi látélet mellett [„ellógva a különóráról, / a hónom alatt *A társadalmi formák marxi elméletéhez* című könyvvel / (amiből állítólag a felvételre kellett volna készülnöm – ’89-ben)"] egy gyermek- és ifjúkori általános karakter is megjelenítődik a lírai én alakjában:

*Szeptemberben kétszer is lecserélték
a történelemkönyvünket,
s kiderült,
az 1945 utáni dolgokról diszkréten hallgatunk
az érettségim,*

4 L. SIMON László, kézirat

5 Uo.

*nem kérdezik meg, amit nem mondtak el,
s ennek én örültem,
mert lusta voltam,
mint a legtöbb gyerek.*

A traumatikus történelmi tapasztalat artikulálása nehez feladat: a feltáráshoz meg kell találni a megfelelő nyelvhasználati formát. A történések konstrukciója egy gyermek szemében még egyszerűbben megélhetőnek tűnik; a benne élő félelemmel az adott történelmi milió világához könnyebben alkalmazkodik. A költő-lírai én a gyermeki-íjű világot érzékeltetve ezért egy pszeudonív perspektívából⁶ próbálja megjeleníteni az eseményeket:

*végigmentem a Vöröshadsereg úton,
egészen a szovjet laktanyáig,
hogy az otthonról elcsent pálinkáért
bajonettet szerezzek,
de csak kézigránát volt fölöslegben,
tojásgránát, amiből adtak volna szívesen,
ám én féltem,
és különben is csak a szuronyok érdekeltek,
különösen az oroszoké,
mert a nyele 20 ezer voltig szigetelt.*

Később viszont a múlt percipiálásában – az öröknek hitt paradigma leomlása után és egy eljövendő interpretációnak, a várt kibontakozásának fényénél – az emlékek közvetítésének új jelentésmintái jönnek létre.

Jörn Rüsen a *Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban* című írásában arra utal, hogy a holokausztot az értelem és a jelentés terén olyan fekete lyuknak nevezték, amelyben elolvad a történelmi értelmezés minden fogalma. Dan Diner pedig civilizációs törésnek mondja, olyan történelmi eseménynek, amely a pusztá megtörténéssel felszámolja azt a kulturális képességünket, hogy behelyezzük egy olyan történelmi időrendbe, amelyen belül megérthetnénk, és ennek megfelelően elrendezhetnénk az életünket.⁷

A holokauszt mellett ugyanilyen sötét lyuk és civilizációs törés volt a XX. században a kommuniz-

mus is. S bár a bolsevizmus is összeomlott, akárcsak a náciizmus, a civilizációs törés azonban megmaradt – ami már nem is törés, hanem szakadék, hiszen a kommunizmus okozta sebeknek, trauma-elbeszéléseknek szinte alig van fórumuk, így a seb nem tud gyógyulni, és a vigasztalan nem tud vigaszt találni. A traumatikus emlékezések a költeményekben éppen ezért sokszor együttesen, a régmúlt, a közelmúlt és a jelen igeidejében artikulálódnak.

Az eltöretés, eltörettetés, a teljesség kérdése, a rész és az egész viszonya is állandóan foglalkoztatja a költőt. Már az első könyvében, a *(visszavonhatatlanul...)* című kötetben is történik erre utalás: „amiből letört / az törötten / és csonkán / egész: / a lehetőségek / tára // csak a teljesség / láttán / támad / hiányérzetem” – olvashatjuk a *Torzó* című műben. Ugyanez tér vissza hasonló című képversében, a *Torzó*-óban is, ahol az Ó betű torz és torzó is egyszerre. A nyelvi játék grafikai-optikai elemként láthatóvá is válik: a művész töredékesen, hiányosan (torzan) és mégis teljesen, azaz a metamorfózis rögzített állapotaként, egy végleges alakzatként jeleníti meg a betűtestet. A hiány így válik teljessé, a töredék tökéletessé.

Az sem véletlen, hogy Nagy Pál 70. születésnapjára ajánlott *Paulus* című versében Szent Pál szeretet-himnuszának éppen azt a részletét idézi,⁸ amely a rész és teljesség viszonyát tárja fel az egyéni és általános eszkatológia szempontjából:

*rész szerint van bennünk az ismeret,
rész szerint a prófétálás:
de mikor eljő a teljesség,
a rész szerint való eltöröltetik*

A teljesség pedig a szeretet. A kegyelmi adományok közül egyedül a szeretet az, amit magunkkal viszünk, ami megmarad az örökkévalóságban is. Az „ismeret”, a tudás, a jövendölés, a „prófétálás” és a ki nyilatkoztatás csak részeket tár fel a transzcendens világból. Ezért a tökéletes teljességnek, az Isten színéről színre látásának állapotában ezek teljesen megszűnnek, mint töredékek lényegtelenné válnak. Ehhez hasonlóan a földi életünkben kalauzoló hit és remény karizmája is megszűnik, s csak a szeretet marad meg a boldog „színelátásban”.

⁶ A fogalmat Szirák Péter használja a *Sorstalanság* elbeszélői pozícióját vizsgálva. SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 51.

⁷ JÖRN RÜSEN, *Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban (Itt elnémul a történelem értelméről szóló beszéd)*, ford. KARÁDI Éva, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre54/rusen.htm>

⁸ Az idézetet a Károli Gáspár-féle bibliafordítás alapján közli (1 Kor 13, 9–10).

A csonkoltság, a töredezettség a *nem lokalizálható* című kötethez hasonlóan a tökéletesség utáni vágy rejtett attribútuma, akárcsak „a mélyülő örvényből”, „két pont között / két otthon között” a „kivezető”, a „hazafelé” vezető út keresése is (*A legjobb szó; Anyám után*). A szülők, nagyszülők, dédszülők, vagy a hozzájuk hasonló, rájuk emlékeztető emberek életén keresztül mutatja meg ezt a vágyott teljességet. Azt a szemléletet, amely a magányt is feloldja, amely a halálban is vigaszt tud találni (*Nagyanyám nagyapámmal beszélget*), amelyben a munka (a szőlőművelés akár) szakrális mozzanattá nemesül:

*„Vállán a régi szerszámmal
és egy kosár vesszővel
ballagott ki a határba.
Először meg kell kóstolni a földet,
mert mindennek meg kell adni a módját:
metszés előtt némán imádkozni,
elsőként a négy öreg tőkét megújítani
a dülő négy sarkán
[...]*

*Szétmorzsoltsz egy rögöt,
ajkai közé helyezte,
és a nyelvével szájpadrólásához nyomta
a savanykás darabot,
mint az ostyát áldozáskor”*

(Vasárnap)

A *Japán hajtás* második ciklusa a *Zsoltáros improvizációk*, amelynek darabjaiban a vers sorszámának megfelelő zsoltár egy-egy sorához, gondolatához csatlakozva írta a költő a közzétett verset. A versekben olvasható idézetek pedig Szenczi Molnár Albert zsoltárfordításaiból, illetve az ezekre épülő református énekeskönyvből valók. A költőnek hét műve tartozik ide, de a kötetben csak hatot helyezett el: I., II., XIII., LXV., LXXV., CXX. (Nem található meg benne a III. számozású, a Szokolczay Lajos hetvenedik születésnapjára írott vers. Ez az improvizáció ugyanis a kötet megjelenése után három évvel keletkezett, 2011-ben.) A folytatás is jelzi a költő tervét, miszerint ezt a ciklust a zsoltárok számának megfelelően majd egy 150 verset számláló kötetbe szeretné kiegészíteni.

Az improvizációk összekapcsolhatók, ahogy a részek a teljességre vágyás ígézetében új egészé illeszkednek össze. A 75. zsoltárhoz kapcsolódó és Jókai Annának ajánlott költeményben a zsoltárszöveggel

a gonosz erők ellen küzd, és ennek a harcnak a hatékonyságát erősíti meg a költő: „szarvukat megszegem az istenteleneknek, / hogy a jók felkeljenek”. A Rónay Lászlónak írott improvizációban pedig (*I.*) a jézusi példabeszédek erejével jelzi, hogy aki nem a széles, hanem az igazak keskeny útját választja: „ez ily ember nagy boldog bizonytal”.

A Bohár András emlékét őrző és a II. zsoltárra épülő improvizációban az anyai nagyapa alakja is feltűnik: „nagyapám rozsdás kaszáját / hoztam le a padlásról, / hogy betakarítsam a termést”. A XIII.-ban pedig a dédapa alakját idézi meg, aki Fejér megyéből bevonult a császári és királyi 69. „Hindenburg” gyalogezredbe, a szerb hadszíntérre, majd az olasz frontra, s részt vett az isonzói csatában, a Piave menti harcokban, s a háború első napjától az utolsóig az első vonalban harcolt. „Ilyen teljesítményt kevesen mutathattak fel hadseregünkben” – olvashatjuk róla a 69. gyalogezred 1937-ben megjelent világháborús emlékalbumában. Majd Sárbogárdon gyönyörű birtoka volt, családot alapított, és három lánya született. Később azonban földönfutóvá vált, mert mindenét elkobozták a rezsim kiszolgálói. A lírai én az ő alakját próbálja összerakni egy „csendes őszi nap, / munka után, / az esti ima előtt.”

„In memoriam” a *Zsoltáros improvizációk* záró verse is, a 70. zsoltárra épülő mű. A költemény Kenessey Gyula egykori sárbogárdi főszolgabírónak és családjának állít emléket. Kenesseyt a nyilasok elleni fellépése (tevékenységük betiltása) miatt és a nemzeti ellenállási mozgalommal való kapcsolataért Szálasi 1944. október 19-én börtönbe csukatta, majd a dachau koncentrációs táborba vitette, ahol hamarosan életét veszítette: tüfuszjárvány áldozata lett. A család többi tagja is sokat szenvedett. A „dicsőséges felszabadító” Vörös Hadsereg Kenessey feleségét megbecstelenítette, idősebbik lányukat, a 22 éves Gizellát pedig a katonák tömegesen erőszakolták meg, amibe később belehalt. Az ikerhúgok sorsa is nehéz volt: Margit férjét, Wurdits Lajos orvostanhallgatót 1953-ban a Rajk-per során kivégezték, Kenessey Erzsébet férje, Szabó László pedig kilenc éven keresztül volt orosz hadifogságban, s a hazatérte után politikai okokból sokáig munkát sem kapott.

A lírai én bevezető, prólogszerű nyitánya után a történetek drámai cselekménysora következik. A szenvedésben a tisztaságot, az ártatlanságot sugárzó női alakot vizionálja a felvágatlan oldal képe: a rejtett lapon Georges Lacombe francia szimbolista festő és

szobrászművész alkotása – a nőiességet, hűséget és termékenységet képviselő istennő, Ízisz szobra – látható.

A kötet záró ciklusa, a *Fides quaerens intellectum* tíz négysoros költeményből áll, amit nemcsak egy lazán összefüggő egységként kezelhetünk, de egy szerves egész részeként, létdarabjaiként is értelmezhetünk. Az irónia, a groteszk távolságtartó alakzataival nyújtanak mozaikkockákat implantátumokkal, szoftverekkel, drótpolipokkal, műszerekkel, fémdarabokkal „fertőzött” mai világunkról. A lírai én azt feszegeti, hogy meddig vagyunk urai, gazdái a saját testünknek és magának az életnek, a teremtett világnak, a természetnek.

Az ember a test urává akar válni a modern (orvos) tudomány által („megpatkolt idegek”), s félő, hogy a későbbi korokban – akár a robotika révén – majd elmosódnak az emberi élet és az ember által teremtett mesterséges életformák közötti határok: „emberi hibrid: hús, vér / és fém anyagok keveréke. Prototípus” (2.). Erre utalnak a 9. négysoros képei is: „Műszerek között fekvő / pulzáló drótpolip öleli át a testet, / csereszabatos szervek egy vödörben, / piknik a zöldellő mütőben”. S kudarchoz vezet az is, hogy az ember a természet ura akar lenni: „Nincs már tavasz, se ősz, se tél, se nyár” (5.); illetve az egész 6. szakaszt ide kapcsolhatjuk: azt a költői képet, amelyben a világ, a Föld egyre kisebb lesz, ahogy egyre jobban az uraivá válunk („Feltekertem a folyót és az utat”), s nem vesszük észre, hogy egy rákos daganattá tesszük a bolygónkat. A másik nagy dilemma pedig az, hogy a testtől miképpen válik el a szellem, a lélek – a hardvertől a szoftvertől (4.).

A végső tanulság viszont mégiscsak az, amely már az első szakaszban, a hazafelé (a Teremtőhöz) tartó út bemutatásakor is felsejlik előttünk: bármit is akar, tesz, fejleszt, talál fel az ember, mégsem lesz „új lény” s „új világ”. Marad az isteni akarat, marad az Isten által teremtett világ, marad a földi élet végessége. S van remény a megtisztulásra is: a hamu a földi dolgok mulandóságának jelképe, így alkalmas arra, hogy bűnbánatra intsen. A hamuval való meghintés már az ószövetségben is a bűnbánat jele volt.

Ez a „szentelmény” a katolikus egyház szerint is lelki erőt nyújt, igaz bánatra indít, hogy „általa egy új és jobb életre feltámadjunk.”⁹ Egy igaz, tiszta, tökéletes életre. S a kötet végén a homlokra a hamu jele kerül: emlékezzünk!

9 *Éneklő egyház, Római katolikus népénektár – liturgikus énekekkel és imádságokkal* –, szerk. a népénektár-bizottság, Szent István Társulat, Budapest, 1986, 631.



Dante (fotó: Körösi Péter)

Látogasson el a Magyar Napló webáruházába, ahol kedvezményes áron vásárolhatja meg kiadványainkat:

Vers • Próza • Dráma • A Magyar Irodalom Zsebkönyvtára • Nyitott Műhely albumsorozat • Mesekönyvek
Németh László irodalomtörténete • Ismeretterjesztő könyvek • Műfordítások • Művészeti albumok
Szociográfia • Irodalomtörténet, tanulmány, esszé • Antológiák ► www.magyarnaplo.hu