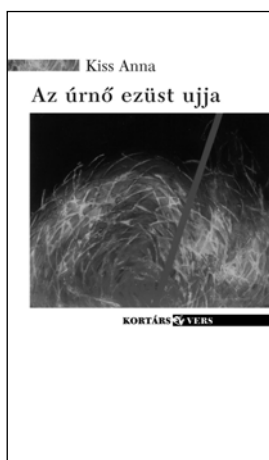


„az élet örök / kockán forog”

*Az Arany Úr
szeret kockázni,
de hogy a
juhcsont-kockák mely
oldalukra esnek...!*



Kiss Anna: *Az úrnő ezüst ujja*. Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2008.

Furcsa érzés kerítheti hatalmába a kortárs lírán edződött olvasót Kiss Anna *Az úrnő ezüst ujja* című kötetének olvasásakor. Olyan akadályokat kell leküzdenie, melyeket talán éppen a kortárs lírától várt a legkevésbé: a kötet egy olyan múlt látszatát, képzetét kelti fel, amelynek világát az ismeretlen nomád magyar múlt alakjai népesítik be, olyan ágensei ennek az időnek, amelyek a nomádság vertikálisan (szakralitás, transzcendencia) és horizontálisan (utazás, vándorlás) is nyitott értelmezését teszik lehetővé (harcosok, bábák, táltosok). Ez a kvázi-múlt mindenesetre sajátos összefüggésbe kerül, ha a könyv borítóját nézve eltöprengünk (szigorúan a kötet olvasása után): KORTÁRS VERS.

A könyv ismertetésekor tekintettel kell lennünk – első olvasatunk néhol transzszzerű olvasás-állapotaiból fölöcsúdvá – a kötet egységes kompozícióként történő olvasásának lehetőségére, melyet több helyen maga a szöveg kényszerít rá olvasójára (a cím általában a vers első sora, csak a tördelés és a tipográfia választja el, és gyakran szervesen, néhol szó szerint kapcsolódik az előző vagy a következő vershez), így nem is tehetünk mást: beleütközünk a cím és borító materiális kéznél lévőségébe. A cím egy feminin fensőbbiséget (*úrnő*) és annak érintést magában foglaló testrészét (*ujj*) helyezi a középpontba egy minőséggel együtt (*ezüst*, ami a Hold női princípiumával áll kapcsolatban az analógiára épülő archaikus jelentésmezőkön). A kötet ily módon – egyfajta kvázi-szakrális aktusként „önprezentálva” magát – nem más, mint egy érintés, aminek intermediális támasztéka a borítón látható festmény – Muzsnay Ákos Van Gogh-imája sorozatából –, amely egy vertikális-behatoló fényszín-nyalábbal erősíti fel a szakrális érintés, illetve énekmondói érintettség szövegintenciójának képzetét.

Először egy virág-tér nyílik meg ezeken a lapokon (*Tulipánok, ameddig a szem ellát*), felkeltve egy virtuális pusztá képzetét, ahol a lírai „Én” „pusztán” elszenvedője saját szövegének: „Visznek keletre.” Viszik is, ugyanakkor egy hívásnak enged („Már az ősök / távoli halma hív”), amely célt és értelmet igyekszik adni a néhol igencsak kaotikusnak tetsző szövegtestnek. A mesélő már itt, a kötetnyitó tulipánmezőn az ősi közösség tagjaként (síró „magzatai”, „menyei”, „vői”, „szolgái” között) pozicionálja szövegmagát, „hol leáldozó nap / vére önt

el mindent”, egy „sátorkordéban” utazva, meg egyfajta örökkévalóságban („idő nincs, csak az ökrök / imbolygó szarv-erdeje”). Mindenesetre egy beteg kelleivel (*dunna, párna, derékalj*), aki a betegágyából – amelyen utazik – vagy a tűz mellett, de: mesél. Ezt a mesélést, vagy néhol álmodást, transzserű félálmat a kurzív részek jelölik olvasatunkban, amelyeket informatív lábjegyzetek segítenek értelmessé tenni a maguk kuszaságában.

A lábjegyzetek funkciója egyébként is sajátos egy lírai szövegben, hiszen olyan pluszinformációkat tartalmaz, amik éppen az elidegenedett szövegidőt igyekeznek közelebb hozni a feltétlenül kortárs olvasóhoz. Ezekből tudjuk meg, hogy ki a *táltos*, a *bó*, a *varég*, mi a *fordított Lenti Világ*, a *forralókő*, a *sütőkő*, a *piros őrzőfonál*, a *gyepvasérc*, a *Nagy Öreg Hegy*, és mit jelentenek a *mutogatja magát*, a *lovakkal letaposott föld* és a *tokáról kifejezések*, illetve a *felövezés* ősi szertartása, kiegészítve a deklaráltan lírai szöveget az informativitás poétikájával.

Visszatérve a tulipánmezőre, ahonnan szövegutazásunk indul, mi is útra kelünk, hogy – szöveg-nomádokként – elkísérjük útján lírai „Én”-ünket, hallgassuk meséit, dalait, rigmusait, olvassuk álmait és próbáljuk elfelejteni lázálmait. Egy biztos csak: a halál közelében vagyunk, „*Mint mikor / Csele Táltos haldoklott*”, de „*nem tudott / elmenni*” a széllal kavargó porral az égbe, „*míg / át nem vették tőle a / tudományát.*” Egy „*kézfogással / legalább*”, ami az átadás szakrális értelmében a folyamatosság, fennmaradás feltétele, és itt is egy érintéssel történik meg, igaz, csak seprűvel, mert „*volt valami sötét abban, / ahogy művelte*”. A haldokló „Én” utazik tovább, és a nem kurzív részekben is „beszél”, jóllehet ezeken a szöveghelyeken valamelyik ősi entitást szólítja meg, és nem társainak mesél: „*Csitulj Szél Anya!... (...) ...Nap Atyánk zúgó-zengő / nyilait tegezében / feledte!*” Ebben az ősi nomád szövegvilágban – mely magamagát teremti, így „*vérsudaras / világfa / végül*” – tehát nem süt a nap és nem fúj a szél, hanem entitások (női vagy férfi) nyilvánulnak meg, cselekszenek, akár az emberek. Vagy csak a nyelvünk fogyatékos, és veszíti el ilyen dimenziókban rettegett erejét és uralmát? Nem tudjuk. Az utazás viszont folytatódik, és a mesélés is: a kurzív rész pedig (mint oly sokszor) itt is szervesen épül az elemekkel folytatott diskurzushoz: „*De a régi / összevissza / napokban bőven / szórta. Akkoriban...*” Régi nemzedékek elevenednek meg, mikor felköltöztek a dombra, „*nyugodt évek jöttek*” az életfára hajazó „*nagy / körtefa körül*”, „*Sallós Bába le, fel / gurul a dombon*”, az emberi lét terében, és világra hozza a lírai „Én” első gyermekét, *Ajánt*, mint a kötet a maga első versét ezeken a lapokon. Egy nem éppen lírai gesztussal, párbeszéddel folytatja magát a vers, ahol a kurzívált részbe idézőjel kerül a ki nem mondott szó jelölőjeként: (Káspi Nanóval, az öregasszonnyal a sarkában) „*Sallós Bába az égre néz, / s azt gondolja: »Héj Nanó! / Világra jött Sólýom!«, / de nem mondja, mert a / név nem babhéj, hogy csak / vigye szél.*” A szél pedig a nomád világ lételeme, amely mindent visz és mindent hoz az oralitás határvidékére sodorva minket is, verseskötetünkkel együtt, amely sajátos játékot kezd: egy lényegileg orális kultúra szöveglátszatát keltve igyekszik valami lényegeset mondani nekünk, kortárs, társadalmi szervezet tekintetében már régen nem nomád olvasóknak, akik először csak kapkodjuk a fejünket: milyen táltos, milyen bába... miféle Káspi Nanó? És ilyenkor jól jön egy közbevetett bölcs mondás az újszülöttekről, melyet akár magára is

érthet a szöveg, ha akar – hiszen kortárs, így „újszülött” –: „*Ki mind magával / hozza a voltat és a / leendőt.*” Mintegy himnikusan...

Aztán megszületnek a szövegyerekek, és éppen hét, amely a magyarság mitikus múltba vesző (vagy abból nyerő) történelmében szent szám (hét törzs és egyebek): Aján, Bihal, Bejke, Gyöngyöm, Köles, Pille és a már apja („Szerelmes Jó Uram”) halála után világra jövő Menyétke. Talán nem véletlen, hogy ő – mint legkisebb gyermek – lesz a kiválasztott a nép túlélése szempontjából: „*melyik boldogtalan / őszám lélegzik benne / kékselyem kabátkában*” – kérdezi „Én”-ünk a Hold Anyától név, vér és lélek szoros kapcsolatát érzékeltetve ebben a nomád szövegvilágban.

Azonban „*Fordul / a lassú / szél vele / fonálon, át a / semmibe*”, és utazunk tovább keletre gyorsan gördülő, rövid sorokban, oralitásra játszó, a bevésődés szövegfunkcióját kijátszó versekben. Ez a funkció felidézi a keleten járatosabb olvasóban a buddhista szútrák szövegvilágát, amely szintén az oralitás kulturális közegéből került lejegyzésre, és gyanúsán emlékeztető narratív struktúrákat használ, mint *Az úrnő ezüst ujjá*. Ilyen a periodikusan ismétlődő szövegblokkok közé ékelt üzenet, mely éppen különösségével, elkülönböződésével hívja fel magára mint üzenetre a figyelmet (a *Hogy* tételmondata: „*a fényben gyilkoló / világ*”, a *Hajak, hajak* tételmondata: „*mint aki a / halálon át, / ha van*”).¹ A *Fordul* című versben – ezzel párhuzamosan – egy másik versszervező stratégia is megnyilvánul. A líra közvetlen önmegmutatása jelenik meg, mivel az idő múlását (fordulását) nem írja le vagy körül, hanem egy egyszerű ismétlő technikával teszi közvetlenül „átolvashatóvá”. Kétszer ismétli meg ugyanazt a háromstrófás periódust, amelynek záró sora a buddhizmus törvényeire játszó mondat: „*elváltozik / minden, ami van.*” Közbeékelve pedig találunk egy versszakot, mely ennek az – önmagában talán banálisnak tűnő – üzenetnek adja meg a magvát (amely valóban a gyümölcs közepén szokott előfordulni): „*világot / változó színe, / világol át a / semmibe, / homályosul, / világosul, / talán a még, / talán a túl*”, szóval csak semmi bizonyosság, a pusztán mindent a szél visz és a szél hoz. Vagy lassan, vagy gyorsan, de „*ráismer és / mindent elold*”.

Az álom szövegezhetőségének kérdezős irányába tereli utazásunkat a *Sötét katlan*, amely vers három álmot jegyez le. Az álom eredendő képszerűsége veti fel a mediálisan problematikus lejegyzés kérdését, amit azonban a szöveg nem tematizál, inkább az eredet felé irányítja sátorkordóját: „*Honnét valók az / álmok, Hold Anya, / hol a dolgok / valóságosak, de / egymáson át / meg át?*” Válasz nincs, de az álmok – szövegszinten is – át- meg átszövik az ébrenlét józan, egyenes betűit dőlő karaktereikkel, töredékes kipontozottságukkal: „*»...a szél is... / ...lángoló selyem...«*” (a belső idézőjel az eredetiben), és csak a könnyörgés marad: „*Ne rejtőzz el, / Fenséges! / Sok már a tűz, / a láng!*” Nem mellesleg a fenti álmok szöveges verziói nem csupán itt, hanem a kötet számos darabjában feltűnnek, megerősítve a versek „félálomszerű” olvasási szintjének működését.

Így utazunk keletre a szöveggel, megjárva szövegpoklot, álomból Örvénybe kerülve („*talán a / szárnyaké*”), amely éppen az előbbi álmat teszi a helyére. A rövid sorok egy vonalat adnak ki, éppen a mesélés folyamatosságát érzékel-

¹ A tételmondat itt a nem ismétlődő, idegen szövegrészre vonatozik.

tetve, ahol a verscímekeket csupán a kövér nagy kapitális választja el rövid időre megakasztva az olvasást, ezt is úgy teszik a címek, hogy – mint a *De hát* – összekötnek szöveget szöveggel, miközben folyik „a fel-le / víz, a / végtelen” kérdésés a héjról, az emberi test-identitás külső határáról és biztosítékáról, melyet elemek fenyegetnek: szél, víz, tűz...

Megfigyelhetjük, hogy szinte minden tematikus vers között „megszólalnak a lármafák”, énekel, kántál, recitál egy örök, meg nem szűnő, a széllel terjedő nomád közösségi hang rövid, gyors sorokba kényszerítve az olvasást, és a dalok „hallgatására” a recenzenst: *Piros levél* („a szív csak / a holdra / visszaszál”), *Magasság* („ejja, hejja, / tirá, rirá, / ejja!”), *Hinták* („mert minden szó / üres belül”), *Duhogjon* (ősi magyar virtus törí szét a versdal keretét), *Az is bolond* („az idegen”), *Felhő vonul* („ejja, hejja, / tirá, rirá,”), *Vonulók* („árja dal”: „da ma / ri ki tá re / ri man dá re / da ma / ri ki tá re / ri man dá”), *Aki* („magától / is / megépül”), *Szál* („ezüstje, / hold / ezüstje”), *Csak a* („világos / hajnalok / felejtik / mind a / bánatot”, „honnét már / látni / sem lehet / a szétbomlott történet”).

Egy *Halott-öz pihenő* után – „álomból ébrednek”, „a »sokan vagyunk«” biztonságából – a pusztai nomád égre tekintése következik (*Az ég fenn*), ahol „Az ég fenn / lángoló / vadon”, amely felperzsel, azonban innen érkezik az úrnő ezüst ujja is (éjjel), összekötve így az égieket a nagy körtefa körül élőkkel az ősi nomád közösség családiasságában. A dalok sáman-dalok, így imitálnak egy befogadót is, akinek vállalnia kell a veszélyt, a hangosat, az órjítót, a múltba vivőt, a szentet. Így juthat csak keresztül a *Havas barlangon*: „Nincs más / dolgom, csak / ez az út”. Megfejtheti a *Nagy agát tojás* rovott jeleit, a *Piros körték* családi viszállyaiba is beleélheti magát, ahol már fel-feltűnnek az *A Hold* jelölői, intratextuálisan összeszöve a kötet darabjait, hiszen ez a vers következik. Jelöltként itt megsejthetjük a rejtélyest, akit a cím úrnőként aposztrofált, és akinek ezüst ujja érintése – mint láttuk – maga a kötet. A gyümölcs-ember metaforával azonban („kívül a hús, / bévül a / magvak”) egy sokkal baljóslatúbb jelentésmező is aktiválódik. „A hold nagy / almái a / széllel / késekre várnak / minden / éjjel” képpel a feldarabolás veszélye az embert is fenyegeti a nyelv uralma által. Ahogy énekel tovább: „szélbe / fúl a világ”, a nomád ember alapvető veszélyeztetettségének tapasztalata szerint (a puszta az egyetlen hely, amely minden irányba nyitott). Ebben a térben a szabad mozgás lehetőségét egy *Sötét kőgyűrű* biztosítja a lírai „Én”-nek, amelynek aranykori (kőkori) jelei bevésődtek a kötet lapjára is. Értelme azonban nem egy van az idézőjelek között („E nő illetve / férfi szövetségbeli / szabadon élhet itt.”), hanem a szakralitás irányába nyitott jelölőként funkcionál („Ahogy fenn, / lenn is ugyanúgy / van.” „Mert a világ / minden, és annak / ellentéte.” „Minden / átfordul a halálba.” / „S minden az / életbe fordul át.” / „Ez a dolgok alapja.”), amely felfelé is biztosítja a szabad utat jelentő tudást. Ennek birtokában vándorolhatnak tovább hőseink a nomád pusztaságon keletre (csak „valami lélek” „hijóhijózik” bele szüntelen), miközben *Az úrnő ezüst ujja* csak mesél és mesél, életről, halálról, szerelemről, álomról, közösségről, és mi inkább olvassuk szavait, mint széttördelt mondatait egy deszakralizált jelenben, mely kortársunk ugyan, de nem vándorol itt velünk, ezeken a lapokon.

Tűz Anya mesél, korhol „Égánya / Ezüst Úrnő haragjával” idézőjelek között (megidézve), a lírai „Én” médium voltát húzva alá, akinek tanításai (*Az álmok-*

ról) így a transzcendens felé nyithatják meg – intenciói szerint – szövegét. A *Fehérben járó voltom* önmeghatározása is ezt a nyitottságot írja tovább az érintettség képével: „romjaimból is az a nő / emlékezik magára, kit jelöl az / Úrnő ezüst ujjával / homlokon taszított, / s megmutatta / mifélék az övéi.” *Felhő vonul*, majd a *Rohanó ördögsekerek* szórják szét a széllel a nomád tábornok, azonban Szél Anya megkegyelmez és továbbvonulhatnak *Madárlátta világokon* keresztül, szabadon. Mesél, mesél, mesél. Nagy Időkről, régi szokásainkról, aztán – *Rég túl a gyöngy-folyón* – már nem használ az ősi gyűrű jelölője, arany kell az öröknek, kalmároknak. Kivándoroltunk – temporális nomádok módjára – az Aranykorból, melyet *Az úrnő ezüst ujj*a teremtett. Ő is velünk vonult ki a végére, elérve célját, az őt hívót, a halált, *A régiek nagy halmát*, ahol minden összeér: történet, nemzedékek, életek, halálok, és mi is felébredünk egy álomból: „Az élők még ma / visszaindulhatnak.”, hiszen a kocka forog tovább, és csak az ima marad: „Ó, Ezüst / Úrnők, mit tegyek”.

Váradi Ábel

Egy jó regény belső árnyai

Ízlésének és hangulatának megfelelőt keresve többnyire az olvasó válogat a könyvek között. Bár szokatlan ennek az ellenkezője, mégis megesis olykor. Jenei László *Szarvas a temetőben* című regényét olvasván ez a benyomásunk támadt.

A könyvpiacot jó ideje a kikapcsolódást, a könnyű időtöltést szolgáló szórakoztató művek uralják. A tömegtermelésnek ezek a gyorsan fogyasztható és még gyorsabban felejthető extazy tablettái ma már ipari méretekben, professzionális módon előállított, az irodalmi sablonok végletekig finomított, olajozott és fűszerezett mixtúrái – és mint méz a legyet, úgy vonzzák az olvasót.



Jenei László: *Szarvas a temetőben*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2006.

Jenei László munkája nem hozható hírbe ezzel a sokadalommal. A *Szarvas a temetőben* nem engedi közel magához a lektúr lazaságain nevelkedett olvasót. Mi több, az értékek keresői között is válogat. A cselekmény uralta, hagyományos regények kedvelői csak némi munka befektetése árán kerülhetnek közel hozzá.

Többek között a regényszerkezet összetettsége okán is. A regény cselekménye a múlt század harmincas éveiben

játszódik Miskolcon. A regény egy házasság története a férj és két női szereplő, a férj húgának és feleségének az előadásában. A történet így máris megháromszorozódik. Ráadásul úgy, hogy a regénybeli jelen idő a sze-

replőkkel a tízes években megesett történetek emlékeivel is kiegészül, megfűszereződik. A két idősík cselekményeinek három látásmód szerinti előadásában bomlik ki maga a regénytörténet.

Az idegbetegségben szenvedő férj gyakran képtelen elkülöníteni egymástól a valóságban és a fantáziájában lejátszódó eseményeket. Érzelmi kötődése feleségéhez és húgához alig különbözik egymástól, s húga, aki később ugyancsak egy házasság révébe ér, feleségként is két úr szolgája marad. A házasságokat kikezdő érzelmi és anyagi viszonytárságok a hűg férjét és a báty feleségét lelki tusák sorának megvívása után végül is közel hozzák egymáshoz, ám zaklatott találkozásuk a feleség – a regény lapjain egyébként tisztázatlan – halálához vezet. Homályban marad, hogy Lili, miután szeretője karjaiból a férje után ered, vasúti baleset vagy öngyilkosság áldozata lesz-e.

A regény négy fejezete közül három a házasság és a köré fonódó érzelmek, érzékenységek, vágyak és fantáziálások különböző szemszögből előadott bemutatásáról, míg a negyedik már csak a férj fantáziájának megidézéséről szól. A két idősíkban és három szálon futó cselekmény kezdetben próbára teszi ugyan az olvasó befogadóképességét, ám egy idő után a textus megnyílik, s mintegy jutalmul közel engedi magához a kitarató érdeklődőt.

A szerző harmadik – szemben a fülszöveg tévesen elsőnek aposztrofált – regényével egy izgalmas, őt a magyar prózaművészet derékhadához felzárkóztató munkát tett le a tájékozott közönség asztalára. A művet egyfelől a szerző eddigi munkássága leginkább kidolgozott, legjobb művének, másfelől a mai magyar prózairodalom

egyik önálló arculatú, karakteres alkotásának látjuk. És ezt mindjárt az első oldalakon szembeötlő, a mimetikus szándékokat híven közvetítő stiláris-nyelvi teljesítmény egyénien magas színvonala mondatja velünk. A regénynek ez az eminens jellegzetessége végső fokon kiemelt szerepet játszik a szemléleteket egymásba tükröztető technika összefogottságában, s a hipotetikusán is tagolt struktúra mindvégig sikeres egyben tartottságában. Hiszen a fejezetekre tagoltság, az időhorizont töredezettsége, a valós és a képzelte cselekményesség eltérő közegű integrálása a műegészbe, az elasztikusságával – és nem a poetizáló csillogásával – tüntető nyelvi-stiláris teljesítmény nélkül aligha lett volna elérhető.

Elasztikus nyelviségével tehát Jenői megteremti azt a stiláris közeget, melynek időbeli modulációiban a jellemek egymást idéző önképei reflektálódnak. Ez a megbontott időfolyamba vont kvázi-cselekményesség kikapcsolja, illetve elnehezíti ugyan a hagyományos cselekményvezetést, de – a szerkezetből fakadó kisebb egyenetlenségektől eltekintve – mindvégig uralja a szemantikai argumentumot. Ennek hevederei nélkül a Lili-fókuszú szerelem darabkái sem lennének összeilleszthetők, és inkább hasonlítanak egy rosszul összerakott szervetlen mozaikfreskóhoz, mintsem egy mégiscsak egzisztáló házasság belső lámpion- és viharlámpafényeihez. A fejezetek olvastán ezért adódhat többször is az a benyomásunk, hogy a regény a szervesség és a szervetlenség finom elegye, hogy a jellemek szinte áthághatatlan különbözőségéből fakadó egymásba tükröztetése, akár a szilárd és a légnemű anyagoknak a keverése is, reménytelen. Hacsak úgy nem, ahogy a kő kavicsá török – s ezt

az allúziót itt a jellemek elmebeli állapotára kell hogy vonatkoztassuk –, az meg homokká, majd porrá lesz. Így pedig már akár a füst, vagy a köd, a szilárd közeg is szétterülhet a légne-műben.

Más szavakkal szólván, úgy véljük, hogy az a regény egészére jellemző magas fokú stiláris elasztikusság, amely egyfelől a mű elvitathatatlan erénye, alkalmasint egy variábilisabb, egy differenciáltabb jellemábrázolás számára is lehetőséget nyithatott volna, s maradt itt kihasználatlanul. Hiszen amíg az egyként bomlott idegzetű, s ennyiben talán igazolhatóan hajszátra hasonló módon, hajszátra hasonló nyelvi eszköztár alkalmazásával megrajzolt testvérpár stiláris figuraként alig-alig különböztethető meg egymástól, addig Lili, a feleség, akit környezetrajza egy falusi milióból, egy nehezen viselt családi környezetből a házasságba menekülő tenyeres-talpas menyecskének aposztrofál, jószereivel mégis ugyanazon eszközökkel és a megkülönböztethetlenségig hasonló vonásokkal felruházva állíttatik elénk. Lili alakja nem a vívódásain, lelki hányattatásain keresztül ábrázolt, a házasságban elmagányosodó asszony alakja, nem egy másfajta milióból érkező másfajta karakter, a befogadó közeghez hanyatló, egyéniségét elvesztő hős, hanem egy, a férje és a sógornője, betegségükben iker alakjához hasonlatos, kontraszt nélküli figura. És nagyjából ugyanezt állíthatjuk a regény többi szereplőjéről is, akik a regény lapjain a differenciálás elhanyagolt lehetőségének okán kénytelenek egymásba oldódni, illetve hasonulni a regény stiláris auráját indukáló testvérpár ábrázolástechnikai közegéhez.

Mint említettük volt, kezdetben a szöveg ellenáll, s a megértéshez az

olvasót többletmunka befektetésére serkenti. Némi idő eltelte után azonban az erőfeszítés megtermi jutalmát: a szöveg enged, s élményt nyújtó gyorsasággal hagyja meghódítani magát. Megnyílik, befogadóvá válik, mi több, egy idő után már-már kiismerhetővé lesz. Ám a szerző javára legyen mondva: „már-már”, mert mindéig dimenzionált és színes marad, és mert színtelenné és egysíkúvá sohasem szürkül.

S itt utalnunk kell a műnek arra a műelemző szemszögéből megke-rülhetetlen jellegzetességére, amely a regényszerkezet már említett hipotetikus voltából fakad. Hiszen ez az elemzőtől is a mű szerkezeti konstrukciójához igazodó egyedi megközelítési módot követel. Ha elfogadjuk a kihívást, az udvari, udvarló ismertetésekben túli eszközökkel kell a műhöz közelíteni, s ha a különös konstrukció teremtette belső tereket is fel szeretnénk tární, akkor olyan értelmezési mélyfúrásokat kell végeznünk, amelyek fogalomhasználatukban is leképezik a mű egyediségét. Ezért a metszetkészítő, elméleti eljárások stílusához nem szokott olvasótól előre is elnézést kérünk.

A szöveg, miután befogadta a befogadót, a maga belső rendjének elfogadására készíti az olvasót, aki előtt a regény konceptuális szerkezete így már akadálytalanul tárulhat fel. S ekkor az olvasó megérti, hogy a mondatok sajátos, kimunkált jellegének milyen hangsúlyos szerep jut a Jenei-féle regénykonstrukcióban. A *Szarvas a temetőben* szemantikai teljesítménye pótolván, mintegy kiváltja a cselekményesség és a történetiség epikai funkcióit, hogy ekvivalens módon feleljen meg mind a megértés, mind a szemléltetés interpretációs igényének. Az egyszerű esztétizáló és pszicholo-

gizáló textúra tartja egyben a cselekmény és a történetiség kvázi-erővonalai által összefogott mimetikus teret ott is, ahol egyébként a fejezetek egymásra vonatkoztathatóságát a narratívának a cselekmény által a történeti folyamatba való belépése szabná meg. Itt a textúra szervezi egyfelől egységes struktúrává a cselekmény három fejezetre elkülönített részleteit, és különíti el másfelől a narratívában megképződő textustól mindazokat az utólag az immanens szövegszerkezetet már nem alakító részeket, amelyek a struktúra egyes részleteinek immár csak utólag lecsengő hangjai.

Az utólagosság elbeszélői funkciója az emlékezés által összekötött terek feszültségkeltő hatásának a felerősítése lenne, ám esetünkben a korábbi három, nevesített törzsfjezet motívumai nem anticipálják a későbbi negyedik fejezetben még töredékesen folytatódó cselekmény mozzanatait. Ezért a *Szarvas a temetőben* negyedik fejezete inkább tekinthető az eddigiek utólagos árnyalásának, mintsem a korábbiakból szervesen kinövő új interpretációs perspektívának.

Miközben a sorsok alakulása elválaszthatatlan a történetmondástól, aközben a szuggesztív stílus epikus hatását egyéb alkalmazások is támogatják. Ahogyan Jenei a valóság tükröztetésekor a mimetikus eszköztárral bánik, az egyszerre több is és kevesebb is a hagyományos értelemben vett metafizikánál. Több, mert a regényidő idézett körülményeit nem csupán a szereplők tudat-síkjának egymásba villantásával ábrázolja, hanem mert mindezt hasadt tudatú hősök bomlékony képzetain keresztül teszi. És kevesebb is, mert ugyanakkor mindezek háttérben ott érződik a műegész kohéziója érdekében a cselekmény szálait mind-

végig biztos kézben tartó, átgondolt írói szándék.

Mivel a *Szarvas a temetőben* hősei ítélőképességük hol tartós, hol időszakos hiányának állapotában leledzenek, ezért konstitutív státusuk hatására – amit a rétegzett, ám a karaktermotiválás lehetőségeit elhanyagoló nyelvalkalmazás még meg is támogat – az olvasó előtt óhatatlanul egy „belső égésű”, önreflexív struktúra rajza körvonalazódik. Mindennek a részleteken túl, a regény egészét is befolyásoló, a regény egészére is kiható következményei vannak. A regény szerkezetét alakíthatja egy spontán, intuitív erő, amely a kezdetektől a mű befejezéséig aktív. És alakíthatja egy minta, egy előzetes elképzelés megvalósításának a szándéka is. Az előbbi esetben a szerző az ötletből kicsírázó történetet és annak formálódó stílusát a születő matéria önmozgásából dekódolja, és a struktúrát engedi a kibontakozó szabályok szerint épülni és beteljesülni. Az utóbbiban a szerző a művet az önmagával kialakított és az önmagában kimódolt struktúrát megvalósítandó, olykor a végig mozgásban tartott szerkezeti súlypontokhoz tördelt történet és annak stílusa révén alkotja meg. Ez utóbbi változat esetében ez a prekompakt minta a legfőbb struktúraformáló erő. Az előző esetben a mű akkor jó, ha a szerző intuitivitásával tölti be a feltárolt szerkezeti tereket, és a mű akkor kész, ha a szerzőnek a cselekmény involválta történetet sikerült mindenütt a stílus patentjeivel a strukturális vázhoz kapcsolnia. Az így megalkotott mű öntörvényű és egész. A minta vezérelte mű, lett legyen bármily sikerült is, nélkülözni lesz kénytelen az öntörvényűség értelmében vett befejezett és kész mű érzetét. És jobbadán azért, mert a struktúrának határt szabó intuitív spontaneitás hí-

ján, a minta bármikor bővíthető vagy szűkíthető, anélkül hogy ezáltal maga a mű több, avagy kevesebb lesz. Ezért keltik az ilyen típusú művek inkább az abbahagyott, mintsem a kész, a befejezett mű képzetét.

Ha a befejezettség mint kritérium és a hozzá tapadó epikai jelenségek esztétikai minőséget befolyásoló tényezők, akkor azt mondhatjuk, hogy Jenei László munkája ebből a szempontból az abbahagyott művek kategóriájába sorolható. Holott szerzőnk esetében a beteljesülés szinte minden feltétele adott volt. Hiszen tudjuk, jegyezzük meg zárójelben, az igazán jó művek az intuitív spontenitás hatását egy előzetes terv megvalósítása során érik el. Mi hibázhatott mégis? Korábban már utaltunk a *Szarvas* hőseinek elméleti állapotára. Vélelmezzük tehát, hogy a túlzottan átpszichologizált esztétikum oldotta fel, mosta el a befejezettség határait.

Érdemes továbbá még azt is szemügyre vennünk, hogy a minden terhet hátán hordozó színvonalas textus integráló hatása ellenére, hogyan üt át rajta mégiscsak a műben munkáló groteszk és paradox viszonya. Föltűnt ugyanis, hogy a jellemek jellegadó, szerep- és történetalkotó funkcióikon túl, paradoxális hatást is kiváltanak.

A három pilléren nyugvó történet fölénk boruló egét, akár egy triptichon, a cselekmény három változata tölti ki. A regény lineáris rendjét követve külön-külön is szemügyre vehetjük ezeket, s ekkor az azonos történetek eltérően megélt interpretációival szembesülünk. Ám ha az emlékezet-triptichon tábláit egymás fölé helyezük, akkor egy olyan háromdimenziós képet kapunk, melynek kontúrjait az eltérések és az azonoságok rajzolják ki. A műegészt sem elhanyagolva, de a struktúrára figyelve

azt tapasztaljuk, hogy a mellékszálaktól, az esztelenségektől megtisztított, összevethetően azonos mozzanatok más-más látószögből ugyan, de mindkét esetben a regényidő történéseinek reáliákon túli groteszk voltát tárják eléink. A vágányozás, azaz a vasúti vágányok melletti céltalan séta, a testvéri vonzalom, a sógor és a sógornő liaisonja, azaz a csábítás eseményei, a tüntetés mint a (kül)világ véletlenszerű betörésének hatása a családi kohézió képzelgések indukálta erőterébe, avagy az események forrponjtjaként lejátszódó vasúti baleset vagy öngyilkosság, ezek mind azok a viszonyítási pontok, amelyek ábrázolt mivoltukban a reális világ pandanjaként, egy regénybeli groteszk valóság hordozói. A lineáris és a dimenzionáló szemléletmód közti különbség ugyanakkor itt csupán annyi, hogy míg a lineáris összehasonlítás során a groteszk elemek inkább csak utalnak a paradoxalitásra, addig az egymásra helyezett emléképek dimenzionáló változata már fel is mutatja a groteszk valóság paradox lényegét. Mindezt a tüntetés eltérő megélése példázza a legszemléltetőbben, amikor is hősünk, az egyébként névvel nem is illetett férj egy látomás, egy bibliai hölgy, Magdalai Mária csábításának a hatására keveredik a tüntetők tömegébe. Anélkül van jelen, hogy bármihez is köze volna. Ez a triviális, a hétköznapiokban mostanság egyébként gyakori jelenség, esetünkben a lineáris szemléletmóddal megjelenítve – a hős tudati állapotán, belső, groteszk világán át valóságosnak ábrázolt és a tényleges helyzete közötti ellentmondáson keresztül – tárul eléink és világít rá a szituáció paradox, ám az extremitás alkalmazása révén mégis elfogadhatónak minősíthető voltára. Azáltal azonban, hogy a fejezetek a jellemek köré szervezett

részstruktúrák egymásba tükröztetett olvasatát adják és a konstrukciónak így, ebben a többletet hordozó szerkesztettségében kínálják fel a további olvasatok lehetőségét, a dimenzionáló szemléletmód olvasatában egyúttal átnyújtják a mű logikájától eltérő, a paradoxalitás kritikáját hordozó olvasat változatát is.

Az ábrázolt életkép ellentmondásossága természetesen anélkül is nyilvánvaló, hogy a műalkotások társadalmi beágyazottságának szemléletével pillantanánk rá. Mivel a szerző is anélkül kacérkodik ezzel a látásmóddal,

hogy különösebb affinitást mutatna iránta, ezért tiszteletben tartva a mű arányain, kompozicionális megoldásain keresztül tudomásunkra hozott beállítódását, végül mi is csupán annyit jegyzünk meg, hogy ezúttal is igaz, hogy a részletek groteszk voltán túlmutató paradoxalitás végső fokon a regény ethoszába kódolt üzeneten keresztül, magával a társadalmi gyakorlattal való érintkezés során (magában a társadalmi gyakorlatban) nyeri el igazi értelmét.

Bereti Gábor

Akiben a harang szól



Csoóri Sándor: *Harangok zúgnak bennem*. Nap Kiadó, Budapest, 2009.

Jelkép. Önmagában is metafora. Hangok rövidhuláma ég és föld között. Mindennapos eszközünk. Kányádi Sándor ars poeticának szánta a *Harangfőliratot*: „azért harang a harang / hogy hívja az élőket / temesse a holtakat / s hogy árvíz jégverés / vagy hódító horda láttán / félreverjék”. Vannak emberek, akikben harangok zúgnak. Csoóri Sándor a magyar irodalom nagy harangozója.

Korunk egyik legfőbb emberi törekvése: sikeresnek lenni. Példaképeink kiválasztásában leginkább a média támogat minket. Hosszan írhatnék a perc-emberkének érdemtelen sikerének okairól, de ez messzire vinne a lényegtől. Az én szememben ugyanis Csoóri Sándor a sikeres ember. A zámolyi parasztfiúból a Pápai Református Kollégium büszkeségévé lett östehetség. A költő, aki a magyar líra olyan emlékezetes darabjainak szerzője, mint az *Anyám fekete rózsá, az Idegszálaival a szél* vagy a *Hó emléke*. A forgatókönyvíró, akinek munkáiból a magyar filmművészet

kiemelkedő alkotásai születtek: Sára Sándor rendezésében a *80 huszár*, vagy a cannes-i filmfesztiválon fődíjat nyert *Tízezer nap*, Kósa Ferenc rendezése. Az esszéíró, aki a műfaj legnagyobb hatású képviselője volt a diktatúra évtizedeiben. Akkori meglátásait mára igazsággá avatta a történelem. A népi ellenzék vezetője, akinek a rendszerváltás előkészítőjeként a történelemkönyvekben is helye van. És ő az, aki – egyedülként a kilencvenes évek irodalmár-politikusai közül – íróként tudott kivonulni a közéletből. Műveit a világ sok nyelvére lefordították, német, angol, francia, lengyel, finn, olasz, portugál vagy holland nyelv-

területen sem ismeretlen, és több verse a zene nyelvén is életre kelt. Közéleti erőfeszítései sem voltak eredménytelenek; elég, ha csak a Duna Televízióra, a „mozaiknemzetet egybe láttató nagy eszköz”-re gondolunk, amelynek létrehozását 1992-ben, a Magyarok Világszövetsége elnökeként ő kezdeményezte. Írói és politikusi minőségében megismerhette a Föld legkülönbözőbb tájait: Kubától az Egyesült Államokig, Izraeltól Egyiptomig, Európa szinte valamennyi országát, és találkozhatott a magyar és egyetemes kultúra immár klasszikus alakjaival: Szabó Lőrinctől Gregory Corsóig. Ő maga is átélhette: milyen érzés klasszikusnak lenni.

Csoóri Sándor azonban nem elégedett az életével. A történelmi fordulat óta megjelent verseskötetei (*Hattyúkkal, ágyútűzben*, 1994; *Ha volna életem*, 1996; *Csendes tériszony*, 2001; *Futás a ködben*, 2005) már címükkel is jelzik ezt. Részben a személyét ért, balról és jobbról érkező politikai támadások, de főleg az ország és a nemzet állapota miatti keserűség érződik soraiból. Eszményei és a valóság között áthidalhatatlanná vált a szakadék. Emellett a múlt idő, a sűrű menetrend szerint eltávozó társak, valamint saját öregedésének élményével is számot kellett vetnie. Legújabb kötetének egyik versében ezt írja: „Háttal állok már minden ragyogásnak, / minden mosolynak, / minden bűnnek. / Legbelül csupa múlt vagyok.” (*Háttal állok*).

A *Harangok zúgnak bennem* négy év termését nyújtja át az olvasóknak: 2005-től 2009-ig. Csoóri Sándor lírája – lényegét tekintve – nem változott, ez a kötet is szerves folytatása a hetvenes években megtalált kifejezőmódnak. Azon kevés költők egyike ő, akik nemcsak maradandó verseket, hanem saját versmodellt is tudtak teremteni. A jellegzetes Csoóri-vers folytathatatlan jelenség: epigonjai sincsenek. Alaphangja elégikus, lüktetése parlando jellegű, szervezőereje a költői kép, hitelesítője a személyesség. A világ érzéki metaforáját kívánja megalkotni versről versre.

A *Harangok zúgnak bennem* a hiány és a veszteségek leltára, de legtöbbször mégsem a lemondás hangján szól. Ellenáll az időnek, újraéli az emlékeket és megalkuvás nélkül szembeszegül azoknak a folyamatoknak, amelyek miatt nem leli honját a hazában. Keresi és meg is találja a menedéket a természetben, a kultúra megtartó értékeiben, valamint az otthon, biztonságot jelentő társ mellett: „Menekült voltál s lettél menedékem, / elcserélt fejek és elcserélt hazák / örököse, ki virradatot s estét // sokat kapott a sorstól s viszi-hozza / utánam mindenhová, mintha tiszta / ágyneműt vagy újszülött reményt hozna.” (*Ha nem vagy itthon*). Gyakori téma a húsvét is, a feltámadás ünnepe, átvitt értelemben a veszteségek ellenére is megőrzött reményé.

Csoóri Sándor hisz a vers erejében. Elutasítja azokat az irodalmi törekvéseket, amelyek számára a szépség egyenlő a giccsel, az igazságkeresés az értelmetlen moralizálással, és amelyek szemében minden irodalmi alkotás egyszerűen csak szöveg... „Minden gázságot ismerek már, / amelytől elhallgathat a fuvolaszó, / elhallgathat egy ország. / De hogy a vers mitől lesz hűtlen, nem tudom. / Ül csak most is a kémény mellett, / akár egy operált bagoly.” (*Akár egy operált bagoly*). Csoóri Sándor hű maradt a vershez.

Viszonylag új elem költészetében az irónia megjelenése. Példa erre 2006 című négy soros: „A falhoz vagdalt záptojások éve! / Kétezerhat: nem jó az utcán járni. / Vízagyúval jönnek a vőlegények / s örvendenek a terek árvácskái.”

Jön egy fasor is messziről című „csonka szonett”-jének első versszaka pedig így szól: „Beteg vagyok, ez most a munkám. / Két hegyet nézek, ők meg engem. / Az egyik dombos, mint a melled, / a másik vad és rendezetlen.”

2001-es kötetéről szólva Tóth Erzsébet így fogalmazott: „A futószalagon gyártott versek és költők korában ma is ritka ünnep egy-egy új Csoóri Sándor-kötet. Olyan az ő költészete, mint a sült gesztenye szelíd, meghitt illata a téli utcán, az erőszakos popcorn-bűzben.” A *Harangok zúgnak bennem* megjelenése is ilyen ritka ünnep. *Amulett* című epigrammájában ezt írja a szerző: „Semmi sem él, csak ami túlél engem.” Ez a kijelentés emlékeztet fiatalkori költeményére, a *Cseresznye-balladára*, amelyben a rigó csőrében szálló, piros csillaghoz és véres fejhez hasonlított cseresznyéről magára asszociál: „Nézek utánad, s magam látom: / fölkap, elvisz az idő csőre, / látomás leszek eltűnőben, / s amit itt hagyok, minden az lesz.” Amit Csoóri Sándor eddig itt hagyott nekünk és az utánunk jövőknek: maradandó érték. Mindenkihez és mindenkiért szól.

Véghelyi Balázs

Könyvjelző a Kísértetek korába

Bekezdések Suhai Pál költészetéről

Suhai Pál költő első publikációi közül egy antológiában való szereplés volt a legrangosabb bemutatkozás. *A magunk kenyéré*n című gyűjteményben többek között Bertók Lászlóval, Czigány Györggyel, Dobai Péterrel, Nádasdi Évával, Veress Miklóssal, Verbőczy Antallal és Vasadi Péterrel szerepelt együtt. Nem akármilyen csapat, tegyük hozzá, még akkor sem, ha az alkotók inkább hasonlítottak magányos távfutókhoz, semmint egy nagy futballklub által alkalmazott játékosokhoz. (Egyéni pályájukkal azóta sokszorosan megszolgálták a magyar irodalom közösségéből az 1971-ben feléjük áradott bizalmat és biztatást.) Csoóri Sándor írt akkor Suhai versei elé ajánlást. Az idősebb pályatárs visszafogottságában is néhány olyan figyelemre méltó és pontos dicséretet mondott e még saját hangjáért küzdő lírai artikulációra, amelyek közül ma is hatványozottan érvényes a következő: „*Feddhetetlenségig tárgyilagos.*” Csoóri két szaváért Suhai Pál az elmúlt évtizedekben valahány kötetével jótállt. A szerző számára a költészet adta a lét legitimizációját, nem csupán egy mesterség volt a sokból. Akár Sütő András hőségnek, Szervét Mihálynak a summázata mellé is állíthatjuk Suhai Pálét:

„Minden leírt szavam önmagam megőrzésének legutolsó menedéke...”

(Sütő András: *Csillag a máglyán*)

„Nekem a vers, mióta az eszemet tudom, a lehetőségek lehetősége volt, egyetlen, kizárólagos biztosítéka életem megvalósításának.”

(Suhai Pál önéletrajzából, megjelent *A magunk kenyéré*n című antológiában)

A költők többsége közvetlen módon aligha tud írni az életéről. Közhely, mégis igaz. Suhai költészetéről szintén ez mondható el: visszahúzódó lírai hősként tárulkozik ki, s versében a legerősebb egóval rendelkező poéta is elrejtőzhet. Suhai hol viviszekciós őszinteséggel ír magáról, hol meg hasonlatokkal él azokról a létmozzanatokról, amelyeknek – tudni való – mindenképpen részese. Sütő Andrásnak ajánlotta első kötetének címadó darabját, az *Akár az üldözöttet*. Hasonló és hasonlított bár közel állnak egymáshoz, mégsem azonosak egymással, mint a metafora pólusai. Az egyén nem üldözött, de igen sok tudása van az üldözött-létről... Nem egészen az, de azzá lehet – figyelmeztetnek csupaszon a pontosan megrajzolt költői képek. S ugyanúgy intenek *A porondon* és *A bohóc könnyei* című beszédes szerepversek is.

A válogatott verseskötet borítólapjáról egy Yukon folyó vidéki halotti maszk villan az olvasó felé, amolyan fél-álarc, amely élők és holtak összetartozását jelképezi. Kosztolányi szóleleményével élve: halálarc, amelynek ugyanaz a funkciója, ami Thornton Wilder motívumának, az elevenek és a holtak országát összekötő *Szent Lajos király hídjának*. Suhai Pál költőként is felölti a maszkot, a fél-álarcot. Természetesen ez esetben éppúgy látja az olvasó Suhai igazi vonásait is, mint a larvaarc redőzetét. Rilke szerint a költő, hogy egyre őszintébb lehessen, mindig más szerepbe bújjik. A *Kísértetek kora* költője is: itt hajótörött, ott tetőfedő, egyszer magányos erdei vadász, másszor nyéki Vörösmarty, hol Homburg hercege, hol meg Gulliver, ő a vén komédiás, a bohóc, de a böl-lér-mocskos alak és a tízesztendő lányát köszöntő édesapa is, akinek, ha az önarcképét festi, az ószövetségi Jónás próféta szemébe kell néznie:

„... Jónásként
én hánykódom már az éj
vizeiben, s a bálnamély
halszagú üregeiben is
én bujdosom, s kettéválva,
elnyeletve és kiokádva,
zsírtól és vértől mocskosan
én szülöm, én halom magam.”

(Önarckép: Jónás)

A versíró mintha csak Esterházy Péter azon tételét igazolná, amely szerint „Minden valamirevaló úrnál látni az egész irodalomtörténetet.” Így igaz, a *Kísértetek kora* című versgyűjtemény másfél száz oldalán a világirodalom legváltozatosabb műformáival találkozunk: villoni balladával, heinei dallal, magyar virágénekekkel és középkori virág-kalligrammal, petrarcai szonettel, japán haikuval, disztichonokkal, felező nyolcasokkal, litánia-sorokkal...

A szerző versbeli fáit olyannyira élők, hogy nem kevesebbek, mint maguk az Élet-fák. Holdat tartanak ágaikon, s óriás gyümölcsként érlelik (*Menthetetlen*). Még madártermő fával is találkozunk, pedig arról azt tudtuk eddig, hogy természettudományos koholmány, amely Gaál István 1935-ös könyvében is szerepel. (S az 1987-es reprint kiadásban ismét.) Suhai *Emlék* című költeménye egy gyerekkorban látott konkrét, mindennapos képből növeszt látomást. Az ő madártermő fáján a madarak – miképpen Tompa Mihály allegóriájában – költők. Viszont

micsoda különbség: a XIX. századi poéta egy régi sztereotípiát aktualizál (a költők – énekesmadarak), Suhai madarai csirkék – ezek pedig köztudomásúlag nem énekelnek. A versbe hívott képzet itt inkább súlyával hat, s Petőfit evokálja: *„Úgy vagyok, mint a fa, melynek ága / Alig bírja dús gyümölcseit”* (Elnémult a fergeteg). Suhainál ugyanez: *„Súlyos termését ilyenkor / alig bírta a fa”*.

A Suhai-versekben hajló faágak másutt angyali landolóhelyek, vagyis dimenziókat kötnek össze, akárcsak a borítón lévő álarc jelentései. XX. századi emlékképből modern fa-metaforát állított elő a költő, s miközben hagyta, hogy azt különböző archetípusok is éltessek (mint az ősi finnugor mítoszokban vagy Jézus keresztáldozatának himnuszparafrázisaiban), egyúttal sajátos, egyszerre ősi és modern jelentéssel is felruházta e motívumot (a költészetet az álom és az ébrenlét határvidékére utalva). A költők *„az árnyak ágain gubbasztanak”, „félálomban, de az ébrenlét terhével még”* – mintha Platón Phaidroszának és József Attila *Reménytelenül* című versének sorai egyszerre visszhangoznának. Suhai Pál számára a három holt és egy élő költőpélda különösen fontos lehet, hiszen a szövegekbe rejtett Kosztolányi-hommage-ok mellett Babitsnak, Berdának és Takáts Gyulának is ajánlott verset. Ezen *Emlék* című Suhai-költemény kezdő sora is Babits-sorra játszik rá, a *Mint különös hírmondóra*. Mintha Babits csontos ujjá intené fegyelemre a lét szorításai között vergődő modern embert a kötet számos oldalán. (Éppen ezért érdemes összevetni Babits és Suhai Pál bűvár-motívumát!)

Babits bűvárként szeretne alászállni abba a világba, amely lemosdotta már az életet: *„Bűvár leszek én, kaucsukból gyártva ruhám, süvegem / úgy nézek a két kaucsukba szegett karikás üvegen / bukdosva botor léptekkel, a sűrű nehéz víz alatt / és nézem a hajladozó suhanó síma kúsza halat...”* Azonban – képzeli – milyen elviselhetetlen lesz ott a mélység? Akármilyen gyönyörű is a lenti világ! Megriad. Föl vágyik, föl a fényre és az emberek közé: *„...nehéz a víz és nincs levegő: bukdosva fulladok árván / Csak nem szakadt el a gumicső? vagy a láncnak csigavonója? / Hé emberek! ne hagyjatok itt! fel! a levegőre! hajóra!”* (Atlantisz). Suhai Pál bűvárként úgy rendezkedhetett be a víz alatti világban, annak iszonyatában, mint Weöres Sándor lírai hőse:

*„Csak két fejem maradt és három ujjam:
bujdosnom kellett zöld hinárokon,
és meg nem mondta senki, hova fujjam
sóhajomat, mely veletek rokon!”*

(*Dalok Na Conxy Pan-ból* 8.)

Ember és ember között ha már jeges úr lakik, akár víz alatti világban is élhetne az egyén, hiszen sem a lázas sóhaj, sem az artikulált – társakért kibuggyanó – szó nem hatol mások fülébe. A kiszolgáltatottság-érzet Suhai költeményében is szinte fokozhatatlan:

*Itt nincsenek utak, irányok,
mosolyok, elvek nincsenek,
ha szólok, buborék szivárog
számból, s gyöngyözve ellebeg.*

*Itt zsíros halszemek a lámpák,
az arcok elsüllyedt kövek,
szakállas, vén szörnyek csodálják
csak szörnyű emberségemet.*

(Mint bűvár)

Kafka hőse féreggé változik reggelre kelve, Suhai Pálé víz alatti szörnyek között őrzi szörnyű emberségét. Azért szavatol. (Nem kevés ez, ha arra gondolkunk, hogy a babitsi bűvart nagyképűnek tartotta Kosztolányi a híres *Esti Kornél éneke* című versében.)

Suhai költőként az egyén, a személyiség esélyeit ábrázolja egzisztencialista létverseiben, ahogy Ady, József Attila és Pilinszky után ezt teheti. A bezenyei születésű, majd Pakson nevelkedő költő gyerekkorának Duna-partjára úgy lelünk, hogy a tájakat, népeket és emberi sorsokat összekötő vízi út egészét bejárjuk a *Sok színes paksi kép* című negyvensoros versben. Suhai az Értől az Óceánon át az Érig tudott elérni: „Mert bárhová érkezzem én / a Földnek mókuskerekén / célom megelőz: fut elélem, / míg vágtatok egyhelyben én.” Paradox világlátás ez, kétségtelenül. Mintha Kosztolányi vendéglét-érzése kerítené hatalmába a vers olvasóját: aki vendég, az meghitt közegben sincs otthon, viszont sohasem lehet egészen idegen. Az otthonhoz való ambivalens viszonya igazán jellemezni hivatott a költőt. Az „üldözött” (egy másik vers tanúsága szerint) „száműzötten bolyong” ugyan, de „honában”, saját világában (*Akár az üldözött*). A *Sok színes paksi kép* esetében is valami hasonlóról van szó. Ágh István ez utóbbi versről a következőket írta: „S mintha emlékezés lenne csupán S. P. valósága, az Imsósi erdő, a Sánc-hegy, a Kálvária újra teremtése” (*Millecentenárium, Paks*).

Ha az „életutat” térben vagy síkban nem lehet ábrázolni, akkor (egy másik versében) a helyben maradó fák jellemét láttatja a költő (*Vorwärts*). Ha a létezésnek nincsen emberi értelme vagy fölfogható célja, akkor is van irányultsága. Suhai versbéli vektora az égre mutat. Nem Babel-építő törekvés ez egészen, mert amaz egyértelműen antideista, hanem a megváltódás felé vetődő reflex, még akkor is, ha a menny már kék szilánkokra hullott szét:

*Nem marad más, csupán az ég,
a fénnel telt pohár,
amely, míg nyújtja hús vizét,
szomját itatja már.*

(Poharam)

A költő világképében a megváltatlan élet is az örökléttel fölérő kincs, ha már a föltámadás és az üdvözülés nem hihető létvigasz. A teremtmény hogy fölismerje életlehetőségeit, ahhoz végessége tudatában kell lennie. Két verse is erről vall. Az egyik csak pars pro toto módon, ám a másik a descartes-i ki nyilatkoztatásra rimelőn:

*Míg elveszíthetem,
világot addig lát szemem.*

(Porba írt sorok – Deák Lászlónak 10.)

*Én addig élhetek csak,
ameddig meg is halhatok.
Halandó – tehát vagyok.*

(Drága terhek)

Suhai Pál emberi és költői hitvallása a válogatott verseinek végén még egyszer ránk köszön, nem hagy kétséget bennünk afelől, hogy létezik, mert ezt erősíti meg egy hívó rímre adott válaszirím formájában is. *Ars poetica* című, Lator Lászlónak ajánlott opusában, valamint a *Dajkahal* című rövid versében egyaránt sorvégi helyzetbe kerül a 'papírlap', a fehér felület, a még tabula rasa. Pierre Emmanuel szerint a költők tinta gyalázta álmukat maszatolják el a tisztaságon, valahányszor versbe fognak. S ugyanő ugyanakkor reménytelen reményének is kifejezést ad, méghozzá a „pusztába hajított szó” hősies gesztusával (*Art poetique*). A 'papírlap' szavára Suhai is az 'írnak' és az 'írlak' cselekvő igealakokat echóztatja. A lét hiábavalóságára válaszul teremtőbb gesztust költőtől aligha lehet elvárni, mint azt, hogy ír. Mert akkor már nem is biztos, hogy „a többi csak néma csend”.

Németh István Péter

MAGYAR MŰVÉSZ A KAPU ELŐTT – PERFORMANSZ

A performansz forgatókönyve szerint 2009. szeptember 4-én, pénteken délután öt órakor a budapesti Műcsarnok lépcsőjén magyar művészek jelennek meg, kezükben különösebb feltűnés nélkül finom nyestszőr ecsetet/ceruzát tartva.

A magyar művészek a Szépművészeti Múzeum felé fordulva álldogálnak, nézelődnek, néhányan egy-egy szót váltanak a mellettük állóval.

Ekkor készül el a Műcsarnok lépcsője előtt, a téren felállított fényképezőgéppel a performansz első fotója.

Röpke néhány perc elmúltával a magyar művészek a nyestszőr ecseteket/ceruzákat kettétörik, a használhatatlanná vált festőszerszámokat, illetve rajzeszközöket a lépcsőre dobják, és eltávoznak.

A lépcső teljes kiürülése után készül el a performansz második fotója.

A két fotó a magyar művészet egyik jelentős szegmensének 2009-es összkép-dokumentációjaként rögzül.

A történésektől látszólag teljesen függetlenül, a fényképezőgép látókörén kívül, az épület hátsó bejárata mellé borított trendi homok laza kupacába néhány művészettörténész sietve eltemeti a „kartárs”, a „magyar” és a „művész” szavakat.

(A performansz, illetve a két fotó-mű művészettörténeti jelentőségének ígérete – ha csupán egy művész jelenik meg – már garantált. Ha senki sem jön, akkor értelemszerűen új performansz-forgatókönyv íródik.)

Minden váratlan történés a performansz történetének része.

És a performansz lezárásaként természetesen megérkeznek

Budapest, 2009. május 15.

A TAKARÍTÓK

Mustrák

„S Lászlóffy Csaba, a költő? A vers, a történetmondás, az elmélkedés, a drámai jelenetképzés poézisével mindnyájunkat torkon ragadó vagy lefegyverző alkotóművész? – Autentikus önismeretre szólít, ábránd és öncsalás nélküli hitre és tudásra. Reményre és vállalásra, zűrzavaros századok csapdái között is.” (Bertha Zoltán)

„Miután egy hónapig dolgoztam örömlányként, és úgy éreztem, nem bírom tovább, elmentem a kórházba, hátha visszakönyöröghetem magam. De ott azt mondták, hogy nem vehetnek fel újra, mégpedig erkölcsi megfontolásból (tisztában voltak ugyanis azzal, hogy miből élek, mert a fél igazgatótanács hozzám járt.” (Nagy Koppány Zsolt)

„Az pedig egészen biztos, hogy a közvéleményt főleg a tudatosan, jól megválasztott alakzatokkal nyerjük meg. Ezért ismeretük, beleértve további kutatásukat, szerveződésük vizsgálatát is, tudatosításuk rendkívül fontos, s ebben szövetségre lel egymással a mindennapi és a művészeti szövegek kutatója, nyelvész és irodalmár.” (Balázs Géza)

„A napokban viszont annak lehettünk szemtanúi a tévében, hogy Koszovó függetlenségének kikiáltásával kapcsolatban Koszovó vezetősége a rendet egy vegyes, félig albán, félig szerb rendőri felügyelettel próbálja biztosítani. Az albánok – annak ellenére, hogy a szerbek kisebbségbe kerültek – igyekeznek tiszteletben tartani a kisebbség jogait is. Ez, amíg tart, Európához méltó.” (Csillaghy András)

„A város felett, ahol élek, harmadik napja csendes a légtér. A NATO azonban annyira kiszámíthatatlan, hogy sohasem tudhatjuk előre, melyik pillanatban remegnek meg újra a falak, az ablakok. Egy-két napig békén hagy itt bennünket Újvidéken, de aztán mindig újra tapétára kerülünk. Légiriadó is on the board!” (Szabó Palócz Attila)

Ára: 650 Ft. Előfizetés: 5000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél, a Magyar Posta Zrt.
(1) 303-3440-es faxszámán, a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen,
valamint a szerkesztőségben.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185



Folyóiratunk megjelenését
a Nemzeti Civil Alapprogram
támogatja.