

TINKÓ MÁTÉ

Vincze Ferenc: A hegyi hódok tündöklése és bukása

Lector, 2020

kritika



TINKÓ MÁTÉ (1988) Békés

A tárcákat és tárcanovellákat – szám szerint huszonnégyet – tartalmazó kötet figyelemfelkeltő címe mellett az ötletes borító – Csillag István illusztrációján hódyszerű állatokat láthatunk, amint sorban vonulnak az író tollán felfelé, a háttérben egy világító égtesttel, ami feltételezhetően a Hold – a mese és a képregény oldottabb hangvételű aszociációs lehetőségeit nyitja meg, noha ezek után a szöveg olyan világba kalauzolja az olvasót, amely tele van rejtélyekkel, titkokkal, és ezek alapvető szerepet játszanak a diegetikus világ felépítésében.

De vajon miért pont a hódokra esett a szerző választása? A kézenfekvő kérdésre a szövegek szoros olvasása során egyfajta motivikus folytonosságból tűnik kirajzolódni a válasz: a novellák többszörösen összetett, állandó jelzővel emlegetett, „kis úszásigényű, apró testű” hegyi hódjai rendre visszatérnek, felfelsejlő, valójában ellenőrizhetetlen jelenlétükkel mindvégig titokzatosan meghúzódnak az epizodikus történetek háttérében. Űsse fel az ember a legkülönbözőbb lexikonokat és állatanatómiai szakkönyveket, az az enigmatikusság, ami ezt a fajt és alfajait körül lengi, nagy potenciált jelenthet egy szépirodalmi szerző kezében is. Érdemes mégis röviden elidőzni ezeknél a közelebbről megvizsgálva mégiscsak különleges élőlényeknél, akik az emberi és az állatvilág kényes, ingatag együttélésének – jó okkal – eklatáns példájául szolgálhatnak. A hódok a bioszféra önfenntartására képes állapotához járulnak hozzá gátépítő, ennek következtében környezetformáló szocializációs(nak is nevezhető) tevékenységükkel, csak hogy – az emberektől félreeső életmódjukból is fakadóan – a faj a 19. századtól napjainkig folyamatosan küzd kihalása elkerüléséért. Az 1850-es években szabályos irtóháborúk folytak ellenük, arról nem is beszélve, hogy az idők során több szempontból is csábítóvá váltak a vadászok számára – elsősorban húsukért és prémjükért, továbbá a szépségipar és a gyógyászat is hasznosítani tudta és tudja a pézsmájukat. A kisebb-nagyobb negatív körülmények és hatások ellenére elterjedése manapság

abszolút jellemző Közép-Európára és Észak-Amerikára egyaránt; elsősorban a magasan fekvő hegyi patakok mentén – éjszakai életmódjukból kifolyólag igen ritkán – találkozhatunk velük.

A rájuk boruló homály tehát egy fikcionalizált térben is jótékonyan mondható, amelyet Vincze hamar felismer, és a bevezető írásban rá is mutat arra, hogy a szerzői intenció miként tudja alkalmazni a tudásnak ezt a fajta hiányát vagy részlegességét. „Hosszas szemlélődés eredményeképp arra a következtetésre jutottam, hogy itt a Castor fiber egyik már rég kihalt rokona élhet, talán a Trogontherium minutum valahogy fennmaradt példányai, melyeket egyszerűen a hegyi hód névvel illetttem.” A szerzői döntés önkényén és a fiktív világalkotás, a megnevezés esetlegességén túl ugyanezen novellában, néhány sorral lejjebb arra is rávilágít az elbeszélő, hogy saját megfigyelései sosem válnak bizonyító erejűvé, sőt, az a fajta belemerülő érdeklődés, ami mozgásban tartja e diegetikus világot, egy külső nézőpont felől a normalitás megkérdőjelezésével is járhat. „S minthogy hiába is lestem őket, a csobbanáson kívül egyetlen kézzel fogható bizonyítékkal sem sikerült szolgálnom jelenlétükről, és mire felbukkantak a fák között a falu háztetői, lassan már közröhej tárgyává váltam.”



A részt vevő, belebocsátkozó szemlélődés a novellák értelmezésének egyik kulcsát adhatja: ez az attitűd válik vezérelvé, amely a kamera narratori-közvetítő objektív jelenlétét és a táj, illetve a tájban az ember és egyéb élőlények kevésbé passzív, mint inkább önműködő, egyúttal szubjektív jellegét hivatott érzékeltetni. A kérdésfeltevésig eljutó írások éppen amiatt nem jutnak tovább a kibontakozásban, mert az a fajta tűnődő, kontemplatív, a látvány megképzésében érdekelt és ekként érvényesülő optika egyúttal megkonstruálja önmagára szabott korlátait is. Az apróbb megfigyelések a környezettel összhangban, arra finoman rezonálva, bizonyos részleteket elrejtve, visszavonva, más részleteket pedig rendkívüli, atmoszfératerem-

tó erővel élénk tárva bontakoznak ki. „Nem látom a napfelkeltét, a hajnal fákra mázolt színeit. Városban élek. A közeledő őszt érzem mostanában, néha látom a naplementét. A külvárosi társasházi lakásom teraszán meg-megfúj a városszél felől érkező szellő, kicsit megkavarja a teraszról belátható udvar állottságát, majd a másik oldalon, a kerítés fölött elillan.”

Megpróbálhatjuk felvázolni az írásokból a kötet topográfiáját: azt fogjuk látni, hogy számos magyarországi és Erdélyre, illetve a Székelyföldre emlékeztető tájrészlet elevenedik meg, feldúsítva a fantázia elemeivel. A régiók között elsősorban Donkó Lőrinc, „a nyurga lábú erdészgyerek” közlekedik a hódok felkutatása céljából. „Minthogy korábban már részt vett egy, az apró testű, kis úszásigényű hegyi hódok elleni akcióban, országos hírnévre tett szert, őt hívták bárhová, ahol gyanítható volt a rágcsálók ismételt feltűnése.” Az író alteregójaként is értelmezhető, központi figura – erre a kötetzáró novella egyértelmű választ ad – némiképp a hódokkal analóg módon teremt folytonosságot a szövegtérben. Az ellepleződő tudás, a rejtélyben maradó és elmagyarázhatatlan vagy nyelvtileg ki nem fejezhető felismerések birtokosa ő, egy társadalmon kívüli karakter, akinek természeti megfigyeléseit „senki sem akarja meghallani”. De mivel az egész kötet felfogható úgy, mint egy felskiccelt vázlat valami jövőbeni nagyobb témához, így az ő alakja sem rajzolódik ki kellő mélységeiben. Mindközben jó néhány szöveg referenciális beazonosíthatósága hiányzik, az elbeszélői pozíciók is változnak, de ezek a váltások csak ritkán okoznak zavart, mivel a lazán egymáshoz fűződő történetek nem igénylik ezt a típusú behatárolhatóságot. „A helyek behelyettesíthetők, tanulni kell ezt, és nem ragszkodni hozzájuk. [...] Jelen lenni, talán ez a tömör összegzése mindennek, a helyek felcserélhetők, bejárhatók, alakíthatók. És mi is azok vagyunk, csak hagyni kell, legalábbis nem úgy tenni, mintha semmi sem változna, mintha semmi sem történe.”

Markáns tapasztalat, hogy Vincze kötete a peremléten sodródók, az elzárt vagy elrejtőző faluközösségek, a rejtett vízfolyások mentén örökké zsi-bongó, lokálisan és kulturálisan is nagyon specifikus módon élő, túlnyomórészt határ menti vagy határ által identifikált mikroközösségek világába, „körzeteibe” nyújt betekintést. A fülszövegben – megítélésem szerint kissé könnyedén – odavetett „mágikus realizmus” túlságosan tág fogalomhasználat helyett talán szerencsésebb lenne e kötet esetében (is) egyfajta Közép- és Kelet-Európa-tapasztalat lehetőségeiről beszélni, amelyek a tér- és identitászelemlét specifikumaiban találhatnak kapaszkodót. Valamelyest törvényszerű, hogy a bi-

zonytalanságban, egzisztenciális kiszolgáltatottságban, megkeseredettségben, a valamin túl-levés tapasztalatában létezés alternatívái legendákat, mítoszokat hívnak elő a múltból és üresítenek ki a jelenben. Így, az emlékezés, a nosztalgia révén és a szorongás megszüntetésére tett rendszeres kísérletek útján kerül különlegesen intenzív kapcsolatba az ember az őt körülvevő természettel, a flórával és faunával, úgymint a tárgyi létezőkkel, valamint a topográfiai entitásokkal is. A szociálisan érzékeny, keserű egyéni sorsepizódoktól kezdve a mulatságos anekdotákon át a mitikus történetekig tendenciaszerűen demonstrálják ezt a szövegek. Példának okáért az öngyilkosjelölt és egy köpönyeg, a zavart alkoholista és egy sarki üzlethelyiség, a szobafestő és egy szoba, de Donkó Lőrinc és a hódok között is efféle, a nyomkövetés és a jelolvasás mentén létesülő, bensőséges viszony alakul ki, amely fantazmagórikus képekben, voltaképpen a „láthatatlan”, ekképp a nem létező szférájában valósul meg. „S ahogy a parkfelügyelők, úgy később *A Félszemű Hiúzhoz* címzett fogadó törzsvendégei sem hittek Donkó Lőrincnek. Néha már önmaga sem hitte, amit látott. Csupán emlékeiben élt elevenen a hevesen gesztikuláló, magas sarkúban tipegő lány, az erejüket megfeszítve őt követő hegyi hódok és a nyomok, melyek attól kezdve télvíz idején, az első hószításkor fura köröket rajzoltak a Lámpási-árok kanyarulatánál a hófehér tisztásra.”

A szerző a kötetben nem titkolja, miféle irodalmi hagyományokat eleveníthet fel az általa képviselt szövegszervező elv, sőt ellenkezőleg, saját írástechnikája lokalizálásával valamelyest fontosnak, megkerülhetetlennek tartja, hogy akár tisztelgés gyanánt, olyan kanonizált irodalmi tekintélyeket szólítson meg ajánlás és különféle intertextuális utalások révén, mint Bodor Ádám vagy Szilágyi István, noha valószínűleg a direkt gesztusok nélkül is eljutnánk ennek felismeréséhez. Az ökonomikusan szerkesztett, magát dinamikus olvasató könyvecskének mégsem ez a legfőbb problémája, hanem sokkal inkább az az utólagos érzés, hogy a szerzőnek keretező szándéka, motivikus összefüggés-alkotásai és minden egyéb igyekezete ellenére sem sikerült egy lezárt szövegtest benyomását keltenie. Ezenfelül az a hiány, amit valamely téma kibővítésének ígéretével tehetne, éppen a felskiccelt novellák jellege miatt nem válthat ki különösebb érdeklődést az olvasóból, akinek sajnos nem jutott elég idő és tér, hogy bevonódjon a történetekbe. Így, kísérteties módon, az író végül, főhőseinek sorsával némiképp azonosulva, tündöklésüket és bukásuk kudarcát saját maga is megtapasztalja. Ugyanakkor a kérdések izgalma a hegyi hódok rejtélyével együtt velünk marad.

BALÁZS GÉZA

Farkas Árpád:
Ostorzúgásban ének

Előretolt Helyőrség, 2019



BALÁZS GÉZA (1959) Budapest

Egy válogatott verseket tartalmazó kötet kiválasztott címének mindig kiemelt üzenete van. *Ostorzúgásban ének*. A vers hitvalló elődöket, Adyt és részben József Attilát idézi, egyben felfogható sorsvállalásnak is: „Másfajta raj lennénk...”, és csörömpöl a szó (József Attila), a kaján vad-ős szomj, a Sion-hegy, az Utolsó Hajó, a bús bíborló vad dalok, messiás-sírok, tornázó vágyaknak tora; s az utolsó versszakban fel is bukkan a név: „Nem kell már lant, se cimbalom, / tornázó vágyaknak tora, / csak Ady Endre ostora, / csak Ady Endre ostora”. Mintha az *Ostorzúgásban ének* Ady utolsó, fájó összegzésének (*Az utolsó hajók*, 1923) vállalása lenne. Ugyanilyen kiemelt üzenete volt Farkas Árpád 1984-ben megjelent *A befalazott szószék* kötete címének. A vers a mostani válogatásba is bekerült, mondanivalója pedig kiteljesedett. A Stephansdom előtti téren ülnek a derék bürgerek Kapisztrán János befalazott szószéke előtt: „mit érne, ha mi itt / kongatni kezdenénk / közömbös Európa / közömbös harangjait?” Erdély-versből Európa-vers lett.

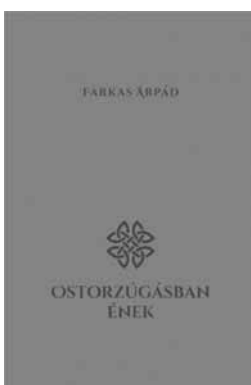
Ha csak pár sort ragadunk ki a címadó versekből, kiolvasható belőlük Farkas Árpád költészetének fő jellemzője: a cselekvésvágy (küldetéstudat) és beletörődés (lehetetlenség) küzdelme. És persze költészetén végigvonul az erdélyiség: az ősök, a kortársak, a szülőföld, a táj; pontosan megrajzolt, szikár költői képekben és gyönyörűen hullámzó, szabályos verssorokban.

Kezdjük az önmeghatározással. A küldetéses költő sorsa: a külső és belső ellenállással szembeni küzdelem. Félni szabad. Hogy is mondják? A gyáva fél és menekül. A hős fél és helytáll. Farkas Árpád hős: „ne bántsatok! –: / költő nem voltam én; csupán féltem. / Leféltem szépen e negyven esztendő”; később: „fölszezett szájjal dúdoltam darabos, szederjes szokat, / zöld lombú igéket, kapáló szívvel... / de költő nem voltam, költő én nem; / énekeltem csak félelemből a rettenet ellen...”; s a végső állítás: „félni kell bátran! S élni. Élni” (*Ha síron hajt ki a remény*). Az „élni” motívum többször visszatér, például a vágyódásban: „Élni lenne jó

messzi nyárban, / valahol délen – Veronában” (*Nomád*). A mélyben a félelem munkál, ezért hányszor kérdezik egymást az elnyomott közösségekben: „A cimborákat nyúzom álmaimban: / Te mért hallgatsz? te mért? te mért?” (*Vallató*). Magyarázat a félelemre: „Lehet, csak valaki játszik velem, / lehet, nem ősz ez, csak történelem” (*Körhinta*). Ami fordul, de hiába. Hiába a történelmi változások, a kinyílt határok, Európa. A problémák maradnak, az ifjúság „át-rágja magát a parajdi sóhegyeken”, és ismét fölvetül a kérdés: mit tegyen költő? „Rodin pózában ülök / félszázada a honi klozeton; / rettegjetelek, én még maradok.” Már nem retteg, legföljebb rettent, és marad. Tudja, hogy lejárt a költők (az értelmiség?) kora, de akkor is alkot, ír: „Tudom, óceán nem leszek már, / de határátmosóvá / eltintatengeredem” (*Nyitott égbolt*). A *Gyertyák Erdélyben* című versben megerősíti vállalását: „Mi pedig maradunk... Abrudtól, Zágontól / Ungvárig pirkán az ég alján / körbe a gyertyák lángja.”

Az élet – kisebbségben leginkább – „penge-élet” élhető. A *Pengeélet* című vers négy, zárójelbe tett sorában alig burkoltan benne van Románia és Erdély sorsa, a rendszerváltozás: „(Már mi búza a Királykőn termett! / Úgy felizzítá rest Bukarestet, / kemencévé fűtötte Erdélyt, / belőlünk sütni kenyereket.)” Pedig az emberben – nemcsak az erdélyiben – mélyen él a vágy a harmóniára: „harmóniasóvárgó erdélyi éhem” (*Üdvözlét*). A történelem változhat, de az alaphelyzetek változatlanok. Számon kérő keserűség hangja szólal meg a *Zsoltár* című versben: „Állunk / ideszegezve / a te szögeidről, / pogány düheidről / s zengve a te dicséretedet, / iszappal fordul ki szánkából az étel, / ajak közül a vízzel telt pohár.” De nincs mit tenni. Főleg, ha nincs egyedül: „fújuk, ugye, Bátyám, / végső pillanatig” (*Kányádi Sándornak*).

Aligha képzelhető el egy mai versben a vörös csillag, hacsak így nem: „emberszívet zabált” (*Cipőfűzőárus*). A vers hitvallás a szegények, kutasítottak mellett. Egyetlen betű különbség, és kinyílik a jelentés: „Mert itt a csendnek csönd az ára” (*Csak csend*



ne legyen). Közéleti jelenségek sorjáznak az *Esztelnek napóra* verses krónikában. Nemezszer kerül elő az erdélyi elvándorlás. Például a Nyikó menti falu kapcsán: „honnan a századvég háromszor anynyi gyermeket / küldött a világba, mennyi most lakja” (*Ha sírokon hajt ki a remény*). A küldetés alapja a szülőföld, amely őshöz kapcsol, elindít, tarisznyát ad, szólókat, és visszahív, vagy az álmokban visszatér: „Párát ásít a Szamos” (*Nappalodás*), „A szülőföld ölébe kap” (*Hazatérés*). Megrendítő Kőrösi Csoma Sándor megidézése, aki nyakában „omlós anyafölddel” keresi az őseket Ázsiában: „Töri szívemet, s szívem is a népet, / mely annyit bolygott velem – s mégsem lelt hazát.” Vagy Damjanich köpenye. A vers kiindulópontja az a történet, hogy a hóhér a kivégzés után magához vette a hős tábornok köpenyét. Farkas Árpád a köpenyt szimbólummá növeli, s víziójában vándorútra kelt, s feltűnt Doberdónál, Isonzónál, a tanácsköztársaság idején, a Trianon-palota egyik széktámláján, Orgoványnál, a Don-kanyarban, Szárazajtán, '56-ban Pest utcáin („kitárva szárnya sarka szögletét / Erdélyre is”). S most hol van a köpeny? Fölöttünk?

Emléket állít Erdély legnagyobb tudósának, a matematika egyik legnagyobb alakjának, Bolyai Jánosnak: „nem fogadok fölibém rendet, / csak mit magamnak én teremtek”. A vers kifut a híres szálólógére: „már megtanultam szítai / piciny parázsból lángot – / s a Semmiből egy új világot!” (*A Tökély kiszemeltje*). Mélyen érzi és érti Tamási Áront: „kilendült kelettől / nyugatig, fanyarkás mosollyal lengett Óceántól / Indiáig...” Tapasztalatai pedig „új mesebeli alakzatokká / ismét összeálltak”. Csak végre méltó helyén kezelnék Bolyai Jánost, és olvasnánk újra és újra Tamási Áront. A Babitsot idéző vers (*Babitsolás*) a nemzet és nyelv egymásra utalásának szellemében utal a nyelvi pallérozásra („ki ránt majd be féket, / hogy el ne gázolná az ikes igéket”), s természetes módon kapcsolódik össze a nyelv a megmaradással: „Elvesztvén atillánk, szép szót óvó menténk, / szitokban és gazban alvó Duna mentén / nem fog a magyar szó lábbujjhegyen járni, / bár jó volna kissé megbabitsmihályni.” Hasonlóan az *Áldassanak* című versben az asszonyokra utalva: „áldassanak / őrizői – a mindenkié-Anyanyelvnek!”

A világ zajossága, zűrzavara mellett felértékelődik a belső világ. Kapcsolatunk a természettel, a múlttal, a szülőkkel, a szerelmünkkel. Farkas Árpád mintha ebben találná meg a jövőt szolgáló túlélés lehetőségét. A szülőföld: a szülők: „apáink hűlő, drága arcán járunk” (*Apáink arcán*). Megrendítő anya-kép és búcsú (*Egyszer majd arcom is elkészül*); egyébként Sütő Andrásnál is megjelenik ez a gon-

dolat az *Anyám könnyű álmat ígér* című regényében: „És jöjjetek el a temetésemre, fiam, / ne a végtisztesség végett, csak hogy együtt legyetek végre mind... szikrázó szemmel álljatok körbe néha egy gödröt, / hátha megvillan odafönt az ég.” A végső búcsú, a természetbe visszatérő és a gyermekben tovább élő anya: „Billeg ujjaid közt a húsjegy, kenyérjegy, / búcsúzol anyám. / Arcod a vizeké, füveké, köveké, / magukra ők öltik lassúdan. / Anyaöl- szötte villámaidból / elkészül egyszer majd én arcom is: / szikár lesz, fanyar és kemény, / akár e költemény.” Nem találhatóék pontosabb szavakat Farkas Árpád költészetére, mint amit önmaga gondol: szikár, fanyar, kemény.

A nyugodt, kiegyensúlyozott, szép szerelmes versek közt talán ez hangzik legmesszebb: „Mert belém ölelled azt a férfit, / ki egykor téged megölelt. / Cipője sarka kopog bennem / folyton, míg melletted megyek. // És velem van boltban s piacon, / és fát vág és verset ír velem. / Föld hajlunk – én nézlek hosszan. / S ő megcsókol téged csöndesen” (*Csikorgó*).

Folklorisztikus hatása a verscímek egy része (*Dúdoló, Balladácska, Gyermekjátékok, Furulyaszó*), beleíródik egy versbe (*Porka havak*) a regőlés („rehó reme róma”), kedvelt motívumai (csikók, csitkók, harangok). Frissítő erővel hatnak erdélyi szavai, kifejezései: *fűtőzni, mánus, paszulyleves, ganyésszeke- rek, székelharisnyák, kopjafák, jerke juhaink, miccenés, süssan, kalákás nyarunk*. Vagy a rejtélyes és pompás képet kibontó: *Kizöldült ekeszarvak*. A népdalokra (és kicsit József Attilára) emlékeztet a *Nem tudom én, miért játszom* nyolcsoros, amelynek négysoros „betétdalát” visszafelé elismétli a második négy sor: „S ha még féltesz, meg ne lássál: / krumplikövön kopogásnál / kongóbb a magány már bennem, / vasmennyboltos csönd felettem. // Vasmennyboltos csönd felettem, / kongóbb a magány bennem / krumplikövön kopogásnál: / ha még féltesz, meg ne lássál.”

A kötet számomra legszebb, egyben talán legszomorúbb verse egy újabb bús, „értelmes szomorú” himnusz: *Magyarország*. Az erdélyi feltöltődni, felnézni és menekedni vágyik kicsiny Magyarországra, s látja azt „még betegebben”. S mégis együtt érez ezzel a kis, kicsiny, árva és tutaj-Magyarországgal, hiszen összetartozik vele: „Erdélyi volnék, malomkő van / nyakamban, úszni így tanultam, / s világtengereken vérem átráng / véled, te tutaj-Magyarország”.

Farkas Árpád hitet tesz ősei (Mikes Kelemen, Kőrösi Csoma Sándor, Bolyai János) magasztos magatartása mellett, példaként is állítja őket, vállalja a magyar és erdélyi sorsközösséget, nem akar

hős lenni, de nem is menekül, megértő és kérdező, békét, megnyugvást, harmóniát keres a megtartó közegben, Erdélyben, természetben, emberi kapcsolatokban; megmaradást a szülőföldön, a történelemben, hitben, a magyar népi és magas kultúrában és természetesen az anyanyelvben. A költésze-

tét bemutató válogatás végtelenül egyenes vonalú, kiegyensúlyozott, kiérlelt versek gyűjteménye, amelyek meggyőznek arról, hogy ma is lehet még csodálatos, szépen hangzó, szívünket-lelkünket rögtön megfogó verseket írni olyan kérdésekről, mint szülőföld, szerelem, megmaradás, helytállás.

KOLOZSI ORSOLYA

Nagy Gerzson: Délután apámmal

Kalligram, 2020

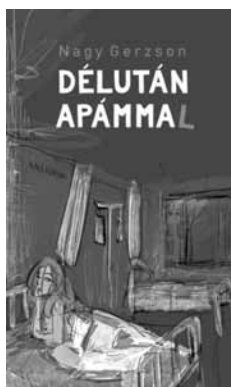
Középiskolai kollégium, kamasz fiúk és lányok, közös zuhanyzók, titkos cigik, otthonról hozott rántott hús, olcsó kevert, pattanások és reménytelen szerelmek. A gimnáziumi, kollégiumi évek tipikus, mégis érdekes történetei huszonnégy, novellafüzérként is olvasható írásban kapcsolódnak össze Nagy Gerzson első kötetében. Regényi közökkel – így határozza meg saját magát a *Délután apámmal*, amely egy Dzsóni nevű fiatal középiskolás éveit tárja fel a rövid történetek összefűzésével. A nyolcvanas évek végének, a kilencvenesek elejének miliője, az első szerelmek, a kollégiumi reggelik, a bajtársiasság, a beavatások, a verekedések, a kosármecsek egyaránt helyet kapnak a lapokon. A főhős elbeszélő életének ezen évei a gyermek- és a felnőttkort kötik össze, s a felnőtté válás fájdalmas, bonyolult átmenetét jelentik.

Maga a szerző egy interjúban Ottlik *Iskola a háttáron* és Salinger *Zabhegyező (Rozsban a fogó)* című művét jelöli meg irodalmi előképként, és a szöveg valóban köthető mindkét említett regényhez, bár kollégiuma közel nem olyan szigorú, mint Ottlik írásában, és főhőse kevésbé elveszett és céltalan, mint Salingeré. De egyértelmű, hogy Nagy Gerzsonnak is kézre áll a téma, nagyon plasztikusan és pontosan ragadja meg a kamaszkor hétköznapjait, érzelmi hullámvasútját. Nyelve ráadásul olyan visszafogott, természetes, és mentes mindenféle rossz értelemben vett irodalmi affektáltságtól, hogy az elbeszélések még egy szüksézávú, zárkózott kamasz fiú szájából is hitelesen hangzanak. A narrátor úgy beszél a pubertás éveiről, hogy nem használ giccses-érzelmes nagyjeleneteket, még az összetört szív is csak halkán csörömpöl és csendben sajog ebben a szövegben:

„Edina bevár, zavaros a tekintete, haja az arcába lóg, zsebre dugott kézzel toporog. Most látjuk egymást utoljára, mondja, ugye, tudod? Nem tudom, honnan is tudnám. Nem szólok meg. Felvettek a bécsi egyetemre, suttogja. Alig áll a lábán, összeé az orrunk, hajszálai az ajkamra tapadnak. Azt várja, hogy megölejem, de nem tudok mozdulni. Nem tudom felfogni a szavakat, hogy most látjuk egymást utoljára, hirtelen azt sem tudom, hol van az a Bécs, az a bécsi egyetem. Rettenetesen dühös vagyok rá. Nem akarok abban a jövőben élni, ahol mi nem látjuk többé egymást.”

A túlzások, a túl nagy érzelmi gesztusok hiánya teszi hihetővé ezeket a történeteket, amelyek az érzelmeivel, az őt körülvevő hatásokkal nehezen bírkózó kamasz nézőpontját tükrözik. Takács Zsuzsa a kötetet ajánló fülszövegében valószínűleg ezért nevezi „minden érzelmösségtől mentes írónak” a szerzőt, aki nemcsak a kamaszkor érzelmi amplitúdóját ragadja meg decens módon, de abba a csapdába sem sétál bele, hogy mindenáron „fiatalos” próbáljon maradni, stilisztikai okból beleerőltessen néhány félreértett szleng kifejezést a szövegbe. Eszköztelensége (és talán látszólagos szenvtelensége) a szerző által példaképnek tekintett Hemingway és Camus technikáiból is következik. Az utóbbi évek magyar kötetek közül leginkább Mesterházy Balázs *Gesztenyeplacc* című szövegével állítható párhuzamba, a középiskolás időszak, egy zárt kis közösség, a felnövekvés éveinek hasonlóan jól sikerült (bár más elbeszéléstechnikai megoldásokkal operáló) bemutatása miatt.

A szövegnek a kamaszok válságainak, tipikus élethelyzeteinek bemutatása mellett van egy másik fontos di-



menziója – nemcsak generációs regény, hanem apa-regény is (a cím is egyértelműen erre utal). Az én-elbeszélő a vidéki család egyetlen gyermeke, aki sportos, jó tanuló, a megyeszékhely gimnáziumában kiváló eredményeket ér el, így az apa számára saját zátonyra futott életének lehetséges jóvátévője, álmainak megvalósítója. De a fiú nem azonos az apjával, még csak nem is hasonlít rá (például kevésbé kommunikatív, és a csajozás sem elemi szükséglete), sőt, vannak pillanatok, amikor tökéletes ellentétének tűnik. A kapcsolat nem tragikus vagy élehetetlen, éppen annyi disszonancia van benne, amennyi minden apa–fiú kapcsolatban megfér, sőt valószínűleg szükségyszerű velejárója is. A felnőtté válás, az öregedés, a be nem teljesült álmok és a jövőtől való szorongás puszkaporos hordója, amin ülnek, mégis, mindketten igyekeznek elviselhetővé tenni ezt a helyzetet. Ezt nagyon kevés szóval képes megragadni a szöveg, mint ahogy azt is, hogy a két sztrókon átesett apa elvesztésére milyen heves elfojtással reagál a felszínen legtöbbször kimért és szenttlen fiú. A *Délután apámmal* elbeszélőjében nagyon kevés az önreflexió, a vele történeteket, érzelmi állapotát ritkán értelmezi, a regényből hiányoznak az (ön)interpretáló bekezdések, gondolat sorok, ehelyett a megmutatáson, a situációk ábrázolásán van a hangsúly.

Az apa és a rendkívül halványan ábrázolt anya mellett még egy fontos felnőtt szereplője van a kötetnek, a Columbo gúnynevű kollégiumi nevelőtanár. Columbo tulajdonképpen az apa alteregója, az apát helyettesítő hatalom a kollégiumban, az azonosulási pontként kínálkozó felnőtt férfi a fiú életében. Ahogy az apa, úgy ő is meghal a történet ideje alatt, az utolsó oldalakon pedig meglepő dolgok derülnek ki róla, de a szöveg befejezésében megjelenő önvallo-

mását leszámítva nem tud igazán középponti szereplővé válni, pedig az író láthatóan tesz erőfeszítéseket, hogy erőteljes, hangsúlyos karakter legyen. A fiúkollégisták között elvileg kiépít egy hierarchikus rendszert, amelybe a főhőst is próbálja bevonni, sikertelenül. Ez a szál azonban hamar elhal, nem elég kidolgozott ahhoz, hogy azt a kiszámíthatatlan, fenyegető hatalmat képviselje, amely a fiúkat uralja, s amely az apai viselkedés egyfajta eltorzított modellje lehetne. A nevelő által működtetett „besúgórendszer” ábrázolása lehetett volna hangsúlyosabb, mert így elsikkad a történetben, és nem éri el célját.

A *Délután apámmal* két fő rétegét még sokféle dimenzió árnyalja és színesíti, nagyon jól rajzolja meg például a szöveg a kamaszkor szexualitását, a koedukált kollégium hormonális kisüléseit, a sokszor suta, kísérletező, egyszerre vágyott és félt szexuális együttléteket. A főhősnek több szexuális fantáziája is megjelenik, de nemcsak ezek a fantázia- és álmoképek szakítják meg olykor az elbeszélést, hanem háborús, agresszív, sokszor szürreális képek tolakodnak a narratívába, néhol nehezen elhatárolható, hol ér véget a fantázia, és hol kezdődik a valóság. Ezek a furcsa betétek a főhős vágyait vagy éppen ellenkezőleg, félelmeit jelenítik meg, azok kivételüként épülnek a narratívába, az alapvetően realista kódú szöveget így játékba hozzák az irreálissal, a fantázia világával is.

Viszonylag kései debütálás Nagy Gerzsoné, aki egy egészen letisztult, biztos alapokon álló elbeszélésmóddal jelentkezik, amely nem feszegeti ugyan az alapvető prózapoétikai sémákat, hanem egyszerűen, tisztán, kevés mellébeszéléssel operál. Jó lenne látni, hogy van még téma, amelyet hasonló egyszerűséggel és magabiztossággal fel tud dolgozni.



BARÁTH TIBOR

Borcsa Imola: Magnebéhat;
Serestély Zsolt: Közös hűlés;

Szántai János: Kolozsvári Robinson

Napkút–Erdélyi Híradó, Erdélyi Híradó–FISz, 2019

Három tehetséges erdélyi író kötetéről kritikát írni hálás feladat. Borcsa Imola debütáló novelláskötete, Serestély Zsolt második verseskönyve, illetve Szántai János különleges verses robinzonádja tartalmas olvasói élményben részesítettek,

ez a három vékonyka könyv kellemes színfoltja kortárs irodalmunknak. Mindhárom kötet képes úgy kapcsolódni valamilyen irodalmi hagyományhoz, hogy egyedisége ne szenvedjen csorbát, a három magabiztos alkotó képes volt kiérlelni

saját hangját, és ez volt az, amelyet a legtöbbre értékeltem.

Borcsa Imola rendhagyó, *Magnebéhat* című novelláskötetében a pletyka műfaján belül bontakoztatja ki történetmesélői kedvét. Valóban történetmesélői kedvről van szó, az író számára az elbeszélés aktusa válik fontossá, az az adomázó, könnyed, kissé megbízhatatlan narratíva, amely a pletyka műfaját is jellemzi. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a könyv fő elbeszélője, fő pletykása, Elvira néni, miután így kezdi monológját az első novellában: „[n]em vagyok én pletykás, gyógyszerésznő, nem azért mondom”, tíz, egymással is összefüggő történetben bizonyítja be ennek ellenkezőjét. A pletyka nemcsak műfajilag határozza meg a novellákat, hanem szövegalkotó tényezővé is válik, gyakran a szövegek tárgya lesz, összességében pedig az elbeszélés tükröként működik. A címben szereplő „magnebéhat” egyetlenyszer fordul elő a könyvben, akkor veszi be az egyik szereplő, amikor egy idegen érkezik a városba, akiről napok alatt sem lehet kideríteni semmit; ez a nem tudás, ez a bizonytalanság okozza a stresszt, amit leginkább a pletykák tudnak feloldani. Borcsa Imola jól megteremtett városi miliójában, atmoszférájában nem férnek meg a titkok, mindenki élete elbeszélés tárgyává válik, éppen ezért a „magnebéhat” tulajdonképpen a pletyka, a magánügyekbe való kényszerű belesés és kitergetés. A pletyka ugyanakkor egy bizonyos fokig megbízhatatlan, lehet szinte teljesen valóságos, de akár legendszerű is, így az Elvira néni hallgató gyógyszerésznő, illetve az olvasó nem tudhatja, mi a fikció, s mi az igazság – a pletykában és az elbeszélésben is azonos, hogy a valóság csak a fikcióba fonva jelenik meg, hogy ez a két elválaszthatatlan egymástól. És ugyanígy elválaszthatatlan az elbeszélőtől is. Borcsa Imola Elvira néni keresztül beszéli el a történeteket, s ez a közvetett narráció is rávilágít arra, mennyiben függenek az elbeszéltek a nézőponttól, hogyan alakulnak át, amíg több elbeszélőn át formálódnak. Úgy érzem, hogy az író részben azért választotta a pletyka műfaját, hogy az elbeszélésről, fikció és valóság viszonyáról is állításokat tehessen.

Másrészt azért, mert jól ráérezett arra, hogy szövege stílusára jótékony hatással lehet. Elvira néni nagy örömmel és buzgalommal meséli el a kisváros fontos történeteit, hogy a frissen érkezett gyógyszerésznőt mintegy beavassa: a novellákat összeillesztve megismerhetjük a közösség múltbe-

li, történelmi eseményeit, fontos pillanatait, a személyes tragédiákat és a szórakoztató históriákat. A kisváros regényét ízes nyelven, nem kevés iróniával és szerethető humorral tárja elénk Elvira néni, nem mellőzve a pletykákat jellemző egyéni olvasásmódot – és azt a csöppnyi kárörvendő gúnyt, amely a pletykázás sajátja. Azonban alakrajzok terén tapasztalhatunk hiányokat, a legtöbb szereplő nem válik megfoghatóvá, plasztikussá, ábrázolásuk felszínes marad, csak tetteik alapján tudjuk nagyjából meghatározni, valójában milyen emberek. Úgy vélem, ez annak köszönhető, hogy az aktuális történet szempontjából, rövid ideig válnak fontossá, és ebben a pillanatnyiségben kell őket megismernünk.

Ez, illetve a novellák egymáshoz nagyon hasonló belső szerkezete kissé egyhangúvá teszi a kötetet. Ám előremutató, ahogyan Borcsa Imola a motívumokkal és hangulatokkal bánik, ahogyan az apró részletekből létrehozza a kötet koncepcióját. Nagyra értékelem a *Magnebéhat* társadalomkritikus szemléletét, közéleti érdeklődését és az élet árnyoldalaira való összpontosítását, ugyanis a könnyed, hétköznapi előadásmód nehéz kérdéseket érint. Előkerül a



munkások kihasználása, az időskorban tapasztalható társadalmi elhagyatottság, a külföldi emigráció és illegális ott-tartózkodás, az üldözési mánia, a román diktatúra alatti látszatjólét, a korrupció, a fiatalok lányok kihasználása és a prostitúció, illetve a politikai kampány témája – a pályakezdő író mindezeket kellő mértékben, minden felszínességtől mentesen sűrítette bele kevesebb, mint hetven oldalba, amit egy induló novellistánál komolyan kell értékelnünk.

Serestély Zalán verseskötete, a *Közös hűlés* mindenfajta könnyedség és játékoság nélkül tárja fel személyes tragédiáit, életének fájó pontjait. Borcsa Imola kötetével szemben itt nincsenek mentőövek, csak súlyos témák, egzisztenciális vívódások és komor hangulat. Serestély Zalán őszintesége és kitárulkozása mély nyomot hagy az olvasóban, de szerencsére a szerző tartózkodik attól, hogy terápiás jelleggel írja ki magából árnyait, inkább a megértés és megértetés vezérli. Komoly problémák bukkannak fel itt, mint az Alzheimer-kórral való együttélés, a családon belüli erőszak, az identitáskeresés, a nonhumánná válás, és a költő magától értetődően ad hangot létfilozófiai kétségeinek is, miközben morális kérdéseket vesz bonckés alá: Vajon megbocsátható-e az apa bűne, a nőtagok iránti erőszakos-

sága vagy megtagadhatja-e őt fia a halálos ágy mellett? Hogyan harcolhatunk meg sérelmeinkkel?

Úgy vélem, Serestély Zalán kötetét már a cím lehetőségeinél el kell kezdenünk értelmezni, a cím olvasatai ugyanis kulcsot adnak a versekhez. A *Közös hűlés*ből a borítón grafikailag is kiemelt közlés szó emelhető ki először, ami alapvetően a versek feladata lenne. Ám ahogy a beszédes *megírni nem* című versben olvassuk, lényegi gondolataink, érzelmeink tartalma, múltunk teljessége nem közvetíthető tökéletesen, van egy határ, amit a közlés nem igazán törhet át, amin keresztül érintheti ugyan a kimondhatatlant, de nem ragadhatja azt meg: „megírni / hogy megírni nem lehet / bennem tetsz / s eltelik bennem / minden teled”. Különösen érvényes ez a felfogás a kötetben, hisz hogyan vagy helyesebben *mi* közölhető az apai brutalitásból, a megbocsátás feltéti örökdésből, a felejtésből vagy a halállal való szembesülésből? Úgy érzem, Serestély Zalán köte-



tének ez az egyik fő tétje, ahogyan az utolsó vers is összegezi: „megérteni hogy / nem lehet így mondani / csak mondani / vagy nem mondani”. Van azonban még egy szó, amely jelöletlenül bújik meg a címben, a *közösülés*. Ezt nem erotikus értelemben kell használnunk a költő esetében, hanem sokkal inkább az az eljárás tükröződik benne, ahogy a személyes múltját feldolgozza, és a közösségi múltba, a történelem folyamatába kapcsolja. Serestély Zalán ezzel távolságot vesz saját múltjától, hogy a közösség szempontjából értékelhesse, ilyen, amikor apjáról való gyermekkori és utolsó emlékeit a szep-tember 11-i események tükrében vizsgálja. Vagy mint amikor anyai nagyanyja Bocskai-vérért veszi témául a *szinopszis* című költeményben: „ha írnek egy regényt / az róla szólna / persze túlzás ez / hiszen nem róla / hanem a történelemtől”, s a Bocskai név kiüresedését sem tudja elképzelni a személyes múlt, csak a közösség szempontjából, úgy látja, a történelem „egyszer csak elfogyott még ott / Bukarestben / az ötvenes évek derekán”. Közösülésen a kötet esetében tehát azt értem, amikor múltunk a történelem, a közösség történetének részévé válik, amikor valamilyen módon összefonódik azzal. A valódi cím, a *Közös hűlés* pedig a személyes kapcsolatokra és a kötet egzisztenciális kérdésselvetéseire vonatkozatható, előbbi a felvázolt családtörténetben egyértelműen értelmezhető, ám utóbbi változatos módon kerül előtérbe. Egyrészt jelen

vannak az egzisztenciális kérdések, gondolatok a „klasszikus” formában is: „halálhoz viszonyuló lét / létehez nemigen viszonyuló halál / szép de gyanús / a meghalás pusztája tényét / – porból porrá – / mi sem oldja”. Másrészt a „közös hűlés” kifejezés egy olyan versben hangzik el, amely a létezést a virtuális világban, digitális környezetben vizsgálja, s itt a közös hűlés a túlhasznolt számítógépekre utal. Itt az élet tartalma, a valóság már csak a hálózatban tapasztalható, már csak az internet világában van jelen,

ez az áthelyeződés jelent egzisztenciális kockázatot Serestély számára – így a kötetben ezzel a kétféle elmúlással kell számolnunk. A halál és a digitális sehol réme mellett a nyelvefejtés, a nevek kiüresedése is veszéllyel fenyeget. Ezek a gondolatok elsősorban az Alzheimer-kóros nagymama esetében bukkannak fel: „hogy azért anyám is érezhesse / csak a nyelve felejt” (*apatheia*), „pusztája testté lett / kopasz volt / és nem maradt neve / semminek”

(*szinopszis*), ám előtérbe kerülhetnek szinte bármelyik téma esetében, a *maradt* című versben például az elmúlás képzetének elűzésévé szélesedik ki a nyelvefejtés, sokszor az a kérdés marad: mi az, ami nem felejtethető el?

Serestély Zalán huszonhárom verse minden egységesség ellenére is sokszínű kötetet hozott létre. A Babbitól örökölt felfokozott gondolatiság, filozófiai érdeklődés jól áll neki, elgondolkodtató tud lenni annak ellenére is, hogy kerüli a bölcselelő szerepét. Külön tetszenek új, sokszor nagyon is látványos metaforái, szóképei, annak ellenére is, hogy néha túlságosan nehézkesé teszik a versek befogadását. Különösen igaz ez a kötet hosszúverseire, amelyek kissé fárasztóak, túlgondoltak és leterhelőek lehetnek a befogadó számára. Mindenesetre méltó tagja ez a kötet a kiadó *Hortus Conclusus* sorozatának, színvonalas, bensőséges líra, amit kár kihagyni.

A *Hortus Conclusus* sorozat következő kötete Szántai János *Kolozsvári Robinsonja*. Ez a verses történet személyes indítatásból íródott, egy szerelmi kapcsolat állomásait és visszasságait vizslatja. A kötet erős szálak fűzik egyrészt a robinzonád, másrészt a szerelmi líra hagyományához. A történetben a három főszereplő, a lírai én, annak megszólítottja (őt a későbbiekben Másikként jelölöm majd) és Kolozsvár „kalandjairól” olvashatunk. Talán már ebből

a szereplőlistából is jól látszik, hogy a versek nemcsak helyszíneként, díszletként utalnak Kolozsvárra, hanem a város minden történés lényegi elemeként működik, ez az a közös pont, amely összeköti a többi szereplőt.

„És a tenger elfoglalja a teret” – mondja a *Főtér*. *Tenger* című versben a lírai elbeszélő, és ez nem egyszeri metafora, az egész kötet koncepciója az, hogy a kolozsvári főtér helyét egy tenger veszi át, vagy a másik oldalról, hogy valaha tenger volt Kolozsvár terén. A tenger-, illetve térjelleg folyamatosan egymásba mosódik, a realitás és a fantázia jól kiegészítik egymást, létrehozva egy mitikus, mégis jól meghatározható teret: „A parton fekszünk. / Hason. / Orrunk előtt lomhán hullámszik a tér köve” (*Halak, emlősök*). Kolozsvár főtere szimbolizálja a lírai én lakhelyét, úgy érezzük, itt minden lényeges dolog megtörténhet, a városnak ez a kitüntetett pontja az a színtér, ahol a szerelem lejátszódik, ahol az élet nagy dolgai zajlanak: „Egy medence szélén állunk. / A Főtéren. Ahol mindig” (*Vastüdő*). Már a kötet kompozíciójából is látszódik, hogy Kolozsvár főtere milyen kivételes szerepet tölt be: a ciklusokon kívül álló *Kihajózás* és *Behajózás* nincs konkrét helyhez kötve, pontosabban szólva a hajózás és hajón levés fogalmait használhatjuk, de a ciklusokat összekötő *Interludus I.* és *Interludus II.* sem Kolozsvárról játszódik. Ezzel szemben a három „hajótörés”, azaz valódi ciklus elszakíthatatlan Kolozsvár főterétől, ez a kötet Robinsonjának lakatlan szigete.

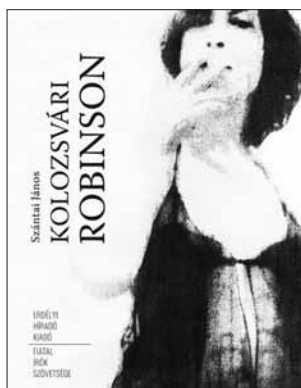
Mert otthon ez, de itt élni mindig valamilyen idegenségérzettel jár. A Főtér az interetnikus lét szimbóluma is, a lírai én számtalanszor reflektál erre a pozícióra, mindezt aláhúzza, hogy míg ő magyar (közelebből: székely), addig a Másik román. Így minden probléma, minden vers ilyen háttér előtt bontakozik ki. Az idegenségérzet áthatja a lírai én tapasztalatait, egyre távolabb kerül a Másik alakjától és megértésétől, de önmagát is egyre nehezebben tudja meghatározni, az interetnikusság árnyat vet identitásképeire és szerelmi kapcsolataira is. A *Delfinárium* című versben is ez a válság bontakozik ki, azért is idézem, mert jól összefoglalja azt a szemléletet, amely a kötet egészében el-elszórva megjelenik: „Az arcok nehezen kivethetők. / Egyáltalán nem biztos, hogy veled sétáltam. / És az sem, hogy én.” Az interetnikus lét elsősorban – természetesen – a nyelv összefüggé-

sében válik a legátélhetőbbé, én azokban a versekben éreztem a legkidolgozottabbnak a problémát, amelyek a nyelvi határokra kérdeznak rá a különbségek és a megértés lehetőségeinek tükrében. A megértést tekintve azonban hatalmas különbséget találunk a két szereplő között: míg a lírai hős egész jól elboldogul – minden idegenségérzete ellenére – a román nyelvvel, addig a Másik egyáltalán nem tud magyarul. „A nyelvemet sem ismered” – írja a *Kürtöskalácsról, nyelvekről, többek között* című versben, majd hozzáteszi: „Igaz, én is csak beszélem a tied.” A nyelvi korlátok lehetetlenné teszik a sikeres kommunikációt, a versekben hatalmas közlésigény mutatkozik meg, de a legtöbb elhangzó mondat értelmetlen marad a Másik előtt, így a nyelvi különbség, közvetettebben az interetnikusság vezet el a kapcsolat visszasságaihoz és a töréshez. Ez egy áthidalhatatlan szakadék, ha a lírai hős románra fordítja is a szót, érzi, hogy ez így nem működhet: „Nézel. Fogaim közt vonaglik a nyelved. / Megyünk, nyakig homokban” (*Átültetés*).

Összességében a *Kolozsvári Robinson* olvasóbarát kötet, ugyan komoly problémákat tesz témájává, ám varázsa abban rejlik, hogy egy tősgyökeres budapesti számára is átélhetővé tudja mindezeket tenni. Igaz, ebben segítséget nyújtának Drăgan-Chirila Diána gyönyörű illusztrációi, akinek kissé elmosódó, fekete-fehér képei azt az érzetet keltik bennünk, mintha a víz tükrében szemlélnénk a várost, valamilyen nőt, két összefonódó kezét vagy a város sziluettjeit. Az olvasó méltányolhatja, hogy a művész nő képein is megfigyelhető valamilyen belső összetartozás, hogy vannak

a versektől független saját metaforái. Szántai János nagy költői fantáziával teremtett meg egy szürreális világot, bár az olvasónak igencsak résen kell lennie, hogy az abszurd metaforák és képzettársítások miatt el ne veszzen a sorok között. Ez azért is fontos, mert a kötet a többrétű szerkezet és ciklikusság ellenére is az egész kompozíciójában olvasható, nehéz lenne kiemelni egy verset. Ha egyszer végigolvastuk,

érdemes újból elővenni. Ahogy a *Kolozsvári Robinson* újra és újra hajótörést szenved, az olvasónak is többször végig kell járnia az utat, ami ha kicsit időigényes is, megéri a fáradságokat, akkor érthetjük meg a kötetet, ahogy *A nagy Mariana-árok Derbi* fogalmaz: „ától cetig”.





FEKETE J. JÓZSEF (1957) Zombor

FEKETE J. JÓZSEF

Kontra Ferenc: Lepkefogó

Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, 2020

Nem véletlenül jut eszünkbe Csáth Géza *Mesék, amelyek rosszul végződnek* című, válogatott novellákat tartalmazó kötete: Kontra Ferenc Csáthhoz hasonlóan olyan lélektani helyzeteket teremt legújabb elbeszéléseiben, amelyekből képtelenség ép bölrel, ép ésszel kimászni. Csáth 1986-tól tárgya is az írónak, akkor jelent meg a *Csáth a boncolóasztalon* című elbeszélése. A *bűn mint próza* műfaji meghatározást csupán tizenkét év elteltével, 1998-ban vette föl a *Gyilkosság a joghurt miatt* című novelláskötetével, de prózája addig is az egyéni és a kollektív, elkövetett és elképzelt bűnök tematikája köré szerveződött, hol csupán a büntudat lecsapódásáig tartván a történet szálát, hol végigjátszva a történet tragikus eseménysorát.

A *Lepkefogó* írója ugyanaz, mint a *Gimnazisták* (2002) regény előtti Kontra Ferenc. Nem prózát, hanem novellát ad olvasója kezébe, ragaszkodik a formához, a tömörséghez, az elbeszélés dinamikájához. Egyes jeleneteket reflektorfénybe állít, vagy a mikroszkóp tárgylemezére helyez, máshol hagyja impresszionisztikusan elúszni, föloldódni a részleteket, a valósághű történetközlést átbillenti a misztikum irányába, vagy egyszerűen hagyja az olvasóra zúdulni a tényleges vagy feltételezett, netán éppen érdekből elkövetett bűn súlyát, erkölcsi terhét. Novellái olvasmányosak, zömmel előrehaladó idővonal mentén mesél a szerző az elbeszélésekben, viszont nagyon csavaros történetei is vannak.

Az első ciklusba sorolt öt elbeszélés hősei, esetleg mellékalakjai, akárcsak Csáth novellisztikájában, gyerekek. A különösen talányos *Redőnyben* például nem is történik semmi a gyerekekkel, mégis (véltetően) csúf véget ér a történet, az *Elátkozottakat* egyenesen Csáth emlékének szentelte a szerző, itt bizony előre megfontolt szándékkal gyilkolnak a gyerekek, a *Lee Annácska* Edgar Allan Poe *Annabel Lee* című költeményét ülteti át egy tengerparti kisváros kamasztörténetébe, miközben képeket és hangulatokat ment át az ikonikus versből saját prózájába, ami sokkal misztikusabban zárul, mint Poe verse. A *faun és a feketerígó* szereplői is gyerekek, akik az egészséges lelki élethez szükséges felismeréseket tesznek a történet során, de a

hangsúly mégis két nőalakon van, akik egymással ellentétes világokkal vették körül magukat. Ennek a darabnak külön érdekessége, hogy az elbeszélő kifejti, miként alakulnak képzőművészeti alkotások zeneművekké, majd az olvasó tapasztalhatja, hogy a muzsika hogyan ölt prózatestet. A *Lepkefogó* a ciklus legcsavarosabb darabja, ugyancsak egy alaposan kitervelt, megrendezett, itt nem indokolatlan gyilkosság, mint az *Elátkozottak* történetében szereplő, a tetőpont, aminek különlegessége, hogy az elkövető nem szemeli ki előre az áldozatát, hanem mesterkedéseivel három személynek ad lehetőséget, hogy egyikük áldozattá váljon.

Egyelőre mindössze öt novellára tekintettünk rá, és máris szembeötlik a nők kiemelt szerepe ezekben a történetekben. Van egy iskoláskorú lány, akinek anyja rendszeresen a házasságkötése előtti szerelmével bujálkodik, aminek tudata taszítja, megrémíti, elkészeríti a lányt, aki maga is dominanciára vágyik, hazugsággal ráveszi öccsét, hogy legyen társa egy kortársuk értelmetlen meggyilkolásában, majd a szülei előtt galád módon bemártja öccsét, hogy az szégyenében soha ne árulja el az igazat. Érdekes módon a többi novellában is a szülők mélyen hallgatnak a rokoni viszonyokról a gyerekek előtt. Van, akit vakációra küldenek a soha nem látott, nem látogatott nagynénihez, akinek előkelő, művelt, gyermektelen, távolságtartó magatartása szerető szívet rejt, magához vette elhalt öccse özvegyét, aki félelmekkel teli és örökké gyógyszer hatására áll, annak dadogó, nem kifejezetten elmés fiával egyetemben. A távolságtartó nagynéni mindent megtesz, hogy kihozza a fogadott és a vendégségben lévő fiúkból a tehetségük legjavát, kiderül, kiváló pedagógus. A *Lee Annácska* órásfelésege képzett, okos, rátarti, férje halálával minden társadalmi kapcsolatát elveszíti, a gyerekek és a kamaszok gúnyolják, maguk se tudják, miért, csupán passzióból. Erre az özvegyasszony délutáni teázásokra hivatja meg magát a kisváros lakóihoz, sokat mesél magáról, talán meg is szeretnék, de sorsát így se kerülheti el. Végül a *Lepkefogó* a Kontra által alaposan ismert borvidék bonyolult rokoni-vagyoni kapcsolatait idézi meg, móríci mélységükben ábrázolva azokat.

A második ciklus mind a hat novellája címében az első szó a *Boldog* (almafák; szárnyasok; fogás; karácsony; tömeg; leszek). A *Boldog almafákban* visszaköszön a fiúgyermek csendes rivalizálása, az irigy lelkületű mostoha, a gyermekhalállal végződő naivitás és a bűn feltárásához vezető véletlen. A *Boldog szárnyasok* története túlmutat a baromfik ajnázásán, hősnője két férfiből kirobbantja a tesztoszteron vulkánját, hogy áldozata legyen egy teljesen hétköznapi történetnek.

A következő novella szereplői, a két fiatal férfi, akár ugyanazok lehetnek, mint az előzőben megjelenők. A történet viszont körmönfontabb, s az kerül ki belőle furfangosan, aki tehetlenebbnek, esetlenebbnek tűnik, de mégis képes megőrizni nőjét, akit vélhetően semmilyen veszély nem fenyegetett az általa keményen csőbe húzott, fiatalabb társa irányából. Az események felvezetése annyira jellemző mind Csáthra, mind Kontrára, hogy tanítani kellene a kreatív írás tanfolyamain: a szereplők párbeszéde hemzseg az ártatlannak tűnő utalásoktól, amelyekről már csak a végkifejlet során derül ki, hogy kiszámítva, fokozatosan húzták össze a jelenet előtt a lélektani színpad fekete drapériáját.

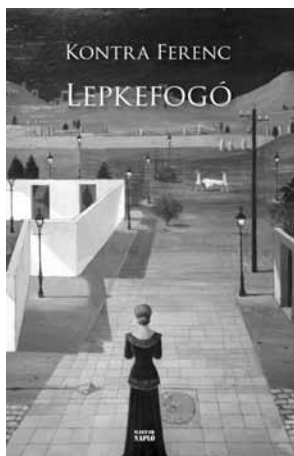
Miért is nem meglepő, hogy a *Boldog karácsonyban* föltűnik Ebenezer Scrooge, Charles Dickens 1843-as *Karácsonyi ének* regényének tompa uzsorása? Vagy a Bates Motel? Esetleg Wagner Lohengrinje? Kontra számára ihlető saját gyermekora, ifjúsága, de a magas művészeti teljesítmények is: az emberből ugyanis, legyen bármilyen korú, nemű, képzettségű, tehetségű, vagyoni helyzetű, társadalmi pozíciójú, bármikor kipattanhat a bűnelkövetés iránti elemi vágy, olyan szikra nyomán, amire más ügyet se vetne, ám az adott személyben gátlástalan indulatokat vált ki. Háborúban és békében egyaránt.

A harmadik ciklusban újra föltűnnek a gyermekbe ágyazott félelmek kicsapódásai (*A kitépelt hús helyére*), majd visszaintegetnek a polgárháborús idők abszurdításai, amelyek gyermekszereplők révén kerülnek az olvasó elé. *A két fogoly* címűben serdületlen kiskamaszok játsszák folytatásban azokat a háborús történeteket, amelyek miatt el kellett hagyniuk szülőföldjüket, apjuk ott esett el, anyjuk a létfenntartásukkal, nem pedig a nevelésükkel fog-

lalkozik. Vagyis összeáll a gyermektársadalom, mint William Goldingnál a *A legyek urában*, itt a gyerekek magatehetetlen idős embereket ejtenek foglyul, hogy „valódi” fogolycserét tarthassanak, és eközben tudatosul bennük, hogy rákaptak az ölés, a gyilkolás korábban csupán a felnőttek által ismert, tiltott ízére. A *Ha visszatérnek* kamasz szereplői ugyanebben a semmilyen, törvényen kívüli időben igyekeznek teljesen értelmetlen cselekvéssel oldani szorongásukat, éltetni szabadságvágyukat. Áradó lírával és empátiával megírt történetük végül rossz véget ér. Mert visszatérnek. Bárkik, akik korábban ott voltak, majd el kellett menniük. És aligha hozhatnak magukkal egyebet, mint bosszúvágyat.

A kötetzáró novella címe kísértetiesen emlékeztet a *Csáth a boncolóasztalon*-éra, csakhogy *Az író csontjai* egy könyv röntgenkészülékkel készített illusztrációit helyezi középpontba. A felvételek a szerző csontjairól készültek, maga jópofa irónia-ként használta azokat a kötetben, amely egy váratlan és véletlen helyzetben baljós üzenetek hordozójaként nyílt meg saját írója előtt. Jó kis misztérium, nem csupán Csáth, Poe vagy Cholnoky Viktor képzeletét felülmúló novella.

Kontra Ferenc könyvében elárulja, mi kell az ilyen misztikus történetek receptjéhez: „A misztikus történetek általában valamilyen kifürkészhetetlen, eredendő gonosszággal kezdődnek: egy idegen nem virágot szorongat a háta mögött, hanem kórót; a jelenethez elengedhetetlen, hogy a gyanútlanosság vélelme eleve fennálljon; a cselekmény során végig gyanakodnunk kell, tudjunk tehát valamit előre, amit a földbe markoló kéz nem is sejt, mert a mi tudásunk csak akkor válik az ő sejtésévé, amikor már késő, addigra kiderül, hogy a föld a gonosznak a sírjáról származik, amely persze jelöletlen, éppen ezért alkalmas virágföld gyűjtésére. A földből serken egy hosszú szárú, páratlan levélállású szobanövény a főhős kedvére, a gyanútlanosság harsányan zöldül tovább az ablakban, hiszen a napos párkányra helyezte, mígnem egy éjszaka elszabadulnak a növény által feltámasztott démonok, bekebelezik a szunnyadó álmait, és egészen más lesz belőlük másnapra, mint amire gondolni lehetett. Erről szól a könyvem, és nem akarok úgy tenni, mintha nem én írtam volna.”





ZELEI MIKLÓS (1948) Budapest

ZELEI MIKLÓS

Zselicki József:

Az ismeretlen katona...

Régi és új válogatott versek

Intermix, 2020

Barátom halálára című versét Zselicki József ezzel a szóval kezdi: „elégni”. És azonnal eszünkbe jut Jeanne d’Arc, aki hazája függetlenségéért adta máglyán az életét. Giordano Bruno, aki a tudományért, a dialógus szabadságáért. A háborúk ellen tiltakozó buddhista élő fákllyák. Jan Palach, aki Csehszlovákia 1968-as szovjet–magyar–lengyel–bolgár megszállása, a kommunizmus ellen tiltakozott élete föláldozásával. Bauer Sándor, aki a budapesti Múzeumkertben hazaszeretetből, a szovjet megszállás, a kommunista rendszer elleni tiltakozásul gyűjtotta föl önmagát.

Zselicki versében azonban más történik: „elégni / mint őszi lombhullás után / a szemétkupac”. Az egyetemesnek hitt, kulturkampffal kettévágott, törzsi ágakra szakadó, szétfeljövő magyar kultúrában kinek is kell, hol is kell egy kárpátaljai magyar költő? Ha megnézzük az 1994-ben megjelent *Új Magyar Irodalmi Lexikont* (főszerkesztő Péter László): az akkor negyvenöt éves Zselicki József nincs benne. Igaz, csak abban az esztendőben jelenik meg az első kötete, a *Rokonom, csillag* – de már húsz évvel korábban, 1974-ben is kiadhatták volna. Az *ÚMIL* így, évekkel a rendszerváltás és a Szovjetunió összeomlása után visszaigazolta a szovjet kulturális irányítás negyedszázaddal korábbi döntését: ezek az irodalmárok nincsenek.

Néhány egyetemista, az első félelem nélküli nemzedék, Balla Gyula, Györke László, Pynykó Mária, S. Benedek András, Zselicki József 1967 novemberében Ungváron megalakította a Forrás Stúdiót. Együtt címmel írógépen sokszorosított folyóiratot adtak ki – nem tudták, hogy amit előállítanak, az szamizdat – , kulturális műsorokat szerveztek, néprajzi gyűjtőutakra indultak, létszámban gyarapodtak – nem sokáig. A Kárpáti Igaz Szó, amely 1965-ig a helyi pártlap, a Zakarpatszka Pravda (Kárpátontúli Igazság) tükörfordítása volt, folyamatosan támadta a magyar kulturális kezdeményezéseket, brutálisan rárontott a Forrásra is. A följelentésekkel fölérő újságcikkeknek köszönhetően a diákokat az egyetemről kényszersorozással vitték el

katónának, volt, akit munkaszolgálatosnak. A Forrás pedig 1971-ben megszűnt. A megtorlás, a kiszorítás miatt nem jelent meg időben Zselicki első kötete. És mert nem volt kötete, az anyaországi *ÚMIL* sem vett róla tudomást. Ennek azonban előzménye van.

A hatvanas évek második felétől Magyarországon könnyebb lett az utazás a szocialista országokba. Először még nem útlevél volt, hanem a személyi igazolványba helyezendő, egyszeri kiutazást engedélyező betétlap-útlevél. A rendőrkapitányságokon lehetett kiváltani. Ki kellett tölteni egy ilyen rubrikát is: korábban hol és mikor járt külföldön? Könnyű szívvel írtam be: soha, sehol. Tizenhét-tizennyolc éves voltam. A szocialista országokba szóló piros útlevelet jóval később vezették be, ez már öt évig volt érvényes, és évente többször is lehetett utazni vele. A Szovjetunió nyugati peremvidékén, Kárpátalján, illetve ahogyan akkor hivatalosan mondani kellett, Kárpátontúlon élő Zselicki József számára elképzelhetetlen volt ez az utazási szabadság. A Kádár-rendszer milliméterei. Amelyeket az '56-os forradalom vívott ki. De mi, a korszak kamaszai, ennek aligha voltunk tudatában akkor. Csak mentünk, és el-elcsodálkoztunk, hogy a határ túloldalán milyen sokan beszélnek akcentus nélkül magyarul. És fölünytudatot adott, hogy a mi ketrecünk sokkal lakályosabb, mint például a románoké.

De jól tájékozott egyetemi emberek, lapszerkesztők érdeklődése is kinyílt, s a szűkös lehetőségek között elkezdték újracsomózni a szétszaggatott kulturális szálakat. Ennek köszönhetően jelent meg a Tiszatájban – és okozott botrányt – Kovács Vilmos és Benedek András *Magyar irodalom Kárpát-Ukrajnában I., II.* című tanulmánya. Érdemes a címadásnál elidőzni: a Kárpátalja megnevezést nem lehetett használni. A Kárpátontúl nevet annyira utálták, hogy azt inkább le nem írta senki. Így választották az egyébként igencsak kritizálható Kárpát-Ukrajna nevet. A leggyakrabban a Tiszatájban jelentek meg a kárpátaljai magyar szerzők. A szovjet kulturális hatóságok – vajh, milyen magyar belügyi és szovjet

titkosszolgálati támogatással? – minden módon igyekeztek akadályozni az irodalmi kapcsolatokat is. Ilia Mihály, a folyóirat akkori szerkesztője, majd főszerkesztője 2020. április 14-i levelében így emlékezik erre: „Nem voltam velük kapcsolatban. A Kárpátalján megjelent lapokból vettem át ezt-azt. A magyarországi elismeréssel sokat segíthettek volna nekik, hiszen jobban voltak ők a magyar irodalom részei, mely példaadó volt számukra, mint a nagy szovjet irodalomé vagy éppenséggel az ukráné. Tóth Dezső [1977–1985 között művelődési miniszterhelyettes volt] az egyik lapértékeléskor azt javasolta, hogy ilyen közlésekkor kérjük ki a szovjet szerzői jogvédő tanácsát – a követségen keresztül. Soha nem tettem meg, szégyelltem volna.”

Szerkesztői tallózással kerültek a Tiszatáj 1972. januári számába Vári Fábián László, Füzesi Magda, Zselicki József versei. Ugyancsak április 14-i levelében Vári Fábián László így emlékszik vissza a fél évszázaddal ezelőtti közlésre: „Ez a publikáció tette be nekem az ajtót annak idején. Csak mondták, hogy néhai Balla [László, a Kárpáti Igaz Szó főszerkesztője] azonnal lefordította (tartalmilag) a verseket, s rohant velük a megyei pártbizottságra. Eztán született meg a döntés, hogy kicsapnak az ungi egyetemről.”

Nem lehetett megkerülni a tiltásokat. A kárpátaljai származású Tóth István művelődésszervező, nyugalmazott főkonzul negyven évvel ezelőtt Kárpátaljáról beszerzett kéziratot küldött az Alföld szerkesztőségének. Ezt a választ kapta Aczél Géza 1980. június 10-én keltezett levelében: „Kedves István! Köszönöm önzetlen támogatásodat, én gyűjtögetem is a küldött anyagot. Sajnos, kaptunk azonban egy olyan új jogvédő rendelkezést, mely igen csak kedvem szegi. Természetesen itt is az orosz megszorítások a legzsibbasztóbbak. Ott élőköt közölni ugyanis ezentúl csak előzetes követségi engedéllyel lehet – mely, mondani sem kell, hogy lelassítja, megnehezíti tervünket. No de még nem adtam fel.” Mindez öt évvel az emberi kapcsolatok szabadságáról, az emberi jogokról, a szabad információáramlásról és a kulturális együttműködésről szóló Helsinkii Egyezmény aláírása után.

Nehogy azt higgyük azonban, hogy mindezek következtében eltűnt Magyarországról a kárpátaljai magyar „irodalom”. A Kárpáti Igaz Szó 1983. március 19-ei, szombati számának 4. oldalán olvasható a hír: „A Budapesten megjelenő Lányok, Asszonyok című folyóirat (a hazai Szovjetszkaja Zsenscsina [Szovjet Asszony] magyar nyelvű kiadása) márciusi számában válogatást közöl stúdióink néhány tagjának verseiből. A lapban olvasható Horváth Gyula:

Credo, Ferenczi Tihamér: *Vers a naphoz*, Horváth Sándor: *Nel*, Imre Sándor: *Világőrző békevágyban c.* költeménye. A gyűjtemény anyagát *Lendület* című almanachunkból vette át a szerkesztőség.” A módszer egyszerű. Balla Lászlónak, a szovjet kulturális irányítás mindenre képes ungvári helytartójának vezetésével kiszorítják a tehetséges magyar alkotókat, a helyükbe vérbeli dilettánsokat, az összes megalkuvásra kész szerzőket állítanak, majd ezeknek az írásait kárpátaljai magyar kultúra címen közlik szovjet propagandalapokban Budapesten. (És még az is lehet, hogy ez sincs benne a Lányok, Asszonyokban, mondom a korszakot ismerve... De amikor a dolgozatomat írom, a járvány miatt zárva vannak a könyvtárak. Úgyhogy ez a bonmot nem ellenőrizhető.)

Ezt a kitérőt azért tettem meg, hogy idézhessem Zselickinek Tóth Lajos kárpátaljai festő emlékére írt verséből ezt a három sorba tördelt hét szót: „űzzük / űzzük a gonoszt / erről a tájról”. Micsoda botrány robbant ki a világsajtó egy részében, miután Ronald Reagan, az Egyesült Államok elnöke 1983. március 8-i, a floridai Orlando-ban mondott beszédében a gonosz birodalmának nevezte a Szovjetuniót, felszólítva a várost és a világot: „Igen, könyörögjünk az üdvösségéért mindazoknak, akik totális sötétségben élnek – könyörögjünk, hogy felfedezzék az Istenben való hit örömét.” („Yes, let us pray for the salvation of all of those who live in that totalitarian darkness – pray they will discover the joy of knowing God.”)

Mi más lehetne ez a sötétségbe borult táj, mint az otthontalanság otthona? *Az ismeretlen katona sírjánál* című versből: „Nem tudom én sem, / hol születtem: / otthon-e vagy idegenben” [...] Itt is nyugszik egy ismeretlen, / aki tudja, / hogy meghalni már késő.” Figyelemre méltó előzménye ennek az otthoni idegenségnek Tamási Áronnak a kisebbségi tapasztalatgyűjtés közben írt maximuma: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne.” Ezt az utópikus mondatot fordítottam én antiutópikusra, a kisebbségi és az anyaországi lét tapasztalatait közösként élve meg, a szlovák–ukrán európai uniós határral kétévágott Nagyszelmenc–Kisszelmenc témájára írott, *Zoltán újrateremtve* című tragigroteszk színdarabomban: „Azért vagyunk a világon, hogy otthon is idegenben legyünk benne.” Zselicki összegzi a tapasztalatokat. Ő arról beszél, hogy az ember az otthontalanságban élőhalott állapotba jut: „Itt is nyugszik egy ismeretlen, / aki tudja, / hogy meghalni már késő.” Ez a válasza a „Ki vagyok én?” örök költői kérdésére.

A létminimumért folytatott napi őrlődésben, az örökös fenyegetettségben való létezésben, a nyelv- és kultúrávesztés elleni folytonos küzdelemben aránytalanul felértékelődnek a máshol, máskor természetes értékek. Amilyen a magyarnak lenni kérdése is. Ennek jegyében, a 2004. december 5-i sikertelen népszavazásra emlékezve, a kiváló szónok Szent Antalt megidézve, *Antal* címmel jegyzett keserű költeményében olvassuk: „az Óperenciás partjára megyek / sós vízbe / lógotom lábam / és / az összetartó magyarokról / prédikálok / a / halaknak”. *Költészet és veszélytudat* című könyvében (elérhető az interneten) Gergely Ágnes idézi az első-

sorban angol nyelvű Wole Soyinka nigériai író, aki egy konferencián az afrikai gyökereiket és kultúrájukat féltve folyamatosan négerségüket emlegető írókról-költőkről beszélve mondta: „a tigris ugrik [...] nem ácsorog az őserdőben, s nem hajtogatja: tigris vagyok...”

Zselicki József 1949-ben született parasztcsaládban, az Ungvári járásban, Kisgejőcön. Ez a harmadik kötete. Befogadta-e a magyar irodalom? Nemcsak az anyaországi. Tudnak-e róla Pozsonyban? Kolozsváron? Ismerik-e Szabadkán?... Ez nemcsak az ő problémája, hanem mindannyiunké. (A kötet az interneten is elolvasható.)

Kedves Olvasóink!

A Kortárs folyóirat aktuális száma az Írók Boltjában, valamint az ország fontosabb, nagyobb újságosainál minden hónapban kapható. Az alábbi helyeken biztosan hozzájuthat:

BUDAPEST II. kerület • Széll Kálmán téri metróállomás • Budagyöngye, újságos, Szilágyi Erzsébet fasor 121. • III. kerület • Flórián üzletközpont, újságos • IV. kerület • Újpest Központ metróállomás, újságos • V. kerület • Kálvin téri metróállomás, újságos • Városház utca 3–5., újságos • Váci utca 10., újságos • VI. kerület • Nyugati téri aluljáró, újságárus • VII. kerület • Blaha Lujza téri aluljáró, újságárus • IX. kerület • Határ úti metrómegálló, újságárus • X. kerület • Árkád bevásárlóközpont, Örs Vezér tér 25/A • XI. kerület • Allee bevásárlóközpont, Október 23. utca 6–10. • XII. kerület • Déli pályaudvar metrómegálló, újságos • Hegyvidék Bevásárlóközpont, Apor Vilmos tér 11–12. • MOM Park, újságos, Alkotás utca 53. • XIV. kerület • Sugár bevásárlóközpont, újságárus, Örs vezér tér • XV. kerület • Pólus bevásárlóközpont, újságárus, Szentmihályi utca 131. • **DEBRECEN** • Cora, újságos, Kishatár utca • Csapó utca 100., újságárus • Fórum Debrecen, újságos, Csapó utca 30. • **EGER** • Széchenyi út 20. újságárus • **GYŐR** • Révai Miklós utca 4–6., újságárus • Vásár csarnok, újságárus, Herman Ottó utca 25. • Győr Plaza, újságárus, Vasvári Pál utca 1/A • **GYULA** • Béke sugárút 12., újságárus • **KAPOSVÁR** • Fő utca 23., újságárus • **KECSKEMÉT** • Március 15. utca 15., trafik • **MISKOLC** • Szinva Park bevásárlóközpont, újságárus, Bajcsy Zsilinszky út 2–4. • **NYÍREGYHÁZA** • Korzó bevásárlóközpont, újságárus, Nagy Imre tér 1. • **PÉCS** • Árkád bevásárlóközpont, újságárus, Bajcsy út 11. • **SOPRON** • Széchenyi tér 13., újságárus • **SZEGED** • Dugonics tér 1., újságárus • Árkád bevásárlóközpont, újságárus, Londoni körút 3. • **SZÉKESFEHÉRVÁR** • Alba Plaza, újságárus, Palotai út 1. • **SZOLNOK** • Pelikán bevásárlóközpont, újságos, Ady Endre utca 15. • **SZOMBATHELY** • MÁV állomás, újságárus • **TATABÁNYA** • Győri út 3., újságárus • **VÁC** • Káptalan utca 3., újságárus • **VESZPRÉM** • Kossuth utca 1., újságárus

