VIDÉKI PÉTER

A HIÁNY POÉTIKÁJA

Markó Béla: Már nem közös**.** *Kalligram Kiadó, Bp., 2023*

Lehet-e érvényesen írni egy olyan könyvről, amelyben nyolcvankét vers szerepel, és szerzője az utóbbi évtizedben évente jelentkezik líratörténeti jelentőségű verseskötetekkel? Lehet-e úgy kritikát írni, hogy pusztán az ismertetendő kötetre koncentrálunk, és nem érintjük mélységében az életmű több évtizedes poézisba rejtett nyilvános és személyes történeteit? És lehet-e egyáltalán mindenfajta veszteség nélkül írni olyan versekről, amelyeknek az egész élet felvállalása és reflektált nyelvi tapasztalata minden versmondatban hitelesíti a megszólalást. Ahol a költeményeken és ciklusokon átívelő tematikus-formai-motivikus háló egy időben és térben folyton mozgásban lévő világot épít és bont, majd épít újra. Ahol az intimitás köznapi metaforái („rózsaszín ujjbegyen billegő hópehely", „a parányi málnaszemet felcsippentő ujjbegyek", „[c]sak az ujjaid, amelyek / soha nem tépik el a pillangó szárnyát") pontosan érzékeltetik az egész kötetre jellemző emlékező retorikát és az értékeket megőrizni kívánó hiány poétikáját. Van-e ott a kritikusi hangnak tere, ahol a versbeszélő maga vallja be: „Elavultak a hasonlataim. Divatjamúltak / a metaforáim is." (*Nem a kés*) Talán van, ha a kritikus beismeri, hogy a művekkel való beszélgetésben a verstörténetté alakuló költői életmű *nem egyirányú idejé*nek néhány kötetbeli epizódját képes megközelíteni.

Markó Béla legújabb kötete magánbeszéd-arculatú vallomás az élet mindazon tapasztalatáról, ami *már nem közös*, vagyis ami már csak a versben megszólaló beszélőé, végső soron tehát mindenkié. Mert nem kell ahhoz a romániai magyar kisebbség tagjának lenni, hogy olvasóként részévé váljunk annak a folytonosan mozgásban lévő *haza*keresésnek, amely a veszteségekkel való számvetés és az illúziókkal való leszámolás versben rögzített jeleneteiben az örök sorskérdéseket személyes történetként képes elmesélni. Méghozzá egy olyan személyes történetként, amelyben az emberi létezés és általában a nagy létproblémák az európai költészeti hagyomány tematikus rendjébe illeszkednek. A *Kívülről nézem* című versben Goethétől, a romantikusoktól kezdve Rilkén, Babitson keresztül József Attiláig vagy akár Tandoriig érzékeljük a megőrző-megújító poétikai mozgást. A kertben – ami a bibliai édenre is utal – sűrűsödő múltban madarak szárnycsapásai, illatok, ízek idézik az érzékszervi észlelés által felsejlő emlékeket, amik az isteni teremtésből magát kivonni vágyó, de annak képtelenségét belátó versbeszélő identitását képzik meg. Az önmeghatározás jelenetei stációnként egészülnek ki: „Attól vagyok / régóta, hogy te nem vagy (…) Azt is mondhatnám, / a hiány én vagyok (…) De már nem az vagyok, akinek / teremtettél." Az emlékezés Proustra rímelő előhívása újabb és újabb gondolatokat, témákat inspirál: a múlékony élet szeretetét, a kételyt a túlvilágban, a teremtő létének tagadva állítását, vagyis a költészetet megtermékenyítő hiányt. „Mert mindig a hiányról van szó." (*Sötétedés*)

Nagy lélegzetű epikus mozgás van a hiányt körbejáró kötetciklusok és versek között: az öregedéssel, magával a halállal való szembenézés megfontolásai a jelen és a

múlt apró rezdüléseiből („Anyám Beethovent játszik" – *Szimfónia,* „Ötvenes évek. Nyár végi esték" – *Aki teremtett,* „Johanna néni zöldséget árult a piacon, / hagymát, petrezselymet, sárgarépát" – *Véletlen*) bontják ki a lírai én bölcseleti tónusú beszélgetéseit. Ezután kerül sor a megfigyelt kép vagy történelmi filmkocka narratív kifejtésére, aprólékosan, reflektálva, majd érzéki gondolatként mozgásba lendülve, és sokszor analógiás képekben: (szonett, ruha, tenger –*Csupán a test*) érzékelhetővé téve a transzcendens természetű sejthetőt. Az élőbeszédszerű megszólalás természetességéből – ahogy otthon, az utcán vagy akár a kocsmában beszélünk –, alulstilizáltságából, sokszor a profanitásból mozdulunk a lélek, az angyalok és Isten metaforikus vagy nagyon is konkrét szcénájáig, majd a szükségszerű *befejezés*ig: *„ördögi praktika"* és *„mennyei poétika"* ez. A már kezdetben jelen lévő halállal való találkozásokba (*Ahogy a varjak*) bevonódnak az élet apró mozzanatai, a teremtő léte vagy nemléte (*Aki teremtett*) és a dolgok értelme vagy értelmetlensége (*Véletlen*) fölötti rákérdezések, a szabadságba és a történelembe vetett ember küzdelmén (*Túlsó part*), a szerelem és a szeretet érvényességi körén (*Távlat*) és a versírás hatalmán és korlátozottságán való töprengések (*Tiszta ablak*). A versek alapvető sajátossága a kül- és belvilág egymásba játszatása, a folyamatos önreflexív tekintet, ami egyszerre figyel a kifejezendőre és a megformáltságra, ami a legkülönbözőbb jelenségekből, emlékekből láttat valami nagyon biztosat, és ismeri el önnön korlátait, tematizálja a csak sejthetőt, a soha el nem beszélhetőt („Isten? Halál? Egyéb? Teljesen mindegy" – *Ördögi praktika*). A költemények nagy teret, egy képileg és motivikusan hibátlannak tűnő utalásrendszert építenek, amiből érvényes gondolatok szabadulnak fel – a versbeszélő öntükröző és perspektívaváltó szemlélete minden kimondást hitelessé tesz. A költemények gondolati íve soha nem csorbul: a grammatika szolgálja a gondolatok ritmusát, ahogy a gondoltritmus a grammatikát.

A vallomásosság hitelessége egy pillanatra sem megkérdőjelezhető. A versbeszélő személyes szólammal pozicionálja önmagát a *Földrajz* című vers indításában: „A Kárpátok délkeleti sarkában, / Kézdivásárhelyen nőttem fel", majd az elképzelt hazát a zsákutca metaforájával írja le. A verseskötet mintha válasz lenne Markó Béla előző könyvének (*Milyen a haza*) címadó versére. A haza olyan, ami már nem közös, amit már nem elég kitalálni vagy újra megfogalmazni, hanem az emlékezés személyes idejében és terében végig kell járni a születéstől, a gyerekkortól (*Földrajz*) és a szerelmektől (*Mi a hűség?)* a diktatúra mindennapi tapasztalatán (*Újabb vers a szeretetről*), a forradalom szabadságot kivívó élményén (*Túlsó part*) és a politikusi szerepvállalás praxisán (*A rendszerváltás hasznáról*) keresztül a jelen kínzó impulzusaiig (*A közhely grammatikája*), egészen a személyesen soha el nem gondolható halálig (*Fűcsomók*). Ez a haza már szükségszerűen nem közös, hanem egyéni, saját, a versbeszélő által bejárható, elmesélhető, elgondolható idő, tér és nyelv: a kézdivásárhelyi Barompiactól (*Konzerv*), az otthoni háztól (*Méhek a magasban*) az Isonzó folyón (*Bevásárlóközpont*) keresztül egészen az Ojtozi-szorosig (*Földrajz*); az 50-es évektől (*Még egyszer kihajolni*) a 89-es decemberi forradalmon (*Újabb vers a szeretetről*) át a Covid-járványig (*Kihangosítás*) és egészen napjaink borzalmáig, az ukrajnai háborúig (*Honvágy*)**.** *Ez* a haza elmesélhető

születéstől a halálig és gyerekkortól az öregkorig (*Ahogy a varjak*); elgondolható a lélektől a testig („Nem a léleknek szűk a test, / hanem a testnek a lélek" – *Hófoltok*); formába önthető a szonettől a szabadversig (*Írtál egy hazát*). És ha a haza ennyire mélyen személyes, akkor már mindenkié, akkor már bárhol lehet a világon. Ha a haza nem kívül, hanem belül van, akkor ott van, ahol mindazok az értékek vannak, amiket a versbeszélő őriz magában a múltat hordozó emlékeivel együtt: „Csak azok őrzik meg érintetlenül / a múltat, akik elmentek innen. / Már rég tudom én is, hogy az a ház, / az a város, azok a folyók és hegyek / nincsenek sehol. Vagyis bennem még / ott élnek talán." (*Messziről a múlt*) És szükségszerű a távlat: „csakis így, csakis messziről / látható egészen tisztán a múlt. Akik itt / élnek, nem veszik észre, hogy ez már / nem az a ház. Legalábbis nem az a haza." Mert már semmi sem az, ami. Ezért fel kell repülni az égbe, akár a sirályok, vagy mint a repülőgép Radnóti versében, és *verset* kell *kormányozni* a térkép fölé, mert „annak ismét táj lesz a réges-régi térkép". (*Írtál egy hazát*) Bejárni minden tájékot – fel és le, oda és vissza, ki és be –, hogy az elhasználódott szavak, az emlékek – mint *talált tárgyak* – a múltbéli, eredeti létezésükből kiragadva hozzák létre saját mondataikat. A szintaktikai-grammatikai döntéseknek etikai következményei vannak: „Kis népek / menedéke a jelző. Nincsen hazájuk / Csak elveszített haza. Vagy visszanyert / haza. (…) A különbségtétel elgyengíti a hazát, a szerelmet, de még / a verset is. (….) Tőmondatokra vágyom". (*Mondattan*)

Markónál minden téma kibontásának eredője a forma keresésének és megtalálásának poétizálása. A bevezető versben (*Könyörgés a versért*) az egyértelműen önironikus gesztus mellett („Tudom, nem való már / ebben a korban") a költészet értelmének, magának a versben való hitnek az őszinte vágya sűrűsödik. Az emberi létezés végessége (nyelvi) tapasztalatának rögzítése költői feladat: „Hogyan lehet felejteni? Szabad-e / emlékezni? Példamondatokat kell írni. / Vagy akinek van tehetsége, verset is." (*Különbség*) Abban a hazában, amiben a költő érvényesen, önazonosan képes megszólalni, saját nyelven íródnak az emlékek (*Szókincs*), így a forma megtalálása a hazára találás morális igényű metaforája. A madarak repülésében és a tenger hullámzásában rejlő emlékezésmetaforák, ha képesek is valamit megfogni a múló időből, mozgástermészetük miatt a felejtés alakzatai: „A hullámzást nem lehet leírni, / hiszen a mozgás valójában felejtés." (*Hullámzás*) „De lezuhantak már a régi / mondatok." (*Az első sor*) Mert „nem választhatunk az emlékezés és felejtés / között." (*Átkelés*) A felejtésre ítélt történetekből megformált emlékek pedig úgy kötik össze a versbeszélő ént a múlttal, mint a mennyet és a földet Jákob lajtorjája. A profán és a szakrális szimbiózisának plasztikus narratív képe a planétás papagája, aki megjósolja a jövőt, de lényegében a múlt hordozója az örökkévaló időben (*Planéta*).

Markó zseniálisan komponálta kötetének ciklusait: a címek a többrétegű emlékezés trópusai. A gyerekkor a *Bejárat* a múltba, ami *Tiszta ablak*on át, *Világosság*ban és *Kihangosítva* jut el az olvasóhoz, hogy átvigye a *Túlsó part*ra, a politikusi lét illúziókkal teli világába, hogy eljussunk a kényszerű belátásokig, *Mind közelebb* a halálhoz, de soha el nem érve a befejezést, mert a holtak szakálla úgy nő, mint a *Fűcsomók* a temetőben. Nem statikus számvetés ez, hanem polifon és mozgásban lévő: vannak bejáratok és átjárások. Kijárat nincs: „Keresed / újra a csattanót, ám előbb-utóbb / rá kell jönnöd, hogy a végén van a kezdet." (*Bevásárlóközpont*) A befejezés is kétséges: „Az a kérdés, vajon be tudtam-e fejezni." (*Az utolsó szó*) Már otthonra sem lehet lelni, mert a szülői intelem ellenére („Ne mozdulj innen, / mondta anyám") mindannyian elmegyünk, s mikor már hazamennénk, ők nincsenek: „Ugyanott / kellett volna megvárnom őket, / ahol valamikor magamra hagytak." (*Bejárat*) Nem pusztán

visszatekintés ez, hanem létfeltáró emlékezés: hitek, bizonyosságok és kétségek, mulasztások és félreértések (ön)reflektív gondolatszövetei. A gyerekkori emlékekből kibomló *Csalánleves* kegyetlennek tűnő retorikával a szeretet viszonylagosságában is ezt a polifon időiséget érzékelteti: „Én basztam, én szartam. / Aztán végigélünk egy életet, és rá kell jönnünk, / hogy ennél szebb mondatot nem hallottunk soha."

A versbeszélő *tekintete* legtöbbször a legkisebb láthatóból emel verskatedrálist. A szemlélődő én a legegyszerűbb dolgokat pillantja meg: a madarakat, a kertet, a virágot, az utazást, az elmenést vagy érkezést. A szemlélődésből következő gondolatritmusokat mondatkezdések, rákérdezések, meglepő és hirtelen váltások, bizonytalanságok, aforizmatikus megállapítások, elhallgatások, félbehagyások és újrakezdések jellemzik. És közben egy pillanatra sem fél a közhelyektől, sőt a tanítástól sem, mert képes a nem-befejezésre, a megállásra, a nyelvi-etikai fogantatású önreflexióra, az önironikus figyelemre és a bizonytalanság transzparens vállalására. A gyerekkort, a decemberi forradalmat, a szabadságot és a szerelmet idéző hópehely (*Könyörgés a versért, Nem a kés*) az öregedés, sőt, a már idős költő metaforájaként, márciusi hózáporként *(Tavaszi hó*) tér vissza. És sorjáznak a goethei maradandóság a változásban ethoszának a szabadság képzetéhez és a humánum értékeihez kapcsolódó motívumai. A kert sokoldalú (*Téli cipők, Kívülről nézem, Kié vagyok, Hajnali riasztás, Hófoltok*) szereplő: a belső haza, az elhagyott éden, az otthonos világ és a belakható költészet képsorozata. A hullámzás, a tenger (*Hullámzás, Csupán a test, Azt hittem, mindenható, Hideg szeretet, Hófoltok*) az emlékezés és felejtés személyessé transzformált toposzai. Miközben a múltfeldolgozás során az is felvetődik kérdésként, hogy lehet-e az emlékekről verset írni, s ott van az a humanisztikus világérzékelés, amely a ciklusokat bevezető versben fogalmazódik meg. A *Könyörgés a versért* látszólag szemben áll a ciklusok verseinek bizonytalanságot és kételyt erősítő csattanóival („Fogalmam sincs, hogy ezt akartam-e utolsó / mondatnak. Egy ilyen történetben egyáltalán / van-e utolsó mondat?" – *Konzerv*), másrészt motivikusan (*lelkesedés, révület, szerelem, ámulat, ellágyulás*) kapcsolódik az értékőrzés, életigenlés és a költészetbe vetett hit lózungmentes megfogalmazásához: „élni nem szükséges, de repülni igen." (*Az első sor*) Mintha mindig szólna egy hang, ami az elbizonytalanodó lírai ént arra biztatja, hogy bármiről lehet verset írni. Csak meg kell tisztítani az ablakot (*Tiszta ablak*), vagy felidézni egy utazás emlékét (*Valami más, Mégis tökéletes, Duna-híd*), azaz meg kell találni az érvényesnek tűnő szavakat és mondatokat. Meghívni a szabadság képzetkörébe mindazokat, amik a szárnyaló költői képzeletet erősítik: az angyalokat (*Az utolsó szó, Mégis tökéletes, De senectute*), galambokat (*A boldogságról*), a verebeket *(Világosság, De senectute, Déjá vu*), a sirályokat (*Túlsó part, A rendszerváltás hasznáról*), a tücsköket (*Csak ami érthetetlen, Kívülről nézem, Sötétedés*) és a rigókat (*Álomittas világ, Jákob lajtorjája, Kié vagyok, Ahonnan hiányzunk, Hajnali riasztás*).

Markó Béla a meglepetések költője: a metafora néhol meghökkentő („felröppenő a vers is" – *Az utolsó szó*, „Magok / a tovarepülő angyal gyomrában" – *De senectute*), a bibliai és irodalmi párhuzamok és utalások elegánsan provokatívak („a marosvásárhelyi Kisállomás és Nagyállomás / között született egykor Jézus, újra meg újra" – *Együgyű történetek*). A versekben beálló fordulatok üdítően váratlanok. A szabadvers és a szabadság analógiáját felépítő *Fél pár cipő* a szabadversről és a szabadvers írásának nehézségeiről értekezik, majd egy éles fordulattal a szabadság hiányát manifesztálja, hogy végül a címet a hiány metaforájaként értelmező képben záruljon: „Mint fél pár cipő a baleset után az út közepén". Ebben a versben a legélesebb az a látszólag formai kérdéshez kötődő etikai magatartás, ami a versek

beszélőjének nyelvbe oltott belső vívódása: mi a szabadság és mi a rend? József Attila-i poézis: a hiány, amiből a költészet táplálkozik – és ami nincs, az van. A költő mestere a hétköznapi regiszter csattanószerű poétizálásának. A zárlatok bravúrosak, bátrak és a bizonytalant vállalók: „Anyám Bartókot játszik. / Csak egy mondat. Anyám rongyszőnyeget sző. / Ez meg egy másik mondat. Teljesen mindegy. / Nagyon rég volt. Ma már egyik sem igaz." Mert „[A] versírás valójában / a csattanó keresése. Ahogy óvatosan / lépegetve, meg-megállva, majd hirtelen / nekiszaladva, de közben az út mindkét / szélét figyelve rálelünk a befejezésre, / amire mi sem számítottunk. Céltudatos / utazás a vers, de mindig csak a végén / derül ki a cél." (*Bevásárlóközpont*).

Markó Béla *Már nem közös* című kötete nagy líra.

SIMON FERENC

A RÉGI SZÖVEGHAGYOMÁNY ÚJ EMLÉKEZETE

Háy János: Szerelmes, istenes, okosos. Háy-kódex. *Európa Kiadó, Bp., 2023*

Új könyvforma született: a nyomtatott kódex. Ez képtelenség ugyan, mert a kódex kézzel írott könyv, de Háy János mégis megalkotta. Hiszen saját kódexének ő az írója, a másolója, a felfedezője és a sajtó alá rendezője is. A fikció szerint az általa 2022-ben megtalált kéziratos *Háy-kódex*et adja közre most a szerző, amelyben a versek sorrendje azonos a nyomtatásban közölttel. Eredetileg egy kéziratos, régi könyvre kellene gondolnunk, amely eddig lappangott, de ez nem tarthatott sokáig, hiszen a mű megírása során a szerző Térey-ösztöndíjban részesült, miképpen erről a címlap hátoldalán beszámol.

„Végre olyan versek, / mint régen, amiket mégsem / írhattak volna meg régen." A könyvben egyetlen, cím nélküli, szokatlan helyen – a kódexet átölelő szalagon – olvasható verses paratextus van, amelyhez nem kapcsolódik régi szerző neve, és így ihletadó szöveg sem, ellentétben az összes többivel. Ebben közvetlenül – fanyar öniróniával – a szerző beszél, aki a „végre" szó 'éppen itt volt az ideje' jelentését a saját halál közeledésének, a 'tényleg a végre' elkészült kötet valódi tragikumával ütközteti. Alapkérdése, hogy ezeket a „rendes" és „érthető" verseket miért nem írhatták meg korábban. Azért nem, mert Háy János itt horizont-összeolvadásban olvas és ír, vagyis a tág értelemben vett jelenkor, a romantika utáni – összefoglaló gyűjtőnévvel – modern irodalom szövegismeretével a fejében olvassa vissza magát a 16., de elsősorban a 17. századi szövegek által teremtett világba. Majd abban elmerülve, és azoktól megtisztító erejű késztetést kapva írja újra, tovább és át a számára fontosnak és érvényesnek érzett szövegeket, és teszi maivá. Ezt a válogatást, a kiemeléseket csak részben végzi a szerző. Sokkal inkább a benne élő modern szöveghagyomány teremti meg itt önmaga emlékezetét, és ezzel könnyen beláthatóvá teszi, hogy a múlt eredendően a jövőben, az emlékezés szelekciós folyamatában történik. A *Háy-kódex* verseit a régi és az új interferenciája hozza létre, s ezzel új minőséget teremt. A 16–17.

században a magyar irodalom szövegtengerébe dobott verskavics 21. századi fodrozódását írja meg a szerző, így az egyszerre és szétbonthatatlanul lesz régi és új, protestáns és posztmodern, barokk és kortárs líra, összességében szerelmes, istenes és okosos. A régi századokban indult lírai lökéshullámok adják az ihletet, ezeket a hangokat hallja meg a költő, és így a magyar költészet szöveguniverzumának háttérsugárzásából meríti inventio poeticáját, versszerző találmányait. Azokat a témákat, szófordulatokat, retorikai, ritmikai és rímtechnikai ötleteket, amelyeknek segítségével újjá írja a régi szerzők verseit, így kortársainkká teszi őket. A 16. századot, a kései reneszánsz és a protestantizmus kialakulásának időszakát kilenc, a 17. századot, a barokk világát, a reformáció elterjedését és a katolikus megújulás korszakát harmincöt szerző képviseli, akik zömében kálvinisták és lutheránusok és csak néhányan római katolikusok. Az egyetlen 19. századi és nem magyar szerző Georg Friedrich Daumer német költő – műveire Brahms írt dalokat –, aki a szerelmes versek ihletadói között szerepel.

A kódex szalagján kívül még négy szöveg szól „e könyvről magáról". A három nyitó vers és a zárlat, a *Búcsú*, amelyek tipográfiájukban is eltérnek, dőlttel szedettek, de hozzájuk már rendelt egy-egy régi szerzőt is a költő. Bennük már szerepelnek ihletadó, jelöletlen vendégszövegek a múltból, amelyekkel megidézi és emléket állít a költőelődöknek. Az elsőben Esterházy (I.) Pál (1635–1712/1713) költeményeinek egyszerű, tematikus sorrendjét használja mintának, hogy néhány szavának felhasználásával saját kódexét már zömében kétütemű hatos, ragrímekkel ellátott tartalomismertető verssel köszönthesse. Tehát itt csupán ötletadó az olvasott forrás, nagyon távol van az elkészült szövegtől. Miről szól a kötet? „a télről, a nyárról, / életről, halálról, / rosszról és jóról, / istenről, gonoszról, / sok-sok okosságról / (…) egy konkrét rózsáról, / szerelmi hiányról". *(Ha majd írok, írok)* Itt a „konkrét" szó leplezi le, hogy ez nem lehet régi vers, mert a történeti-etimológia szótár szerint 1861 után használják először. A következő is modern módon önreflexív, hiszen Rimbaud-nál az én, Háy Jánosnál a szerző, „az mindig valaki más" *is*. Talált egy János papról és a csapról szóló tizenkét soros vidám versbetétet – ami Petőfi *Csokonai*ját is eszünkbe juttatja –, és ebből alkotta meg önironikus és identitásos versét, ami magát az írást is ábrázolja. „János vagyok, a mindenét, / én vagyok az, aki elébb / megkérdezte, ki vagyok én, / kinek szólhat ez a levél, / miben írják, én vagyok én, / egy öreg pap, aki kövér, / akit neveznek a nevén, / s részegen, mint a csap, / fekszik az utca kövén." *(Hát te ki vagy?)* A harmadik ars poetica, amelynek alapja Marosi István (17. század második fele, református lelkész) kétsoros verse, amit jelöletlenül teljesen átvesz – én most dőlttel jelölöm (*S. F.*) –, és variációsan körbeírja. „Aki jót főz, mindig jól főz, / aki jól főz, mindig jót főz. / *Aki jót ír, nem mind jól ír, / aki jól ír, nem mind jót ír.* / Jót jól, jól jót, mint az ételt, / minden verset úgy hozz létre, / és amikor hibát vétesz, / magadra fogd, ne az égre." *(Jót jól, jól jót)* Nemcsak a jót, hanem a rosszat is ábrázolni kell, mert csak ebben az esetben lesz jól formált, vagyis igaz a mű. A jó vers tehát a jól megírt vers, ahol – régi kifejezésekkel élve – megvalósul a tartalom és a forma egysége. Ezt a követelményt fogalmazza meg Kazinczy Ferenc is 1811-ben. *„Jót s jól!* Ebben áll a nagy titok." *(A nagy titok)* (Kiemelés az eredetiben.) Háy a *Búcsú*ban Tolvay Ferenc (1650–1710?) nyolcsoros *Be-rekesztés*ének csupán első négy sorát használja fel versének elején, majd még tíz sorral megbővíti. A kötetet maga a vég, a saját halál tudata és fájdalma keretezi. Erről ír a kódex szalagján olvasható nyitó versben és az utolsóban is. A kötet vége egyben az élet vége is: „Mindennek vége, ha eljön az idő, / a vég után maradni, nincs oly erő, / a fű s a fa kiszárad, és por lesz a kő, / tegyél, míg tehetsz, / míg lehet, szeress!" A kötet első és utolsó szava pontosan keretezi és összefoglalja a könyv üzenetét: végre szeress.

Az első ciklus a szerelmes, amely szükségszerűen a hagyományos toposzokat alkalmazza, a versek egymástól elkülönülő beszélői a szerelmet tág értelemben fogják fel. A megszólaló szereti a holdat, a napot, a lovait, a gyermekét, a világot, a hazát, az egész életet. A ciklus egyik legszebb darabja a *Baba*, amelynek ösztönzője Bornemisza Péter (1535–1584) *Énekecske gyermek rengetésére*, noha ennek közvetlenül csak egyetlen sorát használja. „Lám ez világ még ingyen soha nem volt", amiből Háy Jánosnál ez lesz: „Lám, a világ ilyen még nem volt". Az ingyen szó a 16. században még nem az 'ellenérték nélkülit' jelentette, hanem az 'így en, ilyen' határozószói értelemben szerepel itt. Az ember teremtése Isten műve, amelynek csodája minden gyermek születésénél megismétlődik. „apró dísze a teremtésnek. / Sírt, de már alszik, / s te csak nézed, / nem láttál még semmit / ennyire szépnek."

A kötet költeményeinek alapértéke a természetesség, az egyenes beszéd, az őszinteség. A szerelmes vágyódik, és gyakran csapásként éli meg a rajta elhatalmasodó, eszével és akaratával nem befolyásolható érzelmet. Örvendezik, ha szerelme beteljesül, és gyötrődik, ha kapcsolata aszimmetrikus. Gyűlöl és szeret, szenved és sír házastársa halálakor, és szépen búcsúzik tőle. Megidézi és átköltésével emléket állít Rákóczi Erzsébetnek (1654–1707), az első magyar költőnőnek, aki rossz házassága miatt írt hosszabb panaszverset. Két szakasz összevetése jól mutatja a parafrázis módszertanát. Az első két sor a költőnő négyütemű, felező tizenkettesekben, bokorrímekkel írt verséből való átvétel, a másik kettőt Háy János a 21. században ugyanabban a ritmusban tette hozzá, de ő már a változatosabb, páros rímet használja. *„Ad jobbat az Isten, meg sárgul az kalász,* **/** *Üdövel meg vidul az meg busult vadász,* / Istenre rá bizván ez rut fekete gyász, / Meg fordúl még egykor busult Rákóczi gyász." *„Mert ad jobbat isten, megsárgul a kalász, / idővel megvidul a megbúsult vadász.* / Ha jó fordul rosszra, rossz fordulhat jóra, / tavaszi nap jöhet télen esett hóra." *(Jaj, én szerencsétlen) (Kiemelések – S. F.)* Egy másik sorban Szomolány várát, ahol Rákóczi Erzsébet gyötrődött, a Kékszakállú herceg titokzatos várára írja át, így teremti meg az időhidat a két korszak és a motivikus kapcsolatot a párkapcsolati szenvedés korokon átívelő időtlensége között.

A második ciklus tartalmazza a legtöbb verset, hetvenötöt. Ezek közül huszonegy előszövege Fráter István (1630 körül – 1703) *Paraphrasis rhitmica az az verses magyarázatából* (1684) való**,** amely egyben a *Háy-kódex* mintájául is szolgálhatott, hiszen abban a szerző saját, kéziratos kódexében latin klasszikusok disztichonban írt epigrammáit költi át magyar nyelvre, általában Balassi-strófában. Ezek az „okosos" költemények többnyire rövidek, néhány sorosak csupán, és zömében tanító jellegűek. Megidézik és újraírják az antik és a biblikus, elsősorban ószövetségi eredetű bölcsességirodalmat. Ezek forrása többek között Madách Gáspár (1590 körül – 1641/1647) *Cato bölcs mondásainak magyarázata* című műve a 17. századból. Ő közvetíti a Kr. e. 3-2. században élt római költő és politikus filozófiáját. Az „okosos" versek természetesen közhelyeket tartalmaznak, de a locus communis – a közös szöveghely – eredetileg nem leértékelő értelmű volt, hanem éppen az ellenkezőjét, a műveltséget, a tájékozottságot jelentette. A szövegek átvétele, jelöletlen idézése, átírása az olvasottságot, az erudíciót mutatta, ezért szerzői erénynek számított. A közhely lényegében minden műalkotás alapja, hiszen alapvetően az igazságot ragadja meg, és éppen emiatt idézik olyan gyakran. A régi irodalom, vagyis a romantika előtti korok megengedőbbek voltak az átvételekkel, és nem tekintették plágiumnak azokat. Egyébként felmerülhet, hogy a modern irodalom csak jobban elrejti, elkendőzi a közhelyet azzal, hogy elhagyja a versből a szentenciát és a tanító jelleget. Valószínű, hogy az esztétikai érték (gör. aiszthézisz), vagyis az érzékelhetetlen érzékelhetővé tétele minden korban – a korstílusoktól függetlenül – abban áll, hogy másképpen,

de hitelesen és jól formáltan mondja el ugyanazt. Így jön létre a *Háy-kódex*ben a múlt a jelen szövegeként. Időhidat képez a régi és a mai között, nevük közlésével emléket állít az elfelejtett szerzőknek, hogy maivá, kortársainkká teszi őket, és saját versévé írja át műveiket. Ezek így – a zongoraművek négykezeseinek mintájára – kétkezesek lesznek. A társszerzők nevei a művek alatt, a lap alján futnak, így aláírják és alátámasztják, hogy nekik is köszönhető a lélekemelő szellemi ajándék. Egy szövegnek két alkotója van, és csak a megszállott filológus, az elszánt kritikus nézi meg, hogyan is születtek ezek a költemények. Van, hogy nagyon szoros a kapcsolat az előszöveg és az új között, ezeket talált verseknek nevezhetjük. Olykor csak néhány sor, mondat vagy sortöredék, esetleg csak egy szó, amit a költő felhasznál. Negyvenegy táblás szimultán költői sakkparti ez, hiszen Háy János mindenkivel közös versírást játszik. Teljesítménye azért nagymesterszintű, mert a sokféle hangból egységes és együtt hangzó szimfóniát tud komponálni. „Semmiből teremté / a semmi az embert, / és megváltá önmagával, / ha hisznek benne." (Sztárai Mihály/Háy János: *Semmi*) A negyedik szó Sztárainál az Úristen, ezt írja át következetesen a költő semmire, ezzel ütközteti és újra felteszi a teremtés és a tagadás, a lét és a semmi, a 20. század filozófiájának alapkérdését.

Ez a kötet különbözik a nagy hagyománnyal rendelkező alteregós és szerepverses művektől. Itt nem fiktív szerző műveinek megírása történik, mint például Kosztolányi *Esti Kornél*jában, Weöres Sándor *Psyché*jében vagy a Kovács András Ferenc által Lázáry René Sándorként írtak esetében. A *Háy-kódex* kreatív kompiláció eredménye, ami csak annyiban posztmodern, hogy szakít a romantika óta kötelező eredetiség dogmájával. Itt is féktelen az intertextualitás, de nem ismerjük fel a rájátszásokat, mint más, kortársi allúziókban, mert – a romantika utáni kánonnal ellentétben – a régi szöveghagyomány nem él elevenen a fejünkben. A ráismerés örömét csak a későbbi korok szövegeinek allúziói adják meg, amelyből azonban kevés van a kötetben. De hangsúlyos helyen, a kötet utolsó előtti versében szerepel József Attila átírt sora is. A megrendítően hatásos önmegszólító költeményben már a halott beszél, és vall helyzetéről. „Nem árthat ezután se ember, se állat, / nem koslat nyomodban többé már a bánat, / íme, hát meglelted gyönyörű hazádat." *(Ne félj)* A kötet igazi újdonsága és erénye a régiben rejlő és elfelejtett értékekre történő erőteljes figyelmeztetés, hiszen a jelen éppen a múlt eltörlését erőlteti; a régi nem számít, mert ósdi, elavult, fejletlen, helyette inkább élj a mának, mert megérdemled. Megrendítő és egyben felemelő, hogy a kötetben nincs irónia, vagyis nincs értékbizonytalanság, amely a posztmodern uralkodó esztétikai minősége. Háy parafrázisaival visszahelyezi jogaiba a tragikumot, a jó értelemben vett pátoszt, ami eredetileg pusztán érzelemmel telítettséget jelentett. Hitelesen képes megrendülni, együtt érezni. Nem ijed meg a tanító jellegtől, a közhelyszerűnek látszó bölcsességektől, mert fontosnak tartja régi igazságok kimondását. Szóhasználata csupán enyhén archaizáló, ami az olvashatóságot könnyíti, miképpen az is, hogy nem terheli meg sok antik mitológiai utalással és biblikus nevekkel a szövegeket. A retorikai fordulatok és a Balassi-strófa (6a, 6a, 7b) különböző változatai és a rímek teremtik meg a régi vers hangulatát. Háy János is ezen a hangon szól, versmondata úgy vesz levegőt, ahogy megidézett szerzőtársai ihlették. Ezzel tiszteleg előttük, mert megérintette őt határozott értékrendjük, önazonosságuk, érzékenységük, őszinteségük, nyelvükbe és versükbe rejtett lélekrezdülésük. A vallomás, a panasz és az ima, az öröm és a fájdalom, a fogalmazás pontossága és az igazság kimondásának tiszta áramlása érzékelhető. „Tanulj más sorsából igazabban élni, / s nem kell neked akkor a haláltól félni. / Újra az lesz mi volt, nem voltál, s nem leszel, / aki ide rakott, a végén ő vesz el." *(Világárnyék)*

A kötet bő egyharmada, a harmadik és a negyedik ciklus tartalmazza az istenes verseket, amelynek kiemelkedő értéke, hogy hitelesen tud hitvalló lenni. Ilyen költeményeket nagyon nehéz írni, mert egyszerre kell érvényesülnie a teológiai és az esztétikai szempontoknak, amelyek egymás ellen hatnak. Az istenismeret, a hit megvallása egylényegűséget és egyértelmű értékhierarchiát vár el, az érzékelhetetlen érzékelhetővé tétele pedig összetett értékszerkezetet igényel, mert csak így tud megfelelni Pilinszky János mércéjének. „A vallásos lírában a nyilatkozatszerű megnyilatkozás könnyen a hitelesség rovására megy, s épp a vállalt hit kárára. A katolikus művészetben aranyszabály Bernanos tétele: hogy világnézetünket csakis akkor szolgálhatjuk, ha nem szolgáljuk ki." (Pilinszky János: *Naplók, töredékek,* Osiris, 1995, 81.) Háy Jánosnak ez azért sikerült ilyen jól, mert a régi versek eredendően hitvallók, hiszen az, hogy Isten a mindenség ura, a történelem irányítója és az egyes ember életének gondviselője, evidencia, mindenki számára elfogadott és a hétköznapokban átélt alapigazság. Az emberi élet véges ugyan, és az eredendő bűn miatt szenvedése és testi halála elkerülhetetlenül a létezésnek része, de a lélek halhatatlan, mert hit által Krisztus megváltó halála és feltámadása az örök élet, az üdvösség lehetőségét adja. Az ebből következő szilárd értékrendet vallják a záró ciklusok versei. A kötet sokhangú és megformált beszélője az egészet azért alkotta meg, mert szeretett volna ilyen módon szerelmes, istenes és okosos lenni, és ez a régi költemények tematikai, poétikai és versnyelvi hitelességi fedezete nélkül, a kortárs líra hangján nem lett volna lehetséges. „E kis könyörgéssel, / alázatos szívvel, / most bocsánatot kérek / tőled, ki érettem / függtél a keresztfán, / szomjaztál, s meghaltál / én édes istenem." *(Számvetés)*

Amikor Háy János elolvasta a régi verseket, úgy érezhette, ezeket helyette írták. Másképpen fogalmazva: rádöbbent, hogy meglepetésére és örömére Háy János-idézeteket talált a 16–17. századi szerzőknél. Úgy gondolta, költőként akkor állít méltó emlékjelet elődeinek, ha megtiszteli őket figyelmével, verseik olvasásával és megújításával. Ezért kódexével létrehozta a régi szöveghagyomány új emlékezetét. Mert a régi szerzőknek ez az egyetlen esélyük, hogy a kortárs líra szövegterében is szóhoz jussanak, és hosszú századok megfeledkező csöndje után nevük és a hangjuk ismét az élő irodalmi hagyomány része lehessen. Köszönet érte! Így legyen!

PÉCSI GYÖRGYI

A KAMASZKOR HATÁRHELYZETEI REFLEXIÓKKAL

Száraz Miklós György: Bitang nyarak. *Scolar Kiadó, Bp., 2023*

Salinger, Golding kölyökregényeinek halvány erezetét vélik némelyek átsejleni Száraz Miklós György új kötetének kamasztörténeteiben; a szerző nem tiltakozik, néhány éve valóban újraolvasta azokat. Elindulhatnánk ezen a szálon is, de talán érdemesebb a mottóval megidézett Gion Nándornál maradnunk: „Szép őszre vágytunk, hogy elfeledtesse velünk a halált meg az egyéb szomorú dolgokat…" – ez a *Sortűz egy fekete bivalyért* című Gion-regény második mondata, az első pedig így

hangzik: „Elmúlt egy bitang rossz nyár, szerettük volna minél gyorsabban elfelejteni, mert azon a nyáron megöltek valakit, akit nagyon kedveltünk." A *Bitang nyarak* könyvcím tehát Giontól közvetlenül is átvándorolhatott akár, ahogy egyébként a 10 számozott történet nem egy címét is mintha Gion adta volna (*Ahogy megöltük az öreg Gillt; Vérszegény történet öreg Móré házáról, egy betörésről és egy festményről; Történet, ami nem kezdődik el*), s még a kötet bizonytalan műfajisága is emlékeztethet Gion lazán összefüggő rövidtörténeteire, például az *Angyali vigasság*ra: a narrátor, a helyszín, a cselekvéskör ugyanaz, többnyire a szereplők is ugyanazok, de a történet nem szerveződik regénnyé – a *Bitang nyarak* műfajmeghatározásánál is, hasonló érveléssel, maradhatunk a novellafüzérnél.

Nem biztos, hogy érdemes a *Bitang nyarak* kapcsán bővebben kutatni a gioni rokonságot, ámbár Száraz Miklós György egyik interjúban – némiképp meglepő módon, írói önmeghatározásaként is – Krúdyt, Gion Nándort és Szilágyi Istvánt nevezte meg a számára legjobb magyar íróknak. A három megnevezett nagy közül Gion világát vélem a vele leginkább rokonnak. Száraz is fontosnak tartja, hogy a személyes emlékezetből épülő történetekben váljon érzékelhetővé a világ és a világhoz való viszony, s hogy a történetek ne legyenek unalmasak (s persze, ez utóbbi miatt tűnnek mindketten könnyűnek tetsző elbeszélőnek).

A *Bitang nyarak* cselekményideje a hetvenes évek közepe, a békésnek mondható Kádár-kor, helyszíne egy Budapest közeli falunak nevezett kisváros, itt él a kórház szolgálati lakásában orvos anyjával és íróféle apjával az elbeszélések főszereplője és narrátora, az egyke kamasz fiú, de élnek itt a kórházi személyzet más társadalmi rétegekhez tartozó családjai is. A kórházon túli világgal gyér a kapcsolatuk, nemcsak Budapest távoli és idegen, valójában a falu is.

A kamaszok élettere főleg a kerítéssel körbevett, elszigetelt kórházkert. Itt birtokon belül egyfajta védelemben, meg-megsértve a tilalmi zónák határait, szabadon csatangolnak (a főszereplő a középiskola elkezdéséig). A zárt világ kínálna egyfajta goldingi csapatképző modellezést, a kóborlás meg salingerit, Száraz Miklós György azonban a valószerűt próbálja megragadni. Elmesélni az egykorvolt kamaszkort a maga valóságában. A körülmények erősen emlékeztetnek a valóságos író valóságos életrajzi körülményeire, így hát az olvasó önéletrajzfélére gyanakszik, az író azonban tiltakozik: mindössze arról van szó, hogy arról a világról mesél, amit a legjobban ismer, s ugyan miért találna ki történeteket, ha a megtörténtek önmagukban is eléggé izgalmasak. Amúgy pedig, teszi hozzá Száraz, minden író a saját gyerekkorát meséli.

A *Bitang nyarak* kötetben egy középosztálybeli fiú mesél kamaszkoráról, tíz történetben. A főhős már nem gyerek, de még nem felnőtt. Elevenen élnek benne olvasmányainak hősei, azok lovagias, gáláns mintáját is igyekszik követni, de a kalandorok nyomán családja meg a társadalom normahatárait is feszegeti. Vagy rettenetesen izgatja például az erotika, a szexualitás, de megretten a valóságos kísértéstől, és ugyanő a mamához hazaszaladó málé kamasz is. Érzékszerveivel, ártatlansága tudatában gyanútlan fogja a felnőttvilág furcsaságait, disszonanciáit, ráérez a valóság tragikumára, drámaiságára, de még nem igazán érti azokat, s ha nem is könnyedén, de sebzettség nélkül képes túllépni kínos és tragikus eseményeken is.

A főhős kamasz fiú, maga a narrátor jelen időben mesél a hetvenes évek általa megélt hétköznapjairól. Ezek a történetek önmagukban szép, szabályos elbeszéléseket képezhetnének, és besorolhatnánk azokat a magyar meg világirodalom ifjúsági irodalmi kánonjába, enyhe csalódással talán, hogy ifjúságiak ugyan, de a történetekből hiányoznak a nagy heroikus elszánások, a látványos vagy fellengzős bandázások, hiányzik a nagy dráma tétje,

itt inkább csak apróbb stiklik, kisebb kalandok, erőpróbák jelzik a normaszegést, a történetek pedig végül mindig valamiféle engesztelődéssel, konszolidációval zárulnak.

Itt a történetek attól izgalmasak, meggyőzőek és vonzók, hogy a főhős narrátor ugyanazon történetben kettős szerepben van jelen. A narrátor egyik szerepében a hetvenes évek jelen idejében élő kamasz fiú, aki egyes szám első személyben meséli, közvetíti a pillanat érzéseit, történeteit. Másik szerepében a fél évszázaddal későbbi felnőtt férfi reflektál folyamatosan egykori énjére. Pontosabban arra az egykori énjére, akit az ötven évvel későbbi én az emlékei alapján megteremtett. Prózapoétikailag szellemes, ötletes játéktérben történik meg a múltra való emlékezés. Látszólag a hetvenes évek cselekménye, kalandja, konfliktusa viszi előre és tartja fenn a figyelmet, valójában azonban a felnőtt férfi reflektálásainak oszcilláló mozgása, az időben való finom játék hordozza az elbeszélések feszültségét, és emeli a kamasztörténetet szemlélődő, létértelmező magasságba („felnőtt" irodalommá).

A fiú jelen idejű történetébe ugyanis a legváratlanabb pillanatokban „beleszól", reflektál az ötven évvel későbbi én. Pontosít, korrigál, megkérdőjelezi az emlékezés valóságosságát, máskor előrevetíti az epizódszereplők későbbi sorsát. Mesélődik a kaland, morálisan elítélnénk a fiú egyik társát, de mielőtt a múltban kibontakozna a dráma, már ismerjük hamarosan bekövetkező tragikus sorsát, a felnőtt férfit elönti a tehetetlenség szégyene, az olvasót pedig a megértő megbocsátás (*Még hintázom kicsit az ágon; Vérszegény történet*…). Máskor a kamaszkor zabolátlan, ösztönös nyersesége szabadítja fel a fiúk antiszociális énjét; a tanyasi gyerekeket afféle állatnak csúfolják, s hiába a korabeli főszereplő felismerése, a szégyen, bűntudat későn megértett súlya fél évszázad múltán is nyomasztja (*Darázs*).

A kor, a főhős, a helyszín, olykor a kamasz mellékszereplők is ismétlődnek, ám az emlékezet egyetlen lineáris elbeszélés helyett össze nem függő történeteket, mozaikokat villant föl. Az emberi emlékezet, a lélek a maga törvényei szerint őriz meg epizódokat, pillanatokat, álmokat: néha mellékesnek látszó eseményeket hangsúlyoz, növeszt jelentőssé, máskor a maga idejében meg nem értett mozzanatokat éget be. A novellák a kamaszkor ama határhelyzetű pillanatait kísérlik fölidézni és értelmezni, amikor a már nem gyerek hirtelen szembetalálkozik azzal a világgal, ahová maga is készül – csúnya szóval – betagozódni. A találkozás, kilépés a védett gyermeki világból pedig nemegyszer sokkoló, zavaros, nehezen értelmezhető vagy éppen értelmezhetetlen, és csak néha békés, idilli.

Mert a háttérben ott nyomaszt a Kádár-kor félpuha diktatúrája, gyanús elemek durva belügyi megregulázásai, az elhallgatott történetek és elhallgatott történelmek, és ott a néha ordító szociális szakadék a főhős és környezete deklasszált vagy eleve lumpen sorsú társai között. Okkal mondja az idős tanítónő, hogy „tedd össze a két kezed, hogy oda születtél, ahová születtél" (*Róza vére*), mert a főhős – anyagi és lelki – egzisztenciális családi hátteréhez mindig van visszaút. Másrészt a főhősnek a maga védett helyzetében is meg kell küzdenie magával a két legfontosabb életelemmel, a szexualitással és a halállal.

A kötet e szempontból is fontos és megrendítő írása a fentebb idézett *Róza vére* című elbeszélés. A történet kezdetén a tizenkét éves fiú még gyanútlan gyermekként ábrándozik szexualitásról, erotikáról, ám egy mulatságosan groteszk szituációban találkozik először a női valósággal, egy lumpen család idejekorán nővé érett, nővé kényszerített nagylányával. Lélektanilag pontos és szívszorító annak az írói követése, ahogy a világ megfosztja a fiút gyanútlanságától, ártatlanságától. Számára Róza egy idea, akiért, akinek a lelki tisztaságáért romantikus olvasmányai szerint újkori lovagként megküzdene – az elbeszélés végén, két évvel később, valóban meg fogja menteni a golgota tövében éppen elvetélő Rózát, de

ekkor már nem szeplőtlen hírnevét menti, hanem a kudarcba zuhant puszta életét: „Nem tudhattam biztosan, mégsem volt kétségem afelől, hogy Róza vére és a polcokon sorakozó üvegek tartalma (ti. az orvos anya rendelőjében a formaldehidben úszó embriók) ugyanannak a drámának a kellékei."

A *Bitang nyarak* elbeszélései határpillanatokat rögzítenek, a kiskamasz gyermeki gyanútlanságának utolsó pillanatait. Azonban „egy nap rácsodálkoztam a világra, és ráébredtem, hogy mindenhol rések tátonganak, semmi sem biztos, nincs jó és rossz, mindenről nekem kell eldöntenem, hogy jónak vagy rossznak tartom-e (…) annak a védett kölyöknek, aki voltam, egyik napról a másikra kinyílt a szeme, és megértette, hogy minden, amit lát, az éppúgy a valóság része" (mint a könyvek valósága) – de ezt, öt évtizednyi távlatból, iróniával, megbocsátó szeretettel, felcsillanó ragaszkodással, *békévé oldva az emlékezést*, újrateremtve valamikori énjét, már a felnőtt férfi mondja és vallja.

Könnyed, sodró elbeszélői stílusával, életközeli történeteivel könnyű olvasmánynak tűnhet a *Bitang nyarak,* ám az író a megkettőzött narrációval, a folyamatos reflektálással jelentősen megnövelte a történetek mélységét, komolyságát, súlyosságát.

Száraz Miklós György – és a 2023-as év egyik legjobb könyve.

BOLDOG ZOLTÁN

HAVERUNK, SANYI

Pál Sándor Attila: Daloskönyv. *Magvető Kiadó, Bp., 2023*

Ha van a kortárs költészetnek svédasztala, amelyről a nem feltétlenül szakmai szemmel csemegéző olvasó is kedvére fogyaszthat, az Pál Sándor Attila *Daloskönyv* című kötete. A mű igazi felüdülés lehet azoknak, akik inkább sok fontos, mégis könnyed verset szeretnek olvasni, nem pedig egy súlyos könyvet.

A kilencvenes és kétezres évek megidézésével felszínre kerülő generációs problémák, a klímaválság, a néprajzi alapossággal bemutatott és sokakat érintő vidéki élethelyzetek, a popkultúra, az alkotói problémák élveboncolása, a digitális világ okozta identitásválság és számos más kérdés felszabadító könnyedséggel sorjáznak egymás után a szerző harmadik verseskötetében. Az ezekben megszólaló hang haverkodik velünk, cseveg, akár egy mikszáthi elbeszélő vagy egy saját korából kilógó múlt század eleji tárcaíró. Egy idő után olyan a *Daloskönyv*et olvasni, mintha a barátunk beszélgetne velünk, aki átküldte nekünk válogatott verseit. Pedig az egyes szám második személy nem mi, olvasók vagyunk. Önmegszólításról van szó. De ezt néha magunkra is vehetjük, ha kialakul a generációs összekacsintás köztünk és a kötet között. Ez az intimitás nálam létrejött, mert én is a nyolcvanas évek gyermeke vagyok. Ebből adódóan tudom, milyen volt az *Uborka* című műsor, emlékszem még Torgyán Józsefre vagy a pályakezdő Eminemre.

Pál Sándor Attila előző köteteihez hasonlóan szemtelen önmagával, valamint az irodalom, a népi és a popkultúra hagyományával is. A *Balladáskönyv*ben (2019) tapasztalt, a műfaji előzményeket fellazító, azt a jelen szolgálatába állító megoldásai azonban éppen azt bizonyítják, hogy a balladát még nem ette meg a fene, és nem kell a szöveggyűjtemények mélyére száműzött beszédmódnak tekintenünk. Ezt érezhetjük a *Daloskönyv*nél is: a szerző bátran nyúl a balladánál jóval vegyesebb hagyományhoz, és megtölti azt a főként a harmincpluszos generációt, de néhol a huszonéveseket is bevonzó témákkal. Az új Pál Sanyi-kötet ebből a szempontból többet vállal, mint a *Balladáskönyv*, mert rengeteg irányt céloz meg. A jó hír, hogy legtöbbször célba talál.

Pál Sándor Attila olyan motívumokat emel ki a kilencvenes és a kétezres évekből, amelyek összekötik az ekkor gyerek- és kamaszkorukat élőket, ilyen generációs összekacsintás többek között a *Nyári kép, kilencvenes évek*, a *Kétezres évek*, a *Konfliktuskerülő magatartás*, a *Mi*, a *Lyrics* és még számos vers egy-egy fontos utalása.

Hogyan lehet dallá sűríteni az elmúlt három évtizedet? Ez lehet az egyik kérdés, amelyre egyfajta választ adhat a *Daloskönyv*. Ez teszi a könyvet időkapszulává, amelyet néhány évtized múlva reveláció lesz majd fellapozni és korlenyomatként forgatni. Bár nyilván ez a legtöbb kötetről elmondható, de Pál Sándor Attila versei kiemelten foglalkoznak az aktuális közéleti kérdésekkel: többek között a mesterséges intelligenciával vagy a klímakatasztrófával.

A szerző legtöbb kötetbeli verse kinövi a megszokott dalformákat és ritmusképleteket: a versszakokat, az ütemhangsúlyt, az időmértéket, és szabadverssé válik. Néhány esetben megmarad formai és szerkezeti szempontból a dalszerűség, például a felező nyolcasok (*A Föld nevű bolygó dala, Hawking dala*), a bokorrímek és a versszakok (*Óriás dala*).

A popkultúrából leginkább a képregények és a rapdalok azok, amelyek beszüremkednek ebbe az egyébként is elég populáris versbeszédbe (*Ars poetica, Lyrics, Beef*). A tematikai sokszínűség műfaji és hangnemi összetettséggel társul, így a *Daloskönyv*be belefér az elégia is (*Szentendrei elégia*), de előfordul az is, hogy egy-egy darab lírai sci-fivé válik (*AI, Üzenet*), vagy éppen egy szatirikus attitűd lesz meghatározó (*Beef*). Ezek alapján a kötetcímet leginkább úgy értelmezhetjük: vegyes versgyűjtemény.

Ez nem túl piacképes megoldás a tematikus streamingszolgáltatók és az egyprofilú rádiók, podcastek és YouTube-csatornák korában, így akár degradáló is lehetne, de valójában a kötet egyik legnagyobb erénye ez a magas színvonalú kevertség. Minden vers karakteres, önálló darab, tisztában van vele, hogy a svédasztalnak egy fontos alkotóeleme, és tudja, hogy egyeseknek a szőlő, míg másoknak a tojáskrémes szendvics fog ízleni. A *Daloskönyv* szexepilje éppen a változatos mindennapiság, a jó értelemben vett köznyelvhez való közeledés, amely témájában és hangjában is igyekszik populáris maradni, és bemutatja, hogy radikális nyelvi, műfaji és poétikai kísérletek nélkül is működik a költészet. A népdalokra is jellemző egyszerűség az érettségivel rendelkező, de a bölcsészkart messze elkerülő közolvasót is könnyen megszólíthatja, de az irodalom ínyenceinek is sok meglepetéssel szolgálhat.

Az utolsó disznóvágás a *Daloskönyv* egyik meghatározó hosszúverse, és jól példázza a Pál Sándor Attila-féle költészet rétegzettségét. Az érettségizett közolvasó nagyokat bólogathat, hogy a költő milyen kiválóan idézi meg a falusi disznóvágások hangulatát, milyen éles szemmel válogatja ki a tor meghatározó beszédfoszlányait. Az ínyenc olvasónak viszont már a *sűrű leírás* azt sugallja, hogy itt valami többről is szó lehet. Például Clifford Geertz fogalma juthat eszébe (vagy találhat rá egy célzott internetes kereséssel), amellyel a kutató

a néprajzi terepmunkát jellemezte. A lírai én tehát tudósként rögzít, tudomány és irodalom határterületén születik meg beszámolója, amely a kordokumentum-jellegen kívül azt is felveti, hogy ezek a megfigyelések nemcsak poétikai és történelmi, hanem néprajzi szempontból is fontosak.

Ugyanez a rétegzettség jellemzi a *Menyegző*t, a másik hosszúverset, amely önmagában is dokumentumértékű leírása, pontosan kidolgozott tablója egy huszonegyedik század eleji lagzinak, amelyben az olvasó megtalálja a keserűséget és az iróniát. Ha azonban egy más értelmezői szintre lépünk, akkor felfedezhetjük, hogy Nagy László azonos című versének zseniális átiratáról van szó, amely az eredeti megoldásait követve aktualizálja, frissíti az abban található kulturális elemeket, többek között az Eddával vagy Kis Grófóval. Nem beszélve arról, hogy a násznép elvárásai és a versbeszélő valósága közötti szakadék a *Daloskönyv* egyik legmegérintőbb darabjává teszik a *Menyegző*t. Ha kellő érzelmi nyitottsággal olvasunk, a világleleplező ironizálás közben Pál Sándor Attila képes minket megríkatni.

Még azok a versek is nagy hatást gyakorolhatnak az olvasóra, amelyeket máskor akár köldöknézősnek is minősíthetnénk, mert magának a költőségnek és az irodalomnak a problémáival foglalkoznak. A *Vojtina szociológiája* és *Az érett Vojtina dala* arra keresi a választ, hogy mit várhat egy költő az írástól, mi értelme alkotnia. A válasz mégsem lesz patetikus, hanem itt is megjelenik a legtöbb darabra jellemző anekdotikusság, amely kívánja a csattanót.

A csattanós lezárás, a populáris nyelvi regiszter és a csevegő előadásmód lehet az oka annak, hogy a *Daloskönyv*et főleg a szerző novelláskötetéhez, a *Rokonok*hoz érzem közel. Ebben nyilván benne van az is, hogy amíg a *Rokonok* Móricz Zsigmond regényére játszik rá, addig a *Daloskönyv* Petrarca és Kovács András Ferenc műveire, és ez a gesztus is megerősíti Pál Sándor Attila ki nem mondott hitvallását: nem kell félnünk a hagyománytól, mert az csak akkor tud működni, ha bátran alakítjuk. Például Petőfi így válik Sanyivá (a *Sanyi* című versben), Segesvár pedig egy benzinkúttá, ahol egy hajléktalan kéreget. Az egyik Sanyi nem tolakodik a másik Sanyi helyére, hanem finoman jelzi a két világ közti különbségeket, szemtelensége éppen ebben a szembesítésben rejlik, hogy nem udvariaskodik a hagyománnyal, hanem a legtermészetesebb módon használja, mint pék a lisztet.

Összesen egy olyan vers van a kötetben, amely kissé elüt a többitől, és nem tudtam vele mit kezdeni, ez a *Tizenöt jelentés*. A többi mind kiválóan felépített egyedi világ, amely izgalmas, változatos, és olyan elevenbe vágó kérdéseket feszeget, amelyekre azt szokás mondani: tétjük van. Ez a tét pedig egy generáció emlékeinek lírai rögzítése és a Földünk jövője közötti skálán jelölhető ki.

Pál Sándor Attila *Daloskönyv*e az egyik legolvasóbarátibb verseskötet az általam ismert kortárs irodalmi mezőnyből. És úgy éri el ezt a hatást, hogy nyoma sincs benne a gagyinak, nyoma sincs a slamnek, nyoma sincs semmiféle poétikai divatnak. Pál Sanyi sok bravúros megoldással éri azt el, hogy nemcsak kortársunknak, hanem a *Daloskönyv* olvasása után a haverunknak is érezhetjük őt.

SZERZŐINK

BALÁSSY FANNI (Gyula, 1998): költő, író, műfordító. Kötete: *Bocs, hogy élek* (2023).

BÁNKI ÉVA (Nagykanizsa, 1966): író, költő, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Petőfi-vírus* (2023).

BENEDEK SZABOLCS (Bp., 1973): író. Legutóbbi könyve: *A spalatói boszorkány* (2023).

BOLDOG ZOLTÁN (Kunágota, 1984): kritikus, szerkesztő, tanár. Legutóbbi kötete: *Az olvasás nélküli irodalom* (2023).

BORBÁS ROZÁLIA (Hódmezővásárhely, 1963): író, tanár. Kötete: *Endymion* (2009).

CSABAI LÁSZLÓ (Nyíregyháza, 1969): író. Legutóbbi kötete: *Rákosival az ágyban* (2022).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Szerelmes, istenes, okosos* (2023).

JENEI GYULA (Abádszalók, 1962): költő. Legutóbbi kötete: *Szabadulószoba*. Verebes György grafikáival (2022).

KUN MARCELLA (Miskolc, 1968): költő, képzőművész, szerkesztő, múzsa. Vass Tibor költészetével foglalkozik.

KUSTOS JÚLIA (Szombathely, 1996): költő, író, kritikus, szerkesztő. Kötete: *Hullámtörő* (2022).

LACKFI JÁNOS (Bp., 1971): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Sistergő zsoltárok* (2023).

MARKÓ BÉLA (Kézdivásárhely, 1951): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Már nem közös* (2023).

NAGY LEA (Szolnok, 2000): költő, képzőművészettel is foglalkozik. Legutóbbi kötete: *Kőhullás* (2020).

PÁL SÁNDOR ATTILA (Szank, 1989): költő, író. Legutóbbi kötete: *Daloskönyv* (2023).

PÉCSI GYÖRGYI (Zalaszentgrót, 1958): irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Kányádi Sándor* (2019).

PETŐCZ ANDRÁS (Bp., 1959): költő, író, esszéista. Legutóbbi könyve: *A folyó felett – összegyűjtött versek* (2023).

REGŐS MÁTYÁS (Bp., 1994): költő, író, előadóművész. Legutóbbi kötete: *Lóri és a kihalt állatok* (2022).

SERFŐZŐ SIMON (Zagyvarékas, 1942): költő, író. Legutóbbi kötete: *Arcunk az ég. Összegyűjtött versek* (2019).

SIMON FERENC (Hódmezővásárhely, 1961): kritikus, könyvtáros-tanár. Könyve: *A „Columbo-módszer". Tanulmányok és kritikák* (2020).

SZABÓ TAMÁS (Bp., 1952): szobrászművész.

SZÁRAZ MIKLÓS GYÖRGY (Bp., 1958): író. Legutóbbi kötete: *Bitang nyarak* (2023).

SZEIFERT NATÁLIA (Zirc, 1979): író. Legutóbbi kötete: *Örökpanoráma* (2022).

TURI TÍMEA (Makó, 1984): költő, író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: *Egyszerre egy beszéljen* (2022).

VIDÉKI PÉTER (Szolnok, 1973): kritikus, tanár, drámatanár.

ZALÁN TIBOR (Szolnok, 1954): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Reménytelenek* (2023).

HÍMZETT KÉP I.

AZ ESŐ MEGJELENÉSÉT TÁMOGATJA:

Petőfi Kulturális Ügynökség

Emberi Erőforrások Minisztériuma

Nemzeti Kulturális Alap

Szolnok Megyei Jogú Város Önkormányzata

800 FT

9 771419 798000 23004