

## P. NAGY ISTVÁN

### VAJON HOVÁ TART?

Nagy Milán László: *A szekér*. Orpheusz Kiadó Kft., Bp., 2024

Bő egy évvel a debütáló verseskötete, a *Kapunyitási pánik* (2023) után jelent meg Nagy Milán Lászlónak *A szekér* című regénye. A két kötet műfajilag különbözik ugyan, de különeműségük ellenére számos rokon vonást mutatnak: hasonló a látásmódjuk, sőt helyenként a beszédalakításuk is: a költőiben ott a narrativitás, a történetmondásban a költői, és mindkettőben ott van – az egyikben közvetlenebb módon, a másikban kicsit bújtatottan – a megnyílás, a vallomásosság. Ez a vallomásosság azonban nem a klasszikus, retorikusan emelkedett önfeltárás hagyományához kapcsolódik, hanem inkább a modern, ironikusan önreflexív prózaíráshoz, amely a fikció és az önéletrajz határán mozog. Nem véletlenül írja Horváth László Imre a verseskötet fülszövegében: „Egy fiatalember mesél. Magáról mesél, magát ismeri, érdekli is ez a dolog, hogy „ismerd meg magad”; mániákusan érdekli (...) Nagy Milán szépen mesél, érett és természetes költészettel.” Azaz vitathatatlanul létezik átjárás Nagy Milán költészete és prózája között; valamiképpen mindkettőben – a versekben és az autofikciós prózában egyaránt – személyes élettörténeit írja meg, és kísérletet tesz az önmeghatározásra (talán nem véletlen, hogy regénye elbeszélő főszereplőjét Nagy Milán Lászlónak hívják), mégis hiba lenne a regényét a verseskötete felől értelmezni. Ami e könyvekről bizvást megállapítható: mindkettő biztató, sokat ígérő bemutatkozás.

Könyves szekerekkel a főváros forgalmas csomópontjain és a vidéki városok közterületein is szinte bárki találkozhatott már. 2013-ban alakult a Könyvmentők civil szervezet azzal a céllal, hogy megmentse a feleslegessé vált, de értékes használt könyveket, hogy azok olcsón, könnyen elérhető formában az új olvasókhöz kerüljenek. Kiselejtezésre ítélt könyveket gyűjtenek könyvtárakból, iskolákból, magánszemélyektől és különböző adományokból, majd azokat átalakított szekereken, megfizethető áron terjesztik. Azt, hogy ilyen szekérre utal a cím, a színátmenetes fedőlap illusztrációja egyértelműsíti, a kép egy könyvekkel alaposan megrakott, mozgásban lévő szekeret ábrázol, amely a dőlt kompozícióban mintha kibillenő helyzetben lenne, könyvek „repülnek le” a szekéroldal polcairól, hullanak ki a rakteréből. A dőlt, diagonális elrendezés dinamizmust sugall: a szekér úton van, történések vannak, bármi megtörténhet.

A regénybeli szekér azonban valójában semmiféle kapcsolatban nem áll a jól ismert irodalmi toposszal, ez a szekér ugyanis nem halad sehová, nincs tehát szó sem térbeli, sem időbeli, sem benső, spirituális utazásról, még ha a múltbaniság és a spiritualizmus egy-egy rövidke epizód révén be is épül a meglehetősen laza szerkezetű, mozaikosan, epizodikusan építkező, a tapasztalati valóságra épülő, önéletrajzi háttérű, tehát akár autofikciónak is nevezhető regény cselekményébe. Vele és körülötte, a térkörnyezetében, egy jól behatárolt helyszínen történnek a dolgok, a szétszórta cselekménymozzanatok az a központi motívum köti össze.

A regény jelenben játszódó cselekménye meglehetősen szegényes: Nagy Milán László – aki beépített narrátorként, alanyi elbeszélőként részese, alakítója a cselekménynek – és édesapja, Zoltán működtetik a Szolnok frekventált helyén felállított könyvszekeret. Kezdetben úgy tűnik, „fut a szekér”: bőséges a választék, és a jó emberismerettel, valamint kiváló kommunikációs készséggel megáldott apának sikerül a szekérhez édesgetnie a szolnoki és környékbeli könyvbarátokat, az antikváriumok fanatikus látogatóit, de aztán váratlanul rossz irányt vesznek a dolgok, a Könyvmentők koordinátora, Deres Dénes a könyvek túlázása és egyéb – valós vagy mondvacsinált – szabályszegések miatt megvonja az engedélyüket. Zárt üzlethelyiség után néznek, de kudarcot vallanak, ugyanis kiderül, hogy „a könyvszekér ereje az utcai vásárlásban, az azonnaliságban rejtett”. Még a legelvakultabb törzsvásárlóik is elmaradoznak, az újabb üzleti terv pedig a bürokrácia packázásai miatt elbukik.

A fő cselekményvonal mellett van egy másik, amely vele párhuzamosan halad, és amely a regény főalakjának, az elbeszélésszereplő narrátornak, Nagy Milán Lászlónak az önke-reséséhez kapcsolódik. Ebben ott érezni egy fejlődésregénynek a kezdeményét, amely azonban a rövid terjedelem miatt (120 oldal) sem teljesedhet ki. És azért sem, mert az ironikus-szatirikus jelleg, a nyelvi regiszterek váltogatása, a karikírozás, a kifejezett fragmentáltság ettől újra és újra eltéríti. „Hogy bassza meg a büdös kurva élet, de jó dolgod van”, mondja egy helyütt az apa kedveskedő (?) szándékkal, hogy pár sorral később már Ady és a Vér és arany kerüljön elő, majd egy rövid lírai kitérő következze a napsütésről és a tenger kékjéről. A nyelvi nyersség egyszerre hitelesíti és karikírozza a figurát, a regiszterkeverés pedig a groteszk hatást erősíti. A nyelvi heterogenitást kiegészíti a populáris zsánerek és a magas kultúra termékeinek egyidejű jelenléte, a paratextualitás; a bulvár és a lektúr világa mellett ott a Biblia, Ady, Radnóti, Dosztojevszkij; Chopin egyfelől, másfelől slágerszövegek, Balázs Klári és Korda György; Berki Krisztián, Sandra Brown... A családi jelenetek, a bibliofiliek terelgetése, a könyvvadászat, az üzleti túlélési praktikák, a szerelmi hódítások és családások keverednek a narrátor (ön)reflexióival, megjegyzéseivel és groteszk túlzásaival.

Nagy Milán László írói érdeme, hogy a terjedelmi korlátok ellenére is mindezeket a hatástényezőket felhasználva képes megjeleníteni egyfajta kor- és kórképet, felvillantani a vidéki élet mindennapjait, visszasságait, s közben a kultúra és a banalitás, a tragikum és a komikum folyamatos összeütköztetésével teremteni egy sajátos, posztmodern szövegvilágot. Elbeszélésmódjában az ún. „farmernadrágos próza” stílusjegyei mutatkoznak meg, amely a laza, hétköznapi beszédet és az önreflexív, ironikus helyzetábrázolást ötvözi (ilyen például Kerouac vagy Salinger stílusa). Több kortárs elbeszélőhöz hasonlóan ő is ennek az eszköztárából merít, erre utal a többrétegű nyelvi regiszter, a közvetlen, élőbeszédszerű narráció is, valamint a helyenkénti alulstilizáltság, a zsargonnyelvezet, a vulgaritás, a különböző stílusminőségek (humor, satíra, szarkazmus, irónia, gúny, groteszk...) keverése.

A költőként már bizonyított Nagy Milán László írói erényei közé tartozik a különböző szóképek innovatív alkalmazása is. Olykor-olykor megakasztja a figyelmünket egy-egy szokatlan, telitalálatos hasonlata, mint amilyen pl. a regény 60. oldalán olvasható: „Mint egy Hieronymus Bosch-látomásban szereplő jelentéktelen alak, örök létezésre ítélve bolyongtam egy rémálomszerű, de valóságosnak tűnő lidérces világban.” A 69. oldalon találunk egy hosszabb bekezdésnyi, a verseket író Nagy Milán Lászlót idéző, komplex (metaforikus) képet Szolnok ikonikus gyaloghídjáról: „A kivilágtott Tiszavirág hídon haladtam, ami márdártávltból egy női nemi szervre hajaz. Innen, fentről nézve a hüvelynyílásnál jártam.

A máskor kerékpárosoktól és rolleresektől hemzsegő, nyikorgó híd néptelen volt. Kongott a katolikus templom harangja, alattam hömpölygött a sötét víztömeg. Nem sokkal életem legjobb dugása után magányosnak éreztem magam. Hiányzott a puha ágy, a meleg szoba, amely anyaméhként védelmezne, elzárva a külvilág zavaró ingereitől. Tudtam, hogy az egész csupán a kémiai anyagok egyensúlyának felborulása az agyamban, végső soron káprázat az érzelmi életem, melyet az éhség és az önzés működtet, kivéve a szüleim iránt érzett szeretetet, mert az állandó és érdekektől mentes. Mind a saját érzelmeink hálójában vergődünk, gondoltam, elhagyva a híd csiklóját." Elsőre úgy tűnhet, a szerző túlzottan megterhelte az egyszerre több irányba is mutató, érzékletes/érzéki leírást, beleágyazva a provokatív, szenzuális és mélyen szimbolikus tartalmakat, de a megfogalmazásmód könnyed eleganciája meggyőz bennünket, hogy ezek az elemek igenis beleillenek a képbe, nem egymás ellen feszülnek, hanem egymást erősítik: a testi öröm és az utána következő lelki üresség, kiüresedés, az anyai védelem hiánya, az érzelmek kémiai alapja és az önmegismerési törekvés mind egy íven mozognak. A híd tehát nemcsak fizikai építmény, hanem egyszerre mind a belső világ, az intimitás és az érzelmi ősforrás allegóriája is.

A regény főalakja ugyan az írói pályára készülő, és ekkor már a regényét író Nagy Milán László, de a sorozatfűggő, „absztinensként a zabálásba menekülő” apa figurája is centrumközeli helyen van. Bravúros a jellemének az ábrázolása: egyszerre komikus és zarnoki. Evési szokásai, cinikus megjegyzései, rögeszméi, humora groteszk módon jelenítik meg a családi autoritást, „ezzel szemben esze vastag, zsíros sztékeken járt. Nem voltak nagyratörő álmai, kényelemre és nyugalomra vágyott”. (26. o.) Közvetlen környezetében találunk egy sor karakteres epizódfigurát: az alvászavaros feleségét, munkatársait és törzsvásárlóit, a bivalyerős, enyhén értelmi fogyatékos Attilát, Alit, a „kicsiny jemeni közösség pillérét”, Sanyit, „a város két lábon járó Bibliaautomatá”-ját, Márkot, az önjelölt könyvárust, Nomádot, Zsokét, Richter urat stb.

A regénybeli szekér nem tart sehová, mondhatni, korunk jelképe, rákerében az olcsó áruvá silányult vagy feleslegessé vált könyvekkel, amelyek egyre kevesebbeknek jelentenek értéket, egyszerűen nem „rendszerkonformak”. A terjesztők részéről merő önámítás, hogy küldetést teljesítenek, a delíriumos részegségében magát az ótestamentumi Jónásnak képzelő Deres nevetséges és groteszk figura, ahogy a kutyájának fellengzősen prófétál: „Felesküdtem, hogy eltörlöm az analfabetizmust, szobrok fogják dicsőíteni láthatatlan munkámat. Mert minden egyes megmentett cigány gyerek, aki megveszi a Bibliát valamelyik szekéren, és minden egyes öngyilkos gondolatokkal küszködő olvasó, aki oltalomra lel a könyveink között, nekem köszönheti az életét. Én vagyok a kiválasztott, a tanító, a próféta, az Úr igéje.” (84. o.)

Vörösmarty nyomán mi is megkérdezhetnénk: „Miért e lom?” Minek a könyvek?... Nagy Milán László regényének haszonelvű könyvterjesztői szerint arra való, hogy eladják őket, mielőbb túladjanak rajtuk. Minden más önáltatás. Miután hasztalan kilincsel, nem tudta kijárni az újabb engedélyt, főhősünk anyja (aki jóval határozottabb, energikusabb a „nyúzott, leharcolt” apánál) a sorozatos kudarcok után líráira hangolt rezignáltsággal állapítja meg: „Az apró, levegőtlen irodában egy szabálykövető hivatalnok lefejezte a könyvtornyot, melyet megmászva az olvasó elláthat a hétköznapi tartományon túlra, oda, ahol a rengeteg mondat, gondolat, világgép összeáll valami megmagyarázhatatlanná.” Milán rövid, őszinte válasza kijózanító: „Dehogy, szimplán jól kerestünk vele, jó biznisz volt.” (99. o.)

Habár *A szekérfőhősének* sincs ínyére az a világ, amelyben élnie adatott, a „farmernadrágos próza” hőseihez hasonlóan ő sem vállalja a nyílt konfrontációt, pontosabban a lázadásnak egy sajátos formáját választja: a kivonulást. Hogy hová, arra a regény utolsó szava adja meg a választ: „az ismeretlenbe”.

Egy első regénynek ennél nem is lehetne jobb zárszava, mert várakozást kelt, kíváncsivá teszi az olvasót: vajon hová tart Nagy Milán László?

## SZARKA KLÁRA

### AZ EMLÉKEK JÓZAN ÁRADÁSA

*Bánki Éva: Apjalánya. Jelenkor Kiadó, Bp., 2025*

Bánki Éva regényét nehéz volt higgadt recenzióként elkezdni. Bár idősebb vagyok nála, sok mindent azonos helyeken és módokon éltem meg én is. Anyámmal, mondjuk így, nekem is problémás volt a viszonyom. Rám is azt mondták: apja lánya. Így aztán ez a regény oly közeli, de mégis oly távoli nekem.

A három részre tagolódo, egyes szám első személyben íródott, szinte korlátok nélkül áradó mondatokból felépített mű olyan témákat exponál a saját sors okán, amelyekről nem szól eleget a magyar irodalom. Még. Itt van mindjárt a kor, a hetvenes-nyolcvanas és kilencvenes évek. Bár a regény 1946-ban kezdődik egy apai történettel, de az író személyes megélései későbbiek, persze. Az ő kora, a múlt századvég még nagyon csak a tegnapot jelenti. De azért már van távlatunk is hozzá, és van ezernyi kézzelfogható emlékünknél, tapasztalásunk róla. Nem tudom levetközni a történezt magamban: folyton aggódom a közelmúlt elvesztése miatt. Hiszen annyira gyorsan kopnak meg az emlékek. Érdekes módon ezen az sem segít, hogy a múltunkból tömérdek írásos és képi információ maradt meg. Úgy érzem, a múlt megőrzése a megértésével egyenlő. Vagyis a megértés iránti törekvéssel. Ha csak hevernek valahol a közös emlékeink, tetszhalottak lesznek. Azt hiszem, tudományos monográfiák, dokumentum- és fikciós filmek meg szépirodalom kell ahhoz, hogy a korábban történtek újra élni bírjanak. Ezek az interpretációk építhetik fel a múltat és a jövőnek a múltat. Bánki Éva ehhez a nagy építkezéshez tette hozzá a saját tégláját. Méghozzá nagyon különleges, egyedí mintázatút, amilyen az ő sorsa volt.

Zsidó és tehetős paraszt felmenők, tisztés kispolgári lét a késő Kádár-korban egy dunántúli városban. Tehetséges, a családi környezetből „kitörni”, „felemelkedni” vágyó kislány. Jó fővárosi gimnázium és a bölcsészkar Pesti Barnabás utcai legendás miliője, a rendszerváltás hullámzó érzülete és még sok egyéb. Emberi tragédiák, korábbi társadalmi evidenciák szétporladása, a világ kitárulkozása – azok számára, akik élni bírtak vele –, ösztöndíjak, csavargások, a tenger iránti örök szerelem megélése, írás és tudományos munka, oktatás, a késői gyerekvállalás eufóriája. Vidéki

polgári és női meghatározottságok, élmények, életkalandok. Mindez szenvedéllyel és szigorú megmérettetéssel interpretálva. S a szigor egyaránt vonatkozik a múlt árnyaira és az elbeszélő „viselt dolgaira” is.

Bánki Éva számára nemcsak a történeti időnek, de az egykorvult helyeknek is kitüntetett szerepük van. A gyerekkorból hozza ezt az attitűdöt. És tényleg, az író sorsában a hely, a város például, ahol született, sok mindent meghatároz. Nagykanizsa. Keveset emlegetett, különös dunántúli település. Ám a könyv mégsem ott kezdődik, hiszen az elbeszélés az édesapa (aki akkor még kisfiú) rejtélyes térdgyulladásával indul. Vonattal felküldik a fővárosba, ahol kezelgetik, majd egyik egyedül élő nőrokona veszi magához, hogy fölerősítse a háború utáni nehéz időkben a kis rokont. S ez a fővárosi lábadozástörténet lesz a nagyon kevés családi legenda, apjalánya trauma és élmény magja. A betegágyból ugyanis rá lehetett látni a nagy és néhány évig ünnepezt népi író hálószobájára, ahol fiatal lányok az élelmiszerhiány miatt, akár csoportosan, kaphatók voltak némi orgiára krémesek és dobostorták fejében. Mit lehet kezdeni ezzel a kiskamaszélménnyel? Mit lehet kezdeni az apának ezzel az élményével? Ez is, ahogyan az összes közösen megélt vagy elbeszélte eset, jelenség, kibeszéletlen maradt. A nemzedékek szavak nélkül tanulták el egymástól, hogy szinte semmiről sem kell beszélni, ami tényleg fontos, sőt életbe vágó. Ami pedig bűnös, nem normálisnak számít, eltér az átlagostól, arról legfőljebb a felnőttek elharapott szavaiból lehet sejteni valamit.

Velünk valami nincsen rendben, gondolta a gyerek Bánki Éva. Főleg apával nincsen valami rendben. Apa zsidó. És nem jó zsidó. Sem a zsidó rokonok, sem a nem zsidók nem tudtak megbékélni az apja zsidóságával, aki vállalta is, meg nem is az identitást. A szocializmusnak mondott időszakban a zsidó sors magyar tragédiájához való hamis és gyáva viszony egy életre összekuszálta nemzedékek gondolkodását. Holott jutott volna idő a nagy emlékezésekre és érdemi beszélgetésekre abban az elfelejtett városban, hiszen a Kádár-korban Nagykanizsán nem rohant a világ: „Nálunk a vezetékben sem áram keringett, hanem az asszonyok ráérős beszélgetése.”

Bánki miközben igyekszik az emlékeket, történéseket megragadni, mint született tanár egyidejűleg értelmezi is. Felmutat valami fontosat, és rögtön el is magyarázza, hogy kétség se maradjon az értelmezésről. Így aztán ez az egyes szám első személy még erőteljesebben sodró lendületű lesz. Néha az ember már kérne egy kis időt a saját gondolatainak összeszedésére, a saját ítéleteinek meghozatalára. Néha mintha nem is regényt, hanem szenvedélyes esszét olvasnánk.

Különösen átélhető – jóval többet is szívesen vett volna ezekből az olvasó talán –, amikor írónk a korabeli beszédmódot, szófordulatokat, szólásmondásokat használja a korszellem megidézésére. „Borjúbécsi, málnaszörp, dobostorta. Egy kis konyak a feketébe? Nem bánom, megköszönöm, jöhet. Lassan, nagyon lassan, komótosan vonatozni vissza a múltba, mikor még el lehetett sütni a viccet: két zsidó utazik a vonaton, vajon mire gondolnak? Semmi rosszra. Talán csak Fiumére és egy jó fagyaltra.”

Fiume, Trieszt meg a Monarchia, a nagykanizsai múlt szerves részei valahogyan ráhagyományozódtak a negyvenöt utáni generációkra is. Ettől is olyan különös ez a város. Ez újra és újra az emlékek közé furakszik.

A kötet második részében a Pesti Barnabás utcai egyetemi épület és a bölcsész létezési mód a főszereplő. Nagyon értem Bánki imádatát iránta, és elég jól azt is, hogy a vidéki,

kispolgári „sumákolások” után micsoda felszabadító megélés, hogy „bármit gondolhatok és mondhatok”. És az is igaz, hogy a bölcsészkar elvárásolt világa elválasztotta a hallgatókat a valóságtól. De mennyire jó is tud ez lenni! Öt aranyév, ami csakis a gondolaté, a tanulásé, a világ és önmagunk megismeréséé.

Bánkit a bölcsészkar nemcsak elválasztotta, hanem el is idegenítette a családjától és gyerekkori világától. Az apjával nem stimmeltek a dolgok, az anya, a testvér és a rokonok, az ismerősök és a város jellegzetes figurái ködben maradnak. Nem képződött velük szerethető, közös múlt. Vagyis talán csak a bölcsészkar kellett hozzá, hogy az elidegenedés bekövetkezzen. Az apja halálhíre egyetemistaként érte az író. S bár szerette a jóképű, kedélyes, szelíd és ügyetlen férfit, de nem volt vele elégedett. Lúzernek tartotta, akire nem lehet büszkének lenni. Ez lett az egyetemista Bánki verdiktje. S a lányok nem bocsátják meg az apjuk jelentéktelenségét – szerinte.

Különösen, ha már egy teljesen másik világban élnek éppen. Bánki pedig elmélkedett, dolgozott, szeretett, cikázott országról országra. Tengerek partjain talált önmagára. Joggal érezhette, hogy már alig látja a nagy távoból, magasból Nagykanizsát meg a lakótelepi családi fészket. Egészen addig tartott ez a távolodás és elidegenedés, amíg rá nem zuhant a végzet mázsás sziklája. „A rák, a rák, a rák. Az tényleg valami más. Az soha nem kecsegtet semmiféle boldogsággal vagy küzdelemmel. Az csak valami féreg, egy rémes, undorító, szégyenletes féreg.”

S aztán betegként a budai Kék Golyó utcai intézmény egyik ablakából ő is nézelődik, és gyerekkori apjára asszociál. A közelebbi és távolabbi múltból egyszerűen felszállnak a ködök. Valahol keresni kell az értelmet és a megfejtést a saját sorsra. Eltagadást, őszintétlenséget, bevallatlan múltat talál, transzgenerációs zsidó és nem zsidó traumákat és sok minden mást. Azt a kihalni nem képes igényt a megszépített világlátásra, amivel Jókai Mór oly kíváncsian színesen festette a múltat és jövőt. S aki éppen ezért az egyik legkedveltebb írója volt a magyarságnak. És az ő apjának is. Félelmek, tagadások, a konfrontáció elkerülése mindenáron, a saját sors irányíthatatlanságának, végzettségének önfelmentéssé ideologizálása – ez látszik családi és társadalmi örökségnek. S talán korelőzménynek.

A harmadik rész egyik legérdekesebb mozzanata, hogy Bánkinak a nagykanizsai kisszerűség mellett azért maradt egyetlen harsányabb, étellelibb, felszabadultabb élménye az apjával kapcsolatban. Minden évben ugyanis szertartásosan elmentek a fonyódi strandra, ahol az apa őszintén boldog és valamelyest szabadabb volt. A Balaton különlegességének hatása szinte mindenkit érintett a családban egészen addig, amíg egy szörnyű, mégis kádarian banális tragédia tanúi lettek. Halálos családi vízibicikli-baleset. Emiatt azután a Balaton is „elromlott”, rossz hely lett. Hiszen a halálról sem illik beszélni, ahogyan a zsidóságról sem. Ezek szégyenteljes dolgok. És kívül esnek a saját „józan”, vagyis korlátolt, kisszerű és megkövült gondolkodásuk keretein.

A zárt és fojtott világ megtörte és nevetségessé tette az embereket, hiszen a szocializmus a kispolgári lét karikatúráját kínálta a Dél-Dunántúlon. A rendszerváltozás káprázata különös és átmeneti dolgokat hozott. Föltűnnek a vidéki liberálisok, és úgy tetszik, mintha az apa is esélyt kapna, hogy végre jelentékeny lehessen. Ez a kanizsai, vidéki városi szellemi elit tökéletesen ismeretlen a magyar közelmúltból. Köszönet érte Bánki Évának, hogy hallunk róluk. És ebben a szelíd vidéki liberalizmusban átmenetileg értelmet nyert az apa kedvesége, a jó svádája, a senkit bántani nem akaró csetlése-botlása és még sok minden más.

Aztán tudjuk, mi lett: rosszabb, mint korábban. A rendszerváltozás során megalázott, a semmibe lökött, fölösleges férfiak tönkrementek és meghaltak. „Akiiket apámmal egy hullámban küldtek el az Egyesült Izzóból – »korkedvezménynek«. Mintha ez valami ajándék lenne, hiszen a szóban a kedvezés is ott van – egy éven belül mind meghaltak.” A férfiakat a szív, a nőket a rák egyelte. Így aztán a kilencvenes években a jövőtlenség fojtogató légkörébe meg is érkezett az ezotéria Kanizsára is. Bánki racionális matematikatanár anyja reikitanfolyamra kezdett járni. „Még fel sem állt az új parlament, máris rengeteg ember pörgött ki a saját évszázadából és életidejéből.” Miközben az okos és daliás ifjak nagy vízióikat harsogták, és a fővárosban pezsgett az élet.

Az elbeszélés vége az utolsó személyes találkozás emlékét idézi meg az apával. Ebben az emlékezésben Bánki már egy kicsit másképpen látja és láttatja a férfit, aki Ábelnek született, és soha nem vált Káinná. A jóság nyomasztó súlyát és rejtőző értékét hurcolta egy életen át. Azt, ami megtart minket a hazugságban, üldöztetésben, megalázottságban, de még a halállal szembenézve is.

## SIMON FERENC

### ÉN MÁSOLATOK A VERSMÁTRIXBAN

*Filip Tamás: Töredék Yoricknak. AB Art Kiadó, Bp., 2024*

Olvasás közben többször eszembe jutott a *Mátrix*, és meglepéssel találtam rá az utolsó oldalon a filmcímre az *Avatar* társaságában. A zárlat – és öntükröző módon az egész könyv – a versírásról szól. Vajon ki írja és kinek? Mi és hogyan hordozza a jelentést? Filip Tamás szerint a költészet versmátrix: gondosan válogatott és elrendezett szavakból alkotott fiktív univerzum, olyan lehetséges világ, amely a valóság és a képzelet viszonyát vizsgálja: „a tények mögül kiinteget a képzelet, / ki-pukkad a könnygázzal telefújtt luftballon, / sírsz, a semmi ágára karácsonyfadíszeket aggatsz, / száműzött éned kibujdosik a napvilágra” (*Szókincs*). A *Mátrix*, különösen az első rész, Platón barlanghasonlatának legjobb mozgóképi ábrázolása. Eldönthető-e, mi a valóság, vagy csak az üres fehérségre a mátrix által vetített kép vagyunk? Az irodalom biztosan ilyen, hiszen a szavak csak jelek, és a szereplők is kitaláltak. Yorick csak egy jelenet erejéig „él” a *Hamlet*ben, akkor is inkább halott, életére csak emlékeznek, de az egész tisztán fiktív, ugyanakkor üzenete lényegibb, igazabb minden kézzelfogható valóságnál. Az *Avatar* pedig a másik én, a virtuális másolat, maga a lírai én, akit mindig az adott szöveg hoz létre, hiszen abban az ő hangja szólal meg. „Sohasem tudom, / miről fogok írni, / a szövegnek jutok eszébe, / ő dönti el, hogy / velem íratja meg magát.” (*Eszébe jutok*)

A Filip-vers irodalmi mintái mögött már régóta elsősorban Kafka, Borges, Saint-John Perse, József Attila, Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes áll. Most a kötetcímmel

tudatosan teremt kapcsolatot Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* (1968) című művével. Ezzel hagyományt választ, vagyis saját verseivel visszafelé tekintve olvassa újra a költőelőd művét, így összehasonlítást ír elő és időhidat képez, ami kölcsönösen megváltoztatja mind a két kötet kontextusát. Alapkérdésük: ki beszél a versben, hogyan ragadható meg az én? Mintha azt éreznék, hogy Filip-idézeteket olvasunk Tandorinál, noha inkább fordítva van, ami megmutatja, hogyan válik írhatóvá a hagyomány. „Már mocsarasodom. Ami külön- / válik belőlem: süpped. Csak egészben / nem férek át önmagamon.” (Tandori Dezső: *Már...*) „A szén felrakódik a papírra, / hogy nekem ott emberformám / legyen, és annyira fáj, hogy / ebből semmi nem igaz, / még azt is csak kitaláltam, / hogy létezem.” (Filip Tamás: *Kezdet*)

Az első ciklus önreflexív elemzés a költői mesterségről. A vers itt nem egy hétköznapi helyzet leírásából indul, mint korábban, hanem a költészethez kapcsolódó megfigyelések vagy a kitalált képtelenségek válnak szövegszervező erővé. A kulcsszó továbbra is a titok, a rejtélyesség, amelyhez tragikus vagy ironikus paradoxonok társulnak; olykor szövegközötti utalások is mélyítik a költeményeket. „A vers csigalépcső egy folyton / épülő, láthatatlan toronyban. / Együtt futkosnak rajta, akik / építik, akik lakni szeretnék, / és akik megöröklük majd.” (*Amit a böjtölő érez*) A meghatározás Borges *Bábeli könyvtárát* idézi. Filip a cikluscímbe *Régi szentélynek* nevezi a helyet, ahol a versek lakoznak. „Ha költőien napozik az ember, / le tud barnulni álmában is.” (Ébredés) A „költőien lakozás” eredetileg Hölderlin-idézet, amit Heidegger terjesztett el. Itt a lakozás/napozás hasonló hangzású szavak teszik ironikussá a szállóigévé vált kijelentést, ami természetesen ettől még igaz marad. Ezt fejezi ki Illyés Gyula *Haza, a magasban* című verse, amikor a nemzet lelkét az irodalmával, Filip Tamás pedig – ötletes, túlvilági túlzással – költészetország szívét a sajátjával azonosítja. „A szívem meg forró kazán, valaki / fáradhatatlanul lapátolja bele a vért. / Mennyivel száguld vajon, s ha nem / szakad meg, mikorra ér a magasba, haza?” (*Tizenhat sor Ungaretti emlékére*) Ez a kötet is sok allúziót, szövegközötti utalást tartalmaz, de kevesebb benne a szóvicc, mint egyik korábbi könyvében, a *Nulladik napban*. A költő itt megőrzi az abszurd komolyságát, hagyja az olvasót megrendülni. Ez az érzés és hatás már egyre ritkább a posztmodern értékrelativizmusában. Az első rész legszebb ars poeticája a *Világra jönni*, amely érzékelteti a költőien lakozást, az alkotás örömét és kínját. Azt, hogyan kell a világot verssé írni, és hogyan kell – előrefutva a halálig – elfogadni azt. „holnap a harmatot már te fűrösztöd, / szöcskének, lepkéknek inni adsz, / s ha ők nem is, de te megköszönöd, / hogy jó lehetnél egy pillanatra, / hálából verseddél előre emlékezel / minden hátramaradt napodra.”

A második ciklusban – *Viszony* – a rövidebb versek kaptak helyet, amelyek egy ötletre épülnek. Céljuk a paradoxonok, a fordított világ kimondása és kimozdítása, amellyel értelmezésre kényszeríti az olvasót. „Én múlt időben írok arról, / ami csak történni fog. / A jövő krónikása vagyok – / meg sem érem, hogy igazam / legyen. Egy kis szobrot azért / majd állítsatok nekem.” (*Krónikás*) Nála mindig fiktív a beszélő és a megszólított is, mert ez a versvilág tisztán teremtett, de azért minden sora a valóságra vonatkozik. Ezt a befogadónak kell önmagában megalkotnia a versszöveg partitúrájából, amellyel Filip megtiszteli, és társalkotóvá emeli olvasóját. „A vers mesterséges tó, / de igazi halak úsznak benne.” (*Kétsoros*) Sok az önmeghatározási kísérlet, de a szerző neve nem rögzített, azt is a versmátrix állítja elő. Olykor mintha Yorick beszélne, de nem vallja be, máskor mintha Yorickhoz szólna a vers, de itt az olvasó is titkosított. Talán éppen ezért kaphatna Nobel-díjat is, ha jól olvasott, noha ez

a titkosság miatt nem derülne ki. Bár Filip Tamás önmagának már kiosztotta. „És ha már itt vagyok bűvkörükben, / szeretném hinni, hogy ha volna / Nobel-díj az olvasóknak, / Goethe és Kaplinski mindent / megtenne azért, hogy idén / nekem ítéljék oda.” (*Egy olvasó*)

A harmadik ciklus címe – *Mindeneim* – is a verseket jelenti, mert a költőnek annyi avatarja van, ahány költeménye. Ezek az énmásolatok az ön- és a világmegismerés eszközei, így írása mindig önértelmezés is, de nem vallomásosan, hanem kitalált történetelemek példázataival. „Mindent magamból kell előbányásznom, / nézem, hogy milyen furcsa és idegen. / Az előbb még azt sem tudtam, hogy van, / most a fényben lassan hozzászokom, / hogy ez is én vagyok.” (*Mindeneim*) A Filip-verset megképződése, belső dinamikája, szóhasználata, retorikája és poétikája, vagyis önfelépítő és önlebontó gesztusai alakítják világmodellé. A szöveg, amint a szerzővel önmagát megírta, ugyanazzal a lendülettel le is bontja. Az építés és a rombolás, az állítás és a visszavonás, a kijelentés és az elbizonytalanítás dialektikája teremti meg az üzenetet, vagyis allegorikusan eljátssza a világ működését. „A szívemet tanulom, és egy / végtelenebb történetet írok. / A révületkalauz megismer, / tiszteleg. Nem várja el, hogy / visszaintsek, része vagyok / e veszélyes partszakasznak. / És mindig máshol bukkanok fel.” (*Jégtáblák között*) A szöveg a versírás veszélyeit és megpróbáltatásait ábrázolja. A képtelenség itt, hogy a végtelen aligha fokozható, Filip mégis megteszi, és ezzel a gesztussal azonosítja tevékenységét a költészettel. A folyamatot az ötletes és önironikus szóviccel megnevezett révületkalauz irányítja, hiszen a költők mégis a sámánok, a varázslók, a szómágusok leszármazottjai.

A negyedik ciklus: *Ráismerés* a képzelet, a költészet erejére. A versíró önmagát, pontosabban a képzeletét viszi színre, amelynek egyszerre alkotója és összes szereplője, beszélője és megszólítottja. Ő maga a szöveg öröme és bánata. Története azért elmesélhetetlen, mert valójában sohasem létezett, akárcsak Yorick, hiszen csak kitalálta. Miképpen az összes irodalmi szereplőt és szöveget, amit jelölten vagy jelöletlenül felhasznált, átírt az utalásokban, tehát valójában mindig és sohasem önmaga, csak azt játssza, hogy önazonos. „És szétszóródom a dolgaimmal együtt. / A kitalált város otthonná válik bennem.” (*Egy személység koordinátái*) A kötetben sok a képtelenség, de ezek csak ritkán hordozzák az abszurd tragikumát, olykor inkább a feloldó ironia, máskor a megható elégia felé mozdulnak el. „A bazaltorgonán valaki játszani kezd. / Bach: d-moll toccata és fuga. / Rajtunk kívül senki se hallja, mert ez csak nekünk örvénylő zene. / De ki tudja miért, párás lesz tőle / a tó mindent látó szeme.” (*Más tükrök, más ruhák*) Ugyanakkor a kifordítás, a szokatlanság, a váratlanság és az elhallgatás hozza létre a szöveg filozófiai mélységét és magas esztétikai minőségét. A Filip-vers szigorúan szerkesztett, a szöveg minden pontja arkhimédészi pont: sem elvenni, sem hozzátenni nem lehet. Éppen annyira hosszú és kifejtett, amennyire a nyitott mű megteremtéséhez szükséges.



KIRÁLY GYÖRGY

**VIDÉKI  
PÉTER**

TOVÁBB LASSULÓ ZUHANÁS

*Jónás Tamás: Draen. Ampersand Kiadó, Bp., 2025.*

Jónás Tamás lírájának meghatározó sajátossága a játékosság és a valóság „megéneklése” közötti feszültség disszonáns élménye. A *Draen* verseinek túlnyomó többsége formai, tartalmi feszültségbe ágyazott nyelvi képlet: az élet visszaáramlása a poézis képi-zenei terébe. A költő legújabb kötete nem tud és nem akar mást állítani és tagadni, mint amiből önmagát eredezteti: „[h]a engemet elhagyott a szeretóm / Nem lehet más a világ csak temető / Megeshetik bármi bárhol bárkivel / Nem intézhető el semmi tá-ti-vel” (*Sirató*). A *Hexameterekben* a szerelmeket, barátokat és szülőket elvesztő, magára maradt lírai én számára a költészet, „a ritmus, a rím szerez újra családot”. A négyütemű tizenkettesekből építkező *Emlékrombolónak* már az első sorait „dúdolja” az olvasó („Fénytelen ritmusát lüktető éjszaka. / Anyu a testednek nem maradt testszaga”), miközben a költemény az egyéni, közösségi és kozmikus széthullásról szól, arról, hogy múltunk emlékei nemhogy támaszt tudnának nyújtani,

de maguk is részei a rombolásnak („Nem maradt múltunknak vigasza, tanúja. / Nincstelen Isten az örömünk tanulója: / sehonnan jöttünk és eltűnünk egészen”). Az önostorozó *Végdal*-ban a szigorúan kötött forma (páros rímes, kétütemű nyolcasok) akár az önfegyelmelés eszköze is tekinthető. Az *Áthajlás* négy szótagú, ionicus a minore ritmizáltságú sorokba tördelt tizenkettesei a test és lélek, a fiatalág és öregség kettősségeit tematizálja („az időt mint / foci pályát / beszaladnom / lehetetlen / hogy a test nő / fogy a lélek / bizony érzem / megöregszem”), ugyanakkor a rövid, fragmentált sorokkal és sűrű képekkel az elmúlás és a poézis izzása közötti feszültséget érzékelteti. A *Draen* poétikai erőterében mintha a forma és a zeneiség próbálná összetartani a darabjaira eső ént és világot.

A kötet nyitó verse (*A malac vallomása Bóbitának*) Weöres Sándor *Tündér* című versét parafrázeálja a malac szemszögéből. Amíg Weöres versében a játékoság felszabadít és felidéz egy harmonikusabb világot, addig Jónásnál a kikacagott, vagyis magalázott és a tündéri világban csalódott malac nem akar repülni („Hajnalig álltam a fényben, / Csillagokat csavaroztam. / Nem potyogott ide mégsem / egy se, hiába vacogtam”; „Szárnyaimat letapasztom”), már nem hisz a varázslatban, hanem tudomásul veszi a valóság könyörtelen létezését („Félek alig-mosolyodtól. / Ül le könyörgöm a sárba. / Hallod az éjszaka horkol. / Csókod a kis malac álma”). Szembetűnő a feszültség a harmonikus versforma (a versszakok keresztírmes háromütemű nyolcasokból állnak) által hordozott derű és a malac keserű vallomása között. Az *Amulett* páros rímes, háromütemű tizenegyesekben a népdalok elhagyott szerelmese („Gyűlöl engem, aki régen imádott”) a konvenciót felrúgva a szegény ember egyetlen reményét utasítja el: „Isten, hogyha végre hagyna magamra. / Elég volt már minden abrakadabra”. A *Futtató* pörgő három szótagosaiban „fajsúlyos /szófajok /kínálják/ magukat”: „dadog a / bugyuta / koponya / korog a / gyomora / humora / kicsi a / pagoda / marad a / gomora”. A kanásztánc ritmusára énekelhető *Cigány himnusz* a dallamos forma és játékos családi képek rajzolatában – csak a lírai én képzeletében létező – idilli világot teremt. Itt a költészet mint közösségi élmény jelenik meg: „[V]erset hoz egy ifjú titán, sírtok mind a ketten. / Elismered, te se tudtál volna írni szebben”. Sorolhatnánk a példákat, hogy mi mindennel „játszik” ez a líra, de Jónás számára a lényeg: a valósággal való disszonanciája miatti furcsa érzés mindig ott legyen a szavak kimondhatóságában.

A költő több versében megszünteti a versszakokra tagolást, formabontó tördelést alkalmaz, és vannak prózába hajló lírai darabok is. A *Mindennapi versgyakorlatok*nál a szonett egybetördelése erősíti, hogy „már nem végzetes szó a szerelem”. Nem az, mert a véletlen az emlékezést formába öntő költő reménye: „A véletlenben rád találok újra”. Mert „[a] készséges véletlen mindig akkor jön, / amikor vagy számítás rá, vagy nem”, és olyan, mint az Isten: „nincsen. Hiszen van”. (*És mégis*) A *Szerelmi leckék* a logikai következtetések (hipotetikus szillogizmusok) sémáit használva jut el a szerelem legalapvetőbb igazságához: „egészen biztosan nem / szeretted, ha veled maradt / halálodig”. A *Megadás* sem strófákra tagolt, egy levegővételnyi kimondás, amely által a lírai én a vereségből formál önfeltárho gesztust („kiszórod a szívedből az összes fájó titkot”). A *Csupakis* példája a forma metaforizáló erejének: a kisbetűs és a nagybetűs élet szembeállítás nem csupán játék, a nyelvileg (a vers) és képileg (egy festmény) kreált konstrukciók maguk is a hiábavalóságot jelölik. A *Beillesztés* című darab is „egybeírja” a három strófát. A költemény kiált a megzenésítésért, hiszen minden direktséget nélkülözve finom hangoltsággal hívja a vers atmoszférájába Zelk Zoltán *Este jó...* című versét. Keserű játékoság ez: a lírai én számára a gyógyító mütét a szabadság

elvesztésével jár. A kötet egyik prózaverse, a *Nyamvadtt nemzedék, a szénakazlat is a tűben keresi* úgy idézi fel a gyerekkor rettenetét, hogy a múlthoz való viszonyát a könnyű élet soha meg nem ígérésének valóságával retorizálja, „mert ami könnyű, az / valószínűleg meg sem történt, és ami nem történik meg, / az mire való”. A *Draen* másik prózaverse, a *Szabadság* beszélője szerint nincs a szabadságra szükség, illetve ha van, akkor az valami olyan, hogy „nem muszáj megtenned dolgokat”. De mégis vannak órák, amikor megtörténik, amikor nem te vagy a fontos, hanem a világ, az Isten – ami Jónás költészeti toposzával élve nincs, és ezért van –, „amikor az ember az értelmetlen, ám / szépen ragyogó, összetett világot hagyja gondolkodni / önmaga helyett”. A szabadság és metaforái Jónás lírájának és prózájának tematikus motívumai, nála a történetmesélés vagy a költészet szabadsága valójában a világ ördögi/isteni működése.

A kötet verseinek motívumai (szárny, csillagok, ég, föld, kozmosz, éjszaka, hajnal, isten/Isten, fény, nyár, tűz, álom, vágy, tükör, emlék, test, lélek, zuhanás, hullás, véletlen, rend) és a motívumok közötti kapcsolódások azt érzékeltetik, hogy Jónás nyelvi küzdelme a jelen-valóság rettenetének és csodájának igénléséről szól. Míg a már említett *Hexameterekben* a költészet a családot jelenti, a vallomások *Elmúlástanban* már „nem lehetek / senkinek senkije”, a gyerekkor és a halál túl van tapasztalhatón, az örökségként kapott családi múlt átláthatatlan, istenről és a jövőről pedig nem érdemes beszélni. A *hazatérő* című versben az erdőből, a lelki pokoljárásból hazatérés valójában a túlélést, a reményt jelenti. A *Latordal* (ön)ironikusan állítja a bűnös, mocskos, de szenvedélyes élet fensőbbségét az unalmas, keresztény, gyermektelen „kedves házaspár” életével szembe. A válással végződő tisztességes élet végén „[n]incs kereszt”, nincs megváltás, míg a bűnt és a szenvedélyt követők – ahová a vers beszélője is tartozik – számára „Jézus volt a csúcs”. A kötet záró versének beszélője szerint a világ már megérett egy újabb áldozatra, még több messiásra lenne szükség, de úgy tűnik, továbbra is a fel nem ismert Jézus az egyetlen „jelölt”. Míg „[t]alán kikoptak belőlünk a nagy történetek”, az egész kötet egy nagy elbeszélésről „mesél”: a lírai halmazállapotok egymásba zuhanása, hullása egy végtelenül magányos én versbe vetett hitéről, reményéről szól. Így válik Jónás költészetében a permanens rettenet poetizálása (születés-élet-halál) – csak látszólag paradox módon – a remény alakzatává.

A remény másik neve: Isten, ami nincs, és ezért van. A *Hosszú búcsú a szeretteimtől* önpárbeszéd, amiben bár Isten neve kimondatlan, mégis a jelen(nem)léte körüli polémia az életműben hangsúlyos Jónás-állításra (Isten történése) redukálható vagy éppen tágítható. Isten történetként való jelenlétére utal a *Csalódás* című vers is, amely mindenhatóval való (nem) találkozásnak allegorikus (egy ajtónyitás elmaradása) elbeszélése. A *Csak a szavak* hívők közösségével azonosuló (!) lírai énje számára is a távolságban, a hiányban artikulálható Isten jelenléte. A *Fless* két sorba tördelt jambikus 12-esei fájdalmasan szép nézőpontot tulajdonítanak a kútba dobott kisgyermeknek: „De csak az üres ég / ezüst forintosa / csillog, nem ez a vég, / és nincsen út haza”. Abban sem lehetünk biztosak, hogy a horrortörténet gyönyörű poézise „pusztán” metaforikusan olvasandó.

Több vers is szól az éjszaka vagy a hajnal magányában fenyegető reményről. Az emelkedő dallamú *Parfüm és só* önironikusan jelzi („ez most csak életrajzi tény”), hogy a lírai én néha álmatlanságban szenved, ilyenkor szexuálisan fűtött, gyógyszereket szed, az agy és a szív küzd egymással, miközben a zárlatban kiderül, hogy ott van mellette a kedvese. Az önmegszólító *Reggeli merevedések* ölelkező rímeiben pedig a szerelem tárgya hiányzik.

A *Dalka* egy vad szeretkezés emlékének kozmikus képekkel való átpoetizálása. A szakítás utáni szétesettséget a *Nagyon kötött* daktilusai teszik az élmény megénekelhetőségének reményévé, amiből a hiány is kifejezhetővé formálódik. Az *Ostya* a szerelmet kereső együttlétek („Lesznek, voltak csókok, / hazugok közt is szépek”) közötti hézagokban ragozza a veszteséget: „igerag, igazi vándor: / hiányzom, nem hiányzol?” A *Ha megérted* című szonett azon Jónás-versek közé tartozik, amikben a megszólalás háttérében egy már elmúlt nagy szerelem újraelbeszélése áll, az új kezdet reménytelen reményével: „[k]inyilni kéne, mint az ósdi láda, / hogy lecsukhass. Hogy újra megszeress”.

A *draen*, vagyis a drón folyton mozog, egyszerre van fent és lent, mint az émelegő, liftező gyomor képe a (Radnóti Miklós *Nem tudhatom* című költeményére játszó) *Drón* című versben, és ami egyszerre köti össze és szakítja szét az otthont jelentő országot. A kettős perspektíva a lírai én egyéni és közösségi morális pozíciója, és persze játék (tájék-játék): „s hogy másról-e vagy rólam szól a játék, / akit kiröhögnek, ha bárkit kiröhögnek”. A költő egyszerre kívülálló és bentlakó pozíciójának nem csupán személyes vagy egzisztenciális dimenziói tárulnak fel a kettős nézőpontot mozgósító versekben, hanem a közéleti kirekesztettség hangját is megfigyelhetjük. A kissé szabálytalan szapphói stórfákból építkező *Glória*, *Clarus* a háborús, angyaltalan világ rendkívüli élességű felmutatása. A cím imádságra, magára Istenre utal, aki a verszárlatban a bombázások és fegyverropogások borzalmi közepette „bagzik”, mint az állat. A *levegő gyökere* is túlmutat az egyéni sebekben: a kollektív traumák képeiben a nemzeti, kulturális, nyelvi identitás válsága jelenik meg. A *Falkavezér* magányos „hőse” pedig szembesül azzal a felismeréssel, „hogy nálam is jobban fél, és néma, közösen / magányos mindenki”. A *November végén* ritmikai-poétikai rájátszás Petőfi híres versére, amiben az önmegszólítás gesztusa a világtól való elvonultság, a kívülállás okait tárja fel: „mert bárhova nézel, több a szemét”. A *Keservit*ben bár a költő neve önironikusan beíródik a versbe („szegény, magányos, jónás tamás”), a játékos népballadai hangvétel is jelzi, hogy nem pusztán személyes indulatról, hanem a kollektív tapasztalat megénekléséről van szó.

Végül érdemes kiemelni néhány olyan verset, amelyben az időt szimbolizáló poétikai-retorikai „drónmozgás” figyelhető meg. A *Szédület* a kör alakváltozataival (korong, tányér, hold), körszerű mozgásokkal (ölelés, karolás, a cirkuláló vércső) írja le a belül, a lélekben zajló, de kívülről is észlelhető zuhanást: „zuhansz, mint kinek szárnya van, / de már kinyitni unja”. Míg a *Nyarallik* című versben a kör „sugara fogy haladva”, tehát zsugorodik az idő, mintha a lét körforgása már nem tartaná fenn önmagát, hanem minden fordulattal közelebb vinne a hiányhoz, a semmihez. Az *Altatóban* a köralakzatok forgómozgásához kapcsolódik az éjszaka intimitásában megbúvó lassuló zuhanás érzete („Aprópénzek hullanak a kertbe”). Miután vázlatosan végigpásztáztuk Jónás Tamás bátor, játékos, okos és szenvedélyes kötetét, „egy feladat maradna csupán, / megakadni / a szeretet algoritmusán”. (*Megakadni*) Ha nem másképp, azért a reményért, hogy zuhanásunk tovább lassuljon.

*Megjegyzés:* A kötetben olvasható *A törékenységről* című vers felütése gyanút keltett bennem, ezért utánanéztam a folyóiratban való megjelenésének. Kiderült, hogy a költeményt nem Jónás Tamás, hanem Schein Gábor írta. Észrevételemet jeleztem Jónás Tamásnak és Schein Gábornak is. Ezt követően Jónás Tamás nyilvánosan bocsánatot kért Schein Gábortól a hibáért.

## SZEMES PÉTER

### ÚJRAHASZNOSÍTANI A MÚLTAT

Markó Béla: *A nem létező ország. Pesti Kalligram Kiadó, Bp., 2025*

Az elmúlt időszak fontos verses- és esszékötetei után, sokirányú tehetségét tekintve nem meglepő módon, de pályáján mindenképp újdonságként, a közelmúltban kispróza kiadvánnyal jelentkezett Markó Béla. *A nem létező ország* beszédes címét a borítófedél találó, ködbéli világítótoronyt sejtető ábrázolásával kísérő könyv korpusza huszonkét, stílárisan az esszé és a tárcza közelében tartott, erős családi és személyes valóságvonatkozású rövidtörténetből áll. A szerző által alkalmazott elbeszélői technika egészen különös, hol a lényegre törő tömörség és retorikai dísztelenség kerül előtérbe, máskor az élőbeszéd természetes csapongását, témaváltásait követi, mintha a megőrzés és közreadás szándékával készült, lejegyzett elbeszélő történelmi (oral history) vallomásokat tenne, ám a realitásigényt a művészi eszközök alkalmazása, a fiktív elemek beemelése és a kikacsintások (írónia, humor, nyelvi játékok) egyértelműen ellentételezik. „Írom, amit hoztam magammal” (77) – vallja, a mikéntről pedig: „Nem szeretem a kitalált történeteket. (...) Ez sem az. Legfeljebb a mondatok. Azokat csak én képzelem. A részleteket. Ahogy gondolom, hogy gondolják.” (57) S ki kell emelnünk alapállását is, hiszen erdélyi magyarként teszi mindezt, kifejezetten magyarországiaknak szántan (így az is üzenetértékűvé válik, hogy a kötetet a Pesti Kalligram jelentette meg), felhívva a figyelmet nemcsak arra, ami összeköt, de az elválasztó sajátosságokra is (például a mindent meghatározó rétegzettséget, palimpszesztjellegét illetően), valamint az egymás iránti nyitottság jelentőségére, mert mindenkitől lehet, sőt kell tanulni.

A családi legendáriumban időben legtávolabbról az apai nagyszülők lépnek elő. Megidézi a nagyanya alakját, akinek hangjára nem, csak kék szemére és bizalmasan elmondott titkaira emlékezik, esetére, hogy rossz tapasztalata után pisztolyt vásárolt a rablók ellen, és a nagyapáét, aki nyolc esztendeig a detroiti Ford-gyárban dolgozott, azonban sem ott, sem az orosz hadifogság idején nem érdekelte idegen nyelv (*Nagymama revolvere*). A szülők, gyermekeik mellett, főként a hozzájuk való viszonyukban jelennek meg, így az édesanya anyósával vívott örök küzdelmével és az apa is az ő babonás meggyőződésével hadakozva, amelynek jegyében szőrrel akarta és végül szenes vízzel gyógyította az unokáját ért kutyaharapást (*Kutyaharapás*). Az ifjabb, tehetséges hosszútávfutóként országos bajnok fivérhez kapcsolt történet a disszidálásáé, amelyet, néhány hónappal a forradalom kitörése előtt, csupán egy kontaktlencse elvesztésével, szerencsésen hajtott végre (*Klausztrófia*). Az „amerikás” rokonok sorából a nagymama kivándorolt testvérei, György, a levelező Lajos és a nővére számára botrányosan, égszínkék ruhában visszalátogatott Anna tűnnek fel az írásokban (*Családon belül*), és Lajos gyermekei, akik közül a hasonló névre keresztelt a második világháborúban talán éppen az óhazában maradtakat bombázta (*Nagymama revolvere*), jelezve: „Pennsylvania nem Transylvania” (19).

A közelebbieket pedig a Magyarországra térteken (a nagymama budapesti nyomdász Árpád testvérén és a Nagyváradról áttelepült Levente sógoron) túl a két keresztszülőpár tagjai, az apai ági, olaszteleki Nelli néni és egykori csendőr férje, illetve még inkább az anyai ági, kőröspataki Etus néni és az ő életpárja, a kollektivizálás miatt kis helyi forradalmat kirobbantó, beszédes nevű Költő Béla (*Újrahasznosított történetek*) képviselik.

A személyes történetek a gyermekkorral kezdődnek, amelyben – noha korábbi események is fel-felvillannak, mint az első büszkeség, a hatévesen megnyert rollerverseny – kitüntetett hely illeti meg a kézdívasárhelyi Bem József utcát. Ide, az Oroszfalu és Moldva felé vezető, ám az oroszok helyett a hideg nemere szélnek bejárást engedő otthonhoz kötődik a tulajdonképpeni érlelődés, szabadon választott olvasmányokkal, játékkal, tanulással és nyári munkákkal (*Az oroszfalvi út*). A kommunista rendszer működésének (és visszásságainak) megtapasztalásával, amelyek ellen utóbbi idényjellegű tevékenységek kisded lázadásokat is elhoztak: a petróleumért sötétben hazabiciklizőt megállítani akaró rendőr ellökését, a keresetként kapott pénzből iskolai lázadás szervezését (*Kalapos forradalom*). S a hivatalos nyelvi formulák felcserélésének köszönhetően a pionírszervezetben betöltött egységelnöki megbízatás sem bizonyult igazán tartósnak (*Időkapszula; Az összetört szék*).

A '70-es évek közepén Máriaradnán teljesített hat hónapos katonai szolgálat történései is rendre megelevenednek. A szerzői humor jele, hogy vallomása szerint ebben az időszakban a gyűjtőszervenédélyét az eltelt napok számának növekedésével élhette ki, amelyek alatt – persze – megőrzésre és közreadásra érdemes történetekkel is gyarapodott, hiszen az ottani zárt kisvilág hű tükre volt a körülvevő nagynak (*Klausztrófia*). A felettesek – az igazsággal nem törődve – a feleselést, a románok a magyar beszédet nem túrték, a konyhán egyenetlenül kimert adag súlyos hibának, a leltárból hiányzó fegyver bűnnek számított, és ma már kissé megmosolyogtató módon össze kellett szedni a kilótt töltényhüvelyeket is (*Töltényhüvelyek a fűben; Az oroszfalvi út*). Jóval korábbi felidézi olyanok eseteit is, akik szabadulni akartak a hadkötelezettség terhétől, így három, betyárnak szegődött, tragikus sorsú fiatalemberét vagy azét az ifjút, akit családja évtizedekig a padláson rejtegetett (*Fegyverletétel; Az oroszfalvi út*).

A diktatúra irodalmi életébe betekintést engedő írások sem kevésbé tanulságosak. A *Tűzpróba* hű kiszolgálója, a nemcsak udvari költőként, de az ifjúságot megnyerni kívánó „kommunista popfesztiválok”, az általa szerkesztett folyóiratról elkeresztelt Láng-, azaz Flacăra-estek szervezőjeként is tehetséges Adrian Păunescu portréja, aki a rendszerváltozás után szenátorként fejezte be pályáját. (A '80-as évek elején a marosvásárhelyi rendezvényén szereplést megúsza ugyan a szerző, ám később ellene szerkesztett röpiratának vádaskodását nem.) S találkozásai emlékeivel árnyalva hasonlóképpen, ám a barátság jegyében készíti el a Gyulakután tanító, majd Magyarországra települt és fiatalon eltávozott Palotás Dezső szellemi arcképét. A vele megesetteken keresztül érzékletesen mutatva be egyrészt a cenzúra

működését, másrészt azt a nyilvánvalóan szándékolt félrehallást, amelynek következtében a falu román kocsmárosa feljelentette az alkotót, mert egyik szövegében személyére és a helyi viszonyokra vélt ismerni (*Szorel Gyula esete a valóságirodalommal*). Míg a *Találkozás a bolgár cárral* annak gyakorlatát is megörökíti, hogy a rendőrség rendszeresen ellenőrizte a munkaeszközként használt írógépeket. Mindezeket némiképp oldja – a koronavírus-járvány kétkedői nyomán – az a játékos elképzelés, hogy valójában Petőfi Sándor is csak Jókai kitalációjaként létezett, és életművét Arany János írta (*A Petőfi-projekt*), vagy hogy – ha már – a XVIII. században is bőven lett volna fóliáznivaló (*Fóliázott történelem*).

A rendszerváltozást követő közéleti szerepvállaláshoz kötődő történetek a nagypolitika világába, működésébe is bepillantást kínálnak. Az *összetört szék* három román miniszterelnök, Ion Iliescu, Emil Constantinescu és Traian Băsescu személyét, a Cotroceni-palotán belül különböző helyeken és módokon berendezett irodáikat, a velük való kapcsolatot mutatja be, kitérve a másodiknál bekövetkezett, a tárgyalást pozitívan befolyásoló – címbe foglalt – malőrre is. Az *Időkapszula* leleplezéssel, szalagátvágással járó avatások során, a *Terrorelhárítás* pedig biztonsági protokollból adódóan lezajlott humoros eseményeket idéz fel, ahogy komikus elem a töltött káposzta mint bolgár étel II. Simeonnal közös elfogyasztása is (*Találkozás a bolgár cárral*).

A mindennapi életből – e szinte kiapadhatatlan forrásból – merít a kedvelt és megszokott égei-tengeri üdülőtelepülésen kalauzoló *Görög haza*, amelynek négy tételébe a közeli és közvetlen veszteségek (Nicolae Manolescu román írószövetségi elnök és Vári Attila halála) vegyítenek szomorúságot. S éppígy a lét illékonyságával szembesít a Brunó kutyának és előítéleteket lebontó eltűnésének-megkerülésének emléket állító *Kutyaharapás* (a szomszéd macska látogatásai utóbb kissé talán oldják a hiányt [*Brit rövidszőrű*]) és a fény felé nyújtózását a konyha kövén bevégező orchideának szentelt *Súlypont* is.

Markó Béla rövidtörténetei jól példázzák, miként lehet a széppróza eszközeivel is hitelesen és érvényesen ábrázolni a lírai és értekező prózai életműből javarészt már ismert történeteket, megerősítve üzenetüket, vagy teljesebben, másként kibontani motívumaikat, igazságukat. A műfaji megmerítkezés emellett a minőség tekintetében is sikeres volt, így *A nem létező ország* joggal állítható az elmúlt évek fontos kötetei mellé, méltán kap helyet a nagy életösszegzés vonulatában, annak hangsúlyos darabjai között.