

ként lazul, s ilyenkor a verszene és -ritmika lendülete viszi tovább a szövegalkotást, megbontva ezzel a vers szemantikai koherenciáját.

Mindezekkel együtt lényegesen kiemelni, hogy Pusztai Zoltán kötetének nagy struktúráiban is a tudatos szerkesztés a jellemző, a cím nélküli, kurzíván szedett nyitó darab után következő egyenként tízennégy versből álló tízennégy ciklust a kötet három mesterszonettje tagolja. Ez a szerkezeti felépítettség nemcsak a mesterségbeli tudásról árulkodik (mindenekelőtt a mesterszonett esetében), hanem éppen a megalkotottságnak a hangsúlyozása révén eleve a saját világ teremtésének az igényével lép fel, s az így születő műalkotás már struktúrájánál fogva is – ez esetben József Attila nevezetes Babits-kritikájából vett kifejezéssel élve – a „határolt végtelenséget” testesíti meg, s a versről versre visszatérő sorok, szövszerkezetek is erősítik a szövegvilág belső kohézióját. Ez a *végtelenség* azonban nem a külső valóság kvázi fizikai tulajdonságát jelenti, hanem befelé, a szubjektum belső világa felé terjeszkedik. Még mindig József Attilánál maradva: „Külön világot alkotok magam. / Kerengő bolygó friss humuszba lelkem, / Szépség-fák állnak illatokkal telten.” (*A kozmosz éneke*)

A könyv nyitó szonettje a szimbolikus lételemzők felsorolása után a lemondás rezignált, s az egész kötetre kiható hangütésével zárja a verset: „sok minden lehettem volna / magamat megostromolva”. Ez az ostrom mégsem marad el véglegesen, inkább csak elhalasztódik, amennyiben a Pusztai-versek újra és újra a versbeszélő egzisztenciális kételyeit, s létezésének ontológiai távlatait kutatják. A szonettekben fel-tároló létperspektíva azonban alapvetően tragikusan hangolt, a vágyak és a valóság közötti kontrasztból fakadó csalódottságot feltáró versbeszédben szólal meg. Éppen ezért is lehet a kötet egyik fontos irodalom- és élettörténeti referenciája József Attila életműve: „mondhatni minden szó zárás / nevét a mosóporokra // írja a költő és Szárszó / avagy egy éjszötét erdő / és pont lesz megint a vessző” (*Enyészet* 13.). Az első, *Fénykép a koromsötétből* című mesterszonett 9. darabja pedig Pilinszky *Sztavrogin visszatér* című versét idézve fogalmazza meg a tragikus léttapasztalatot: „s hol üveg alatt a lepkék / csak látszólag látványosak / kéri a számlát a vendég / és elköszön halkán no csak // a léten túl ímhol a lét / kissé riasztóbb a vártnál”. Pusztai esetében sem pusztán a külvilág káoszával szembeállított belső rendezettség rajzolja ki tehát a líraszemlélet metafizikai horizontját, éppily meghatározó mozzanata e léten túli lét megragadásának vágya is.

A versvilágot azonban nemcsak az így létrejövő szubjektivitás elmélyülése formálja, a versbeszélő újra és újra a külvilág diszharmoniajával szembesül, létezését tőle független, általa uralhatatlan, s éppen ezért az én integritását fenyegető hatalmi struktúrák hálózatként be. Ez a felettes hatalom egyszerű a „hamis tanú” alakjában jelenik meg: „skálázva odáig szárnyal / amerre cenzor semennyi / a hamis tanú bár rá vall // korai lenne temetni / amíg a papír fölél hajol / és fülébe angyal dalol” (*Műhelytitok*), máskor a III/III-as ügynök képében ölt szövegtestet: „amúgy meg minden hiába / álom és három per három / lerágja lassan a cápa / a csontról a húst a vámon” (*A helyszínelő jelenti*). Ebből a két példából nemcsak az tűnik ki, ahogy a konkrét valóságselemek a versek fiktív világában költészetté válnak, hanem az is, ahogy az említett figurákhoz egyértelműen negatív erkölcsi attribútumokat kapcsolnak, velük szemben a lírai én mint költő az ártatlan és tiszta individuumból láttathatja magát. Fenntartják továbbá ezek a szövegek a történelmi-referenciális olvasat lehetőségét is, de Pusztai költészete a jelen horizontjából a lírai beszéd finom utalásaival átlényegíti a történelmi emlékezet egykor volt valóságra irányuló intencióit. A legszebb példa erre a *Sokadik kezdet* című ciklusból az egymást követő *Októberi sorok* és *November negyedikén*. Az '56-os forradalom emléke ezekben a versekben nem a konkrét történelmi időt megjelenítve idéződik meg, hanem mélyebben, metafizikai-transzcendens szinten reflektálódik. A versekben a külső káosszal szembesülő belső rendezettség határozza meg a versbeszélő saját jelenéhez való viszonyát és a jövő elváráshorizontját is, mely ebből a konfliktusos viszonyból fakadóan pesszimista világlátást tükröz. A jelen a *Közölhetetlen* című versben pél-

dál a költészet állapotára vonatkozóan Baudelaire-re utalva jelentődik meg: „bármerre bárkinek bárhol / nyílik a romlás virága // máglyára hajítva lángra / Orpheusz lehangolt lantja / és hamu havaz a lapra”, míg a jövő társadalomkritikai felhangokkal idéződik meg a *Próba* címűben: „agyt naponta mosatja / a vályúba gyöngyöt is szór // ha azt kapja majd parancsba / és verset nem olvas nem ír / ha már az agyhalál se hír”. Meg kell azonban jegyezni azt is, hogy Pusztai Zoltán szonettjei a belső és külső valóságok konfrontációját nem mindig oldják fel esztétikailag releváns formában. Egy-egy kevésbé sikerült szójáték a szöveget a poétikai olvasat helyett a politikai-ideologikus diskurzusnak szolgáltatja ki, mint például a *Képlet* című versben: „póker arccal rabló(m)ultit / se játszva”.

Az utóbbi időben a kortárs magyar költészetben újra nagyobb teret nyertek a hagyományos verselési módok, kötött formák, így például a szonett is. Korábban úgy tűnt, a kortárs líra uralkodó nyelvi regisztere a ritmizálatlan élőbeszéd, meghatározó formája pedig – ezzel szoros összefüggésben – a szabad vers. Tendenciáról, vagy rosszabb esetben – ahogy erre a bevezetésben idézett Babits-kritika is utal – irodalmi divatról beszélhetünk csupán, s akár jelentős költői életművekből hozhatnánk ellenpéldákat a tradicionális poétikák állandó jelenlétére. Pusztai Zoltán *Körfolyosó* című kötete, amellyel, hogy műfajpoétikai szinten és szövegszerűen is megidézze a magyar és világirodalomnak azt a vonulatát, amelyhez költészete ezer szállal kötődik (József Attilán át Pilinszkytól Petriig), maga is képes hozzátenni ahhoz a kortárs líratörekvéshez, melynek célja, hogy – (a kicsit talán ironikus) Petrit idézve – „MŰ-sorok legyenek most műsoron”.

(Hazánk Kiadó, 2014)
Szénási Zoltán

„...akarsz-e játszani halált?...”

(Mohai V. Lajos: A bátyám hazavitte a halált.
Élégikus víziók a Halottaskönyvhöz)

Mohai V. Lajos irodalomtörténeti pályáját a nyelvvel való bűbelődés, a simává csiszolt mondatok jellemzik. Eszszéi, a fragmentáltságot, az olvasónaplót és az emlékezés egyéb formáit imitáló tanulmányai, ha tetszik, akár előre is jelezték az elmúlt fél évtizedben immár markánsan teret nyerő szépirodalmi ambícióit. Ezek a törekvések a *Kilazult kő* (1997) című verseskötetben öltöttek először egyértelműen testet, ám úgy tűnik, a szépirodalmi szubjektum 2010-től vette át végleg az „uralmat” az alkotó fölött.

Mohai láthatóan saját és családja sorsesejéinek traumatikus pillanatai feldolgozására használja a szépirodalmat, ám lírájának és prózájának nemcsak a szerettei elvesztéséről elmélkedő narrátorok adnak beazonosítható irányt. Az irodalomtudós Mohai, az önéletrajzi elbeszélésmód hagyományaitól nem idegen módon, az olvasmányokba temetkezve, a kedvenc könyveit az emlékezéssel vagy éppen a felejtéssel összekapcsoló, elrejtőzni nem is akaró alanya saját szépirodalmi világának.

Ez az irány persze a korábbi, irodalomtörténeti problémákat tárgyaló esszékötetekben is jelen volt, ám *Az emlékezés melankóliája* (2010) című prózakötet óta markánsan, bár eléggé kiszámítható és meglepetésre okot nem adó módon jelenik meg, a versekben és a prózában Franz Kafka, Raymond Chandler, Kosztolányi Dezső, Mirko Kovač, Tandori Dezső, Nádas Péter neve bukkan fel és válnak intertextusokká szövegdarabjaik. Az ismétlés a leggyakoribb és leghatásosabb retorikai alakzatok egyike: Mohai kezében az idézett figurák sorai olyan retorémákká alakulnak, amelyek a szétírás gesztusa által képesek az új identitás hordozóivá válni. Kérdés, képes-e csupán ezzel a módszerrel izgalmasabb tenni a legfontosabb ontológiai kérdéseket (élet és halál, szerelem és szakítás, távolság és elérhetetlenség, veszteség és felejtés) a szépirodalom, vagy, bármennyire is kö-

telező gesztusa mind a posztmodernnek, mind az emlékezéssel kapcsolatos narrációnak ez a módszer, egy idő után elfárad, kiüresedik. Ezt a veszélyt látom Mohai verseinek olvasásakor, a sematizmus csapdáját úgy tűnik, ennél kicsit ügyesebben kerüli el az alkotó prózája. Bár az önméltós vállaltan és deklaráltan immanens stílusjeggyé tett eleme szépírásnak, a súlyos témák játékba hozásakor nem működik mindig olyan hatásfokkal, ahogy a szöveg szándéka szerint elvárná saját magától, és ahogy egyes erősebb momentumok felvillanása után az olvasó is remélné.

Mert Mohai prózája, különösen a közép-európai kisvilágokból kimetszett tájak leírásában igenis tartogat figyelemre érdemes pillanatokot, a monarchikus, posztmonarchikus irodalomban való iskolázottsága észlelhetően meggyőző jeleneteket, „kivágatokat” is felmutat, ám az összkép egészét tekintve számomra mégis még mindig ígéret marad.

Nem a műfaji alregiszterrel, az esszéregénnyel (novellafüzérrel?), az esszéisztikus és artistikus glosszáriummal van tehát baj, a választott forma nagyon is alkalmas a térség, az egyéni és a közösségi sors kifejezésére. A jól kidolgozott és kifejezetten poétikus életképeket azonban még mindig túl gyorsan követik a túlpoetizált patetizmussal vagy éppen puritán egyszerűséggel elővezetett konklúziók, amelyek a banalitás határán tancolva vagy éppen azt átlépve hatnak gyengébben és keltik a félbe maradság érzetét.

Az új könyv már címében is Kosztolányi-allúziókat kelt, ahogy a 2012-es *Szeptember végén áhítat*, a kommentárta nem szoruló reminiscenciákat idéző című verseskötény is. A legújabb prózakötet a korai Kosztolányi-líra (*A hűgomat a bánat eljegyezte* [első megjelenésekor *Hűgom*] 1909) világát nemcsak paratextusaiban alludálja. Kosztolányi halál-motívumai, úgy tűnik, az életművel nemcsak professzionális olvasóként foglalkozó Mohait, hanem annak szépirodai szubjektumát is erősen magukhoz láncolják. A családja pusztulástörténeteivel legfrissebb munkájában is tagadhatatlan szenvedéllyel foglalkozó író a szülőföld elhagyása, a felnőtté válás és a hazatérés pozícióiból lát rá gyerekkori nagykanizsai kisvilágára.

A szöveg felütése (*Kanizsához láncolva*) ezt a lokális kötődést, a valóban a klasszikus modernség legfontosabb hagyományai közé tartozó, a helyek és a halál összekapcsolódásának tapasztalatát summázó, Kosztolányi Szabadkavízióit is felidéző világot helyezi a glóbusz középpontjába. A narrátor bátyjának halálát elmesélve a családtagok haldoklás-történeteire rápillantva ezt az egy pontban rögzített, színpadiként is működtethető mikrovilágot, a kanizsai Hidedgházat, a ravatalozót teszi origójává.

A könyv kezdő szituációja mindenestre erős: az elmúlásra emlékeztető fényképek és a labirintusmatika nagy meglepetést ugyan nem okoz, ám a fétissé tett és a haldoklást bevonzó fényképnézés-gesztusa éppenséggel elemelkedni látszik az eltűnés alaptapasztalatának közhelyességétől. A tévedésből mást elvívó halál gótikus rémregényekből és horrorfilmekből ismert cselekvéssora finoman egyesül a kabbalista hagyomány égből kiáltó isteni hangjával: „Azal a sejtéssel élem hátralévő éveimet, hogy azon a napon, amikor meghalt, tévedésből az enyém helyett az Ő nevét kiáltották az Égből.” (8.) A szakrális dimenziók részletes osztályozásának poétikája a múltba és a halálba tartó utazás végeredményét, ahogy a titkok megfejtését illetően sem hagy kétséget afelel, hogy a játszma vesztesre áll: „Mert amikor a Hidedgházról írok, a valóságot keresem a múltamban, ám Istenen kívül ki lehetne a megmondhatója, hogy hová jutok majd végül?” (9.)

Mohai kedves képei, a lehulló túlrejt gyümölcsök, a bomló kertek látványa legutóbb a *Hová is lenne az út?* (Prae.hu, 2011) verseiben (*A halál kertje, Hommage, A lehullott körték*) kaptak szerepet, ám úgy tetszik, mindez a prózában sokkal működőképesebb, mint a lírikus elbeszélőnél: „Az egymáshoz hurkolódó kertek mélyén ezen az órán már nyirkos a levegő érintése, csak egy-egy lehulló gyümölcs öblös puffanása töri meg az egyhangúságot.” (19.)

Mohai V. Lajos könyvében az elmúlt évtizedek családtörténeti narratívájának minden fontos kelléke és szituációja felvonul. Az ötvenes évek „szűk levegője” újratertődé-

sének atmoszférájába a vidékről a másik, hasonlóan nyomasztó kisváros közegébe kerülő „előfelvételi” kiskatona tradicionális fejlődéstörténete simul bele, az otthonosság köreiből kiszakadás Bildungsroman-jaként görgetve tovább a szöveget. Az hommage-ok köreiből a Kosztolányi-reminiscenciák mellett (Logodi utca, Vár, Krisztinaváros stb.) a Raymond Chandler-i univerzum jelenetei emelkednek ki, Imponáló, ahogy a budai utcákat járó voyeur egy pillanat alatt alakul át Philip Marlowe-vá: „Közben zsebbe süllyesztett kézzel a cigarettásdoboz után nyúlt. Körmével a Philip Morris celofánját kezdte kapargatni.” (33.)

Az író legújabb prózájában mindenki a halál felé közeledik: a nagyapa utolsó lélegzétvételénél jelen lévő fiú az egymást követő családi temetések rituáléiban a mindenholonnan leselkedő elmúlással szembesül, azon pedig már igazán nem lehet meglepődni, hogy az önéletírói paktum gépezetét működtető narrátor gyerekkori fulladásos rohama is a memento mori halmazában helyeződik el.

A könyv szerkezetét ezúttal is, ahogy korábban *Az emlékezés melankóliájának* köreit is, a ciklikusság, az önma-ga farkába harapó kígyó alakja jellemezheti. A szövegben ugyan meg nem idézett, ám az imaginárius térből ki-kikacsintó bénító tekintetű baziliszkus természetesen a halál, amely a kanizsai ravatalozóban a hol gyászolóként, hol a gyász tárgyaként megjelenő családtagokat delejezi meg pillantásával, miközben az emlékezés pszichológiájának tradícióit tiszteletben tartva elsősorban a véletlenszerűségben tobzódik.

Az alcímekben kijelölt intenciókkal, amelyek többek között a zsolnár és a variációk utasításait írják rá a szövegre, nagy kockázatot nem vállal az önéletírói szubjektum. Lassan, magabiztosan haladunk a várható végkifejlet, az elmúlás megragadásának vágya felé, miközben tudjuk, a következtetés a feladat lehetetlensége lesz, a végső megoldás kipergeti az igazság homokszemeit a tenyerünkéből.

Mohai V. Lajos új kötete bátran ajánlható az alkotó szépirodai produktumát már ismerőknek, ennél is erősebben hathat a szépprózai világát most felfedezőkre, számomra azonban még mindig az irodalomtudós Mohai szövegei a leginkább emlékeztetnek.

(Prae.hu – Palimpszeszt Kiadó, 2014)

Kovács Krisztina

A kérdezés és a párbeszéd fontossága

(Elek Tibor: Irodalom és nemzeti közösség)

Elek Tibor tizedik kötetében negyven írás kerül az olvasók elé. Az első szövegcsoporthoz alapozó, a legfőbb kérdések és problémák felvetését célzó tanulmányok, esszék sorakoznak, a második kötetegység a kiemelt életművekhez és alkotásokhoz kapcsolódó tanulmányoknak, kritikáknak ad teret (főszereplői Mészöly Miklós, Csóóri Sándor, Konrád György, Cs. Gyimesi Éva, Grendel Lajos, Füzi László, Tözsér Árpád, Sütő András, Esterházy Péter, Markó Béla, Orbán János Dénes, Parti Nagy Lajos, Koncz István, Vári Fábrián László, Székely János, Gion Nándor), a harmadik ciklusba többnyire olyan alkalmi írások (szoboravató beszéd, laudáció, megnyitó, publicisztika stb.) kerültek, melyek megszólalási módját erősen befolyásolja a beszédhelyzet, ugyanakkor szorosan kapcsolódnak a kötet többi írásához. Epilógusként pedig egy interjú olvashatunk (Xantus Boróka készítette a szerzővel), mely műfaji sajátosságából adódóan más nézőpontból világít rá a könyvben exponált lényegi dilemmákra.

Az alcím kiemelése (válogatott és új esszék, 1984–2014) nem csak az írások időbeliségére irányítja a figyelmet, a