



KELEMEN ZOLTÁN

Kaláka

LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ: FEKETEMUNKA

Lövetei Lázár László 2021-ben a Kalligram Kiadónál megjelent legutóbbi verseskötete szinte nem is líra. Szociográfiába illő leírásai erősen epikusak, próbára teszik formailag és tartalmilag is a költészetet. Témája a közös magyar történelem közelmúltjának egy válságos, vagy ha úgy tetszik átmeneti korszaka, a '90-es évek eleje, sőt, nem ritkán a '80-as évek vége, mikor tömegével érkezett – főleg Erdélyből – Magyarországra az olcsó, illegális, és éppen ezért emberi képzeletet felülmúlóan kizsákmányolható, jogilag-gazdaságilag sérülékeny fizikai munkaerő. A kötet címében szereplő jelzős szerkezet nemcsak a cselekmény illegálitására vonatkozik, de mindennapjaira és háttértörténetére is. Mint oly sokszor a történelem és a jog összefonódásakor, a tanulság most is az, hogy az elsődendő bűnelkövetők valójában maguk is áldozatok, a háttérben meghúzódó gazdasági érdekeké vagy a kicsinyes kapzsiságé. Ilyen körülmények között vagy tudatlanság, vagy arcpírító álszentség, ha az elemző olyan címet választ a kötettel kapcsolatos munkájának, mint a fönti. Hiszen a kaláka olyan közös, önkéntes munka volt, mely szinte ünnep, minden szegletében ellentette annak a nyomorúságos gazdaságtörténelmi eseménynek, amelyről Lövétei ír. Csakhogy elemző nem a költemények tárgyára alkalmazza ezt a szép régi magyar szót, hanem a létrejöttükre. Ha a *Magyar néprajzi lexikon* kaláka szócikkét lapozzuk fel, akkor a következő meghatározást találjuk:

Pesti Kalligram
Budapest, 2021
120 oldal, 3500 forint



„a legismertebb → társasmunkák egyike, amelynél a közösség tagjai vagy bizonyos csoportjai (lokális, vérségi, vagyoni) tagjuknak (családjának), vagy egy községi intézménynek szívességéből vagy kölcsönösségi alapon munkát végeznek, s amelynél a segítők együtt, egyszerre, társaságban, s rendszerint szórakozással (ének, tánc, mese) egybekapcsoltan dolgoznak. A közösség bármelyik tagja akármikor visszahívhatja a megsegítettet, s az a munka visszaadását, a kalákában való részvételt kötelességének tartja. (...) Annak ellenére, hogy a kalákához a munkán kívül még számos

funkció tapad (→ munkaszervezet funkciói), a kalákák a legtermelékenyebb munkaszervezeti formák között foglalnak helyet. A közösség ugyanis a rosszul dolgozót, hanyagot megszólja, s ha nem végez jobb munkát, legközelebb nem segítik ki (...). Az egyes családok kalákába ezért a legmunkaképesebb, a legkülönb családtagjaikat küldik, hogy a családra ne hozzon szégyent. A kaláka szervezésének módja, a munka lefolyása, s a benne érvényesülő → munkamegosztás a résztvevők feladatköre (→ gazda, → gazdasszony), a különböző hozzátapadó munkán kívüli funkciók a kalákát a legösszetettebb munkaszervezeti fajtává teszik. A kaláka megléte valamely közösségben a közösség egységét, bizonyos fokú homogenitását jelzi.”

A költő többször hangsúlyosan jelzi, hogy nemcsak saját rövid feketemunkás életének eseményeit dolgozza fel, de ismerőseinek, rokonainak emlékeit, visszaemlékezéseit is felhasználja, ezek a szinte szocioriportok képezik a mű törzsanyagát. A verseskötet tehát az a ház, amely kalákában épül, a kölcsönös jóakarattal, bizalommal, jókedvvel és reményjegyében és alapján. Szívességéből, vagy a vallomások kölcsönösségének reményében osztják meg történeteiket a megkérdezettek. Az is könnyen lehet, hogy társaságban, szórakozással egybekötve (a verselbeszélés tere gyakorta kocsma, többször egy Törpike nevű) szólal meg az emlékező. Lövétei Lázár olyan kifejezési formát választott, mely igen termékenynek nevezhető. Még a *Függelék* végén szereplő *Elvetélt riport* is meghiúsultságában megvalósul. Az is bizonyos, hogy a közösség legmesélőképesebb, ilyen szempontból „legkülönb” emlékezetmunkásaival dolgozott együtt a költő a kötetben, az emlékek fennmaradásukkal bizonyítják ezt. A munka szervezésének módja, a munka lefolyása, s a benne érvényesülő munkamegosztás a résztvevők feladatköre, pontosabban ebben az esetben a kötetet szervező alkotói koncepcióé. Az ilyen, kaláka típusú közös munka megléte valamely közösségben a közösség egységét, bizonyos fokú homogenitását jelzi. Ez az egység ezúttal a magyarság Erdélyben és a Székelyföldön élő nemzet részére vonatkozik, s itt lelhető fel az első ellentét a versek belső világa és a kötetegészből kiolvasható nagyobb szerkezet értelmezése között. A világ, mely a költemények sajátja, nemcsak erőszakos és végtelenül szegény, kizsákmányolt, hanem szellemi-kulturális értelemben töredékes, pontosabban morzsálékos – esetleges, véletlenszerű, felbomló-eltűnőfélben lévő. Ezzel szemben a versgyűjtemény megvalósulása olyan nyelvi-kulturális közösség meglétét igazolja, melyet az egymás után felbukkanó lírai alanyok létszínvonalára folyamatosan cáfol.

A kötet alcímének (*Egy hónap*) értelmezése nehézségekbe ütközik. A lírai elbeszélő, aki a versek között van jelen, többször is elmondja, hogy fél évig dolgozott feketén Magyarországon, másrészt a XX. század végének történelmében ez az időszak bőven átível a '80-as – '90-es évek fordulóján. Esetleg a kötet maga a feketemunka (hiszen címe ez), és ennek megírása-összeállítása tartott egy hónapig? Egyik feltételezés sem kellően helytálló. A szerző gyakorta használ mottókat, s ezek az írásbeliség legváltozatosabb területeiről származnak, ez a kötetet bevezető mottókra is igaz. Egyikőjük a bevándorlást szabályozó, külföldiekre vonatkozó 1993-as törvényből idéz, a másik Weöres Sándor *A vak* című költeményéből. Az első objektív pontossággal meghatároz, indokol és szankcionál. A második az *Ének a határtalanról* című 1980-as kötetben jelent meg. Weöres versének lezáró versszaka az idézett, a fekete színről, a költő a fehértől jut el idáig, a különböző színeket a látás érzéke híján a maradék érzékekkel próbálva megérteni. Olyan világba kap tehát betekintést az olvasó a kö-

vetkező kötetben, melyet valószínűleg akkora sikerrel érthet meg, mint a vakok a színeket. Az első vers olvasható bevezetőként-proológusként. Amennyiben a kötet borítóját (mely Hrapka Tibor munkája) Ladó Béla agyonpecsételt útlevele adja, úgy a *Baráber-CV* a legalkalmasabb beköszöntő vers. A *Magyar néprajzi lexikon* szócikkének egyes szám első személyű elbeszélővé való átírásával, a képzeletbeli művezető úr a vers első számú megszólítottja, valaki, akinek hatalma van a beosztottjain, akárcsak az olvasónak az irodalmon. De ahogy az irodalom folyamatosan lázad ez ellen az uralom ellen, úgy észrevehető a kesernyésen-gúnyos, a művezető úrnak címzett kiszólások is, főként, ahogy az önéletrajz fényképét pótolná ki Korniss Péter és Sebastião Salgado szociográfiai fotóalbumainak esetleges portréival, igazolva, hogy a szegénység és a kiszolgáltatottság az egész világon ugyanaz, nincs nemzeti arculata. Később, például az *Ehető papír* című versben a hajléktalanlét is megjelenik. Izgalmas, ahogy az egyik néprajzi lexikonból vett többé-kevésbé szó szerinti idézet szépirodalmi környezetbe kerülve a nyugati kultúra egyik legősibb vándorát idézheti, Odüsszeuszt, a férfit, aki sokfelé bolygott:

„Nem hallgathatjuk el
Hogy nevünk általában vegyes vagy bizonytalan nemzetiségű
Otthonatlan
Családtól-rokonságtól elszakadt
Örökké vándorló férfit is jelöl” (9)

Huszonhét vignetta (címke, matrica, fejléc) szervezi a kötet egységét. Ezek címüknek megfelelően egységes, apró képek rövid, egyetlen versszakban. Talán ezek a kötet legköltoőbb részletei. Az első például a betyárbecsület egyszerű költőisége miatt Villon költészetét idézheti. Vallomásként, dokumentumtöredékként is értelmezhető. De lehetnek parányi tragédiák is meghökkentő egyszerűséggel előadva, mint például az öngyilkosság története a *Huszonkettedik vignettában*. Már a *Feketemunka* harmadik, *Tide* című költeménye megpróbálja meghatározni a kötet alapvetését: lehetséges-e az emlékezés, s milyen formában? Mire emlékezünk? Az emberi emlékezetnek mi a sorrendje, a szerkezete? „Lehetséges-e egyáltalán 'objektív' irodalmi (vissza)emlékezés vagy minden emlék átalakul mihelyt irodalomná transzponálódik?” (13) Utóbbi kérdést a lírai alany szintén egy emlékből hívja elő, ráadásul úgy, hogy az emlékezés aktusa rögtön megkérdőjelezi jogosságát az esztétikai kérdésekfeltevésének az élet húsbavágó, minden területre kiterjedő emlékezetével kapcsolatban, mely egyébként túlnó az egyén szubjektív keretein, bár ettől még nem lesz objektívabb. Ezt a problémát a személy megnevezésének ellehetetlenülése is tovább mélyíti a *Lali* című versben, ahol a lírai alany külső identifikációja (Zoli-e Laci?) jelöli. Az értékektől kiüresedő világot megjelenítő dekonstruálódó teremtett világban nem a lentebb és fentebb stílus keveredik, hanem az egymásra rétegződő XX. század végi magyar valóság azzal a kulturális hagyománnyal, amely éppen abban az időben kezdte meg rövidnek tűnő búcsúját. Ebbe a körbe a hitélet fokozottan beletartozik, ahogy a *Himnusz egy lapáthoz* költeményben olvasható. Új, gyorsan változó szövegkörnyezetbe kerül a himnusz műfaj, deszakralizálódva hasznosítódik újra az egyházi liturgia: pusztá ritmussá válik, melyre a fizikai munkához van szükség, bár a vers végére kiderül, hogy tulajdonképpen a Danubius rádió műsora is pótolhatja azt (42). Ehhez hasonló megoldásában az *Egyiptomi* című költemény a tíz csapás konkrét és átvitt értelemben való megjelenítésével, amelyhez a csapágygolyó hasonló hangzása kapcsán a gyermekkori parittyá Dávid

és Góliát harcát is bevonhatja az értelmezésbe. Az idegen földön (Egyiptom) nehéz körülmények között élő kis nép (zsidók) sorspárhuzamai mögött pusztán vágyott lehet az igazságszolgáltatás (és a hajdani parittyá) saját kézbe vétele, mikor a kisember (Dávid a pásztor) legyőzheti a feketén dolgoztató BMW-vel járó leányfaluit (Góliátot). Megjegyzendő, hogy a *Tizenötödik vignetta* viszont a nincstelen kisemberből lett vállalkozó kicsinyességéről szólva a siralmas énekként is olvasható egyetlen obszcén indulat kifejeződése. A *Sanyó* című versben az egyházi-világi lét közötti különbségek felfoghatatlanságából adódik a nyelvileg szókimondóan egyértelműsítő csattanó.

A *Törpikében* című versben az obszcén hétköznapi beszéd aktuális tagolásában ismeri fel a lírai alany a hexametert, ahogy Vergilius földművelői is hexameterekben beszélnek bukolikus környezetükben (46). Hasonló hangulatú a *Kántorválasztás* című következő mű is, melynek címe Székelyföld egyes részein részeg gajdolást jelent, tehát újfent szent és profán ütközik benne obszcén közönségességgel. A versnek ritmust adó „Dallam is / Szöveg is megvan” szövegrész azonban a mű végére a belső hazatérés bizonyosságává, egyúttal a külső otthontalanság véglegeződésevő válik. „Ilyen egyszerű az egész / S akkor végre te is otthon érzed magad.” (48) Mintha a *Baráber-CV* Odüsszeusz-szimbóluma köszönné vissza: minden korok minden Odüsszeusza, aki Ithakára a szó valódi értelmében sohasem lelhet, Homérosz, Vergilius, Dante, Joyce vagy Márai vándorai, sőt a kötetben sokszor megjelenő apafigura kapcsán (aki szintén vándormunkás), megképződhetnek a lírai alany Télemakhoszra vonatkozó személyiségjegyei is. Vergilius eclogáinak kétkezi munkásaira, a Lövetei Lázár költészetére egyébként is jellemző eclogákra épül a gyűjtemény egyik központi alkotása a *Krumplis gulyás* (52–59). A vers testét fizikai dolgozók párbeszéde adja. A téma hétköznapi: kutyaeledelből próbálnak báránygulyást készíteni. A bárány, mint a kereszténység központi szimbóluma, a bűnököt elvevő Agnus Dei is megjelenik a különböző nyelvű utalások – magyarázat-próbálkozások kapcsán. Ezúttal többről van szó, mint deszakalizációról vagy a kultúra visszavonódásáról, ahogy például az egész *Tizenhetedik (talált) vignetta* egyetlen kiragadott Turgenyev-idézet egy galambokat nevelő fekete-munkásra emlékeztet. Vergilius magasróptű beszélgetéseket folytató pásztoraihoz képest a *Krumplis gulyás* munkásairól kiderül, hogy még saját, legegyszerűbb szükségleteikkel kapcsolatban sem képesek magukat konszenzusosan kifejezni, vitáik zsigeri indulatokon, egymás félreértésén alapulnak, illetve azon, hogy nem tudják a nyelvet használni. Ilyen körülmények között nemcsak az ebéd megvitatása ütközik leküzdhetetlen akadályokba, hanem egy egyszerű családi emlék, egy történet elmondása is: mi történt az egyik beszélő nagypapjával ’44-ben? Pontosabban mi az, ami akkor történt: a tévézés, a hídcsonkon való átmászás, a krumplikészítés vagy a német katonák krumplievése? Tényszerűen utóbbi, azonban az aktuális beszédhelyzet szinte lehetetlenné teszi a történet kibontását. Maga vers gasztronómia és irodalom találkozásának megtermékenyítő idejében és helyében született, de ez nem eredményez kedélyes gasztronovellát, inkább Baka István *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* című versciklusa vagy Bodor Ádám regényeinek receptjei juthatnak az olvasó eszébe. A receptet értelmezni próbál, hozzávalókat kereső, illetve azokat helyettesíteni akaró munkások kérdéseire a Shakespeare *Macbeth*-jét Szabó Lőrinc fordításában a munkásszállói ágyán olvasó egyik munkás adhatna válaszokat, de helyette az éppen olvasott műrészleteket aktualizálja (Vergilius eclogáinak követelménye ennyiben sem valósulhat meg). Mivel éppen a *Macbeth* vészbanányainak főzési jeleneténél tart az ol-

vasó munkás, így a két szörnyűséges kotyvalék készülése nyelvileg egymásra másolódik. Persze szigorúan csak nyelvileg, mivel egyrésztől Shakespeare műve irodalom: valós főzés nem történik, másrészt a Lövétei Lázár vers ott ér véget, ahol a recept is a szakácskönyvben. A nyelvi tett, az olvasás mindkét esetben lezárul, de nem követi tényleges tett, soha nem készül el a krumplis gulyás, miután a *Krumplis gulyás* elkészült és elolvasódott. Lövétei Lázár objektívnek tűnő módon beszélteti saját hőseit, mellözve pátoszt vagy magasztos esztétikai-bölcseleti nyelviséget, de az olvasónak nem szabad megfélekednie arról, hogy ő is stilizál, az irodalom elsődlegesen fikció. A költő az, aki megszabja a megszólalás rendjét.

A *Fehér ló* versből kiderül, hogy nemcsak a történetet kell elmesélni, hanem a történet elmesélésének, „megszerzésének”, irodalmivá válásának történetét is. Ezúttal WC előtti sorban állás közben ismerheti meg a lírai alany a történetet, s a vers végére az is kiderül, hogy a címnek nem a magyar mitológiához van köze, hanem az illemhelyek körüli szlenghez. A feketemunkások fekete világa a nyilvános társadalommal párhuzamos, alternatív társadalom. Más értékes és más értéktelen benne, mint a jog, a tömegkommunikáció vagy a politikai nyilvánosság előtt játszódóban. Erre jó példa a *Fehér ló* kulturális dekonstrukciója, de a *Mosatlan póló* a környezettudatos életmódot kérdőjelezi meg keserű paródiájával: van, aki azért nem mos, hogy védje a Földet, van, aki azért, mert nem teheti meg. Ennél bonyolultabb, mert az irodalmi-nyelvi eszközöket teszi viszonylagossá az *Emberfarsang*, ahol az alaphelyzet ismét a munkásszállók világa. A szimbolista-impresszionista költészet által kedvelt szinekdoché a nyomor búzánek „festéséhez” szolgál eszközü. A *Fekete munka* kötet gerincét olyan eredendően kispróza formák adják, mint a vicc, az anekdota-adoma. Az egyénivé tett általános emberi sors líraizálása, bizonyos kollektív személyesség az, ami verssé érleli a közlésegyeségeket. A *De profundis* a hétköznapi igénytelenség, kulturális mélyszegénység mélységéből kiált, illetve inkább csak suttog, miközben a lírai alany a parizeres zsömlét majsolja. Az igazságtalanság itt is a kultúra hiányával fonódik-értelmeződik egybe: Bach h-moll miséje és Héraklész mítosza elhalványul a Majka-sláger és a mindennapi vélt-valós jogtalanságok környezetében, megjegyzendő azonban, hogy a szeméttelp ócskavasai között található fémeszközök az ipari zene mint underground alternatíva háttérben maradó lehetőségét is jelképezhetik (87–88). A *De profundis* gondolatmenetét folytatja a *Mély kút*, melyben a mélység utalhat szenvedélybetegségekre, de a például Thomas Mann által feldolgozott bibliai József története, az aktuális értelmezés mégis inkább egyfajta elveszettség, eltévedtség, ismeretlenbe hullás lehet, mely ismét olvasható egyén és közösség sorsaként. A kötet utolsó verse (melyet még a *Függelék* követ), a *Harghita cristata*, a Hargita neoavantgarde megismerésének, de lehet a szülőföld iránti tiszteletadás is. A költő úgy sétáltatná a hegységet, mint a romantikus Nerval egy rákot annak idején. De mivel a rák mégis csak állat, a formabontó elképzelés talán inkább Frank Zappa *Billy the Mountain* című kompozícióját idézheti, mely egy hegy kalandjait beszéli el.

A *Függelék* három további költeményt tartalmaz, melyek meghatározása-címe magyarázhatja, hogy a gyűjteményből kimaradva kaptak helyet a kötetben. A *Pót-vignetta* címében jelzi, hogy nem a kötetben már megszokott feketemunkáról van szó, a Közél-Keleten játszódik a történet. Összetetten utalásos, személyes emlékező vers a *Kórházablak*. Hangsúlyos, Tomáš Mazaltól származó mottója Bohumil Hrabalra, pontosabban a halálára utal, de a versbe ugyanígy beleérthető Mallarmé *Ablakok* című költeménye vagy E. Th. A. Hoffmann *Unokabátyám sarokablaka* című novellája: a beteg

és a nyílászárók viszonyában a menekülés és a búcsú motívumrendszere egyaránt megtalálható. Nemzedéktársait gyászolja a lírai alany a vers végére rögtönzött alkalmi búcsústrófával, melyben – akárcsak a kötet egészében – mélyen búvó irodalmi utalások keverednek a magyar nóta populáris, sőt obszcén regiszterével, hiszen a beteg ember ablaka mint kiváló lehetőség a külvilág alapos megfigyelésére az említett Hoffmann-műre utalhat. Az *Elvetélt riport* esetében egy meg nem írt versről van szó, ahol a közös munka, az emlékezés kalákája nem sikerült, de mint a kudarc *beszámolója* mégis nyelvi emlék. A művön végighúzó motívum ezúttal is az egymás és a használt nyelv meg nem értése, mely ehelyütt Kempis Tamás *Krisztus követése* művének részleteit érinti. Hangsúlyos, hogy a vers beszélője nem csak nem akarja, nem is tudná követni Krisztust, mert sem lelkileg, sem szellemileg nem áll rá készen. Lévay József *Mikesének* töredékei kerülnek felszínre emlékezete töredezett barázdáiból. A szöveg-szervező gondolatritmus az örök élet ígérete és a földi élet hétköznapi küzdelmei között feszül. A beszélőnek határozott véleménye van azokról, akik az örök életről beszélnek, s ebben a véleményben obszcén szavak, illetve ajánlatok dominálnak, melyekkel kapcsolatban a lírai alany kéri a szerzőt, hogy ne írja meg őket, mert nem akar pokolra jutni. A vers valódi ellentéte nem az örök élet elutasítása és a kárhozat elkerülése között feszül, hanem abban a poétikai paradoxban, mely szerint a vers éppen amiatt jön létre, mert nem akarják, hogy bárki is leírja. Ugyanakkor ebből az „utolsó utáni” versből – ahogy a *Feketemunka* kötet egészéből – az derül ki, hogy a líra felelősége azon emberek szavainak-hangjának fennmaradása, továbbítása, akik maguk nem tudják mondanivalójukat artikuláltan megfogalmazni, így a költő lesz az egyetlen mediális lehetőségük, hogy a mélyből szóljanak a fényben élőkhez, ahogy az *Elvetélt riport* lírai alanya fejezi be monológját: „Csak egyszer mondd meg nekik.”