



# KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



2019 04 év szám

HOLLÓ ISTVÁN és KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB) munkáival

KORTÁRS 2019 04

**KONTRA FERENC: Redőny**

SERFŐZŐ SIMON, FILIP TAMÁS, KELEMEN ERZSÉBET versei

BÍRÓ GERGELY, SÁRKÖZI MÁTYÁS prózái

GÖMÖRI GYÖRGY tanulmánya Kerényi Frigyesről

KEMSEI ISTVÁN, TAR PATRÍCIA, KIS PETRONELLA kritikái



Ára: 735 Ft  
Előfizetőknek: 668 Ft  
www.kortarsfolyoirat.hu



25nka  
Nemzeti Kulturális Alap

KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB), Átültetés I., 2007; Mámor, 2003



KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB), Örlődés, 2014; Átültetés II., 2007



## TARTALOM

- 3** SERFŐZŐ SIMON: Ellenetek; Nagyon messze; Ne féljetek; Mindig *(versek)*
- 5** KONTRA FERENC: Redőny *(próza)*
- 12** FILIP TAMÁS: Zsúri nélküli tárlat; Egy jelszó mosolya; Egy jelszó mosolya; Elóttetek; Nem tesz szabaddá *(versek)*
- 14** BÍRÓ GERGELY: Feltámasztatik romolhatatlanságban *(próza)*
- 25** KELEMEN ERZSÉBET: Az ezeréves tölgy; A történelem kisimult lapjai között; Hangvers-generálás *(képversek)*
- 28** PÉNTEK IMRE: Távcső nélkül; A harmonika *(versek)*
- 30** SÁRKÖZI MÁTYÁS: A legpestibb utca *(próza)*
- 37** JUHÁSZ RÓBERT: Nem lehet majd eloltani *(vers)*
- 38** BOLDOGH DEZSŐ: Egymásba mosódó árnyéballadák *(vers)*
- 40** SZIGETHY GÁBOR: Lapszemle XVIII.
- 43** BALÁZS GÉZA: Textilbe álmodott nyelvemlékek – Széljegyzetek Csete Ildikó művészetéhez
- 45** NOVOTNY TIHAMÉR: KOR-jelek – Holló István művészetéről *(képzőművészet)*
- 47** BORSODI L. LÁSZLÓ: A kanonizált költészet alapformái Baka István hátrahagyott verseiben
- 60** GÖMÖRI GYÖRGY: Kerényi Frigyes: egy polonofil magyar költő
- 64** FALUSI MÁRTON: Szabályszerű szabályszegés vagy szabályszegő szabálykövetés? (Kenyeres Zoltán: Harmadik csöngetés. Visszahumanizálási kísérletek. 2010–2018)
- 74** GRÓH GÁSPÁR: Az irodalmi önrendelkezés és az irodalomirányítás rejtelmei (Cseke Péter: A teljesség sóvárgása – Irodalomtörténeti tanulmányok)
- 79** BALÁZS SÁNDOR: Létszelencék – Kovács Péter Balázs [KPB] tárlata *(képzőművészet)*
- 81** KEMSEI ISTVÁN: Takács Zsuzsa / A Vak Remény
- 85** PETŐ ZSOLT: Aczél Géza / (szino)líra 2.
- 90** TAR PATRÍCIA: Száraz Miklós György / Osztozkodók
- 91** KOLOZSI ORSOLYA: Papp-Zakor Ilka / Az utolsó állatkert
- 92** ALFÖLDY JENŐ: Baán Tibor / Összeáll a kép. Művek, utak, irányok
- 94** BENCE ERIKA: Szentesi Éva / Pedig olyan szépen éltek
- 96** KIS PETRONELLA: Gárdos Péter / Hét mocskos nap
- 98** HAKLIK NORBERT: Elmer István / Sodronyok / Őrlőkő
- 101** BALÁZS GÉZA: Hoppál Mihály / A kultúra mint emlékezet. Lükő Gábor munkássága
- 103** KOVÁCS ISTVÁN: Jánosi Zoltán / Oláh János
- 106** OLÁH ANDRÁS: Demeter Zsuzsa / Sigmond István
- 108** HORVÁTH ATTILA: Sárközi Mátyás – Kaiser Ottó / Provence Côte D'Azur

E számunkat HOLLÓ ISTVÁN és KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB) munkáival illusztráltuk.  
A borítón: HOLLÓ ISTVÁN, Férfi parabolaantennával, 2017 (részlet);  
Aquincumi szerelmespár, 2018 (részlet)

## Kedves Olvasóink!



A *Kortárs* folyóirat közelebb áll Önhöz, mint gondolná, csak egy karnyújtásnyira vagy inkább kézmozdulatnyira. Egy kattintással előfizetheti a Magyar Posta elektronikus standján, s egész évben az otthoni karosszékében élvezheti.

<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/kortars/prodB049926.html>

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

## KORTÁRS

Támogatók: NEMZETI KULTURÁLIS ALAP,  
KORTÁRS ALAPÍTVÁNY, MAGYAR NEMZETI BANK,  
EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA

## Szerkesztőség:

THIMÁR ATTILA (főszerkesztő, tanulmány), thimar.kortars@gmail.com  
AMBRUS LAJOS (próza), kemesesalja@gmail.com  
PÉCSI GYÖRGYI (vers), pecsigy@freemail.hu  
STURM LÁSZLÓ (kritika), sturml67@gmail.com  
NOVOTNY TIHAMÉR (kép), prino-tipa@gmail.com  
KOVÁCS NÓRA (tördelőszerk.), babajaga1960@gmail.com  
BORNEMISSZA ÁDÁM (olvasószerk.), bornemissza.adam@gmail.com

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZSI

## Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com)  
1062 Bp., Bajza u. 18.  
Szerda: 11–14 óráig  
Csütörtök: 10–13 óráig  
Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531  
Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemlézi a megújult



[www.observer.hu](http://www.observer.hu)

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.  
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, [www.mondat.hu](http://www.mondat.hu)

**Előfizetési díj 1/2 évre 3680 Ft, 1 évre 7350 Ft.** Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 105 €. (Az áthúzódó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, [www.posta.hu](http://www.posta.hu) WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: [www.posta.hu](http://www.posta.hu) WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

**Lapzártá: a megjelenés előtti hónap 3-án!**

## HÍREK

## Kedves Olvasóink!

A *Kortárs* folyóirat esszépályázatot hirdet, amelyben arra keresünk választ, hogy miként lehet megújítani kortárs irodalmunk műfaji szabályrendszerét, formai megoldásait, megszólalásmódjait, hogy irodalmi műveink minél aktuálisabbak, a művészeti területek összefonódására jobban reagálók, a vizualitás új eredményeit is felmutatók legyenek.

Kiváló kiindulópontként szolgál erre a nemrég elhunyt Tandori Dezső életműve, de más alkotó pályája is érdemes lehet az elemzésre. A pályázóktól azt várjuk, hogy felmutassák azokat az utakat, amelyeken elindulva hitelesen 21. századi lesz irodalmunk.

I. díj 150 000 Ft, II. díj 100 000 FT, III. díj 50 000 Ft.

A pályázat részleteiről a [www.kortarsfolyoirat.hu](http://www.kortarsfolyoirat.hu) weboldalon tájékozódhatnak.

## SERFŐZŐ SIMON

### Ellenetek

Betegségeim, akik vagytok,  
mit tegyek, nektek jó legyen?  
Szerveim ne fájniának annyira,  
megértőbben bánjátok velem?

Már-már zabálnom kellene,  
nektek több falat jutna belőlem?  
Így is már csont, bőr vagyok,  
mit akarnátok még tőlem?

Még több húst, inat lerágni rólam?  
Már csak titeket táplálva létezem.  
Ellenetek bendőtök tömve  
minden étkezéssel – védekezem.

### Nagyon messze

Nagyon messze jártam,  
el az időben,  
talán már nem is ezen a világon,  
ki tudja, innen-e  
vagy már túl a halálon.

Messzebb minden láthatárnál,  
ahol már csak a semmit látni,  
a nesztelenséget is  
mintha onnan hallottam volna,  
fényévnyi távolságból  
lecsendesülni a tornádó csendet.

S talán már az Isten is  
szem elől téveszthetett:  
nyomom se láthatta  
csámpáskodni utánam.  
Amerre – a végtelenben –  
egyszer majd végleg eltűnök,  
ott leszek csak látható,  
felkelő Nap az égen.



SERFŐZŐ SIMON (1942) Miskolc

## Ne féljeteK

Testvéreim, ti fák,  
 hová szaladtok előlem?  
 S ti bokrok,  
 elmaradozva mögöttem hová menekültök  
 át árkon, nádakon,  
 hanyatt-homlok hová előlem?  
 Olyan ijesztő volnék,  
 olyan idegen,  
 hogy nem ismertek rám?  
 Hát én vagyok az!  
 Akivel jóba voltatok valamikor.  
 Akinél baltát nem láttatok soha,  
 nem fogtam rátok.  
 Inkább sátratok alá bújtam:  
 hogy a szelek bottal üthették nyomom,  
 estig se találtak meg.  
 Leveleitek mit sugdostak, akaratlan kihallgattam,  
 nem kellett félnetek, senkinek nem árultam el.  
 Koronáitokkal megkoronáztatok,  
 trónuson ültem: karfás madárfészken.  
 Csemetéitekkel együtt gyerekeskedtem,  
 a kerítések közt kergetőztünk régen.  
 S most nem ismertek meg?  
 Hát én vagyok az,  
 aki testvéretek voltam – az maradtam.  
 Akivel azóta vonat robog,  
 túlkölő utak kanyarognak  
 át országgon, égtájakon.  
 Nem idegenedtem el tőletek.  
 Ijedten ne szaladjatok el.  
 Ne féljeteK tőlem.

## Mindig

Anyám, ha kellett,  
 kimentett mindig a bajból.  
 Nem hagyott magamra,  
 léte is segítség volt.

Pártomat fogta,  
 mellém állt az Isten is.  
 Van-e, nincsen-e,  
 segített nemlétével is.

## KONTRA FERENC

### Redőny



KONTRA FERENC (1958) Újvidék

A férfi az ablak előtt állt. Pólóban, alsóban, amiben nyáron aludni szokott. Alakját körülrajzolta az udvarból beszűrődő lámpafény. A nő kinyitotta a szemét, de nem mozdult, csak a digitális órára pillantott, hajnali fél négy volt.

Nem tudsz aludni, szánta rá végül magát, hogy megszólaljon, mert már az ő szeméből is ellopakodott az álom a hajnali szürkület felé, és végképp nem tudta megfejteni, hogy a férfi miért álldogál ott. Történt valami bent a laborban? Egész nap olyan feszült voltál, alig szóltál hozzánk.

Aludj csak, válaszolt a férfi, de nem fordult meg, továbbra is nézte az udvart, az első ablakokat körben, ahogy kitörnek a sötétségből, lámpák villantak a fürdőszobákban, konyhákban. Kocsikat indítottak a ház előtt.

A fürdőszobába ment, a nő a zuhanyozó egyenletes zubogására hullámzott újra könnyű álmoba, és még a felszínen lebegett, amíg az ébresztőóra fel nem berregte fél hétkor.

A férfi a két kislánnyal már a konyhában reggelizett, nem is volt több idejük, vitte őket az iskolába. A nő folyton késésben volt. Mindig kialvatlanul indult dolgozni, amit a sminkjével próbált egy kicsit feldobni. Beletelt egy kis időbe, mire rátalált a saját hangjára, ahogyan a kolléganője fogalmazott, közösen dolgoztak éppen egy logisztikai, innovatív szabályozási térképen.

A férfi már otthon volt a két gyerekkel, neki arra is volt ideje, hogy beugorjon félkész ételekért, betegye a sütőbe, kitálalja a lányoknak, a saját adagjukat pedig félretegye. A gyerekek már kint játszottak, mire asztalhoz ültek.

Mi volt veled az éjszaka?

Elég régóta foglalkoztat valami. Nem tudok rájönni, miért nyugtalanít. Majd megmutatom.

Az ablakhoz ment, most is ugyanoda, mint valami megszállott, és lopakodva, mintha valami veszély fenyegetné őket.

Mintha puskacső nézne ránk.

A férjére nézett, és nem tudta, mit gondoljon, még sosem volt ennyire ébren, sosem látta ennyire tisztán és világosan a férje tekintetében azt a túlzott, indokolatlan aggodalmat, ahogy fényes nappal az udvart bámulja.

Látod a redőnyrácsot ott fent, az emeleti szobában?

Hol?

Ott szemben, éppen ott, ugyanolyan ház, mint a miénk, az is hálószoza lehet, csak padlóig ér a redőny.

Igen, én is ilyent szeretnék. Mintha kirakatban élnénk.

Most már én sem vagyok benne biztos, hogy ez a függöny elég.

Ezért keltél fel az éjszaka? El sem tudtam képzelni, miért állsz ott. Aztán visszaaludtam.

Engem viszont még sokáig nem hagyott nyugodni. Már hetek óta tart, mindig felébredek szürkület előtt, és nézek kifelé, és nem jövök rá, hogy mit látok, és mi az értelme. Valaki van a redőny mögött, és látom a rést, amikor az ujjával lehúzza, mintha puskacső lenne a kezében.

Miért akarna lelőni? Lehet, hogy csak nézelődik valaki, ahogyan te is.

Eddig fel sem merült, mindenki így él ebben a kis udvarban, valahogy nekem eszembe sem jutna órákon át egy redőnyrésben leskelődni.

Azért gondolod ezt, mert takarásban van?

Látod, éppen ez az, hogy az összes többi ugyanilyen egyemeletes, fenti hálókkaal, és nekem sem jutott eszembe, sem az, hogy leskelődjek, sem az, hogy bennünket figyelnek.

Csak képzelődsz.

Nézd meg jobban. Tartja az ujjával, és rést nyit a leengedett redőnyön.

Mit néz?

Fogalmam sincs. Ha lőni akarna, már megtette volna.

Bennünket néz?

Vannak kukkolók, nem hallottál még róluk?

Kit néz?

Biztosan téged. Amikor vetkőzöl.

Hát nem is tudom, a fürdőszobában szoktam, nem az ablak előtt.

Azért még így is van mit látni rajtad.

A férfi próbálta oldani a feszültséget, félmosolyra húzta a száját, mint egy régimódi filmsztár, ez volt az első lazább megjegyzése, és éppen reménykedni kezdett az oldódásban, amikor a nő arcát újra ráncokba fonta a gyanakvás, mintha egy cserbenhagyásos gázolás helyszínére tévedt volna. Újult erővel vette fel a jelen elejtett, baljós fonálát.

Nem tudhatod, mit lát! Ha este felkapcsoljuk ezt a hatalmas csillárt, ki vagyunk világítva, mint egy ékszerbolt. Olyanok lettünk, mintha egy színpadon valami családi drámát adnánk elő, olyan mesterkélt már minden szavunk, mintha hallaná is az a valaki. Ha felnagyítod, akkor az árnyék nagyobb lesz nálad, és maga alá gyűr.

Igen, a drámákban pontosan ilyeneket szoktak mondani. De én nem félek tőle.

Pedig milyen közel van, ezért nyugtalanító. Gyere, és nézd meg jobban. Csak ez a kis udvar van közöttünk, a kis játszótér a csúszdával és a homokozóval. Oldalt a parkolók, a sövény.

Persze, innen tartom szemmel a lányokat, ha letekintek. Most is ott vannak. Egy csapat gyerek és a szomszédjaink. Valaki mindig akad, egy szülő, aki igazságot tesz köztük, folyton összevesznek valamelyik játékon.

Látom éppen, megint lerúgták a szandáljukat, és mezítláb tapossák a homokot a lányok. Ők ketten együtt érzik az erejüket, mert ketten vannak, néha felül is kerekednek, és bátrabbak.

Aztán kifáradnak, és leülnek babázni a homokozó párkányára. Fából van, nem fáznak fel.

Ne tereld el a figyelmemet, az ott szemben továbbra is néz. A redőnyrés szélesedik...

És mi van, ha a szomszéd lányt nézi. Sokkal fiatalabb, és jobban néz ki nálam.

Nem azt nézi. Ő a földszinten lakik.

Honnan tudod? Te figyeled őt?

Innen? Esetleg ha átsétálnék a túloldalra, és felmáshznék a tűzlépcsőre.

Honnan ismerik a férfiak annak a stratégiáját, honnan lehet egy nőt meglesni?

Látod, éppen ez az, éppen a lényegét mondod ki, de gyanútlan vagy, azt gondolod, hogy a rossz dolgok csak mással történhetnek meg.

Mi bajom eshetne attól, ha megnéznék?

Komolyan mondod? Nem is zavarna?

Féltékeny vagy?

És ha begerjed, ha megtámad a sarkon? Ha figyel, amikor egyedül vagy kint?

Kocsival szoktam kihajtani az udvarból. Nincs időm sétálni. Mi van akkor, ha nő, és téged néz.

Kizártnak tartom.

Pedig a nők sokkal bonyolultabbak. A férfiak kiszámíthatóbbak.

Te csak tudod...

Én nő vagyok, és meg szoktam nézni a férfiakat.

Meg sem fordult a fejemben! Akkor teszünk egy próbát. Tudományosan, egzakt módon. Majd én leszek a kontrollcsoport.

Szóval én legyek az első. Igen, a nők sokkal bátrabbak ebben is! Megvárom, amíg az éj leszáll, kivilágítom az egész lakást. Ideállok az ablak elé, és letolom a bugyimat. És aztán?

Aztán meglátom, mi történik azzal a redőnyréssel.

Jól van, megvárjuk míg sötét lesz.

Kimegyek, és leülök a padra, a takarásban, nem világít meg az udvari lámpa. Megiszom egy doboz sört, hogy ne legyek gyanús.

A sötétben, az nagyon gyanús lesz, valóban.

Ne neved!

Más gondjuk sincsen, mint hogy téged nézzenek, amint kint iszod a sört. Majdnem mindenkit ismerek, a gyerekeiket fürdetik ilyenkor, ezer más dolguk van...

De azt nem tudjuk, ki lakik a szemközti házban.

Többen is laknak ott?

Nem tudom, de most megnézem.

Komolyan gondoltad?

Már sötétedik. Pontosan negyed óra múlva elkezded. Közel megyek, és szemügyre veszem, mi történik abban a házban.

Azt hittem, ez valami játék, nem gondolhatod komolyan!

Gondolkodj te is!

Jól van, csak adj egy kis időt, amíg átállok erre az abnormális vonalra. Értem, akkor legalább most te hozod fel a lányokat, nem is kell hozzá sör. Ne nézzenek hülyének a szomszédok... Lesz apropója a kísérletnek.

Most nem tudományos kutatásokat folytatsz, legyél közönséges!

Én mindig nagyon közönségesen szoktam vetkőzni, ha ez nem felelne meg a valóságnak, magad is megtekintheted a produkciót az udvarról, biztosan lesznek ott még néhányan, akik tátott szájjal bámulják letről az ablakunkat...

A férfi felvette egy fekete bőrkabátját, fogott a hűtőből egy sört, és lement a lépcsőn. Félóra múlva tért vissza, oldalán a két csintalan kislánnyal. A ruhájuk csupa sár volt, találtak egy kiskutyát.

Alig tudtam elvenni tőlük, fel akarták hozni.

És milyen voltam?

Fogtam a lányokat, és elindultam velük a bejárat felé. Nem néztem végig.

Akkor mit néztél?

A szemközti redőnyt. Azért mentem le. Nem emlékszel?

Nyögd már ki, milyen voltam!

A redőny akkor csapódott a helyére, amikor vetkőzni kezdted.

Akkor valóban közönséges lehettem.

A férfi a fürdőszobába toloncolta a lányokat, mielőtt még az egész lakásban szétszórják a padlószőnyegen a homokot.

Mondj már valamit! Most min gondolkodsz?

A férfi is átöltözött, bekapcsolta a tévét. Nem lehetett kizökkenteni, nem lehetett kitalálni, mi jár a fejében, úgy mozgott, mint egy robot.

Á, már tudom, nekem lesz igazam: téged néz. Te szoktad a szennyesbe hajítani a gatyádat, aztán itt sétálgatsz meztelenül a lakásban, akkor biztosan téged néz, ettől ijedtél így meg. Ha egy nőt bámulnak, az természetes, de ha egy pasit, az be van szemetelve ettől.

A híreket nézte: árvizek, pokolgépek, földrengések. De valójában nem látta, mert valami más járt a fejében.

Most elsápadtál? Mit gondolsz, nekem annyira jólesett kiállni mutogatni magam, hogy részt vegyek a kísérletben? Engem nem is érdekel, hogy van-e redőnyrés szemközt, miért foglalkozol vele?

Mert pontosan szemben van, és ide látni.

Honnan tudod?

Kint voltam.

És mit láttál?

Semmit. Hiszen le van húzva, hát nem ezt magyarázom éppen, hogy nem értem, mi történik ott szemben. De valahogy gyanús, nem normális dolog.

Kényszerképzetek vannak.

Akkor ezentúl nézz oda néha te is. Komolyan. Lehet, hogy igazad van. De csak akkor leszek nyugodt, ha biztosan tudom. Ki akarom verni a fejemből. Segíthetnél.

Először hallom tőled ezt a szót! Jól van, segíték: holnap lemegyek egy doboz sörrel a padra, és nézlek az ablakban, hogyan tolod le a gatyádat.

Soha.

Minden második szomszédunk nudista. Nem tudtad?

Mi sosem tesszük közszemlére a családi életünket. Te figyeled őket?

Dehogyan figyelem, csak látom. Néha ki szoktam nézni az ablakon, tudod, azért vannak ablakok. Mit képzelsz te a nőkről? Annyira kíváncsiak rád? Nem vagyok én sem kíváncsi senkire, de azért nem járok csukott szemmel.

Ez nem strand.

Ha bojkottálsz a saját tervedet, akkor sosem tudod meg az igazat.

Akkor rajzolj egy logisztikai térképet, tessék, ez a szakmád, ott van a képernyő, számítsd ki a szögeket, digitálisan modellezd a teret... innovatív megoldásokat kérek!

Aki leskelődik, az olyasmire kíváncsi, olyanok a körülményei vagy a lehetőségei, hogy más módon nem juthat hozzá az élményhez, a látványhoz, a céljához. Van, aki csak akkor élvez el, ha valamit egy kulcslyukon át figyel.

Még sosem hallottam egy nő szájából ilyen egzakt elemzést.

Én nem egy nő vagyok, hanem a feleséged. Ha a barátod mesélné a munkahelyeden, akkor érdekesnek találnád, és kuncogva összedugnátok a fejeteiket, mint a kölykök, de ha én mondom, akkor az beteges.

Háttal állt, nem akart a felesége szemébe nézni, ne találja ki, mire gondol, mert olvas a tekintetéből, csak nézte, mi történik az udvaron. Érkeznek sorban a munkából a szomszédok, hozzák a gyerekeiket hegedűtökkel, teniszütőkkel a késő délutáni foglalkozásokról, sietve csapódnak az ajtók, hozzák a gyorsétteremből az ételt.

Jól van, akkor ma te mész le a lányokért. Nézd, megint csupa sár a ruhájuk. Magukra öntötték a szörpöt, és hemperegnek a homokban.

A kisleányokkal hemperegnek. Úgy látszik, ma senki sem ment le vigyázni rájuk. Kell már egy beosztást írnom, listázom a szülőket egy digitális térképen, és elküldöm körlevélben az okostelefonjukra... Jól van, majd szépen rendbe teszem őket, aztán vetközz. Most már valóban kíváncsi vagyok rá, hogy egyáltalán mit látni az udvarból. Talán csak a fejed tetejét...

A nő egy óra múlva nevetgélve, viháncolva jött fel a lépcsőn a lányokkal, ugratták egymást, a fiúkat is hazazavarták. A két lány, ha összefog, kő kövön nem marad a játszótéren... Hasonlítanak egymásra, egyforma szőkék, nagy világoszöld szemük van, és egy kisleány már ilyen idős korában észreveszi, hogy a fiúkat hogyan lehet zavarba hozni, bolonddá tenni, akár pofon vágni, ha a helyzet úgy hozza.

Már felöltöztél?

Már nem olyan kicsik. Mégis mit gondolnának a lányok, ha itt látnak ilyenkor pucéran?

Mintha sosem láttak volna még.

Többé már nem fognak. És mi volt kint?

Az a furcsa, hogy valóban láttam a rést a redőnyön, közel mentem, egészen megrökönyödtem, azt hittem, képzelődsz. Aztán odamentem, hogy játszszak egy kicsit a gyerekekkel, még elég sokan kint maradtak, egészen sötétedésig, és láttalak fent az ablakban, de csak deréktól felfelé. Akkor az udvarból én is csak deréktól felfelé látszom, kivéve akkor, ha a két ablak azonos magasságban van. Nem vagyok biztos benne, hogy az ablakunkat figyeli-e. Ne éld bele magad, mert akkor csak belelovalod magad, és olyasmiért is gyanakodni kezdesz, ami teljesen jelentéktelen. Csak attól kezdünk el félni, amit nem ismerünk. Egy ilyen ártatlan kis félreeső kertvárosban nincsenek vámpírok... Csak láttam valamit, és elmondtam, mit gondolok róla, mert komolyan akartam venni, amit mondtál.

Látom, töprengsz a dolgon, hogy valami nincs rendben azzal a redőnyvel.

Amikor jöttünk fel, akkor már nem volt ott a rés. Mire felértünk, a fény is kialudt.

Persze, így beszéltük meg. Ebből arra következtetek, hogy nem is ránk kíváncsi. Valami mást csinál, csak nem tudok rájönni, hogy miért éppen akkor, és mit.

Én hiába álltam ott pucéran, mint valami elmeháborodott, köszmelelére téve megereszkedett melleimet, addigra már a helyére csattant a redőny, nem erre számított, vagy nem ez érdekelte.

Mindig kapucnis kabát van rajta, takarásban az arca, mint a bankrablónak... Talán külföldi. Láttam reggel elmenni. Nem az udvarban parkol. Elsurran a bokrok között. Hogy ne tudjuk, mivel közlekedik, ne ismerjük fel a kocsiját, ne lehessen azonosítani. Nincs név a postaládáján.

Előítéleteid vannak, idegengyűlölő vagy...

Valaki közülük leselkedik, és te ilyen mellékes dolgokon fennakadsz? A nők ilyen naivak!

Azt hiszed, bűnöző?

Azt.

Biztosan nem sikerült még kapcsolatokat kiépítenie, próbálj megértőbb lenni, vidékről jött, nem talált társat magának, és így kompenzálja a vágyait, talán egy elképzelt világban él, és nem tudja elfogadni a valóságot, a környezetét.

Éppen erre gondoltam én is, és milyenek ezek a vágyak? Nálunk sokkal szabadabban teremthetnek kapcsolatokat, pénzért bármit. Nem úgy, mint ott, ahonnan jött.

Szerintem pénzért már bárhol bármit. Valami akkor sincs rendben veled.

Akkor mégis mit néz?

Kiderítem. Szabadságon leszek a jövő héten, és alaposabban megfigyelem. Kiülök a padra egy sörrel...

Egy hétbe sem telt, amikor a nő arra ért haza, hogy a férfi egy szétterített papíron hasal a szőnyegen, szinte méretarányosan rajzolta le a négyzet alakú udvart, többszínű nyilakkal, szaggatott vonalakkal, átlókkal tarkítva. Olyan volt, mint valami szabásminta.

Fényes nappal azt láttam, hogy ott van egy állvány a redőny mögött, és valaki élesít egy kamerát. Nem fegyvert tartott a kezében, hanem teleobjektívet. Tehát felvesz valamit, és tudod, hova élesít?

Az ablakunkra.

Kapaszkodj meg: a homokozóra fókuszál. Nézd ezt a rajzot, nagyon egyszerű, a középpontot a csúszdára élesíti, amin a kislányok csúsznak le,

a szandáljukat is lerúgják, ebben a melegben szinte meztelenek, és a szoknyájuk ilyenkor felcsúszik, ahogy lesiklanak, az a kedvencük.

Ezt te figyelted?

A mi lányainkról van szó! A többiek kisiúik. Szerinted mire fókuszál az a beteg állat ott a redőny mögött?

Feljelentést teszek, és majd kivizsgálják az ügyet. Nem olyan ritka eset.

Így gondolkodnak a nők! Mire a hivatal kijön. Mire felveszik a jegyzőkönyvet. Mire ezt bizonyítani tudják, addigra ez a pedofil disznó töröl minden digitális nyomot a gépén.

A nő idegesen a lányok szobájába sietett, mintha nem tudná, hogy iskolában vannak, és mégis, egészen eddig csak kívülállóként szemlélte a történetet, de most mintha egy idegen is közéjük állt volna, mintha beköltözött volna a falak közé a gonoszság, a mi gyerekeinket fenyegeti veszély, és éppen attól olyan nyomasztó, mert ez a megézés megfoghatatlan, nem is biztos. De a gyanú nem is olyan alaptalan; mi történik akkor, ha már nem éri be a nézegetéssel? Meg kell várni, amíg történik valami? És addig? El kell mondani a lányoknak valahogyan, okosak, megértik, mégis: most ülteti majd el bennük először a félelmet, az óvatosságot, ezt meg kell tennie, akkor is, ha még a saját félelmét sem tudja legyőzni. Fogódzót keresett, tehetetlenségében visszarahant a férjéhez. Nem, nem ölelte át, ez másról szólt, úgy szorította, hogy belenyikkant, abban a pillanatban mintha levegőt sem kaptak volna, közben csak egyetlen kétségbeesett kérdés jutott az eszébe.

Mit akarsz tenni?

Megszerzem a bizonyítékokat.

Az betörés lenne. És ha tévedtél ezekkel a krikszkrakszokkal? Hagyd, hogy tisztázzák azok, akiknek ez a dolguk. Nem kezdők, te pedig az vagy. Mint egy kamasz, aki detektívet játszik. Ismerlek!

Ilyenkor nincs itthon.

Csak nem akarsz betörni hozzám?

Kitaláltad a gondolataimat. Már ismerem a járást, egyforma épületek, megvan a gyenge pontjuk. Amikor elhagytam a kulcsomat, hol jöttem be?

Elment az eszed.

Csak várd ki a végét. Megszerzem a felvételeket. Maradj itt.

És ha valami balul üt ki?

Éppen azért mondtam, hogy maradj itt, és várj. Nem tart sokáig, mert tudom, hogy mit keressek. Ha történne valami mégis, ha egy óra múlva sem érnék haza, akkor a rendőrséget hívd!

A nő a kanapéra roskadt. Nem tudta lebeszélni róla. Csak most gondolta végig, milyen vakmerő ember lett belőle, csak most értette meg ifjúkorának megfoghatatlan viselkedését. Annyira vigyázott arra, hogy soha senki ne találjon kivetnivalót benne, mert úgy érezte, mások apró bottladozásai is valamilyen néven neki róhatók fel.

A telefonját a kezébe vette, és nézte a percek villanását. Semmi mást nem nézett egy órán keresztül, csak görcsbe dermedve várta a férjét, hogy hozza majd a felvételeket, végre megszűnik a rémálom, ha előkerülnek a bizonyító erejű felvételek. Egy órát eltölt a szemközti házban. És a kijelzőn még öt perc volt hátra. Mi történt vele, hiszen most fényes nappal van? És még mindig nincs sehol. Legalább az udvaron kellene már lennie, nem tudott tovább a kanapén ülni. Felpattant, és kitarta az ablakot, körbenézett, de nem látott senkit. Üres volt az udvar, nem volt sehol a férje, nem vitte magával a telefonját sem. Elmúlt még tizenöt perc. Az már negyedórával több. Nem várhatott tovább, a tenyerében tartotta még mindig a telefonját, és most már úgy szorította, hogy majd szétroppant, és nyomkodta a számokat, aztán kicsengett kétszer is. Felvették. Rendőrség.



HOLLÓ ISTVÁN, Mobilizók, 2018



FILIP TAMÁS (1960) Budapest

## FILIP TAMÁS

### Zsúri nélküli tárlat

Hidegtelelésünk sápadt  
ereklyéi közt tapogatva  
készülünk egy zsúri  
nélküli tárlatra.

Festünk zászlót a szélre,  
hullámokat a halott vízre,  
rábízzuk magunkat kétségeinkre –  
vajon hová röpítenek?

Végül ajtót festünk a falra,  
kilinccsel, zsanérral, annak  
rendje s módja szerint.

De a kezet, mely képes  
lenne, hogy kinyissa,  
ki tudná megfesteni?

### Egy jelszó mosolya

Lakni malomban is lehet,  
talpon maradni a szüntelen  
zakatolásban, sőt aludni is,  
megébredve a váratlan csendre.  
Sőt, a góg tornyaiban is lehet lakni,  
naphosszat lenézni a mindenséget,  
olykor egy áttetsző szonettet írni  
a szél lepedőire. És kazánházban is,  
hogymást ne mondjak, meg  
hűtőházban, éjjeli menedékhelyen,  
buszmegállóban, főhadiszálláson,  
híd alatt, vezérlőteremben. Csak  
mindig legyen aktatáskádban  
fejsze. Minden belépésnél az ő  
széles, ezüstös mosolya legyen  
a jelszavad, és soha ne cseréld le.

### Előttetek

Igyatok több fényt, igyatok  
az én emlékezetemre.  
Nekem az örök sötétség marad.  
Volt életemben sok ingyen Canossa,  
és kevés El Camino. És a feketelisták  
alján mindig volt annyi hely,  
hogymodaírják a nevem.  
Igen, én vagyok az a kis vakond.  
Avatar előttetek, avatar.

## Nem tesz szabaddá

Komfortzónámból elillan az illat.  
Fenyő volt-e vagy levendula,  
esetleg óceán, szinte mindegy.  
A városi levegő betör a tüdőmbe.  
A streetfood-szag nem tesz  
szabaddá senkit, gigászi Laokoón-  
csoport a tömeg, s a horizonton  
a Medúza tutaja hánykolódik.  
A valóság élő emberekről álmodik,  
s a világ nagy tűzfalára alpinista  
angyalokat küld. Szorgosan szálldosnak  
föl s alá, gyűjtik a túloldalról  
a résekbe gyűrt kéréseket. Oly  
nevetséges, hogy mind így kezdődik:  
„Segítsetek rajtunk, kedves emberek!”

HOLLÓ ISTVÁN, Unokával, 2014





BÍRÓ GERGELY (1979) Budapest

## BÍRÓ GERGELY

### Feltámasztatik romolhatatlanságban

(Részlet)

Géza bácsi a professzortól kapott lila melegítőben hagyta el a szemklinikát, ez volt minden ingósága. A Vakok Intézetébe került két nappal karácsony előtt, és egy tizenhét éves mozgássérült szobatársa lett. Laci csak ideiglenesen lakott itt, amíg a gyors- és gépíró tanfolyamot végezte, ahogyan Mütyi is – Géza bácsi a rendes nevére már nem emlékszik –, méghozzá egy olyan szobában, amelyben emeletes ágyakon aludtak.

– Vakoknak meg mozgássérülteknek emeletes ágy, most mondd! – nevetett.

Mütyi egyszer le is esett az emeletről, puffant egy nagyot, hogy alatta berendült a földém, és csak feküdt a földön, mint egy liszteszsák. A többiek alig kaptak levegőt a röhögéstől, beleértve Mütyit is, aki eleinte csak jajongott, majd köhögött, valamilyen hangot folyamatosan hallatott – a végén már csak ezen nevettek.

Géza bácsi ebben a szobában látók között lehetett, akikkel könnyebben tudott közlekedni. Az intézetben felnőtt vakok éltek, akik dolgozni jártak, ő azonban táppénzen volt, így a napjainak nagy részét a fiúkkal tölthette.

Úgy emlékszik, hogy Mütyit gyermekkorában megfertőzte a paralízis, kacskán állt a keze, kézfeje visszafeszült az alkarjára. Nevetve mesélte, hogy amikor bemutatkozott a fiúnak, azt kérdezte:

– Mi van, neked meg hol van a kezed?

– Itt van, nem látod? Vak vagy?

Feketén telt a szenteste, Géza bácsi ki sem mozdult a szobájából, miközben a többiek a nőintézetben gyűltek össze: fenyőt nem állítottak, mécseseket, gyertyákat gyújtottak helyette. Gyórból azonban kaptak csomagolatlan szaloncukrot, mellé csomagolópapírt, mert a gyár a csomagolást nem tudta már elvégezni.

Géza bácsi, amikor már többeket megismert az intézetben, megtudta, hogy a vakok és a mozgássérültek közül sokan sírtak, miután a tüntetések fegyveres harcra fordultak, és ők nem vehettek részt benne. Úgy érezhették magukat, mint akiket eltiltottak egy családi ünneptől. Csak ültek fűrtökben a rádiókészülék előtt, mintha fagyból jövet egy kályha elé telepedtek volna, és együtt nyelték a könnyeiket. Volt, aki órák hosszat az ablakban állt, fehér bottal a kezében, útra készen: a mozdulatlanságával tisztelgett.

– Piroska hiányolt – mondta Laci, amikor visszaért az ünneplésből. – Tudod, az a lány...

– Kattintsad fel a villanyt! – szakította félbe Géza bácsi.

– Már felkattintottam.

– Akkor kattintsd le, majd vissza!

Hallotta, ahogyan kétszer is kattant a kapcsoló. Felült az ágyában.

– Még csak nem is érzem a fényt... vak vagyok – mondta már csendesebben, mintegy magának.

•

Géza bácsi ezért sem gyújt otthon villanyt soha. Ha későn érkezem hozzá, és benyitok, síri sötét fogad a lakásban. A hálósoba mélyéről meghallom őt,

amint köszön, vagy éppen csak beszélni kezd hozzám, és megindul felém, mint egy árnyéklény. Ezt sohasem tudom megszokni, ezért is kapcsolom fel gyorsan az előszobai lámpát.

•

Közlekedni sem tudott még egyedül, mindenhová Laci kísérte. Csak megfogta a vállát, úgy mentek le az alagsori étkezőbe, később pedig ki az utcára is.

Piroska tizenhét éves volt, gimnazista, a szülei vezették a gondnokságot az intézetben. Korábban kétszáz hold földjük volt Hevesben, amelyet aztán minden terhével együtt nagyvonalúan levett vállukról az állam. A lány szabad idejében az intézet konyháján mérte esténként a vacsorát, vasárnap pedig minden étkezéskor segített a kiszolgálásban. (Különös látvány lehet egy ebédlő tele fekete szemüveges emberrel, amint esznek, és közben prózaian zörögnek a görbült bádogtálcák és az evőeszközök.)

Nem tudni, hogy melyiküknek tűnt fel először a másik: Piroskának-e Géza bácsi, vagy éppen fordítva – ennek ugyan kisebb a valószínűsége, de nem kizárt –, mindenesetre összeismerkedtek. Piroskának talán tetszett Géza bácsi zárkózott józansága, s hogy többnyire semmi kifejezést nem tükröz az arca, bár ez nagyjából minden látássérültről elmondható. Az elesettsége mellett mégiscsak egy szabadságharcos volt, ami imponálhat egy kamasz lánynak. Merthogy hamar híre ment a friss vaknak, aki nemigen rejtette véka alá, hogy milyen körülmények között veszítette el a látását. És Piroskának tetszett az is, hogy a csepelieknek továbbra is gondjuk volt rá, ünnepelték őt. Egy biztos: szerelem lett az ismeretségből – hogy kölcsönös-e, abban nem vagyok biztos. Géza bácsit ugyanis nem tudom elképzelni mint szerelmemet. Hogyan is veszíthette volna el magát akár egyszer is a szenvedélyben, ha soha nem támaszkodhatott senkire?

•

A szilveszter sem telt különbül, mint a szenteste – azzal a különbséggel, hogy a kijárási tilalom ellenére, amit csak karácsony napján függesztettek fel, Laci unszolására Géza bácsi mégiscsak kimozdult a szobából. A nőintézet klubtermébe tartottak, ahol meleg cserépkályha várta őket, és valaki éppen egy mélabús darabot játszott zongorán. Géza bácsi rögtön megérezte, hogy egy kimondatlan emlékestbe csöppent. Később éppen főtt tojást evett az emlékeiben időzve, amikor odaállított hozzá egy lány, és rövid ismerkedés után azt mondta neki, hogy szívesen hozzámenne feleségül – ha nem volnának mindketten vakok. Géza bácsi félrenyelte a tojást, és köhögőrohamot kapott. A lány aztán elmagyarázta, hogy mindenképpen látó párt keres magának, és nagyon sajnálja, hogy emiatt nem kelhetnek egybe. A jelenet után Géza bácsi megkérte Lacit, hogy lassan kísérje vissza a szobájukba, neki ennyi elég is a szilveszterből, nem akarja megvárni az éjfél.

Géza bácsi már szedelőzködött, amikor Laci azzal lépett oda hozzá, hogy jöjjön, változott a táncrend: Piroska nincs valami jól, többet ivott a kelleténél, őt emlegeti a mosdóban, ahol néhány vak lány próbálja észre téríteni. Kérték, hogy vigyenek magukkal egy-két szelet kenyeret, és csipkedjék magukat. Laci kajánul mesélt, aztán magukhoz vették a mentőszállítmányt, és indultak az emeleti mosdóba.

A lépcső tetején meghallották Piroska nevetését, ami hirtelen keserves sírásra fordult. Amikor beléptek, éppen felváltva ölelgette az őt közrefogó két lányt. Géza bácsi mellékuporodott a falhoz, majd rövid üdvözlés után megsimította Piroska haját, hogy legyen viszonyítási pontja, és az arcába lötytített egy pohár vizet.

– Á, te vagy az? – kérdezte Piroska fásultan.

Géza bácsi tagadhatatlanul élvezte a dolgot. Az egyik lány közben kenyérel próbálta őt etetni, de élénken tiltakozott.

– Etesd meg te, tőled biztosan elfogadja – és a megtört szeletet Géza bácsi kezébe adta.

– Piroska kedves, csak az én kedvemért, tessék enni egy falatot. – Nem tudta pontosan, hol lehet Piroska szája, de a lány megfogta a kezét, és lassan az ajkához emelte. Végre lecsúszott a torkán néhány falat.

– Megettük, mindet megettük... Mert én egy jól nevelt kislány vagyok – nevetgélt.

– Nem ettünk szart se, ez semmi se volt. Még egy falatot tessék...

– Nem... nem úgy van az! – bökte az ujját Piroska a magasba. – Meg kell dolgozni a falatért, a betevő falatért... Csak nem nekem... hanem te dolgozz! Mondjuk, adj valamit inni... Nem! Inkább énekelj nekem...

– Hideg itt a kő, le kéne fektetnünk a csajt egy rendes ágyra, és nem ártana egy vödör sem. Na, lányok, van itt valahol egy pad vagy valami? – kérdezte Laci.

– Nem! – tiltakozott Piroska. – Piroska nem csaj, hanem... hát azt per pillanat nem tudom megmondani, de akkor sem fekszik le ilyen... ilyen közönséges padokra. Mert akkor meggyűrődik a rakott szoknyája, és ha a szoknya meggyűrődik, akkor ez a szegény lány, ez a szegény, aranyos elvtársnő akkora, de akkora frászt kap az édes anyukájától, hogy azt megemlegeti. Nagyon-nagyon megemlegeti...

Megnyugtatták, hogy nem padra fogják fektetni, hanem rendes ágyra egy olyan szobában, amelyikben van szabad fekhely. És senkit nem fog zavarni, mert jó ideig lent lesz még mindenki a klubteremben. Ebbe aztán beleegyezett.

Géza bácsi ott maradt vele abban a tudatban, hogy nem egyedül vigyáz rá. A két lány egy hang nélkül eltűnt, mialatt Piroskához beszélt – bár inkább Piroska beszélt őhöz, elzárni nem lehetett, úgy folyt belőle a szó –, csak Laci mondta azt, hogy lemegy még egy-két vajas deszkáért, aztán majd visszanéz.

– Most aztán... Na, most aztán jó nagy szégyent hoztam a fejemre. Tudod, te Géza... Mert az nem jó, ha így látnak. De egy hülye tyúk vagyok én, Géza...

– Piroska, hát ne tessék már ilyeneket...

– Dehogynem... Éjfél után jön értem az én apukám, és nem láthat meg így, különben kapok egy akkora frászt, hogy azt nagyon, de nagyon...

– Ez meg mi volt? Valami surrogást hallottam.

– Csak a kezem... az csúszott le a hasamról. Most a földön van, és koszt érzek ott...

– Akkor felvesszük azt a kezeckét.

– Ide figyelj, te Géza, tegezz már vissza... Hát az utcán, amikor ment a nagy csittcsatt, pifpuf, ott is ilyen voltál? Ilyen... ilyen nem is tudom, milyen... „Bocsásson meg, kedves szovjet elvtárs, de én most lepuffantom, cserébe, amiért rám tetszett lóni!” Vagy te így udvarolsz? Udvarolhatnál máshogyan is... Hány óra van?

– Nem tudom.

Piroska keze megint a földre esett, Géza bácsi felvette.

– „Piróka, gyere, megyünk a Ligetbe vattacukorért...” Látod, most sincs itt...

– Kicsoda?

– ...Mert ilyen hirtelen volt. Jött és vitt. Szerintem akkor találta ki. – Piroska felült az ágyban, és úgy kiabált. – Sosincs mellettem, amikor kéne!

– Az udvarlód...

– Már nem az udvarlóm... De azért eljöhetett volna... Hű, a fejem... És hol van a Mari? – sírta el magát Piroska, aztán visszahanyatlott az ágyra. – Hívd ide a Marit! Miért nem jön már? Én sosem hagytam őt cserben, most meg itt hagy egyedül... És apának meglesz rólam a véleménye, hogy micsoda hülye kislány van...

Géza bácsi arra jutott, hogy Mari biztosan az egyik vak lány. Felállt, érte akart menni.

– De te ne menj el, mert akkor nem fogod a kezemet, és én félek a sötétben – nyivákkolt Piroska.

– Akkor nem lesz Mari.

– A Mari nagyon jól tudja, hogy itt vagyok. Visszament a többiek közé, közben meg tojik a fejemre... Láttad már a gyűrűmet? – Lehúzta az ujjáról, és Géza bácsinak nyújtotta. – Jaj, ne haragudj...

– Megfogni azért meg tudom. Szép, vékony gyűrű...

– A nagymamámé volt, tőle kaptam... Na, énekelünk már valamit végre? Azt ismered, hogy „Ádámnak Éva kell, Évának alma kell, Évának kombiné a fűgefalevél...”?

Nevettek, és többször elénekelték. Aztán Géza bácsi felsegítette volna Piroskát, de nem sikerült: szédült még, és rosszul is volt. Miután ivott egy pohár vizet, Géza bácsi visszasegítette az ágyra.

– Jaj, de kavarog a gyomrom...

Csönd lett – Géza bácsi azt hitte, hogy Piroska elaludt. Fogta a jobb kezét, de a lány kapaszkodott is belé. A fiú simogatta a vizes haját, és megjegyezte, hogy milyen szépek a fülbevalói is.

– Én szúrtam ki mindkettőt tűvel. A fületem.

– Még ilyet... És nem fáj?

– Nem, szerintem nem. Nem emlékszem. Anyukámtól kaptam őket. Nem szeretem az anyukámat. Aput meg nem is ismerem... – Piroska lassan, csukott szemmel beszélt. – Miért fogtál te fegyvert, Géza, mi volt a te bajod?

– Haza akartam zavarni a ruszkat, és egy szabad országban élni... Azokban a napokban úgy gondoltam a szabadságra, mint egy érett almára a fán, amiért csak ki kell nyújtanom a kezemet. Ez volt a levegőben, ez volt mindenben, én meg ott akartam lenni, ahol a dolgok történnek. De nem így kezdődött. Én csak bementem a városba, ott voltam a Parlament előtt, meghallgattam Nagy Imre beszédét, és akkor többen is azt mondták, hogy gyerünk a Rádióhoz, ölik az embereket! Mentem a tömeggel. Ott láttam először halottat, egy magyar zászlóval volt letakarva, húsz-harminc méterre a Bródy Sándor utca sarkától. Soha nem fogom elfelejteni. Többen megálltunk mellette, és valaki felemelte a zászlót: egy lódenkabátos, munkásforma férfi volt, csak munkás lehetett... Az orra, a fél arca péppé volt löve, harminckét golyót eresztett bele egy ávós fél térdre ereszkedve, egy egész tárat beleeresztett abba a szerencsétlenbe, aki fogta a zászlót, amivel aztán letakarták. Addig nem esett el, ameddig lőtték, csak utána rogyott össze. Akik ott voltak, a *Himnusz*t énekelve vonultak békésen, hogy bemennek a Bródy Sándor utcába a Rádió elé. Katonák várták őket vaktöltényes puskával, villámgéppisztollyal meg az ávósok... Áhá!, csak ezek éles töltényt használtak. Én meg ott álltam fölöttem többemagammal. Egy katona járkált még fel-alá mellette, az az ember sírt, törülgette a szemét, aztán letépte a paroliját. Akkor bepárasodott az én szemem is, és ökölbe szorult a kezem.

– ...Ismerted azt az embert? – kérdezte Piroska szokatlanul mély hangon.

– A halottat? Nem, nem ismertem, de nem lehetett más az élete, mint az enyém. Lehet, hogy családos ember volt, ami baj, mert azt jelenti, hogy magára maradt a családja...

De várjál, volt még aznap más is. A Rádió ostroma közben fáradt golyó ment a lábamba, úgyhogy besántikáltam vele a Vas utcai kórházba.

Tele voltak a folyosók sebesültekkel, estétől hajnalig hordták be őket, mert az emberek csak hajnalban foglalták el a Rádiót. Csontot nem ért a golyó, kiszedték hamar, kitisztították a sebet, és bekötötték a lábamat, rá is tudtam állni. Vissza akartam menni a Rádióhoz, de az egyik nővér rám szólt, hogy

„Meg van veszve maga, meg akar halni? Hát nem látja, mi van itt?” Szóval nem engedtek ki a kórházból. Úgyhogy próbáltam segíteni a betegeknek, és a nővérek nem nagyon engedték, hogy mászkáljak ott, a folyosón, a hordágyak között, de láttam, amit láttam.

Akkor több szobából is műtőt csináltak, és egy műtőasztal alá sárgult végtagok, kezek voltak bedobálva. A kuka vagy mi a csuda fedele alól egy könyék fölött levágott kéz lógott ki. És láttam egy embert, aki fejlövést kapott, a hordágy első két lába meg, amin feküdt, a lépcsőre volt téve, hogy fent legyen a feje, beszélni már nem tudott, de nyitva volt a szeme. Felemelte a fejét, mintha mondani akarna valamit, átvért rajta a kötés, vértócsa volt a tarkójánál. Biztattam, hogy beszéljen, viszek üzenetet a családjának, mert a nővér azt mondta nekem, hogy nemsokára meg fog halni. Hogy annak az embernek talán ha két-három perce van még hátra. A nővér visszajött úgy öt perc múlva, de az ember akkor már halott volt, én meg beszéltem a halotthoz, képzeld el, mert nem tudtam, hogy vége van. Nyitva volt a szeme, és megüvegesedett, annyira nyitva volt a szeme, hogy láttam magamat benne. Azt mondja a nővér, hogy „Kihez beszél maga?! Hát már halott! Két perce meghalt, mondtam magának, hogy meg fog halni...”

Beszéltem ott olyan sebesülttel is, akit a Rádió ostromakor lőttek meg. Egy hordágyon fekvő, tömzsi kis ember mellett állt, három csillag, kék egyenruha... ávós volt, méghozzá ezredes. Föl volt bontva a nadrágja, kint volt a hasa, és volt két füstös lyuk a hasa közepén, meg még egy odébb. Nem tudott már beszélni az se, csak nyöszörgött, de észnél volt, forgott a szeme, pislogott, és aki ott állt mellette, az látta, amikor ez az ezredes agyonlőtt egy kis ávós katonát. „Te piszkos, te mocskos... Meg fogsz dögleni, most te is meg fogsz dögleni... Engem is le akartál löni... A kiskatonát meg agyonlőtted, mert megtagadta a tűzparancsot, hogy nem ló a magyarra, és te agyonlőtted!” Az ezredes csak motyogott, de lehetett látni, hogy érti, amit mondanak neki. Ott halt meg az is, mert nem került sorra időben. Hát ilyen állapotok voltak a kórházban. Ágyat akkor én nem kaptam, mert a súlyosabb sebesülteknek kellett, a társalgóban ültem egy fotelban reggelig, és szégyelltem magam, hogy nem odakint vagyok, hogy nem harcolok. És amikor reggel kiengedtek, sántikálva elindultam hazafele, de megesküdtem magamban, hogy így vagy úgy, meg fogom bosszulni ezeknek a szerencsétleneknek a halálát.

– Hát, Géza... Ha te ilyeneket láttál, akkor mi bajom lehet nekem...? Mondd csak: nem féltél, amikor ezeket átélted? Én nagyon félttem volna, azt hiszem...

– Á, nem.

– Egy kicsit sem?

Géza bácsi elmosolyodott a sötétben.

– Mondom... Inkább kíváncsi voltam, meg dühös, amikor azt a halottat láttam a Bródy Sándor utca sarkán, aztán a kórház... Izgatott voltam, igen, izgatott lettem attól, amit átéltem. Tudtam, hogy ott van a helyem, és nem máshol. Ekkora tömegben vonulni... Tudod, micsoda erő van abban, ha ennyi ember egyszerre megy? Ott nem lehet félni...

– Na jó, de ha ezekre az emberekre, erre a tömegre rálőnek, akkor biztosan mindenki megijed. Te miért nem féltél? Nem vagy te katona, fegyver sem volt nálad...

– Nem tudom, tényleg nem tudom... Én csak ott akartam lenni.

– Azóta megüli valami a várost – mondta Piroska maga elé nézve a sötétben –, valami fojtó, mint a sűrű, fekete füst, és nem akar oszlan. Tudod, mint amikor levegőt venni is fáj, de nem tehetsz mást, mert muszáj lélegezni.

– Igen... – felelte Géza bácsi, és mintha elgondolkodott volna közben –, igen.

– Géza, kérdezhetek valamit? Te mindenkinek így mesélsz? Mert én azt éreztem közben, hogy mintha nem is hozzám beszélnél, hanem... Úgy beszél-

tél, mint aki hangosan gondolkodik, és teljesen mindegy neki, hogy ki hallgatja... Pedig nekem is mondhatnád, amit szeretnél, hogy azt érezzem... hogy hozzám beszélsz... Érted?

– Értem, de én tehozzád beszéltem végig, hát beszélgetünk, nem?

– Nem tudom, mindegy, csak eszembe jutott... De jó, hogy itt maradtál velem, te Géza! Nagyon jó kis esténk volt... bocsáss meg, már megint butaságokat beszélek, nem is ezt akartam mondani... Csak szeretném megköszönni, hogy meséltél nekem, és nem hagytál egyedül. És képzeld el, hogy kitisztult a fejem. Már akkor éreztem ezt, amikor meséltél, csak nem akartalak félbeszakítani. Jól vagyok! Pedig féltem ám, hogy nagyon kikapok az apukámtól. Segítesz felállni? Nem émelygek már, de azért jó volna, ha nem szédülnék állva sem, és egyenes volna a járásom... Jé, nem szédülök így sem, és úgy tudok menni, mint előtte! Köszönöm, te Géza... – és azzal egy nagy puszit nyomott Géza bácsi arcára.

•

Kaptam Géza bácsitól néhány felvételt Piroskáról, nagyjából az ismeretségük idejében készülhettek, még egy színesített is van közöttük. Piroska a Vakok Intézetének bejárati kapujában, hátát és kezét a terméskővel kirakott falnak vetve; Piroska a havas téli tájban, egy vaskorláton ülve, mögötte kopasz gyümölcsfák szertelenül; Piroska a zöldben, szoknyaruhában, kardigánban, kis toalett-táska a karján, nyakláncán kereszt. Mindegyik beállított kép, amelyeken rendületlenül mosolyog, egyetlenegy leszámítva, egy közeli felvételt, amely egy komor pillanatot örökített meg: karikás szemére árnyék vetül, nem is a lencsébe néz, hanem a semmibe, mint akiben egy világ omlott össze éppen. Ezzel együtt érezni, hogy sokat mosolyog, hogy alapvetően derűs. Nem mondhatni, hogy feltűnő jelenség volna, ő annál észrevétlenebb: a szépségének szirmai akkor nyílnak ki, amikor ez a derű kiül az arcára. Na jó, komoran is megható, de ez inkább az életkorából fakad, a lányos érintetlenségéből, hiszen már nőiesnek hat, pedig még korántsem nő, a vonásai még nem egy felnőtt emberé, az orra is gyermekien pisze. Bájosan széles homloka van, a haját oldalra fésülte, és feltűzte. Megjelenéséből sejthető az is, hogy rendezett családból való, a szüleinek gondja van rá: rendes, tiszta ruhában járatják, és láthatóan vigyáz a holmijára. Az öltözéke egyöntetűen szolid, így Piroska minden ízében természetesennek hat, és könnyen támadhatna olyan benyomásom, hogy biztos támasza lehet egy sérült fiatalembernek. Bár így lett volna.

Egy-egy kép hátulján ez a felirat áll: „Szeretettel Gézának, Piroska”. De miért ad valaki fényképet magáról egy vaknak, és miért írja alá? Mondjuk, Géza bácsi jó ideig hitt abban, hogy húsz-huszonöt év múlva lehet már szemátültetést végezni, vagy kap majd műszemet, és akkor újra láthat. Nem kizárt, hogy a reményeiről Piroskának is mesélt, és ezért kapta tőle a fotókat, hogy egyszer majd láthassa őt abban a valójában is, mint amilyen a megismerkedésük idején volt.

•

Géza bácsit egy csonka kezű énekes tanította a pontírásra, és kapott egy fehér fabotot meg egy pontírógépet is. Néhány nap alatt megtanulta az ábécét és az írásjeleket, hosszú órákon keresztül gyakorolt.

Egyszer beállított hozzá néhány bentlakó fiatal. Kérdezték, hogyan halad az írással, olvasással, majd megkérték, hogy üsse le az „f” betűt. Gondolkodott egy kicsit, és leütötte. Aztán újabb betűket mondtak, és ő leütötte mindet szép sorban. Egyszer csak piszokul elkezdtek nevetni, de nem értette, hogy miért. A papírra tette az ujját, és összeolvasta a betűket, amelyek a következő szót tették ki: „fing”. Nevetni kezdett ő is – de hogy hol rejtőzött benne



a feltörő nevetés, nem lehetett tudni, hiszen egyre gyakrabban burkolózott hallgatásba, és egyszer azt is megvallotta, hogy semmi értelmét nem látja az életének, amelybe csak Laci és Piroska társasága lopott némi enyhülést, meg a vasárnapi ebédek, amelyekre a csepeli munkások felváltva vitték magukhoz, és neki mesélnie kellett, mindig csak mesélni a szabadság napjairól.

Nem valószínű, hogy elbizonytalanodott akár egyszer is, hogy ő csak ennyi, egy két lábon járó, világtalan forradalom, amelynek folyamatosan tudatnia kell magáról. Ebben az időszakban még inkább kisajátíthatták maguknak az élményei, amelyek úgy törtek föl belőle, mint vulkánból az apadhatatlan láva. Sokkal fontosabbak lehettek számára ezek a vasárnapi ebédek, hiszen a munkások továbbra is rajongtak érte, és nagy figyelemmel voltak iránta. Márpedig ők az elmúlt életéhez tartoztak, az egyre hihetlenebbnek tetsző időkkel kapcsolták össze, amikor még egy – ha nem is éppen kilátásokkal teli, de – kiszámítható és rendezett világban tudhatta magát. Olyanok lehettek számára, mint száműzöttnek a haza eleven emléke, a szülőföldé, amelyet elveszített, de a határáig vissza-visszatérhetett.

Vasárnap mindig szinte ünnepi, süteményes ebédet adtak az intézetben. A bentlakók, akik tudták, hogy Géza bácsit ezen a napon reggel elviszik, és csak este hozzák haza, „lőtték” az ebédjét, ahogyan ő fogalmazott. Gyakran veszekedtek is egymással, hogy kié legyen, ezért Géza bácsi általában hetekre előre megszervezte, hogy ki és mikor fogja bekebelezni az adagját.

Közlekedni is tanult a botjával: az intézetben hamar elkezdett mozogni Laci nélkül, egészen jól kiismerte magát. Egy idő után már nem vétette el a lépcsőket sem, pedig nem számolta őket; a járásának ritmusából tudta, melyik az első vagy az utolsó.

Aztán megbeszélték, hogy kimennek az utcára. A járdán le volt már taposva a hó. Laci járógépben, két bottal kelt útra, ő pedig vállára tette a kezét, a másikban a fehér botját fogta. Induláskor Laci megkérte, hogy ha nem érezné már keze alatt a vállát, azonnal álljon meg, mert ő elesett, és csak megtaposná. Alig tettek meg néhány métert, Laci egyszerre eltűnt a keze alól. A botjai kopogva értek földet, elgurultak a havas járdán, ő meg csak markolászta a levegőt.

– Állj meg, Géza, az istenért, ne topogj, elestem! – kiabálta a földről, miközben nagyokat szuszogott, és egyszer csak kitört belőle a röhögés, amely Géza bácsira is átragadt. Laci jobbra-balra hentergett a havas járdán, mint akit csiklandoznak, nagy páracsokokat nevettek ki magukból, és alig bírták abbahagyni.

Hangosak voltak; aki látta, áldott félkegyelműeknek gondolhatta őket, akiknek légszomjas röhögése úgy futott végig az utcán, olyan gyorsan és lebírhatatlanul, akár tó jegén a rianás. A végén már az állkapcsukat fájlalták. Laci hirtelen olyan képet vágott, mint aki előtt sötétítőfüggönyt húztak szét:

– Így is, igen, így is lehet! – kiabálta bele a télbe.

– Már csak így lehet – mondta halkabban Géza bácsi, és a barátja kezét kereste.

•

Géza bácsi Laci javaslatára januárban beiratkozott egy közeli esti iskolába, hiszen csak hat általánosa volt, és nagyon úgy festett, hogy a jövőben nem veszi sok hasznát a közörűstudományának. Vállalta, hogy fél év alatt elvégzi a hetedik és nyolcadik osztályt. A helyzetére való tekintettel beiratkozhatott személyazonosság nélkül is, de azzal a feltétellel, hogy hamarosan megcsináltatja. Fogalma sem volt róla, hogyan fog ez sikerülni, mindenesetre megígérte. Laci pedig felajánlotta, hogy amíg az intézetben van, elkíséri őt az iskolába, utána meg haza.

Esténként, mire Géza bácsi végzett az óráival, már zárva volt az alagsori ebédlő, Piroska azonban mindig kinyitotta neki, és kiszolgált. Mialatt Géza bácsi evett, a lány odaült mellé, beszélgettek, és a végén rendszerint egymás szájából csókolták ki a keserűcsokoládét, amelyet Piroska csenegetett otthonról szorgalmasan.

Sokat voltak együtt Lacival, jöttek-mentek, néha átsétáltak a mozgássérültek intézetébe is, az Amerikai útra. Laci gyakran olvasott neki: hogy pontosan mi mindent, arra nem emlékszik már, de arra igen, hogy a vakok és a mozgássérültek rendszeresen forgatták a *Bibliát*, felolvastak egymásnak, és beszélgettek róla. Géza bácsi szerint isteni ellenszolgáltatásban reménykedtek – nem is evilágiban, hanem mennyországban. Hogy ott majd visszanyerik a látásukat, ép testben fognak lakozni, mert a mennyországban nincsenek sem vakok, sem nyomorékok. „Elvettetik romlandóságban, feltámasztatik romolhatatlanságban; elvettetik gyalázatban, feltámasztatik dicsőségben; elvettetik erőtlenségben, feltámasztatik erőben.”

Géza bácsiban nem szökött szárba ez a bizakodás. Csak a sorstársai reményeiről beszélt, nem a magáéről, de nagy beleéléssel magyarázta a többiekben lakozó, csodaváró lelkiületet. Pedig az azt megelőző hónapokban több csodás élményben volt része, mint sokaknak egész életükben, és az a helyzet, amelyben egyszerre találta magát, volt olyan kilátástalan, hogy minden létező reménységbe kapaszkodni próbáljon. Mégsem hajtott ki szívében a hit mustármagja.

•

Egyre kevesebbet aludt. A kimerültségtől rendszerint hamar mély álomba zuhant, de három-négy óra múltán, hajnalok hajnalán egyszerre kipattant a szeme, és zúgni kezdett fejében a vér. Órákig várnia kellett még, hogy a társai ébredezni kezdjenek. A teste felébredt, mégis iszonyú fáradtság gyötörte. Egy darab ideig forgolódott, hátha vissza tud szenderülni, aztán csak nézte a plafont, végül már feküdni is kényelmetlen volt, kivetette magából az ágy. Azt érezte, hogy fel kell állnia – ennél többet azonban nem tudott kitalálni. Ki-kiment a folyosóra járni egyet, vagy a mosdóba, ahol megmosta az arcát, néha fel is pofozta magát jó erősen, amit olykor émelygés és hányás követett. Teljesen úrrá lett rajta egy addig sohasem tapasztalt állapot: olyan üressé lett a lelke, akár az óvóhely békeidőben.

Valóságos tetszhalottnak gondolta magát, mint aki csak vegetál, de nincsen már benne valóságos élet, és meg volt róla győződve, hogy innen nincs kiút. Semmi másra nem vágyott, mint hogy békén hagyják. Legalábbis Lacin és Piroskán kívül mindenki. És a csepeliek, igen: hozzájuk is rendszeresen eljárt, akik minden vasárnap reggel érte jöttek; ezeken a napokon élénkebb volt, mint általában, de miután hazakísérték, fásult lett megint, és aznap nemigen mozdult már ki a szobájából.

Felfigyelt rá, hogy mintha az értelme is összezsugorodott volna: tompa kábaságban teltek a napjai. Gyakran alig tudta követni az esti iskolában elhangzottakat, nemritkán el is szunyókált az órákon. Hajnalban, amikor álmatlanságában hánykolódott, elővette a tankönyveit, szerencsére nem kellett hozzájuk lámpa. Ujjbegyével olvasott, és ha kínkeservesen is, de megragadt benne annyi, amennyiből kitelt egy elégséges.

Szótlanná vált, mégis szeretett közeli emberek társaságában lenni. Megesett, hogy közöttük is féléber bóbiskolásba merült, és olykor kénytelenül visszakérdezett. A szobatársak ugratásait először gyakran nem is értette.

Ezért sem ragadhatta magával a bentlakók vallásos buzgalma: a jelene sem foglalkoztatta különösebben, nemhogy a túlvilági jövője. Biztos volt ben-

ne, hogyha létezik is, végleg elhagyta őt az Isten. Ezt felindultan meg is vallotta Lacinak, aki kérdéssel válaszolt:

– Ha Isten nem bortal ver, akkor szerinted hogyan segít, főszerkém?

Géza bácsi hirtelen nem értette.

– Hát mindenki elfordult tőled, mondd?

Géza bácsi ugyanis azt tapasztalta, hogy az utóbbi időben többen is kerültek őt, taszítják a társait, akik rendszerint néhány mondat után elszivárognak mellőle.

– Olyan ez, Laci, mintha beszartam volna, és azt éreznék.

– És? Mit izgat ez téged?

– Tulajdonképpen nem izgat engemet, csak...

– Engem ez nem zavar, és Piroskát sem. Miért nem ezzel törődsz, mi? Tömik beléd a táppénzt, novemberig elvagy belőle, addig van egy halom idő, és van hol aludnod, naponta háromszor kapsz kaját. Itt jó helyen vagy, nem?

Géza bácsi erre nem mondott semmit. Tudta, hogy másfél hónap múlva, amikor véget ér a tanfolyam, Laci vissza fog menni az Amerikai úti intézetbe, vele Mütyi is, ő meg ott marad. Piroška jó támasza, de mégiscsak lány. Ideig-óráig játszhatja a szótlan és fásult szabadságharcost, ám ha így mennek tovább a dolgok, ki fog belőle ábrándulni, ő meg pisloghat, mint hal a szatyorban.

•

Valamicske könnyebbséget jelentett, hogy sikerült személyazonosságát szereznie – egy rendőrspicli segítségével. Ez sem ment könnyen, eleinte kézzel-lábbal tiltakozott az ötlet ellen, és emelgette a hangját, de Laci nem hagyta magát. Géza bácsit meglátogatta egy csepeli kollégája, akivel egyszerre kellett volna bevonulniuk október 29-én. Feri kiképzése januárban ért véget, és a munkásoktól hallotta, hogy mi történt Géza bácsival. Segíteni szeretett volna, és tudott is: ismert az otthonban valakit, aki rendőrspicli is volt – Géza bácsi barna öltönyéért cserébe pedig, amely az otthonbéli szerény kollekciójának éke volt, meglehetősen segítőkész. Gyorsan kellett lépni, amíg állt a zűrzavar: az ember bement a zuglói rendőrkapitányságra, ahol beszélt a parancsnokkal egy szerencsétlenül járt ismerőse ügyében. Feri és Laci elkísérte a duzzogó Géza bácsit fényképészhez, onnan pedig a kapitányságra, ahol hagyták csetleni-botlani, kalimpálni a botjával, majd előadta, hogy éppen sorban állt a bolt előtt, amikor minden ok nélkül rálóttak a szovjetek, és az iratai odalettek. Meg sem kérdezték, hogy volt-e nála fegyver, olyan pocskul festett. Laci javaslatára még a szemüvegét is levette, hogy mutassa a parttalan szózata közben: mit tettek vele.

Néhány héten belül értesítették a kapitányságról, hogy elkészült a személyazonosságija, csak be kell mennie érte. Laci kísérte el ide is, aztán napközben többször azon kapta Géza bácsit, hogy az ágyán fekvé magához veszi az igazolványát, amelyet hol kinyit és lapozgat, beleszimatol a lapok közé, hol pedig becsuk, tenyerét végighúzza a fedőlapján, ujjával silabizálva az aranyozott feliratot, és a sarkait tapogatja.

– Na, főszerkém, most már vagy valaki, mi?

– Ez tényleg kellett, Laci... De most már menj innen azokkal a semmi kis csirkelábaiddal, mert itt zörögsz nekem, én meg aludnék, ha nem látnád. Szivasz!

•

Már tisztulóban volt a tél, amikor újabb váratlan látogatója érkezett: Marika, az unokatestvére, akivel előtte sohasem találkozott. Marika a Krími-félszigeten élt magas rangú szovjet tiszt férjével, vegyészkutatók voltak. Géza mama

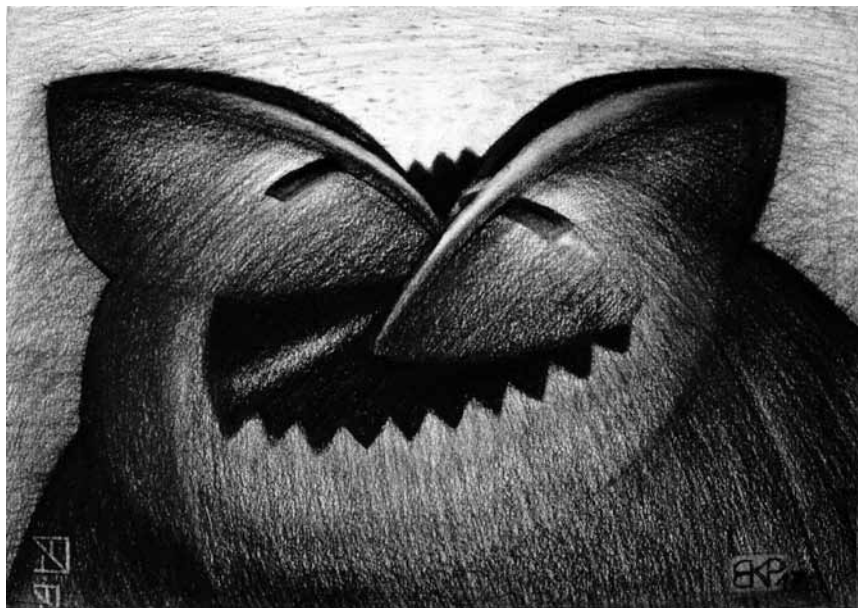
mezítláb gyalogolt át a testvéréhez Nyírbátorból Nyírcsászáriba, és elzokogta, hogy baj van a fiával, segítsen a lánnya. Marika a Belügyminisztériumhoz fordult, ahol azt mondták neki: jöjjön, az unokatestvérenek nem lesz semmi baja, de ha kiderül, hogy agyonlőtt egyetlen szovjet katonát is, hiába végezték ki és vakult meg, felakasztják – és őt is a férjével együtt. Marika idegesen beszélt, fogta a kezét, amelyet néha megszorított, mintha jelezni akarna valami fontosat, amit nem mondhat ki. Géza bácsi továbbra is rossz bőrben volt, mégis hirtelen kigyúlt az értelme, akár a keltető izzó, és a lényegét megértette: nem mindegy, hogy mit felel. Nem is válaszolt rögtön.

– Nem. Nem lőttem agyon egyet sem – mondta végül. – Ők lőttek agyon engemet – és azzal megemelte a szemüvegét. – Semmi bajotok nem lesz miattam.

Hogyne lőtt volna a szovjetekre, Molotov-koktélt, kukoricagránátot is dobott rájuk, még egy tankjukat is kilőtte ágyúval, azt viszont nem tudta, hogy ejtett-e halálos sebet. Elmesélte, hogy egy alkalommal elé vezettek egy ruszki kiskatonát, bajszos, ősz ember volt, és úgy kapaszkodott a puskájába, mintha az élete múlt volna rajta. Múlt is: az öregét anélkül kivégezték volna az övéi. Nem vette el ezért a fegyverét, csak a golyókat szedte ki, és bekísérte a Práter utcai iskola alagsorába a többi fogoly mellé, ahol rendszeren bántak vele, és meleg ételt kapott.

Marika elment – a minisztériumban tartozott még egy beszámolóval, aztán repült is vissza –, ő pedig ott maradt a társalgóban a székén ülve, és hallgatta az intézetben zajló élet hangjait. Hihetetlen volt számára ez a béke. Időzött még egy ideig, majd visszaérve a szobába, mindent elmesélt a fiúknak.

– Nem értek én semmit. Miért nincsenek még itt értem? Ha már tudnak rólam, miért engedték be hozzám Marikát, miért nem ők maguk jöttek? Bevihettek és kihallgathattak volna. Vagy azért látogathatott meg az unokatestvérem, mert úgy számoltak, hogy vele rögtön őszinte leszek? Talán be is kötötték őt...? Akkor most el fogják hinni nekem, amit mondtam, aztán mindenki boldogan élhet tovább? És ha azt feleltem volna, hogy lőttem agyon ruszki katonát? Hogyan akasztanának fel egy hazájában élő, magas rangú ivánt ők, a lekötöztettek? Ugyan már... Ó, anyám, hogy maradtál volna a fenébe otthon!



## KELEMEN ERZSÉBET

Az ezeréves tölgy



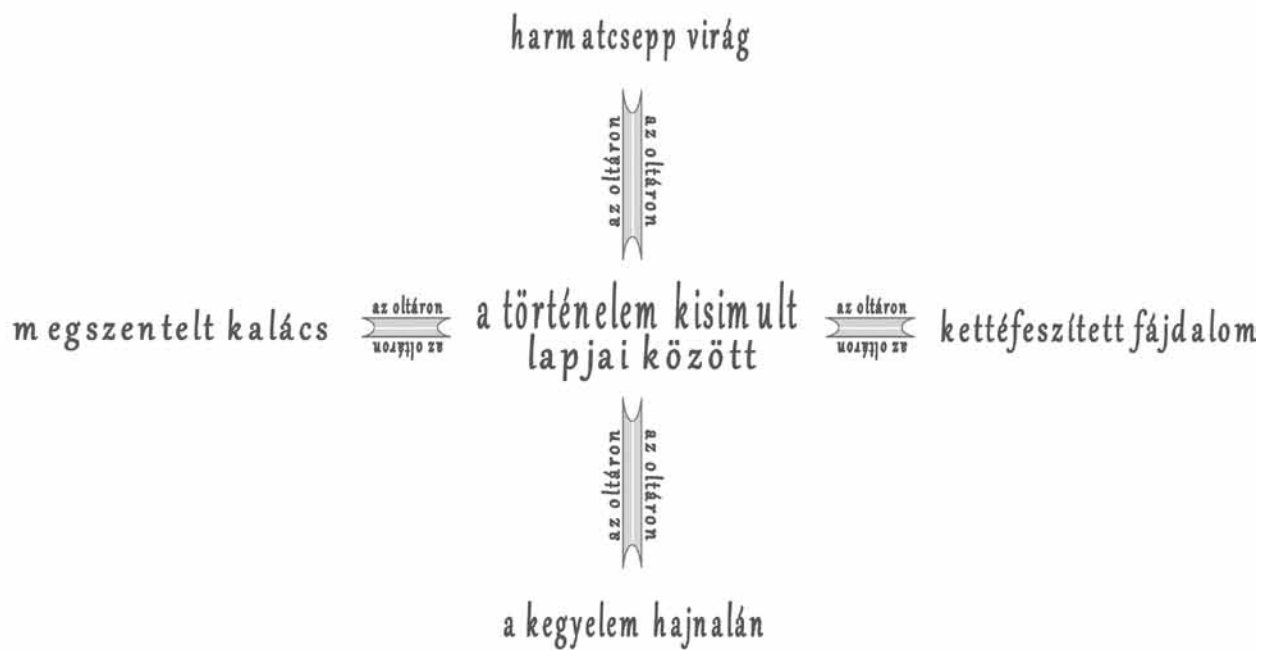
KELEMEN ERZSÉBET (1964) Debrecen



KE

A művek elkészítését az NKA alkotói ösztöndíjjal támogatta. Gratulálunk szerzőnknek a József Attila-díjhoz.

## A történelem kisimult lapjai között



K<sub>E</sub>

## Hangvers-generálás

rab rak rád rám rég  
 rőt rúd rút rög ről — röpke röpte ring — rí rá ró ra rém  
 rét rév rém réz rím

Hangvers





PÉNTEK IMRE (1942) Zalaegerszeg

## PÉNTEK IMRE

### Távcső nélkül

L. Z.-nek

Távcső nélkül is látni ám,  
 hogy működ' a művésztelep,  
 a kalapos és a karakán  
 éppen képe fölött lebeg,

van, ki olaszból érkezik,  
 ahol elkél a fapapucs:  
 ám itt hócsizmát húz, pedig  
 belé hatol a nyári csúz.

Halomban áll festék, ecset  
 a raktár öblös részlegén,  
 míg májszín zászlók lengenek,  
 amit legel egy vén tehén.

Az arab épít egy piramist  
 saját kezével, görnyedve hétrét,  
 s hiába, kiömlik a liszt,  
 amíg ápolja sérült sérvét.

Előkelőn, báli ruhában,  
 farag szobrot a régi csósz,  
 pedig rosszkedvű általában,  
 de az ihlet mindent legyőz.

Amott az éter tiszta kékjén  
 elindul egy halotti bárka,  
 utána egy füstölgő kémény,  
 első osztályú, valódi márka.

Seregnyi itt a sürgés-forgás,  
 azt is mondhatnánk: állati,  
 ám a hordónyi kéjenc zsoldját  
 közalkalmazott váltja ki.

De készül már a nyakigláb tabló,  
 melyen a szép trupp összegyűlt,  
 ez a telep már nem hanyatló,  
 ha volt is, amikor túrve túrt.

Ha a nyers évek albumába,  
 bekerül egy-két műremek –  
 annak már végleg nincs szabálya,  
 mert lehet, hogy végleg elveszett.

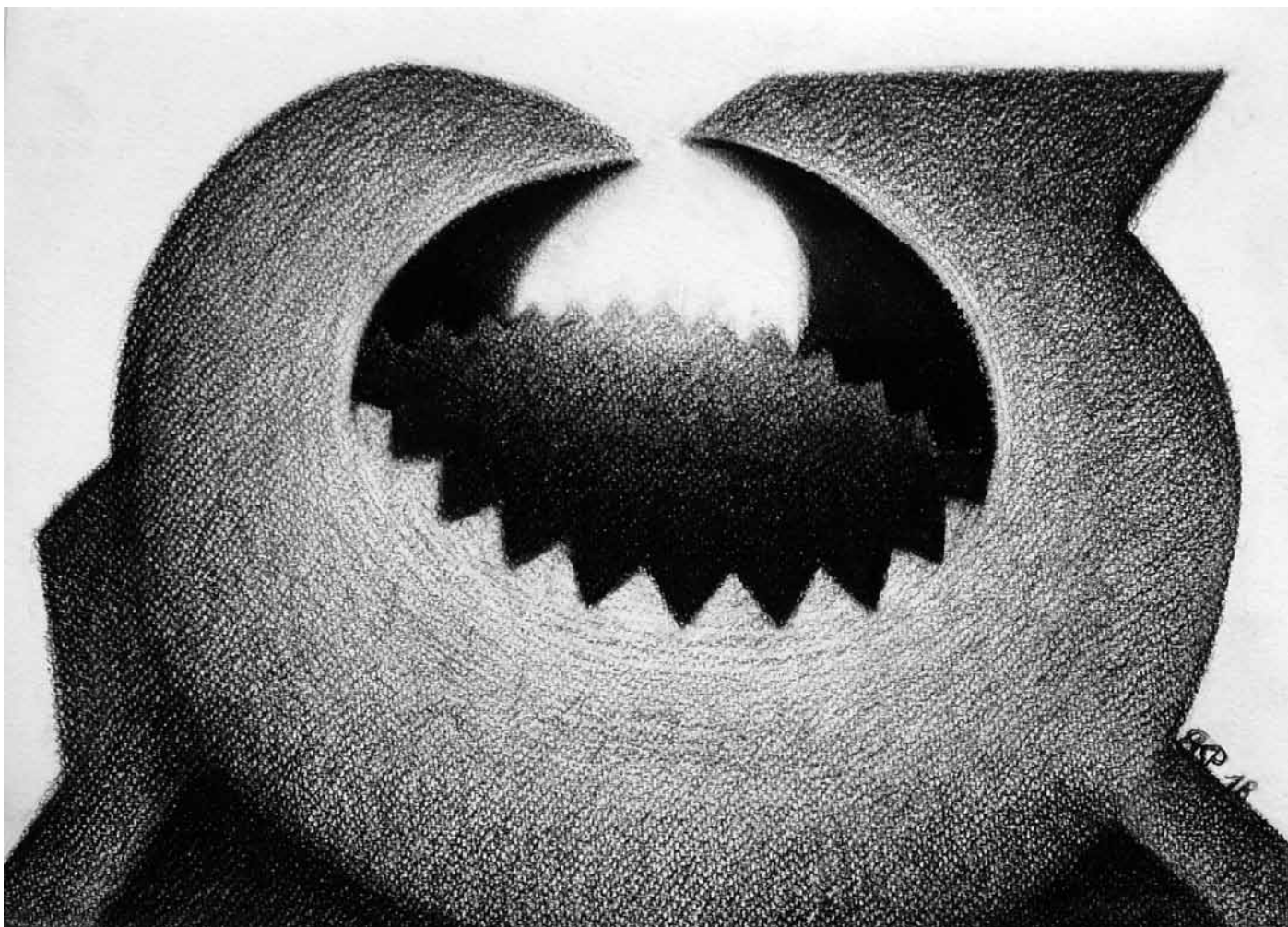
## A harmonika

Egy behorpadt harmonika  
feküdt a szeméttelen szélén,  
nem húzza ezt már senki fia,  
ha izzadtna közlög az éjfélen.

A gazdája is már merre jár,  
melyik pultnál kér egy felest,  
és makacs mint egy vadszamár,  
ha nem kapja meg egyenest.

Hazug a szó és hamis dallam,  
ott végezzük, ahol a lom  
gyűlik a totális kazalban,  
s reánk hullik a sárga lomb.

KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB), Rajz (Őrlődő viszony, 01), 2018





SÁRKÖZI MÁTYÁS (1937) London

## SÁRKÖZI MÁTYÁS

### A legpestibb utca

2006-ban megírtam a Király utca történetét, felvázoltam jellegét, lélektanát, ugyanis Krúdy Gyula, aki ott lakott a patinás Pekáry-házban, azt állította, hogy ez a „legpestibb utca”. Mondása a múzsa csókjaként hatott rám, Budapest és London mindig nyitott szemmel járó, szenvedélyes tekergőjére. A *Király utcán végestelen végig* zsebre vágható, színes bédekkere azután sikert hozott a kiadónak, pozitív méltatásokat a szerzőnek. Volt, aki a hajdani vigalmi negyed nyomait kereste benne, s még többen a régi zsidó negyed legendáit. Mások csak szórakoztató, ám olykor urbanisztikai vagy kortörténeti adalékokkal szolgáló olvasmánynak tekintették.

Budapest fejlődése akkorát lódult a 2006 utáni tíz esztendőben, hogy még a Király utca is új életre kapott, ennek felderítése végett vágtam neki újra a két és fél kilométeres sétának. A felfedező expedíciót az utca Deák tér felőli kezdetén érdemes elkezdni, úgy, hogy szembe állunk az Anker Palotával és a másik sarkon magasodó modern bérházakkal.

Honnan ered a Király utca elnevezése? Az elején volt hajdan, az 1700-as évektől a *König von Engelland* fogadó, s erre utalólag Angol Király utca volt az eredeti név. Ez változott 1830 után, a három uralkodó részvételével tartott Bécsi Kongresszus tiszteletére Három Király utcára, ami később Király utcára rövidült. Volt 1950 után egy kis interludium, merthogy elűztük a királyokat, és az itteni trónra, Moszkvának hízelegve, a zilált idegzetű szovjet költőt, Majakovszkijt emelte Budapest városvezetése. A pesti ifjúság ezt nem vette túl komolyan, s a Majakovszkij utcát az 1960-as években Majának becézte.

Nos, előttünk a méretes, kicsit vedlett Anker Palota meg a Madách-házak két tömbje. A homlokzat hat oszlopa fölött halványan még ott a felirat: ÉLET ÉS JÁRADÉK „AZ ANKER” BIZTOSÍTÓ. Az Anker érdemel néhány szót, a másik sarok pedig történelmi visszpillantást. Az előbbi helyén terült el valaha a Gyertyánffy-ház, s benne a Herzl kávézó. Miről volt nevezetes? Például arról, hogy ott vezették be Pesten először a kapupénzt, valamint a kifüggesztett lakójegyzéket. Aki este 9 után akart bemenni, az zárt kaput talált, elő kellett csöngetnie a házmestert, vállalva, hogy a szolgálata szerényen javadalmazandó.

Ez volt a város első négyemeletes lakóépülete (1815), eredetileg az örmény származású, Torontál megyei földbirtokos újnemes Gyertyánffy Kristóf tulajdonában. (A család Dzserák névvel vándorolt be Erdélybe, ez örményül gyertyát jelent.) A házban iparosok, kereskedők, ügyvédek laktak vagy béreltek irodát, de ott lakott Nyáry Pál képviselő és a szintén örmény származású Hollósy Kornélia színésznő is. Az osztrák Anker Biztosítótársaság előbb irodát bérelt, majd az 1880-as években, Gyertyánffy Kristóf ágának kihalása után megvette az épületet, és elnevezte Anker Udvarnak. 1908-ban bontották le, hogy felépülhessen helyén a palota.

A házban működött, a távolabb eső sarkon, a Herzl kávézó, Herzl Zsófia tulajdona, a zsidó házasságközvetítők, a *sadchenek* főhadiszállása. (A jiddis *sadchen* szó a házasságot jelentő héber *sidduh*-ból származik.) Az ortodox és haszid családokban szinte kulcsra zárták a serdülő lányokat, rövid pórázra fogták a fiúkat. Maguktól nehezen találtak volna egymásra. A Herzlben a csa-

ládok által jóváhagyott házasságközvetítők mutatták be az iruló-piruló lánykakat a lehetséges jövedőbeliük szüleinek. Ám Grossmann-né, a „török nő” elhatározta, hogy alantas ügyletek színhelyévé teszi a Herzlt. Ártatlan lányokat keres ott „kéjsóvár uraknak”. Herzl Zsófia egyenesen Meisl Dohány utcai főrabbihoz fordult védelemért, aki még a velejéig korrupt Thaisz rendőrfőkapitányra is tudott hatni, s végül a „török nő” többé nem tehetette be a lábát a kávéházba.

Az Anker Biztosító Társaság nagy ráfordítással kívánta megmutatni, hová érdemes befektetni a pénzt, és a Gyertyánffy-ház meg a hozzá támaszkodó Wagner-ház lebontása után, 1908-ban a pályázaton győztes Alpár Ignác műépítést bízta meg magyarországi székháza terveinek elkészítésével. (Őt sem hívták mindig Alpárnak, egy Schöckl nevű, stájer származású józsefvárosi asztalos fia volt. Vegyes fajú ez a Magyarország, hiába vádolnak bennünket manapság idegengyűlölettel.)

Az épület grandiózusra sikerült. Nyomasztóan nagyra, tetején piramissal. A tervezés első fázisaként az Alpár-iroda munkatársai Egyiptomba kirándultak motívumokat gyűjteni. Ebből a piramison kívül nem sokat látunk, de szépek és egyediek a háztömb mögötti Anker köz felől nyíló bejáratok az asszír-szecessziós stílusú, csiszolt fekete gránit kapukereteikkel.

Alpár Ignác felesége, Orth Antónia a dús díszítésű, hatalmas palota láttán állítólag így kiáltott: *Aber Náci! Was hast du hier gemacht?!* (Na de Ignác! Mit csináltál te itt?)

1945-ben minden magyarországi biztosítót államosítottak, 1953-ig a Kélt-Európai Biztosító Társaság működött a jóvátételként a Szovjetunióknak adományozott épületben.

Az 1980-as években három művész nyitott az Anker tornyaiban műtermet. Ma csak Kiss Lászlóé működik a padlástérben.

Tizenkét évvel ezelőtt írt Király utca-könyvemet valószínűleg az tette sokak számára érdekessé, hogy abban részletesen taglaltam a környék kialakulását meghatározó hajdani zsidó negyed, valamint a mellette lévő vigalmi negyed történetét. Az Anker Palota tömegét az utca másik oldalán ellensúlyozni hivatott, 1937–38-ban épült bérház (vitész Martsekényi Imre építész, Magyar Élet párti képviselő műve) helyén terült el hajdan a Károly-kaszárnya után Pest-Buda második legnagyobb épülete, az Orczy-ház, Orczy József báró bérháza, negyvennyolc lakással, száznegyven szobával. Mint a beköltöző zsidók nevezték, egész *stetl*, azaz városka volt. Magába foglalt két rituális fürdőt, imaházat, kóser mészárosot és hullamosót, meg parókakészítőt a zsidó asszonyoknak. (Parókát vagy kendőt ortodox, férjezett zsidó asszonyok hordanak, mert úgy tartják, hogy a nő legfőbb ékessége a haja, s ezt csak a férj nézheti kedvteléssel. Otthon a parókát leveszik.)

Orczy bárónak óránként egy körmőci aranyat jövedelmezett az épület meg a hozzá tartozó kávéház, amely a leghosszabb életűnek bizonyult Pesten, 1795-től 1936-ig működött. Éveken át a Strasser család vezette, füstös boltozatú termeiben kalapban ültek a pólisi zsidók, adtak-vettek, alkudoztak a betérő görög, örmény és román kereskedőkkel. Nagy volt a zaj. Ám időnként felemelkedett egy-egy pajeszos ifjú, és dalra fakadt. Ugyanis a vidéki zsinagógák itt keresték és vizsgáztatták a kántorjelöltjeiket.

A sarokban pedig, a dohányfüsttől és a zajtól mit sem zavartatva, kopott kabátos emberke rótt sorokat árkus papírra: Litvák József, a költő. Mivel nem nőtt nagyra, később a Kiss nevet választotta a zsidós Litvák helyett. A többi irodalomtörténet.

Fogalom volt az Orczy kávéház s az Orczy-ház, ám telekspekuláció okán 1936-ban könyörtelenül lebontották. 1900-ban a Király utca lakóinak hetven százaléka zsidó volt. Nagyrészt egyszerű emberek, akik szegény sorból



HOLLÓ ISTVÁN, Nő fülbevalóval, 2017

származtak. S lám, ebből a rétegből nőttek ki nemzedékekkel később a magyar nemessé avanszált milliomosok, Nobel-díjas büszkeségeink, jeles jogászok és orvostanárok. Egyrészt azért, mert a zsidók nagy része szorgalmas, s a tórabiflázás olyan kitartást fejleszt ki ifjaik körében, hogy könyvmolyként fel tudják falni a Corpus Iurist vagy az orvosi anatómia vastag köteteit, másrészt azért, mert a zsidó család szeme fénye a gyermek, akinek mindent meg kell adni, okítani kell, s előrejutását minden eszközzel biztosítani.

(Két mankón csoszogó, de vidor, középkorú úriember környékez meg: – Az Anker tetszik nézni? Híres emberek laktak itt. Például a Hofi. Jaj, de szerettem a humorát! Minden estjére elmentem. Egyszer aztán leállította matam az előadást. „Az a kövér a hatodik sorból azonnal menjen ki! Nem tudok dolgozni, ha minden poén után öt percig harsogva röhög!”)

Az Anker Palota nevezetes lakója volt Rózsay József, a Zsidókórház akadémiai levelező tag főorvosa, aki a házavatáskor költözött be. Az 1849-es szabadságharc katonasebésze akkor, hazafias érzelmektől vezettetve magyarosította a nevét Rosenfelddről. Erdemeiért végül IV. Károly királytól kapott nemességet. Említhetjük Szondi Lipótot is, a sorsanalízis elméletének kidolgozóját, aki az ösztöndiagnosztikai Szondi-teszt révén tett szert európai hírnévre. Írástudatlan anya és egy mélyen vallásos, gyermeke jövőjéért minden áldozatra kész suszter fiaként született Nyitrán. Hogyan menekült meg 1944-ben? Kasztner Rezső ravasz ügyvéd tárgyalta le Eichmann-nal az anyagiakat, hogy különvonaton 1684 üldözöttet menekíthessen ki az országból. Szondit is beválogatta. A pszichológus 1986-ban, élete kilencvenedik évében hunyt el Svájcban. Az Anker lakója volt továbbá Rátkai Márton (született Fischer Mór), a Kossuth-díjas színművész.

A palota mögötti Anker közben, amit Alpár Ignác eredetileg fedett passzázsnak szánt, a 2. szám alatt működött 1910 és 1919 között a fiatal zsidó entellektüelek számára a Pikler Gyula jogbölcselet-professzor által alapított Galliei Kör. Egy ideig az ifjú Rákosi Mátyás volt a titkára. A Galliei Kör helyét 1990 előtt emléktábla jelölte meg, ekkor azonban egy ismeretlen tettes kalapccsal szétverte.

A Király utca napjainkban is kozmopolita, de mennyire másként, mint akár a 20. század elején, akár pedig könyvem megírásakor, a 21. század hajnalán volt! Az Atlantisz Könyvszigettel szemben hosszú sor várakozik egy valutaváltó hely előtt, amelynek cégérén az angol felirat alatt kunkori sor áll, mint értesülők, perzsául. A turisták örömeire minden pénznemet bevált, japán jent, román lejt és dán koronát is. Perzsa fiatalember zárja a sort. Mint egész jó magyarsággal elmondja, „pre med” tanfolyam diákja Pesten, még nem döntött, hogy orvos legyen-e vagy gyógyszerész, de mindenképp Magyarországon marad. Ebédelni az innen két lépésre lévő kurdisztáni vendéglőben fog. (Ennek a világgasztronómiai kavalkádnak tizenkét éve még nyoma sem volt.) Amennyiben ebéd után a koktéltudomány kreációit óhajtja élvezni, betérhet odébb a (huhh, ez az elharapózó nyelvilelemény-mánia!) Cool-tour bárba, ahol az itallapon szerepel „az édesszájú csajok kedvence”, őszibaracklikőrből, Bailey Irish creamből rétegezve, grenadinsziruppal meglocsolva, vagy a Rizmájér sör, azaz a meggyvelőre fejtett láger brandyaráromával.

A kormányt napi rendszerességgel rója meg a világsajtó a közel-keleti és afrikai migránsok kirekesztése miatt, de itt, a Király utcában immár lassan a zsidóság helyére lép a közel-keleti betelepülők serege. Az utcakép is egyre színesedik, egyre nemzetközibbé válik. Az Anker közből a *Gringos Amigos* mexikói „food factory” hívogat, húszméternyire meg a japán vendéglő ígéri, hogy ott a legjobb a *ramen*, ez a szójaszósszal ízesített húsleves, levestésztával, sertéshúsdarabkákkal, zöldhagymával.

Az ajtóban magyar pincérnő álldogál.

– Kell magának japánul tudni ahhoz, hogy itt dolgozzon? – kérdezem.

– Á dehogy. A tulaj amúgy is kínai.

Király utca-könyvemben panaszoltam, hogy a nagyobb épületeket túl sűrűn váltogatják közületi tulajdonosaik, s a váltások között, ingatlanspekulációs okokból, gyakorta hosszú ideig állnak üresen a házak, koszlott állapotban. Ennek mintha vége szakadt volna. Itt van például a Király utca 6., több mint százhetven éves műemlék, csinos, virágkosár mintát ismételtető homlokzatával. Azt írtam róla, hogy Kádár-korszaki állapotából végre szépen kivakarta egy bank, ami aztán távozott onnét, és újra ülepszik a por, díszítményekre s ablaktáblákra egyaránt. S lám, immár négycsillagos karbantartott szálloda a numeró hat, s mellette, az általam még murvával felszórt autóparkolóként leírt placcon pedig felépült a beígért Central Passage hét emelete, ha vörös klínkerborításának egyhangúsága bántja is a szememet.

Tizenkét évvel ezelőtt elmulasztottam néhány oldalt szentelni a hotelépület régmúltjának. Pedig nem érdektelen adat, hogy 1834-ben ezen a telken emelték a lengyel haszid zsidók első pesti zsinagógáját és szegényházát. Elköltözésük után, 1864-ben Pisztory városi tanácsnok csinósított ebből bérházat, a mostani szálloda őst.

Körülbelül itt végződött a zsidó Király utca, és itt kezdődött a vigalmi szakasza. Említettem az imént Kiss József költőt. Nos, ő – pénz szűkében – többek közt mulatók és zengerájok leírására pazarolta nem mindennapi tehetségét *Budapesti rejtelmek* című, nyolc ponyvakötetre rúgó munkájában, igaz, Szentesi Rudolf álnéven, hogy irodalmi rangján csorba ne essék. Szót ejt a Kék Macska frivol kupléiról meg a szemközti Laudon kávéház hamiskártyásairól. S a Kazinczy utca sarkán túl következett a Berger Málcsi pincéje, ahol nem szedtek belépti díjat, de az énekesek sűrűn tányéroztak. Itt adta elő tűzoltódalát Wechselberg Róza locsolócsővel a kezében, „mit der spritzer in der Hand”.

Saját gyűjtésemből származik egy másik korabeli szonon kezdő sora. Ezt a kuplét szorosan testhez símuló, sárga trikóban adta elő az énekesnő, imígyen trillázva: „Én vagyok a cici, cici, citrom...”

A Király utca 26-ban volt valaha a Jálics borház, elhúzódtott a föld alatt egészen a mai Paulay Ede utcáig. 1873 után több éven át ide járt mulatni Viktória királynő egyre idősödő fia, akiből azután VII. Edward néven lett uralkodó. Szerette a jó kosztot és a jó bort, meghízott alaposan. Egy magyar ezrednek tiszteletbeli ezredese volt, egyszer még hadgyakorlatra is elment, lóháton. Ám az ezredesi egyenruhát közben hihízta, s mikor lóra pattant, a nadrágja hátul szétrepedt, a magyar bakák vihogásától kísérvé.

1873-ban már annyira konszolidálódott a forradalom utáni helyzet, hogy a kis Kék Kakas utcát átnevezték Petőfi Sándor utcává. Ez volt az első pesti Petőfi utca. 1923-ban azonban kínossá vált, hogy nagy költőnkéről csak ilyen vacak utcát neveztek el, és gyorsan találtak szebbet-jobbat nálánál.

A Kék Kakas utcában valaha bordélyház is működött, jellemző Bach-korszakbeli adalék, hogy megnyitására besúgóí tevékenysége jutalmául kapott engedélyt valaki.

Itt, a Kazár utcánál állít meg most egy elég jól öltözött hölgy, nagy táskával a kezében.

– Elnézést, kérdezhetek valamit?

– Tessék.

– Tetszett már járni a csiksomlyói búcsún?

– Még nem, pedig hallom, hogy nagyon érdekes, és a táj gyönyörű. A feleségem mondta is, hogy menjünk el egyszer.

– Hát én onnan jövök. Nagyon szép vidék. Bőröveket készíték. – Kinyitja a nagy táskát. – Nem tetszik venni belőle? Olcsón adom.

– Tudja, én már idős ember vagyok, van mindenféle övem otthon, nincs szükségem többre.

– Akkor legalább tessék engem megsegíteni.

Egy tízezrest találok a zsebemben, meg ötszáz forintot. Az ötszázat átnyújtom.

Ő, kelletlen ábrázattal:

– Hát, uram, ez kiflire sem elég.

Király utca 37. Szomoró Dezső szülőházán nincs emléktábla. Weisz Mór volt a neve, amikor meglátta itt a napvilágot. Varázsosan tudott írni:

„Mindenki roppant örült, amikor megszülettem, és egészen rózsaszínű voltam, mint egy kövér barack az élet fájáról, amikor dajkám kirohant velem a nagy udvarra, és felmutatott, mint a dauphint volt szokás Versailles-ban, vagy mint a kismalacot falun karácsonykor, és a drága öreg Podmaniczky Frigyes épp akkor jött arra Liszt Ferencsel, aki megpaskolt és megszagolt, s azt mondta: »Ejnye, be jó szaga van!« A lányok rögtön szaladtak friss pelenkéért, miközben réveteg tekintetem a Liszt fehér sörényén pihent, s gondoltam: zenész leszek, mint ő!”

Szomoró fantáziája szabadon repkedett. Sütő utcai lakásába orgonát építtetett be, szerzeményei is vannak, de végül író lett, nem zenész. Egy ízben valamiféle fogadáson vett részt, és érte jött az öccse, hogy hívja haza a mama, kész a vacsora, pirított máj lesz. Az író kifakadt:

„Nem megyek. Herczeg Ferenc a Kaszinóban vacsorázik, Csathó Kálmán a Pannóniában, Bródy Sándor az Otthon Körben, Molnár az Erdélyi Borozóban. Csak én vacsorázom pirított máját a Weisznénál?”

A 36-ban született Petschauer Attila, a délceg kardvívó bajnok, a legszomorúbb munkaszolgálatos történet hőse. Katonatiszti egyenruhájában vonult be, hírneves sportoló volt, mégis megölték. A 38-as házban született Vészi Endre íróhoz kegyesebb volt a sors, ő a németek veresége után visszatért a munkaszolgálatból, elrongyolódott viharkabátja helyett egy német repülőtébornoki köpenyben.

Így érünk el lassan a Pekáry-házig. Pekáry rendőrkapitány megrendelésére épült, nagyrészt zsidó lakásbérlői mellett a Krúdy házaspár lakott benne, szól is erről emléktábla. 1899 végétől béreltek itt lakást néhány évig, nevével, az éles nyelvű Kosztolányi szerint „csöppecske, gömbölyű” Satanelával, akinek az igazi neve Spiegler Bella volt. Báttaszékné népszerű irodalmi szalonjában ismerkedtek meg egymással.

Annak örülök, hogy a Király utca-könyvemben említett Frici papa tágas, teres, negyedosztályú étkezdéje még itt van, a Hild József tervei szerint épült régi házban, a kiszolgálás változatlanul szíves, az adagok nagyok, az ételek egyszerűek, de olcsók. Betérek ide egy rántott parizer meg egy pohár sör erejéig.

Nem tudom, hogy vagyok a járdán lakás felszámolását célzó, új rendelkezéssel. A Korona szépségszalonn előtt például egy középkorú hölgy hever vedlett paplanon, a szájában staub füstölög. Órákon át fésüli szőkére festett tincseit. Evidens, hogy nincs ki a négy kereke. Mi lesz, ha betesséklik egy legjobb esetben kórházzsagú tömegszállásra? Lehet-e pénzbüntetés terhe alatt bent tartani? Kétlem. De emeli-e a városkép szépségét, hogy ő már az ötödik járdánalvó az utca eleje óta?

A Rumbach utcánál járunk. Rumbach Sebestyént kutatásaim kezdete előtt zsidónak sejtítettem, pedig német származású terézvárosi orvos volt, aki a szegény betegeket ingyen gyógyította, s a Városliget mellett megalapította Pest első közfürdőjét tizenkilenc fürdőszobával. I. Ferenc császár 1805-ben nemességgel jutalmazta. Persze a Rumbach utcáról (amit *rombachnak* mondtak a régi környékeliek) az ottani zsinagóga jut eszünkbe, a bécsi Otto

Wagner műve, amit tíz éve az államtól kapott kétmillárd forint segítségével újíttott fel a hitközség.

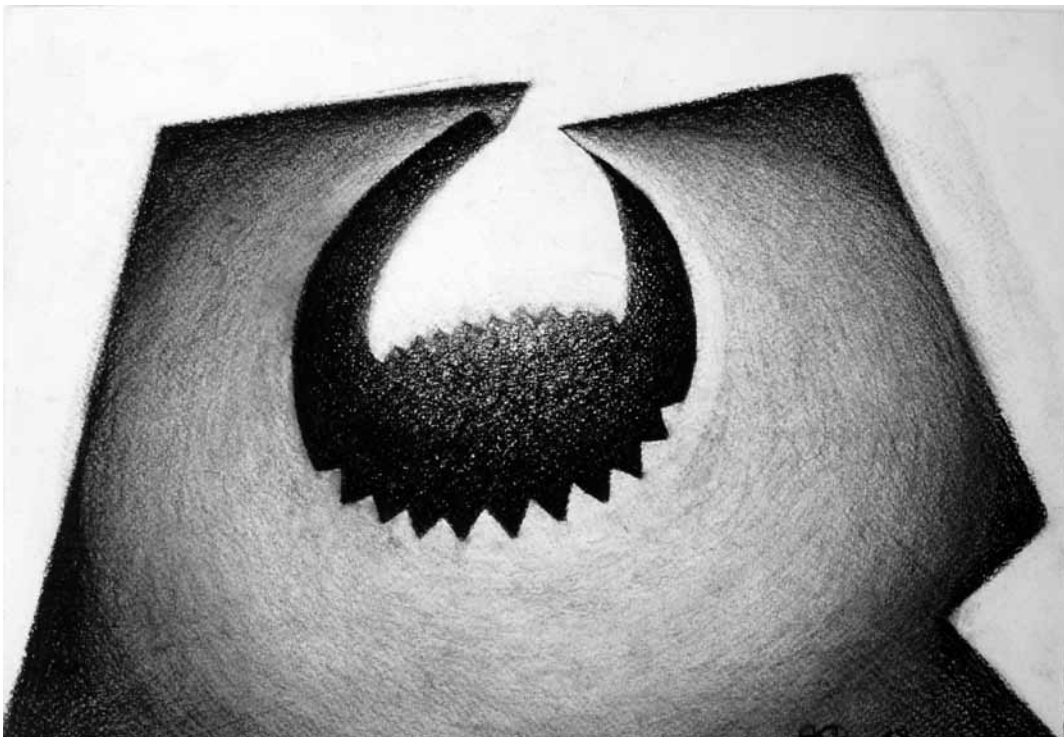
Felfedezőutam nagy része még hátravan. Ígér mindenféle érdekességeket. De nem tudom, tapasztalataim és kutatásaim eredményét bővítem-e ismét könyv méretűre. Írjak-e ugyanarról kétszer, még ha változott is a terep tizenkét esztendő alatt? Talán mégsem.

Kiadós fejezetet a Gozsdu udvar érdemelne mint új idők új szellemének beszédes jelképe. A *Király utcán végestelen végig* lapjain, tizenkét éve, ezt írtam: „Fototéma. Hat udvar egymás mögött, a távolba veszve, amíg a másik oldalon a Dob utcára lyukadnak ki. Bejáratát lelakatolt vasrács zárja el.”

Gozsdu Manó dúsgazdag ügyvéd, parlamenti képviselő volt, bánáti román. Végrendeletileg tett alapítványt hazai és erdélyi görögkeleti vallású diákok támogatására. A pénzt ebbe a fantasztikus bérházláncba fektették. 1952-ben minden az állam kezére került, Gozsdu Manó álmai szertefoszlottak, ugyanúgy járt, mint Baumgarten Ferenc, aki az ingatlanai jövedelméből irodalmi díjat alapított. Állami kezelésben a Gozsdu udvar egyre sivárabbá pusztult és koszlott, mint a környék általában. „Most úgy hírlík, komfortos lakások nyílnak itt, s vendéglők sora” – írtam akkor.

Könyvem még újdonságnak számított, amikor a Gozsdu egymásba nyíló udvarait, a tizenegy épületet, a két sétányt és a 249 lakást megvette egy gazdag kft. A berlini Hacksche Höfe mintájára, Ekler Dezsó tervei szerint vendéglő- és kocsmasort hoztak itt létre, s a tanácsi lakásokat – kellő kártalanítás után – szálláshelyekké alakították át. Fényekkel villogó vigalmi negyed jött létre, ahová messze földről, főleg a brit ipari városokból dőlnek a bulizni és piálni vágyók, mint hallom, igen sok esetben legénybúcsút ünneplő falkák. Általában csütörtök este érkeznek s kedd reggelig maradnak. A szállásokra ők fizetnek be, az ivászatól kikészülve, hajnalban akár négykézláb is haza tudnak menni.

2018 februárjában helyi népszavazásra került sor arról, hogy engedélyezzék-e a mulatók és a vendéglátó-ipari létesítmények nyitva tartását éjjel után, hajnali négyig. A szavazás váratlan érdektelenségbe fulladt. A környék lakói mintha hozzáédződtek volna ahhoz, hogy a Király utcának ezen a szakaszán, valójában az udvarsor belsejébe szorítva, kivirágos kivirradatig megy a dínomdánom. A zaj talán valamennyire kihallik, de fontosabb, hogy a Gozsdu feldobja ennek a régi utcának a hangulatát, és – éljen a vadkapitalizmus – csak hozza és hozza a pénzt.



## JUHÁSZ RÓBERT

### Nem lehet majd eloltani



JUHÁSZ RÓBERT (1980) Zalaegerszeg

A térképen a pontot, ahol megpihentünk, egy árnyalattal sötétebb barnával jelölik. Korábban azt hittem, ez a tengerszinttel függ össze.

A mértani közepe ez a tájnak. Itt bántja magát legjobban a dombság. Ütései nyomán kék, sárga növények fakadnak. A maradék pára zölddé olvasztja a zúzódásokat.

A néptelen iskola udvarán a salakos focipályát fölveri a kórók hada. Labdarózsák száradó szirmai együtt rozsdásodnak az ott felejtett biciklivel.

Valaha vér is lehetett itt. A haldokló fákon dörömbölő fakopáncs fartájéka és alsó farokfedői őrzik még a színt.

Valaha eshetett is. Felázott, majd csonttá keményedett plakátok hullámai hirdetik a dulakodásba fulladt falunapok vigasságait.

A völgy mesterségesen telt meg velünk. Az állandó napsütés rideggé tette a tófóliát, s a kitöredezett lékeken elszívárgott az élő vidék.

A gyűjtőlencse alatt egy pontban füstölni kezd a naptár. Körülnézek, de víz sehol, a porral, ami itt maradt, ezt nem lehet majd eloltani.



KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB), Tükörzódás II., 2008



BOLDOGH DEZSŐ (1967) Budapest

## BOLDOGH DEZSŐ

### Egymásba mosódó árnyékballadák

„Herceg a költők eltűntek a színről”  
kocsmákban maradtak vagy a temetőben  
rossz holdkompra szálltak egyre többen  
a haragvó szent most is meglapul  
iszkol a fű alatt álmából verik föl  
a világ zajait füleli erőtlen  
amíg eget mér gyanútlanul

Istenkém a költők csak gyártanak  
hulláik közt árnyak hallgatják a csendet  
a temető mellől egy villamos csenget  
aki ördög volt az is térdre hull  
ha körbevették nyaldosó láng-falak  
a költő bólint még iszik egy kevertet  
amíg eget mér gyanútlanul

Ember lásd a nyúggel teli élt  
szomorkodj az elmúlás szeszélyén  
úr-hálót villant csak oda a remélt fény  
az ember küzd hogy nem marad alul  
költhet magának pazar belépőt  
a semmi csúcsára végül is felérvén  
amíg eget mér gyanútlanul

•

Herceg lásd csak az időt húzom itt  
alig élek rossz verseket költők  
lehunyom szemeim nézem a mozit  
olvasom hogy miket is körmöltök  
(falak visszhangozzák közönyömet)  
semmi sem tüzel és nem is háborít  
árnyékom pedig józanul követ

Lásd ma korán keltem hajnali négy  
különben meg össze-vissza alszom  
hívott az éj az arany alkony  
és nem hallottam az isteni ígét  
senki sem várta hazajöttömet  
de ne hidd hogy csak sorsomat panaszlom  
amíg árnyékom józanul követ

Herceg lásd a költőd verset gyárt itt  
emberei közt elvegyül majd aztán  
az elpuskázott múlt némi harag tán  
álmában meglapul ha valaki rányit

tesz-vesz még utánoz emberbőrt öltöget  
 sorsa nincs néha fény csillan a szarván  
 árnyékom ő és józanul követ

•

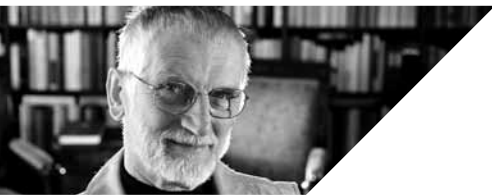
Árny előz árnyat hullók szenvednek  
 nincs pokol de van örökkévalóság  
 rossz őszöd megint varjakat kerengtet  
 van örökpokol kincses adósság  
 a mélyben már új fiak teremnek  
 szokásos égbolt tükrözi az arcod  
 ezer évet csobbansz ez még csak a holtág  
 elfelejted esztelen kudarcod

Templomosok mosnak fel a kőről  
 hideg napok egy rozszant úrszekéren  
 a másvilág még árnyékkal flörtöl  
 méreg bomlik minden új kenyérben  
 örömöd féltő luxusa e játék  
 végül mégis emelkedsz a földről  
 felejtet esztelen kudarcát épp

Herceg  
 a költők eltűntek a színről  
 fárasztanak már a másvilági harcok  
 (az élő bólint álmából verik föl)  
 elfelejtet esztelen kudarcod

HOLLÓ ISTVÁN, *Nő lappal I.*, 2017





SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

## SZIGETHY GÁBOR

### Lapszemle XVIII.

Kiskamasz voltam a múlt század ötvenes éveiben, néhanapján olvastam a vicces hetilapot, a Ludas Matyit, és csodálkozva, értetlenül böngésztem az idegen csengésű, furcsa nevet: *Stella Adorján*. A Stella női név (akkor még nem tudtam, latinul *csil-lag*), édesanyám bámult szépségű barátnőjét szólítottam Stella néninek. Adorján? Ilyen nevű rokonunk, barátunk, ismerősünk közel s távol nem volt, s mert nem tudtam, hogy a latin eredetű név Hadria városból származó latin férfit jelöl, így azt sem tudtam eldönteni, hogy a Ludas Matyiban mindenféle vicceseket író valaki valójában nő vagy férfi.

Felnőtt fejjel tájékozódtam; Stella Adorján 1897. január 30-án született férfi, 1952-ben a Ludas Matyi belső munkatársa. A lexikonok szerint 1965-ben újságíró, humorista, műfordító – 31 sor; 1981-ben újságíró, humorista, műfordító, színpadi szerző – 35 sor; 1994-ben író – 12 sor.

A Képes Figyelő (politikai, társadalmi, művészeti és gazdasági hetilap, főszerkesztő dr. Vásárhelyi Ferenc, szerkesztő Petur László, ára 20 pengő) első évfolyamának első számát olvasom: 1945. szeptember 1. A vezércikk Heltai Jenő áhítatosan szárnyaló verse: *Szabadság*, ezt követi Rákosi Mátyás választási nyilatkozata, rövid interjú a főváros közellátásáért felelős Vas Zoltán polgármesterrel, négy apró történet Balázs Béla életregényéből, Gábor Andor tűhegyes jegyzete, ellensúlyként gyönyörű színésznők képei: *Négy száz hollywoodi filmcsoda*, és írások innen-onnan: *Az amerikai atombombagyár*, *Adatok a reakciós sport történetéhez*, *Hindu-láz Budapesten*, *Ínyesmester a szűk esztendőben...*

Akkor és most akár fél éjszakára elegendő, alvástólóan izgalmas olvasnivaló.

Gábor Andor kommunista humorista szarkasztikus hangütéssel *Éles megjegyzéseket* fogalmaz meg. Neveket nem említ, egészében ítéli el a demokratikus élet ellenségeit, a demokrácia működését akadályozó reakciókat. „A munkásság egy része – nagy része – ledolgozza a tenyeréről a bőrt, hogy csak a legszükségesebbet is elvégezze. A hi-

vatalok nagy része ellenben tohonyán tehenkedik a mozdító munka elébe, iratokat szaporít, paragrafusokat keres, az akadályokat csoportosítja ügyesen, vagy: egészen arcátlanul szabotál.” Az igazolóbizottságok Gábor Andor szerint *rettenetesen* végezték munkájukat, ezért még mindig a régi rend emberei trónolnak a hivatalokban. De már nem sokáig! Jönnek az igazi demokratikus erők (Gábor Andor nem nevezi néven, kikre gondol, de egyértelmű: az egyetlen *haladó*, demokratikus erő a Magyar Kommunista Párt!), és lesz itt rend: röpdülnek a reakciók. „Nagy lesz a visítozás. De tisztább lesz a levegő.”

A fővárosban már új idők új szelei fújdognak. Vass Zoltán polgármester az újságíró kérdésére – „Beváltak-e a fővárosnál az úgynevezett laikus, szakképzettség nélküli alkalmazottak?” – határozottan, tömören válaszol: „Nagyon!” A reakciós szakemberek helyett már haladó szakképzetlen elvtársak intézik a főváros ügyeit. (A Fővárosi Villamosvasút Főműhely Tervosztályán 1950-ben egyetemet végzett, nyelveket beszélő, tanítástól eltiltott, hivatali íróasztal mellé száműzött édesanyám főnöke egy hat elemiit végzett, jó szándékú, de tudatlan villamosvezető volt. Építettük – ki kényszerből, ki lelkesen – a szocializmus zsákutcáját.)

Magyar Elek írását olvasom: *Ínyesmester* a valaha a Pesti Naplóban kezdett rovatát szeretné újra életre támasztani. Ott folytatná, ahol a világháború első perceiben, 1939-ben, az újság megszűnésekor abbagyni kényszerült. A régi világra emlékezik: „*Vadat és halat s mi jó falat, szem-szájnak ingere* meg lehetett venni a vásárcsarnokokban és az igényesebb csemegekereskedésekben. Hogy az utóbbiak belföldi és külföldi bor-, pezsgő-, pálinka- és likőrkülönlegességekben is bővelkedtek, felesleges hangsúlyoznom, olyan magától értetődő dolog volt. Repülőgépek hozták a magyar fővárosba a tengeri halakat, a friss osztrigát s nagybőjt idején csalánnal bélelt, ritkás fonású gyékénykosarakban a Quarnero gyöngyét, a csodálatosan összetett ízű,

Gratulálunk szerzőnknek a Kossuth-díjhoz.

kitűnő rákot, a scampit.” Magyar Elek emlékei felidézésével magát bódítja, olvasóit kábítja, és az új helyzetben próbál a háziasszonyoknak a konyhában használható tanácsokat adni: 1945 őszén hazánkban nap mint nap a semmiből kell valamit főzni. „*Kelkáposztaleves*. Vékony, barna rántásban megpárolunk három-négy hosszúkás szeletekre vágott burgonyát és egy nagyobb fej metéltre vágott kelkáposztát. Megsózzuk, megpaprikázzuk, vízzel vagy zöldséglével föleresztjük és másfél óra hosszúságú főzzük, csendes forralással.”

*Vízzel vagy zöldséglével* – választási lehetőség 1945 szeptemberében, Magyarországon.

Sportrovat: *Adatok a reakciós sport történetéhez* – próbálom elképzelni, vajon mi fán terem a *reakciós sport*. Ha jól értem, értelmezem az újságíró szövegét, akkor szerinte a *védekező football* reakciós, mert szándékosan meghátráló, megalkuvó, s ezért kaptunk ki 1942-ben itthon, történelmünk során először a németektől 5:3-ra. Holott a félidőben még 3:1-re vezettünk! *Reakciós sport*: Magyarország labdarúgó-válogatottjának nem szabadott legyőznie a náci Németország válogatott tizenegyét.

Bár képes lenne rá, de a Népstadionban, 1955-ben nem győzi le a magyar csapat a *világbéke óre* szovjet válogatottat. *Haladó sport*?

Furcsa mérkőzés volt: „A magyar csapat nem játszott olyan jól, mint máskor. Machosnak kétszer, Hidegkútinak egyszer-egyszer nyílt lehetősége góllövésre, de hibáztak. Együttesünkben Buzánszky, Bozsik és Puskás emelkedett ki. Különösen Bozsik vállalt sokat magára, s a mezőny legjobb emberének bizonyult. Emlékezetes volt az az akciója, amikor három szovjet játékos is kicselezett, aztán ügyesen átadta a labdát a tisztán álló Machosnak, aki azonban nem használta ki a gólhelyzetet...” (Magyar Nemzet, 2015. szeptember 25.)

Dokumentumok bizonyítják: a kommunista hatalom rettegett a várható – ha nyerünk, ha veszünk – felhorgadó, gátakat áttörő indulatoktól: a jegyek jelentős részét megbízható elvtársak kapták, akik aláírásukkal igazolták a névre szóló belépők átvételét.

Szomszédunk volt a budai Fadrusz utcában Nagy Sándor bünyügyi nyomozó, rendőr főhadnagy. Szerzett, kapott két belépőjegyet, de feleségét a foci nem érdekelte: 1955. szeptember 25-én rendőrtiszti kísérettel mentem boldogan a Népstadionba. Arra emlékszem, hogy a szurkolók, én is, torkunk szakadtából ordítottunk, *Hajrá magyarok!*; időnként pfujoltunk, s egyre indulatosabban nógattuk gólrá törőbb játékra a magyar focistákat. Amikor a 87. percben Puskás megállt a tizenegyes pont előtt – lehet, hogy megcsal emlékezetem, de bennem így

rögzült az évtizedekkel ezelőtti pillanat –, néma csend volt a stadionban; amikor a labdát berúgta a kapuba: földöntúlian dübörgő üdvívalgás!

Czibor Zoltán, az aranycsapat legendás „rongylábú” balszélsője évtizedek múltán így emlékezett a mérkőzés legizgalmasabb pillanatára: „1955 szeptemberében a szovjetekkel játszottunk Budapesten. 1:1 lett a vége, de Puskás csak a mérkőzés utolsó perceiben egyenlített. Tizenegyesből! Ha akkor azt a tizenegyest nem lövi be, soha az életben nem mosták volna le rólunk, hogy lefeküdtünk az oroszoknak. Őcsi mondhatott volna bármit...” (Kő András: *Szemétből mentett dicsőségünk*, 1997.)

1955-ben tizenkét mérkőzést játszott a magyar labdarúgó-válogatott: kétszer döntetlent, a többit megnyerte.

Képes Figyelő, 1945. szeptember 1. Makacsul újra és újra visszalapozok a 26. oldalra, újra és újra elolvasom Stella Adorján írását. Már címe izgatószer hatású: *Hitler könnyezett, Weesenmayer sírt, Harsányi Zsolt kacagott Fedák Sári Hitler-könyvén*.

Az emberi aljasság bugyrai...

Ha az ember figyelmesen olvassa Stella Adorján szellemeskedő szózuhatagát, hamar rádöbben: az író minden szava, mondata, állítása rosszindulatú vádaskodás, mocskos rágalom. A szerző is tudja: céltudatosan, aljas módon hazudik. Egyetlen célja – rendelésre írta rágalmazó, hazug újságcikkét? – bemocskolni a körülrajongott, népszerű színésznőt.

Tény: soha nem létezett Fedák Sári által írott Hitler-könyv, nem látta, nem olvasta soha senki. A Hitlerről írott négyszáz oldalas „kézirat” csupán egy erkölcstelen, gerinctelen humorista torz – kommunista körökben a színésznő elleni ellenséges hangulatkeltésre kiválóan alkalmas – agyszüleménye volt. Jellemző: a Fedák Sári ellen 1946 első napjaiban lefolytatott álságos, látványosan hazug népbírósi eljárás során a vádhatóságnak sem jutott eszébe megemlíteni.

Az ügyész is tudta: ha egy humorista aljasságokat hazudik, az a bíróságon semmit nem bizonyít.

Újra és újra visszalapozok a Képes Figyelő 1945-ben megjelent, megsárgult, itt-ott már szakadt példányában a 26. oldalra. Stella Adorján undorító rágalom-áriájának címében Harsányi Zsolt még *kacagott*, a szövegben a humorista szerint, amikor Fedák Sári kéziratát olvasta, már *röhögött*.

Halottakról semmit vagy az igazat! Nincs felmentés: Stella Adorján hazudozó, gerinctelen, vacak ember volt.

A hitbuzgalmi hazugságokért jutalom járt: a Rákosi-birodalomban békében élhetett, korkegyenc tollforgatóként vicceseket írogathatott. 1956 tavaszán, hasonszőrű írócímborájával, a „szolgálati-

ért” kétszeres József Attila-díjas Békeffy Istvánnal – zsebében az akkor igencsak ritka turistaútlevelel – egy kicsit kirándulhatott *kikapcsolódni* Bécsbe. Útközben, mint mindig, ha vonaton utaztak, verték a blattot: alsóztak. A bécsi pályaudvaron segítőkész (*fedett*) államvédelmi tiszt várta udvariasan Békeffy elvtársat! (Művelt Nép, 1956. április 1.) A népi demokráciának nevezett proletárdiktatúrában is lehetett kellemesen élni, ha valakinek gumicukorból volt a gerince.

Fedák Sári: e név magyarhonban évszázada didalittas fogalom. *Kontra, rekontra, szubkontra, Fedák Sári!* – túlhevült utlipartikon a kártyások ajkán ma is így zeng a csúcspont! Fedák Sári: nála nem volt tündöklőbb operettszillag, a kártyában ma sincs nagyobb bemondás.

A színész nő önkéntes, de kényszerű visszavonultságában (száműzetésében!), Nyáregyházán az 1950-es évek első felében írott emlékiratát olvasom: *Te csak most álmodj, Liliom...* (Bp., 2009). Többször megnéztem Fedák Sárinak a harmincas években készült (megmaradt!) valamennyi filmjét. Adatokat, írásokat, történeteket, könyveket, fényképeket gyűjtöttem – kíváncsi voltam a kordevenc, közönségét évtizedeken keresztül elvarázsoló színészcsodára, az ünnepelt színész nő titkaira. Filmjei lenyűgöztek: Fedák Sári különleges tehetségű, elbűvölően egyedi színész volt. Írásai tanúsítják: minden körülmények között izgalmas életű, olykor sokakat idegesítően nagyszájú, szókimondó, tartásos, remek ember. Utálta a kommunistákat. Utálta a nyilasokat. Utálták a nyilasok. Utálták a kommunisták. Büntették a nyilasok. Büntették a kommunisták.

A közönség ünnepelte, csodálta, szerette.

Élete utolsó tíz évében falun, magányban, emlékeibe temetkezve peregtek mindennapjai.

A Képes Figyelő 1945. szeptember 1-jén megjelent számát olvasom Stella Adorján tehetséges, jó nevű, elismert humorista mocskos, tudatosan hazug rágalmait a 20. század színházi állócsillagáról, Fedák Sáriról, aki minden porcikájában *színész* volt: feltűnni vágyó, mindig elől állni akaró, száját tartani nem tudó művész: őszinte ember. Színész: olykor meggondolatlanul, túlfűtött lelkesedéssel ostobaságokat fecsegő, esendő ember. Fedák Sári mindig őszinte volt, gyakran tévedett.

Stella Adorján ritkán volt őszinte, gyakran hazudott.

A kis kopasz gazember, népünk *bölcs vezére*, Rákosi elvtárs számára az őszinteség, becsület, erkölcs, emberi tisztesség tartalmatlan, ismeretlen, értelmezhetetlen fogalmak. Ha érdekei és a helyzet úgy kívánta, bármiről, bárkinek gátlástalanul hazudott. 1945. szeptember 1-jén: „A mi véleményünk szerint még hosszú esztendőig a magyarság megújulásának és felemelkedésének egyetlen járható útja van: a nemzeti demokratikus erők összefogása.” Aztán pár éven belül valamennyi valóban demokratikus pártot eltüntette, beolvasztotta, betiltotta. Maradt – a nemzetet megalázva, Magyarországot romba döntve – az *egypártrendszer*, a kommunisták szerint az egyetlen, megkérdőjelezhetetlenül igazságos, valóban demokratikus államberendezkedés, a népi demokráciának nevezett proletárdiktatúra. Rákosi megfogalmazta a velejéig hazug kommunista hitvallást: „A mi véleményünk szerint úgy hazánkban, mint külföldön a magyar demokrácia fokmérőjéül a Kommunista Pártra eső szavazatokat fogják tekinteni. Minél erősebb a Kommunista Párt, annál nagyobb lesz a bizalom a nemzeti demokrácia erőivel szemben, és annál hatásosabban tudjuk képviselni a magyarság érdekeit is.”

Igaza volt Sztálin elvtársnak: a kommunisták valóban *különös szabású* emberek. Gátlástalanul hazudoznak, rombolnak, gyilkolnak, és nem félnek, hogy rájuk szakad az ég.

Rákosi elvtársat elvtársai 1956-ban száműzték (szerencséje volt: föl is akaszthatták volna!) egy belső-ázsiai településre. Lakásában még vízvezeték sem volt, rozzant kerekcs kútról vödörben hordta a vizet a kertből a házba, ha felesége főzni vagy valamelyikük mosakodni akart.

Stella Adorján az 1994-ben megjelent *Magyar Irodalmi Lexikonban* a szerkesztők által már csak tizenkét sorra érdemesített hajdani harmadrendű tollforgató.

Mi, akik túléljük a 20. századot, lassan elfelejtjük Stella Adorjánt, még sokáig undorral emlékezünk Rákosi Mátyásra.

És olvassuk, újra elolvassuk a több mint hatvan éve halott Fedák Sári múltidéző emlékiratát, bámuljuk, csodáljuk a nyolcvan-kilencven éves mozgóképeket. Régi film: *Mámi*; kapaszkodhatunk Fedák Sári örömet, boldogságot, életkedvet szikrázó mosolyába.

Itt a földön is van *örök élet*.

## BALÁZS GÉZA

### Textilbe álmodott nyelvemlékek

Széljegyzetek Csete Ildikó művészetéhez



BALÁZS GÉZA (1959) Budapest

„Látjátok szemetekkel...” Csete Ildikó vászonra vitte, textilbe álmodta a *Tihanyi alapítólevelet* és a *Halotti beszédet*. Textiljei figyelmeztetések: tanuljuk meg ősi motívumainkat, köztük a nyelvi emlékeinket látni is. Ne csak olvasni, ne csak a nyelvben rögzült mondanivalót keresni, hanem azt is, ami a színekavalkádban és képernyőböngészésben megfáradt szemnek talán elsőre láthatatlan. Ahogy kedveljük szülőföldünk nevének írásmódját, szüleink írásának, a régi szövegeknek, a nagy betűknek, az „öregbetűknek” a képét, ugyanígy ismerkedjünk meg a régi magyar szövegek írásképével is. Nézzük meg Pannonthalmán a *Tihanyi alapítólevelet*! Keressük a latin betűk tengerében az elsőként előbukkanó, immár ezeréves magyar szavakat: *bolatin, fuk, tihon, fehervaru rea meneh hodu utu rea*. Üzennek nekünk ezek a düledező, mégis nyugalmat, magabiztosságot sugalló sorok, maga az írásmód, az írás gesztusa is. Csete Ildikó ezeket a szavakat, főként helyneveket térképre álmodta. Nemcsak odafestette a térképre, hanem kutatómunkát is folytatott hozzá, rekonstruálta, mely helyeket jelöltek. Ahol nem talált adatot, ott következtetett vagy elképzelt. A művész megteheti. És vászonra, szövetre vitte az első magyar szöveget, a *Halotti beszédet* is. Ahogy arra Márai Sándor *Halotti beszéde* is figyelmeztet: „Látjátok feleim szem'tekkel, mik vagyunk. / Por és hamu vagyunk. / Emlékeink szétesnek, mint a régi szövetek.”

Emlékeink olyan szétesők, mint a régi szövegek. Talán ezért alkotott új szövetet a művész. A szövet és a szöveg ugyanabból a szócsaládból származik, alapszavuk a *sző* ige. Az ember a szövással azonosítja a szöveget. Amit szövünk: az szövet, ha anyag; s átvitt értelemben ebből fejlődve keletkezett a szöveg. A latinban is ugyanaz a szócsalád: a latin szöveg vagy bibliai szövegrész a *textus*, a szövet, szövedék a *textúra*, a kelme, szövet pedig a *textil*. Csete Ildikó textil- és textusművész. Szövet és szöveg, az anyagi és szellemi kultúra kapcsolatára érzett rá az első hímzőasszony,

amikor párnára, ingre, kötényre hímzett, egy számmára még teljesen világos jelrendszer alapján. A hímzőasszonyt íróasszonynak is nevezték. Ahogy a tojáshímzést tojásírásnak. A népművészeti motívumok jelek, amelyeknek jelentésük van. A népművészeti motívum tehát jel, a szó, a mondat is jel, csak nyelvi jel. A jeleket gondolni kell. A gondoskodás egyik módja, hogy megmentjük, föllevenítjük, újra fölhasználjuk őket. Ahogy a magyar szecesszió és építészet mesterei, a gödöllői művészek, a népi írók és költők mozgalma, a népdal-, tánc- és szépkiejtési mozgalmak szervezői programszerűen is meghirdették. Csete Ildikó a textileken élteti a magyar kultúra szövegeit. Baka István *Székelyek* című versében így bukkan elénk ez a gesztus: „Asszonyaink párnára, ingre / mentik a szűkülő hazát: / vásznaikon az elkaszált / rét nekünk pompázik tovább.”

Csete Ildikó nemcsak a *Tihanyi alapítólevelet* és a *Halotti beszédet* álmodja újra, hanem a magyar kultúra sok jelképes erejű szövegét is. Olykor írásrendszert váltva és rovásírásba átvéve szövegeket, olykor tovább vegyítve: a latin és magyar betűket mesterjegyekkel és rovásjelekkel ötvözve. Ezzel a kulturális jelenségek egymás mellett élését, egymásba szövődését mutatja. A szövet az egymásba szövődésnek is a szimbóluma.

A honfoglaló magyarság egy kész, nyilván a teljes kommunikációra képes nyelvet hozott magával. Ám a magyarságot mindig jellemezte a kulturális és a nyelvi sokféleség. Elég, ha jövevényszavaink gazdag számát idézzük fel. Csete Ildikó vásznain, különösen a Pannon-tengeri töredékeken ez a nyelvi-írásrendszerbeli egymásba szövődés bukkan fel. Nemcsak a magyar föld, hanem a magyar nyelv, sőt talán a magyar írás is magyarrá tesz, így volt ez mindig, s bizony így van ez most is, ha a magyar nyelvbe ma áradó és megmagyarosodó szavakra gondolok.

Ez a történelem homályába vesző, színes és eleven nyelv lesz valódi alapanyaga Csete Ildikó művészetének. Korai textusukból textilbe, régi szö-

Ezzel az írással Csete Ildikó Magyar Örökség-díjas textilművészre (1940–2018) emlékezünk. Csete Ildikó nyelvemlék-textiljeit a széphalmi Magyar Nyelv Múzeuma és a Tihanyi apátság múzeuma is őrzi.

vetükből új szövegekbe álmódja ősi írásjeleinket, ómagyar nyelvemlékeinket.

A szöveg sokszor mágikus erővel bír, őrizni, átadni kell, akkor is, ha esetleg nem ismerjük a pontos jelentését. Ilyenek az ősi varázsszövegek, ráolvasások. Egyes esetekben a szöveget szent szöveggé tisztelik. Ide tartoznak a falra akasztott, esetleg bekeretezett hímezett szövegek, különösen a paraszti házak elengedhetetlen szöveg- emléke, a házi áldás – amely egy megkapó lánc- okoskodás: „Hol hit, ott szeretet, / Hol szeretet, ott béke, / Hol béke, ott áldás, / Hol áldás, ott Isten, / Hol Isten, ott szükség nincsen.”

Ilyen szövegekben élünk. Anyanyelvi szöveg- világunk úgy fon körbe bennünket, mint a háló, mint a szövet. Ebben a szép gondolatban is egye- sül nyelv és anyag, szó és tett. Csete Ildikó textil- művész munkássága szervesen kapcsolódik a magyar népi kultúrához. Cselekedete olyan, mint a kalotaszegi íróasszonyoké, akik „sűrített írásos” terítőbe álmodták bele egész életüket: múltjukat, fájó jelenüket, talán reményüket: bennünket, szemlélődőket, utódokat is. Nézzük úgy ezeket a szöveteket és szövegeket, mintha ők is néznének bennünket: kerekre nyílt, barátságos, bátorító sze- mekkel. Lássuk őket és emlékezzünk!



**CSETE ILDIKÓ, Halotti beszéd; Pannon-tengeri töredék (részlet), 2008, Magyar Nyelv Múzeuma, Széphalom**

## NOVOTNY TIHAMÉR

### KOR-jelek

Holló István művészetéről



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budapest

Az 52 éves Holló István neve – az 1976-ban elhunyt Holló László festőművész expresszív életművét megidézve – igencsak jól csengő név, bár úgy tudom, hogy a fiatalos habitussal rendelkező, négygyermekes, lelkületében egyáltalán nem korosodó alkotónknak nincs köze az alföldi iskola jeles mesteréhez. Bevallom, erre bizony nem kérdeztem rá, amikor meglátogattam őt a Lehel úti Kollektív Műterem egyik félemeleti műhelyében, ahol két másik kollégájával osztozva a tágas, L-alakú termen, belső meggyőződése által hajtva, intuícióiban és kifejezőerejében bízva kitartóan fest, dolgozik. Így nincs adatom arra, hogy kitől örökölte vagy örökölhette-e egyáltalán a festőtehetségét.

Annyit azért kiszedtem belőle – bár úgy tapasztaltam, nem egy szószátyár fajta –, hogy már általános iskolás korában jól rajzolt, festett, s az ebbéli foglalatosságokban érezte magát igazán otthon, de édesapja rábeszélésére először a biztos jövőt ígérő Budapesti Építésztechnológiai Kart végezte el 1991-ben. Ennek azonban némiképp ellentmond az a tény, hogy utána az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának kulturális antropológia szakán szerzett újabb diplomát 1998-ban.

Tehát két felsőfokú képesítése is volt már (egyik a jobb, a másik a bal zsebében), mégsem találta a helyét, mert a *helyet*, a *tartózkodást*, az *utat* mindig is a képzőművészet jelentette számára. Ebbéli hajlamának igazolásában, vágyának erősítésében bizonyára fontos szerepet játszott Bács Eme se festőművésszel történő megismerkedése, aki az erdélyi Brassóból áttelepedve a Magyar Képzőművészeti Egyetem elvégzése (és házasságuk) után vált professzionális alkotóvá. Mindenesetre tény, hogy Holló István 2010-től szerepel csoportos kiállításokon, majd 2011-től egyéni tárlatokon.

Ám tapogatózó beszélgetésünkben az is kiderült számomra, hogy a két alkotó, bár törekvésében, látásmódjában igazán közel áll egymáshoz az elmagányosodott városi lét pszichologizáló ábrázolásában, a valódi szellemi kollaborációként megnyilvánuló közös manifesztációt – egy kudarcosnak ítélt 2012-es hatvani kiállítástól eltekintve – egyelőre nem vállalja. Ennek talán akkor fog eljönni az ideje, amikor Holló István mint outsider, „kívülálló”, autodidakta, önképző, önfejlesztő művész megívva a maga csatáját, kiharcolja függetlenségét, vagyis a nézők és az ítések szemében is megszerzi valódi szuverenitását az art brut, a nyers, a vizionárius, a látnok, az intuitív, az ösztönös megérzésű, a naiv, a gyermeki, a neoprimitivista alkotók körében.

Úgy érzem, művészi ebbéli törekvésében (a dolgok mai állása szerint) épp a megfelelő úton jár, hiszen olyan jó nevű országos csoportos kiállítások állandó résztvevője, mint a *Vásárhelyi Őszi Tárlatok*, az *Arcok és sorsok*, a *Magyar Tájak* manifesztációi, valamint a rajzbiennálék. De nem maradhatnak ki a sorból azok a különleges tematikájú kollektív tárlatok sem, mint amilyenek például a budapesti MAZART galériás *Jel-Jelbeszéd*, a MAMŰ pincés (argóban a *mamús*) *Visszacsatolási effektus*, a tatabányai *Bicikli Art*, a szombathelyi *KÉP-TÁR-HÁZ* és a szentendrei Vajda Lajos Stúdió pinceműhelyes (szlengben a *vajdás*) *100 éves a dadaizmus* címűek voltak.

Holló István tehát egyéni kiállítóként hét tárlattal hét éve szorgoskodik a pályán, ám a mostanival együtt ez a nyolcadik feltárlkozása (itt, az Újlipótvárosi Klub-Galériában 2011-ben már szerepelt egy önálló kollektív tárlattal).

De az alkotó ars poetica jellegű önfeltárlkozásán keresztül, amely valószínűleg egy pályázat-hoz íródott 2018 júniusában, egy körrel beljebb kerülhetünk művészetének értelmezésében. A következőket olvastam s következtettem ki ebből a megbízható, a ránézést bizonyára legautentikusabb szövegéből:

---

Az írás az Újlipótvárosi Klub-Galériában elhangzott megnyitószóveg szerkesztett, továbbírt változata, *KOR-jelek*, 2018. november 29 – 2019. január 18.



HOLLÓ ISTVÁN (1966) Budapest

A művész festményeinek tematikája: leginkább a nagyvárosi keretbe foglalt telő-múló idő; az idős és fiatal nő metaforikus viszonya; a szerelem és az ölekezés; a család; a próbára tett párkapcsolat; a vágyakozás és a nemiség; a férfi és a nő egyszerre kibékíthetetlen és elválaszthatatlan természete, a gyermek és a felnőtt kapcsolata. Holló István a szürke hétköznapi élet átváltoztatása vagy inkább a kifejezőerő, a mondanivaló felfokozása végett – a közvetlen látvány pusztán fauve-os és expresszív ábrázolásán túl – szükségét érezte annak, hogy megpróbálja egy olyan képi nyelvet teremteni, ahol s amelyben az egykori francia vadakkal és a német expresszionistákkal rokon stílusát az absztrakt gesztusművészet fogásaival, valamint a szürrealizmus eszköztárával és módszereivel, illetve a léptékváltó kollázs-montázs technika új térélményt adó elvével s leginkább a graffiti-gondolkodásmód szinkretikus primitivizmusával képes kombinálni.

Az önmaga számára kitűzött célt tehát ma már úgy valósítja meg, hogy az expresszionista látványelvű képeinek kiindulási felületeit, vagyis a fentebb megnevezett témáit, figuráit, alakjait, emberi szituációit az elemi formáig leegyszerűsítve festi meg. S ezeket azután egyrészt olyan, a digitális világunkra utaló jelekkel (betűkkel, parancsszavakkal, „0”-ákból és „1”-ekből álló bináris számjegyekkel, kettes számrendszerrel), a hétköznapi környezetünkben fellelhető ikonikus motívumokkal, tárgyakkal (parabolaantennával, mobiltelefonnal, csatlakozó- vagy töltőzsinórral, személyi számítógéppel, monitorral, billentyűzettel), másrészt városias mértani elemekkel, jelekkel, szerkezetes formákkal (háromszögvonallal, négyzethálós struktúrákkal, vázszerkezetekkel, rácsozatokkal), harmadrészt tiszta, kevert és tónusos ecsetrajzzal és gesztusos színmezőkkel kombinálja, amelyek összességében egy zaklatottan dekonstruált vagy éppen a széttöredezett rétegesen és mellérendelően vissza- és összeépíteni igyekvő, absztraktnak is felfogható, kollázs-montázsszerű, szürreális festménytextúrát alkotnak.

Holló nyilvánvaló szándéka tehát az lenne, hogy képei a művészettörténeti, festészeti stílusokon és irányzatokon szinkretikusan túlmutató, a különböző műveltségi, tárgyi és stíluselemeket összeötvöző, napjaink valóságát tükröző tág, az intim, a személyes mellett abszolút kortársi és egyetemes értelmezési keretet kapjanak.

Művészünk festményeinek leegyszerűsített figuráit, jeleneteit, helyzeteit, bár valóságos személyek és konkrét szituációk megfigyelése alapján készíti el, képeit mégis szándékolt nyersséggel, kezdetleges vonalvezetéssel, durva ecsetvonásokkal, élénk színekkel festi meg. Mondhatnánk úgy is, hogy alkotónk a kisgyermek ábrázolásmódjának elemi kifejezőerejét, „civilizáció előtti” őszinteségét kölcsönvéve, friss szemmel, primordiális alapállásból nézve ütközteti össze az örök érvényű emberi szituációk világát korunk zaklatott, széteső, kusza, ám összekollázsolt városi univerzumával.

Festékeit, matériáit nemcsak ecsetekkel, de hengerekkel, lécekkal, vonalzókkal, sőt talált rászterhálókkal, pukkansfóliákkal, rongyokkal viszi fel farostlemezeire és vásznaira. Ezért expresszív anyaghasználatú, a teret léptékváltó motívumsíkokkal érzékeltető felkavart, töredezett, katótikus, a biztonságérzet hiányával küszködő, a disszonanciákat harmóniába fogni igyekvő karcos képei inkább sorolhatók az art brut, a nyers, a bárdolatlan, a durva, a városi folklórral érintkező neoprimitivista, az outsider, mint a hagyományos (az egész szerinti) művészet fogalmkörébe. (Lehunyt szemű) férfi- és (nyílt tekintetű) női, fiú- és kislányportréinak arcvonásai, akár a színes tetoválásbarázdák, kérges árkok, ecsettel vésett ráncok, pemzivel mázolt karakterjegyek: a lélek egyedí és örök érvényű kalligráfiái. Mondhatnánk, szintiszta pszichológia itt minden; vagy még inkább letagadhatatlan patológia? Fájdalmasan groteszk, drámai kórképe és őszintén karikírozó, néha vidáman mosolygó korjele bizonytalan korszakunknak, világvége-hangulatunknak?

Összefoglalva: Jelen pillanatban az erős, élénk alapszínek (piros, sárga, kék), a feszült, nyugtalan, egzaltált komplementerek (zöld, lila, narancs), a végletes, szélsőséges feketék és fehérek, a közönyös szürkék tiszta és/vagy maszatolt használata, a zaklatott térkezelés, a léptékváltó kollázs-montázssal, a szándékolt elnagyoltság, a primitív kezdetlegesség, a rajzi tudás konkrét megfoghatóságának mellőzése, a szigorúan vett utánzó, megjelenítő technikai bravúr zárójelbe tétele, valamint a gyermeki tisztaság őszinte, nyílt felvállalása jellemzik Holló István művészetét.

Ő a vadak (Henri Matisse, Maurice de Vlaminck, Alexej von Jawlensky), az expresszionisták (Vaszilij Kandinszkij, Emil Nolde, Edvard Munch), az art brut és a graffiti szemléletű művészek (Jean Dubuffet, Jean-Michel Basquiat) mai utódeként és szellemi rokonaként nem a klasszikus szépséget kívánja lerombolni, hanem a romokból, a „Minden Egész eltörött” hangulatból próbál valami újat építeni, teremteni.

## BORSODI L. LÁSZLÓ

### A kanonizált költészet alapformái Baka István hátrahagyott verseiben



BORSODI L. LÁSZLÓ (1976) Csíkszereda

E tanulmány egy hosszabb lélegzetvételű értekezés (*Baka István „apokrif” költészete. Ami a Tájkép fohással című gyűjteményes kötetből kimaradt*) része. Azt vizsgálom, hogy a Baka István által kanonizált, vagyis a *Tájkép fohással* című kötetben (*Versek 1969–1995*, Jelenkor, 1996) véglegesített költészet és az abból kimaradt, általam „apokrifnak” nevezett, az *Összegyűjtött versek* (Kalligram, 2016) függelékének *Hátrahagyott versek* című fejezetében közreadott szövegek miként folytatnak egymással párbeszédet, és utóbbiak mint filológiai újdonságok miként találnak helyet Baka poétikájának egészében.

Az *Összegyűjtött versekben* Bombitz Attila *Hátrahagyott versek* címmel külön fejezetbe szerkesztette azokat a költeményeket, amelyeknek egy része az utóbbi években, a *Baka István művei. Versek* című kötet 2003-as megjelenése után kerültek elő. Ezek közül a *Ha...*, a *Tündének*, az [*Egy nyári délután a kertben...*], a *Kimondjalak*, a [*Hogy néz...*], az *Isten korbácsai*, a *Levél* és a *Nachtmusik* az 1970-es évekből származik,<sup>1</sup> és az egyes versek után olvasható bibliográfiai adatok szerint először az *Összegyűjtött versekben* kaptak nyilvánosságot, azaz korábban nem jelentek meg sem folyóiratban, sem kötetben. Megjegyezném azonban, hogy a *Levél a Könyörögj érettem* ciklus részét képező *Kora-tavaszi éjszaka* című verssel együtt megjelent a *Kortárs* 1975. júliusi számában.<sup>2</sup> A *Szikár alak* 1983 körül keletkezhetett.<sup>3</sup> A *Bábjáték*, a *Rapszódia* és a *Sztyepan Pehotnij feltámadása* későbbi/kései versek: a *Bábjáték* talán az 1980-as években, a *Rapszódia* és a *Sztyepan Pehotnij feltámadása* feltehetően az 1990-es években íródtak, de keletkezésük pontos ideje nem ismert. A *Rapszódiát* először Erdélyi Ágnes közölte a *Forrás* 1996. májusi számában, ugyanebben jelent meg a *Sztyepan Pehotnij feltámadása* is, amely *Búcsú* címmel is megtalálható a költő hagyatékában,<sup>4</sup> de ezzel a címmel – valószínű a teljes szövegazonosság miatt – nem jelenik meg az *Összegyűjtött versekben*.

A *Ha...* a lehetséges szerelmi szenvedély allegóriája. A vers láng és tűz klisészerű képei a lírai én és a kedves erős érzelmi kötődését fejezik ki, megvalósulását azonban egyfelől a címbeli feltételes kötőszó, másfelől a szél-füst metaforája-hasonlata ellenpontozza: „Lángokként vergődő ujjaink, / szerelmem, ha összefonódnak, / támasztunk oly tüzet, amíg / elégünk: a világ kigyullad. // S ha földre nyom a szél – / füstként szétszéledünk.” A befejezésben Baka István korai tájverseinek képi felépítésére ismerhetünk, amennyiben a természet antropomorffá válik, és a szerelem emlékének az őrzője: „keserűségünkkel itatva át / a rétet, s ízében megőrzi / emlékünket minden virág”.

A *Tündének* a címe alapján biografikus versnek nevezhető, hiszen a költő feleségének keresztnevét jelöli, és felfogható személyes ajándéknak, hiszen rendszerint a cím és szöveg közé írt ajánlás válik itt címmé. A cím által keltett személyes jelleget a versszöveg bensőséges, visszafogott erotikától sem mentes lírai hangja teljesíti ki. „Megfogod s a kenyér is fogja / tenyered illatát, / vizet iszol s míg szomjad oltja, / tiszta pohár issza a szád” – olvashatjuk az első szakaszban. A nőre, a feleségre testének részletei utalnak – a kéz és a száj szinekdochék. A kedvesnek a kenyérral és a vízzel való társítása jelzi, hogy a minden, az élet, létszükséglet a lírai én számára. Mindezt azonban úgy mondja, hogy nem beszél önmagáról, ő csak megfigyel. A közvetlen vallomásosság helyett a részleteknek ez az alapos számbavétele jelzi, mennyire fontos számára a másik fél. Az érzékeny megjelenítés a testrészek és a tárgyak találkozásának finom leírásában is tetten érhető, József Attila *Óda* című költeményének következő részletét idézve: „s a vizes poháron kezded, / rajta a finom eresz, / föl-földereng”. A második szakaszban ugyanez az érzékeny megfigyelő ugyanezzel a szemlélődő attitűddel közelít a nőhöz, csak az első szakasz hétköznapi élethelyzete helyett a természet és a kedves alakja kapcsolódik össze: „Arcodhoz elzarándokol / a szél, sietve elsímítja / ráncaidat, aztán lohol / s a tócsákon megint felírja.” A kedves képének horizontja bővül, a szájhoz képest megjelenik az arc is, amely tekintetet is feltételez, de amelyről szemérmesen hallgat, a hódolat pedig szintén harmadik személyben, a megszemélyesített szél képébe kódolva fejeződik ki: az „elzarán-

dokol" ige a kedves alakját a szentség fogalmához köti, így lesz a lírai én imádatának-áhitatának kifejezője, hiszen a zárandoklat istenhívő emberek szakrális cselekedete. A megszemélyesített szél nemcsak hódol, hanem vigasztal, megfiatalít, megszépít (elloholása az udvarló-szorongó kamasz magatartásaként is felfogható), s mindazt, amitől mentesíti az imádott hölgyet, a természetbe vetíti. A *Ha...* című vershez hasonlóan itt is a természet, pontosabban a természet által metaforizált én őrzi a kedves múltját, terheit, emlékét, együtt rezdül vele. E szimbiózis megjelenítője az utolsó szakasz is: „Öled füve után susog, / sóhajt az udvaron a pázsit – / alszol – s hogy meg ne fázz – a tűz / álmában is parázslik.” Baka – és a modern költészetnek a századforduló szimbolista költészeteszményétől eredeztethető – képkalkotására ismerhetünk: az én nem közvetlenül szólal meg, nem énfeltáró poézisről van szó, hanem maga a költői nyelv, a költői kép válik alkalmassá arra, hogy közvetetten megszólaltasson valamit abból, ami nemcsak az énben, hanem a nyelv teremőképességének köszönhetően is végbemenő folyamat. A közvetettség itt azért is funkcionális, mert az én erotikus gondolati tartalmait hivatott szemérmesen eltávolítani a harmadik személyben beszélő éntől, kivetíteni a természetbe. Az „Öled” egyes szám második személyű birtokos személyjelű szinekdochéjának intimitását, személyességét – amelyet a lírai én fentről (száj, arc, kéz) lefelé irányuló tekintete is kifejez – az udvarhoz, a pázsithoz köthető harmadik személyű, a tűz képét asszociáló „sóhajt” és „parázslik” ige teszi eltávolítottá, szemérmessé. A természeti képekbe transzponált finom erotika szintén köthető József Attila *Ódájához* („látom, hogy meglebbenti / szoknyád a szél”; „Hullámzó dombok emelkednek, / csillagképek rezegnek benned” stb.), ugyanakkor megalapozása lehet annak a látszólag nyíltabban megfogalmazódó erotikának, amellyel a *Pügmalión* című szonetttriptichonban találkozunk. A nyíltság azonban ott azért látszólagos, mert a kései modern (költői) nyelv természetéből következő, az én önkítárulkozásának lehetetlenségét jelentő szerepjátékos alkotó szólamában jön létre, amely, tudjuk, magának az alkotási folyamatnak is a metaforája.

Az [*Egy nyári délután a kertben...*] szintén a szerelmi költészet retorikáját mozgósítja, de már nem a szerelmi szenvedély, hanem a beszélőnek a kedveshez való viszonyulása és az ezzel összefüggő bűn-bűnbánat válik hangsúlyossá. Az első szakasz múltbeli életképben megjelenített idilljét („Egy nyári délután a kertben / üttél olvasva”) a lírai én gesztusa és az emlékképben egyes szám második személyben megidézett te reakciója töri meg: „ahogy / megérintettelek, riadtan / néztél fel, mint az állatok, // ha részegen belép a gazda: / kezében széna és kötél, / a születés irtózatától üvöltő gyermek visszatér”. A második szakaszba átnyúló példázatos, ám az életképbeli szituációhoz (mint hasonlítotthoz) retorikailag homályosan illeszkedő hasonló sejteti csupán az elkövetett bűnt, ami a körvonalazódó, mindenképpen ambivalens magatartásból következik. S hogy ez a magatartás, a másik ellen elkövetett bűn a lírai éné, azt a harmadik szakasz szókimondása teszi bántóan egyértelművé (véleményem szerint sem az elhallgatás, sem a kimondás nem mértéktartó, valamilyen eltéveszti Baka az arányokat): „Most bámulok az őszi tájra, / s hogy vétkeztem, beismerem”. A negyedik szakasz szerint a megbánást létrehívó lelkiismeret-furdalet tetézi, hogy a lírai én többször visszaesett bűnébe, többször bántotta a társát, aki ráadásul a rosszra jóval felelt: „hogy bántottalak annyiszor, / s mégis te oltottad ki vágyam –”. A kedves volt az, aki megcsalása ellenére a lírai én bűnét megbocsátotta, testi-lelki harmóniát adott neki, visszafogadta őt nyugalmába, megszüntette a hiányérzetet, amit a bűn okozott benne. Úgy tűnik, a lírai én számára még elviselhetlenebb a múltbeli bűn terhe, amiért a társa a rosszra jóval válaszolt, és ezért ő nem tud megbocsátani saját magának: „a szegyenemre rárakódott / éjek mocskából hajt ki árnyam”.

A vers záró képét Baka István felhasználja a *Vázlatok, töredékek, változatok*ban olvasható *1971 nyara* című vers első szakaszának harmadik és negyedik soraként is, tehát felfogható úgy az [*Egy nyári délután a kertben...*] kezdetű vers, mint a három nappal később (1971. szeptember 28.) keletkezett *1971 nyara* részleges előzménye. Amíg ebben a szövegben az én saját bűnétől szenved, tehát ismert a bűntudat (személyes) oka, addig a később keletkezett *1971 nyarában* ugyanez a kép más távlatot kap: a világgal konfliktusban álló, a világtól szenvedő én létmetaforájává válik.

A szintén Tündének (a feleségnek) ajánlott *Kimondjalak* a késő modernség nyelvfilozófiai kérdéseként, a költői nyelv lehetőségeként/korlátjaként szólaltatja meg az én-te viszonyt, amely nem feltétlenül szerelmi, férfi-nő viszonyként írható le, hanem alkotó és alkotás kapcsolataként, ami jól ismert, visszatérő probléma a *Tájkép fohással* verseiben. Az írás emlékezet, a te az alkotó énben dereng fel, de nem artikulálódik szöveggé, a teremtés előtti pillanat rögzítése az első szakasz: „Arcod az íratlan papír / kockái közt dereng bezárva, / s egy messzi füst hajadat írja / tüzem titkaként



a tájra.” Az „íratlan papír” képe, valamint az „írja [...] a tájra” egy motívumkört alkotva azt sejteti, hogy a táj verstáj, amelyet az alkotó szenvedély („tüzem titkaként”) formálhatna létezővé, de a második szakasz alapján úgy tűnik, az én is kiszolgáltatott a szavaknak, képtelen uralni a nyelvet: „Már kivetették a szavak / maguk közül a te neved, / s hogy szívemnek kimondjalak, kevés / a ráalvado emlékezet.” Azáltal, hogy a hagyomány, a nyelv a múltban kiiktatta a szóként létezőt, az identitást jelentő nevet, megszüntette a te-t. Újrateremtése lehetetlenségének a belátása annak elismerése, hogy a te hiányként létezhet az én számára, és üres hely a hagyományban, a szavak tereiben. A meglevő szavak személytelenül állnak jól a nem létezőért, akár csak a *Prédikátor-énekben*, amelyben „Tárgyakká hülnek a szavak”. Ezt még a személyes emlékezés sem befolyásolhatja, a nyelv képtelen a személyesnek a közvetlen megszólaltatására (lásd a *Sovány vizekből* című versben is: „Szép arcod emlékként sugárzik, / hiába vagy velem – / csak az lehetsz már, aki voltál, / élőnek jeltelen”). Még a képi közvetettségbe transzponált te megragadása is kudarcra jár a harmadik szakaszban: „Elvesztettem a poharat, / mely ízedet, mint lelket, őrzi; / párája gondom – messze vagy, / s a lélek sorsa: kitörni.” Ami színekdochészerűen, az alkotás által megragadható lenne az alkotó én számára, azt is elveszíti: a lélek dimenzióit, az alkotói, a te, az alkotás tárgya iránti lelkesedést. (Talán a gesztus kísérletjellegét hivatott érzékeltetni az is, hogy a szakasz képei motivikusan nem következnek az előzményekből?) Marad hát az alkotói bánat, az önreflexió a tautológiát sejtető, túlbonyolított nyitányú negyedik szakaszban: „Talán nem bánat ez, csak annyi: / bánat, mely bánat-társra vágyik, / magába fordított tükör, / melyről minden más arc leválik.” Nem lehet eldönteni, látszatvigasz vagy valós, a költői nyelv teljesítményével összefüggő felismerés, ami itt megfogalmazódik: a vers előző három szakaszára utaló, önreflexív „nem bánat ez” azt érzékelteti, én és te, alkotó és alkotás viszonya a soha el nem érhető, mert a nyelv által soha meg nem ragadható teljesség, a nyelven túli nyelv, harmónia helyett az egymás iránti, bánattal (mert hiányérzettel) eljegyzett vágyakozásban körvonalozható. Arról a – amennyiben a bánat „magába fordított tükör” – befelé végtelenné táguló folyamatról van szó, amiben az én a másokban, az alkotó az alkotásban és fordítva nem statikus végpontként, hanem állandó újraértelmezésekben, újraírásokban, mássá válásokban, maszkokban önmagára és/vagy egy/a másra lephet, hogy újra elveszítse és újra megtalálja. Igaz ez József Attilának a *Nem én kiáltok* című versben megfogalmazott tétele felől is: „Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.”

A [*Hogy néz...*] kezdetű vers a maga belső univerzumát építő és belőle épülő alkotó-én hangja. A tükör motívuma és az öntükrözés itt is megjelenik, fiatalkori önmagában (mint Baka prózájának számos alteregójában) saját magát szemlélve: „Hogy néz üres szemembe / a húszéves, ki voltam! / Sorsából: sorsunkból, ím, / magamba visszahulltam.” Az önmagába hullás annak a drámai felismerésnek a következménye, amit a további három szakaszban fejt ki: hogy a fiatal, reménnyel teli élet s így majd a későbbi is értelmét veszítette közösségi és magánéleti vonatkozásban is, mert sem a nemzetnek, az országnak nem volt szüksége rá („Csontjaim jégvirága / hideg ablakodon / tündöklök, Magyarország, / de olvad már, tudom”), sem a teljességet ígérő szerelemben nem lelt társra: „A szerelem se óv meg, / csak üt reám sebet.” Mi több, szellemi hontalansága, számkivetettsége és az ebből fakadó reménytelenség állandósul az időben, amennyiben „Kakukkióka-sorsom / közös fészünkünk kinötte, / jövődöm megzabálta, / és lelökött a földre.” Ha figyelembe vesszük azt, hogy a vers az 1970-es években keletkezett, akkor a *Temesvár. Dózsa táborából* (1970) ismert „jövőtlenek, de bátrak” ironikus kifejezésre rímelő, a közösségi költőszerep szólamában megfogalmazódó „jövődöm megzabált” sor nemcsak Magyarország, nemcsak a Kárpát-medencei magyarság, hanem a kelet-közép-európai térségnek a fennálló kommunista hatalom elnyomása elleni vádjaként is olvasható. Ne feledjük, Baka István 1971–1972-ben volt Leningrádban, ahol rádöbben magyarságára, a magyarság tragikus helyzetére.<sup>5</sup> A [*Hogy néz...*] keletkezési idején túl főleg a gondolatossága, a benne kifejeződő ironikus vád és reménytelenség költői szólama okán hozható összefüggésbe olyan versekkel a *Tájkép fohással* című kötet kanonizált verseiből, mint az *Azt hittük, hogy a dzsungel* („Azt hittük, hogy a dzsungel / szobánkban folytatódna, / hol partizánmód rejtezik / s szép tervet sző a holnap”), az *Erdő, erdő* („Erdő, te zöld reménytelenség, / vadak félelmével teli!”), a *Végigver rajtad* („Végigver rajtad, erdő, / végigver rajtad, szerelmem, / szorongásom, hazám”) stb.

Akár csak a költészet forrásvidékét képező többi szöveg, a *Hátrahagyott versek* címszó alá vont versek is kicsiben tartalmazzák a Baka István által véglegesített költészet minden fontosabb témáját, motívumát. Az én-te, az alkotó-alkotás viszonyát, a (nemzet)közösség sorsát érintő költői témák

mellett megjelenik a teljes poétikát meghatározó metafizikai dimenzió is, és annak központi figurája, akivel a lét alapvető kérdéseit tisztázandó a legtöbbet perel a Baka-versek beszélője: Isten. Az *Isten korbácsi* – a költő alap poétikai eljárásának megfelelően – már címében blaszfémikusan láttatja az Istent: a hajcsár, a börtönőr, a verőlegény képzetével társítható. Ha Isten kezében a korbács, akkor a világ a fegyenc: „Hogy ragyognak a csillagok! / Ámulhat e fegyenc világ: / kifényesítette az Isten / a szögesdrót minden bogát.” Az első szakaszban az egy motívumkörből származó képek (világ–fegyenc, csillagok–szögesdrót bogjai, Isten–őr) kozmikus bezártságot érzékeltetnek. A létbe zártságot a József Attila költészetéből eredeztethető makrokozmosz képei fejezik ki a második szakaszban is: „A csillagképekkel befirkált / ég sima, mint a cellafal, / amelyre egy unatkozó rab / otromba ábrákat kapar.” Az ég–cellafal metafora összekapcsolható az előző szakasz csillag képével, a cellafalhoz is társítható a szögesdrót, tehát akkor a „fegyenc világhoz” az ég, de a „csillagképekkel befirkált ég” egyrészt mintha ugyanazt mondaná, hogy olyan messzi, távoli, hogy nem is igazi, másrészt mintha a firkálás gesztusa tompítaná a csillagok–szögesdrót képének vízió belüli valódiságát, komolyságát. Eldönthetetlen az is, hogy ki a rab (minek a metaforája), és ő milyen perspektívából látható az előző szakasz alulnézetéhez képest, ha az ég cellafalára rajzol. Itt mintha megtörne a versvilág egysége, amely Baka művét nem a feltétlen jól sikerült alkotásai közé soroltatja. (Minden bizonnyal ezért *nem állt elő* vele.) A csillagos éghez asszociálható éj kapcsolja össze a második és a harmadik szakaszt, komplex költői kép, szinekdoché és megszemélyesítés, az én elveszettségének, létbe zártságának és tehetetlenségének a metaforája is: „S én – félig béna nyelv – sajogva / forgok az éj szájjüregében, / s láthatatlan, kemény fogakba / ütközve motyogom reményem.” A nyelvként metaforizált én a szörnyeteg éj része, szerve, aki nem tud menekülni, a fogak ilyen értelemben létezésének a korlátai. Egyetlen kapaszkodója a félelmet és megtörtséget érzékeltető, egyben számára a létezését jelentő motyogás, vagyis a mondás, az alkotás, a költőként létezés. Talán ennek a motyogásnak, a dadogásnak, ennek a mégis–morálnak, az artikulációnak a következőként olvasható a befejezés, noha nyelvi szempontból a szó- és mondatrend hagy maga után kívánni valót, vagy éppen ennek a dadogó-motyogó artikulációnak a versnyelvben való leképeződése az, amit olvasunk (?): „Hogy sorsom úgy sötét – a holnap / árnyéka; és szabad vagyok, / míg földre nem görnyesztenek Isten / korbácsi: a záporok.” Az mindenképpen kiolvasható belőle, hogy a sorsnak „a holnap árnyéka” szókapcsolat a metaforája, ami azt fejezi ki, hogy sorsa éppen a jövő miatt reménytelen: vagy azért, mert eltakarja a jelen elől önmagát, vagy azért, mert nem válhat azzá, amivé a lírai én szeretné. A vers ambivalens befejezése egyfelől mégis a remény hangján szólal meg. Felveti ugyanis a szabadság kérdését. Mi adja az én szabadságát? Lehet, hogy éppen maga az iménti felismerés: hogy a jövő elérhetetlen, vagy annak a felismerése, hogy mindaddig reménykedhet, vagy mindaddig örülhet a gondolkodás szabadságának, a szabadság gondolatának, ameddig Isten engedi. Isten irgalmán múlik tehát, hogy meddig. Másfelől éppen ezért pesszimista a befejezés. Baka költészete szerint ennek az Istennek az irgalmában bízni nem kifizetődő, de lehet, hogy éppen a tudat, hogy valamikor biztosan lesújt rá, ad létezésnyi szabadságot/időt, egyben tragikus határt a létezésének.

Ha az *Isten korbácsi* még tartalmaz is néhol poétikai hibákat, az az egzisztencialista értelemben vett világbavettség, amit és ahogyan megjelenít, poétikai szempontból előkészít, olyan későbbi jelentős Baka-versek előzményévé teszi, mint a *Sátán és Isten foglya* („Rám kattán, mint fénylő bilincs, / a reggel horizontja”), *A Nagy Vadász* („Mert állunk mindenütt a négy / égtáj célkeresztjén”), *a De profundis* („Kényszerzubbony volt már az anyaméh is”; „a Mindenség csak túlméretezett / bolondokházi kórterem tudom”), *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* („Az Isten téli szájában megyünk, / nyúlós latyakban, körbe-körbe”) stb.

1975-ből két vers nem került kötetbe: a *Levél* és a *Passió*. Ezek a versek két kötet, a *Magdolnázapor* (1975) és a *Tűzbe vetett evangélium* (1981) megjelenése között, olyan évben keletkeztek, amelyben Baka kifejezetten kevés verset írt. Ebben az évben írta és a *Tűzbe vetett evangéliumba* kerültek be a később *Vörösmarty. 1850* részévé vált *Vörösmarty II*, a gyűjteményes kötetekben *Végvári dal* címmel szereplő *Balassi-ének*, a *Szárszói töredék*, a *Könyörögj érettem*, a *Kora-tavaszi éjszaka* és a *Tó-szoknya* című költemények. Az, hogy Baka István a kevésből is kihagyja, és nem emeli be kötetbe azokat, amelyeket poétikai-esztétikai megfontolás alapján nem tekint arra érdemeseknek, már a tudatos, a doctus költő döntése, aki odafigyel versei megformáltságára. Mivel ciklusban, kötetben gondolkodik, pontosan tudja, hogy az egyes költemények párbeszédet folytathatnak egymással, de



HOLLÓ ISTVÁN, A gondolkodó, 2018



HOLLÓ ISTVÁN, Asszony, lány, gyerek, 2018

amennyiben képi síkon átfedések lennének, akkor ismételnék egymást, és szövegek dialógusa helyett párhuzamos monológok jönnének létre, ami az egyes versek önálló világát is sértené. Talán ilyen megfontolás alapján maradt ki a *Levél*, amelynek címe nincs jelentésteremtő egységben a szövegtesttel. A *Szakadj*, *Magdolna-záport* és a *Tó-szoknya* metaforikájának erotikus tartalmait ismételi meg és erősíti fel, a vers rovására azzal a különbséggel, hogy míg az említett versekben a táj és a női princípium egymásba montírozódnak, szimbiózist hozva létre egymás tulajdonságaivá válnak, addig a *Levél* hasonlataiban mesterkéltté válik a kettő egymás mellé állítása. Már a konkrét vershelyzetet imitáló indítás mint hasonló miniatürizálja, bezárja a tárgyi világba a nyitott tájat: „Székre dobált ingecske, szoknya: / gyűrötten úgy ring le a rét / hegyről a völgybe, hol combtövig / mezítelenek a jegenyék.” A második szakaszban mind a táj részleteit, mind a lírai én erotikus gesztusait keresetté teszi egyrészt az, hogy a nő és a virág képe nem alkot organikus egységet, másrészt a táj és a bent tárgyi világhoz köthető konkrétságot is megkérdőjelezi, az erotika intimitását is üresjárattá teszi a hirtelen távolítás: „Kigombolt pityangok alatt / keresem a melleidet, / megsimogatlak, átölellek, bár nem vagyok veled.” Akárcsak az indításban, a harmadik szakasz hasonlatában ugyanaz a képalkotási eljárás ismétlődik meg, vagyis a kedvesnek, a nőnek a tárgyi világ kellékei révén történő színekdochészzerű szcenírozása a hasonlóan már-már azt az érzetet kelti, hogy a táj a fontosabb, hogy a nő, a nőiség valamiféle ürügy a táj iránti vonzalom kifejezésére, és nem fordítva: „Úgy sorakoznak a virágok, / a sárga, a fehér, a kék, / mint polcodon szép rendbe rakva / bugyik és kombinék.” Noha másfelől olyan túlfűtött az erotika, hogy ezt a feltevést nem tudja elhietni a vers, főleg ha a negyedik szakaszt olvassuk, amelyben a szerelmi egyesülés így következik is, nem is a vers egészéből. Így van ez akkor is, ha a beszélő boldog, de úgy tűnik, egyedül boldog ebben a lát-szatazonosulásban, amely nélkülözi a *Tó-szoknyából* kiolvasható finom, jelzésszerű erotikát. Marad hát a két világszelet közötti billegés még akkor is, ha a hasonlat metamorfózison esik át, és metaforává válik: „Gondos kezed nyoma a tájon: / az esővel behintett tavat / simára vasalod még – aztán / mellém fekszel s nekem adod magad.”

Ha igaz az, hogy a hagyatéék opusaiban Baka minden költészeti alaptémája felfedezhető, akkor az is igaz, hogy minden később elmélyített, tökélyre vitt poétikai eljárás és hatás is megtalálható: így tehát a metaforikus versbeszéd és az intertextuális-interkulturális utalásokon alapuló maszköltés-szerepjáték mellett az interkulturalitás működéséből külön ki kell emelni a zene és a képzőművészet szerepét, amely ha nem is meghatározó, de felfedezhető sajátosságként ott van a *Hátrahagyott versekben* is. A fejezet egyik legtalányosabb verséről van szó, a Gustav Mahler emlékének ajánlott *Nachtmusik* című alkotásról, amely a címe alapján inkább Mozart nevét idézné, az ajánlás viszont teljesen más irodalmi-kulturális összefüggéseket kereset az értelmezővel.

„Kamaszkoromban csak néhány korai művét játszották nálunk, ezért az »igazi« Mahlerrel viszonylag későn – 1976-ban – ismerkedtem meg” – írja a költő egyik tárcájában.<sup>6</sup> Ennek a „kései”, kezdeti találkozásnak lehet a közvetlen, szinte azonnali eredménye a *Nachtmusik*, amely azonban még nem hordozza Mahler zenéjének azt a felforgató, Baka István költészetének versbeszédét megváltoztató, összetettebbé alakító hatását, mint ami a szintén 1977-ben keletkezett, Gustav Mahler emlékének szentelt és az *Ady Endre vonatán* című ciklusban végleges helyet kapó *Trauermarschban* felfedezhető. Abban Baka „a zenei élmény kifejezéséhez új kompozíciós elveket társít. A korábbi statikus rendet, amely a képeket a logikai fejlődésmenet adott pontjain kimerevítette, most felváltja a dinamizmus. Egyetlen cselekvésfolyamként lüktető groteszk vízióvá válik a vers.”<sup>7</sup> Ez a groteszk látomásosság olyan önálló versvilágot teremt, amelynek az alapja az egymást látszólag kizáró világszeletek egymásra montírozása.<sup>8</sup> A *Tájkép fohással* kontextusában a Mahler *V. szimfóniájának* első tételét idéző *Trauermarsch* szerepjátékos Adyjának iróniáját, groteszk látomását az *Isten fűszála* című ciklus végkicsengése magyarázza. A költőszerepként definiálható alkotó kiábrándult, mert a tökéletes nyelv eszményének tudatában sem képes eljutni a teljességre. Ennek ellenére sincs azonban semmi bizonyosabb számára, mint a nyelv. Az elkeseredettségét metaforizáló groteszk látomás úgy értelmezhető, mint akinek a költői kísérletezés adja a morális tartást, ami egy új beszédmódra, versvilágra való rátalálást jelent. Ebben Mahler zenéje a szerepjátékos költő számára biztos fogódzó, akárcsak az ettől elválaszthatatlan ironikus magatartás, amely arra ad lehetőséget, hogy önmagáról, világáról úgy szóljon, hogy neki látszólag ne fájjon, és mintegy kívül helyezkedve, külső nézőpontból reflektálhasson. A Mahler-zene hatására is meglelt metaforikus-látomásos, rapszodikus áradású versbeszéd következtében a *Háborús téli éjszakával*, a *Döblinggel*, a *Vörösmarty-töredé-*

kekkel, a *Halál-boleróval*, a *Mefisztó-keringővel* vagy a *Gyászmenettel* együtt olyan, a Baka poétikájában uralkodó ironikus-groteszk értékszerkezetnek, látásmódnak válik az alapversévé, amely a teljes Baka-univerzum egyik sarkpontjaként értelmezteti a szöveget, jelezve Széchenyi, Liszt, Yorick, Sztjepan Pehotnij érkezését, akik más hangsúlyokkal, de hasonló problémákkal küszködve ugyanannak a távolságtéremtésnek, ironikus magatartásnak válnak a kifejezőivé, mint a *Trauermarschban* a szerepjátékos Ady.

Ha a *Nachtmusik* négy soros szakaszaiban még nem is fedezhető fel a felsoroláson, ismétlésen, ellentétezésen alapuló, a képek dinamizmusában, egymásra montírozásában megragadható közvetlen Mahler-hatás, a harmadik személyű versbeszéd – amely egyszer sem engedi meg a beszédhelyzet olyan irányú változását, hogy a beszélő önmagára utaljon – a világtól való ironikus távolságtartást fejez ki. A lírai én fájdalma pedig nem a világról szóló közvetlen véleménynyilvánításban, reflexióban, hanem abban nyilvánul meg, ahogyan a világot megjelenítő villanásszerű, statikusságot érzékeltető képek és azok részletei egymás mellé és nem egymásra kerülnek.<sup>9</sup> Mintha életképek sorozata lenne a vers a maga helyszíneivel: a városszéli park (1. szakasz), kocsmá, kocsmaudvar (3. szakasz), kaszárnya (5. szakasz). Az éjszaka, amely összeköti ezeket a helyszíneket, elsősorban nem napszak, hanem állandósult létállapot, a világ létmódja, amely félelmetes is („Éjszaka a városszéli parkban, / lánc-vacogásban hinták inganak”), ember nélküli is („halforma lábnyomok”), ösztönszerű is („Az őrjárat okád az udvaron”), amelyben a tárgyiasságok is csak torzan, állati szinten elevenednek meg, az emberből a nem emberit jelenítve meg, mintha a tárgyak kerültek volna a világ középpontjába az ember helyett: „sárgásfehéret csordít a lámpa, mint / a latrinán onanizáló katoná”. Tragikus-groteszk világ, mert semmi nem történik, ami élhetne, az sem él, szoborszerű vagy gépies, és úgy tűnik, utólag az értéktelenből farag eszményt, példát, megfosztva lényegétől a magasztos ideát, önmaga ellentétébe fordítva át azt: „A kaszárnya előtt a strázsa / úgy áll, mint majd az emlékműveken.” Elmúlásra ítélt világ, amelyben nincs lehetőség a hőssé válásra, a cselekvésre, csak a passzív, ember alatti vegetálásra, mint ami a szerepét nem tudni, kinek a nevében gyakorló strázsa uralma alatt állna, bár inkább maga is kiszolgáltatott e világnak, nincs különbség őrző és őrzött között, mindenki elveszíti az identitását, vagy létre sem jött: „s a hálóban egymás mellett a háti- / zsákok: domború sírok jeltelen”.

A *Nachtmusik* világának kísértetiessége, halálra ítéltisége összefüggésbe hozható nemcsak a *Trauermarsch* szövegvilág-működését meghatározó Mahler V. szimfóniájának gyászos, groteszk világával, hanem a következő két, a VI. és a VII. szimfóniával is, „melyekben nincsenek énekes tételek, már XX. századi szorongások hatják át (nem véletlenül: századunk első évtizedében keletkeztek)”.<sup>10</sup> A VII. szimfóniához különösen is kapcsolódik, ugyanis a Baka-vers címe megegyezik a szimfónia második és negyedik tételének címével: *Nachtmusik*, azaz *Éji zene*. Mahler tágan értelmezi az éji zene fogalmát, és az ötrészes szimfónia középső három tételében a kifejezés valamennyi értelmezési lehetőségével él, távolabbi asszociációknak is helyet adva. Alma Mahlernek írt levelében arról írt, hogy az első *Nachtmusikot* Rembrandt *Éjjeli őrjárat* című képe ihlette:<sup>11</sup> „A kürtök gyakori alkalmazása talán valóban a vidám vadásztársaságra utal, s a kedélyes, nótázni való indulódallam Rembrandt vadászainak lépteit kíséri. Ugyanakkor lehetetlen nem megérezni a tételben lappangó iróniát, mely egészen másfajta képet idéz fel. Könnyhullajtó állatokét, akik nagy szomorúan a vadász holttestét viszik gyászmenetben.”<sup>12</sup>

Baka versében nincs nyoma a Rembrandt festményén látható alakok rangjából származó magasztosságnak, a menetelés mozgalmasságának, vidámságnak, és hiányzik Mahler zenéjének dinamizmusa, ezzel együtt a festmény kedélyesnek tűnő világát ellenpontoszó irónia is. A szekszárdiszegedi költő műve úgy tart kapcsolatot Mahler zenéjén keresztül Rembrandt *Éjszakai őrjáratával*, kialakítva így a vers intertextuális-interkulturális háttérét, hogy kiiktatva a mozgást, mozgalmasságot, egy mozgás utáni, vélt mozgásokkal kísértő, statikus állapotot teremt meg: a festmény emelkedettségét alantásba, a zene festményt ellenpontoszó iróniáját pedig groteszkbe fordítja át, hiszen az őrjáratból csak a strázsa, az emberből csak az állati vonások, az életből a halálra emlékeztető kísérteties éjszaka marad.

A Mahlernek ajánlott verset még egy memoárvers követi, a *Szikár alak*, „Babits Mihály emlékének”. Az ajánlás azért furcsa, mert a Bakáéban nincsenek közvetlen hatások, áthallások Babits Mihály költészetéből (hacsak az *Alkalmi és tréfás versek* között olvasható *Szonett-játék* záró darabját, a *Babits Mihály: Ablaknégyes*öt nem soroljuk ide). A szöveget olvasva azonban kiderül, hogy a jambusi



HOLLÓ ISTVÁN, Könyöklő idős férfi, 2018; Idős nő portréja, 2018



lejtésű, bő áradású episztola címzettjéhez intézett monológ voltaképpen ürügy arra, hogy kifejezze hódolatát Babits Mihály és József Attila költészete előtt. Nem a költők mint emberek, hanem a költők mint alkotók előtt. Ehhez Baka felidézi a már sokak által és sok helyen megírt két költőelőd ambivalens személyes kapcsolatát, amelyben elgondolt vagy valósnak hitt ellenszenv miatt végül nem jött létre ugyan a mester–tanítvány viszony, de eljutottak egymás kölcsönös tiszteletéig, egymás alkotásai értékének elismeréséig.<sup>13</sup> A gesztus, hogy az utód, a Baka-vers költő-énje felülírja fiatalkori tévedését, azt, hogy József Attila nyomán maga is a nyugatos költő ellen foglalt állást a kettejük között fennálló vitában,<sup>14</sup> Baka István ars poeticáját is jelenti: annak kifejeződését, hogy milyen nagy jelentőséget tulajdonít már a kezdetektől a József Attila-i költészetnek a saját poétika kialakításában. Ennek értékét mindenki felmérheti, aki egységben látja Baka István oroszos ihletettséggű metaforáival József Attila költészetének mikro- és makrokozmoszt összekapcsoló metaforikáját, illetve annak sajátta alakítását, hiszen Baka ezt a költői nyelvet, a vallomásos–tragikus hangot intellektualizálta,<sup>15</sup> a tárgyias költészeteszménytől a hetvenes–nyolcvanas évekre eljutva egy olyan intellektuális versnyelvig, amelynek keretében a közösségi–történelmi sorskérdések mellett a lét végső kérdései is feltehetőek.

Baka István esztéta magatartásával, a költői nyelv abszolút értékébe vetett hitével összhangban a vers befejezése túlmutat az emberi viszonyok fontosságán, az irodalmi hatások kérdéskörén. Az irányzatok, korszakok, szekértáborok, folyóiratok, műhelyek, ideológiák, az irodalmi élet (intrikái, üresjáratok) által tagolt úgynevezett irodalom helyére az egy(ség)et, a szintézist jelentő irodalmiságot, a gyarló és mulandó emberi fölé a romolhatatlannak hitt tiszta esztétikumot helyezi abban a hitben, hogy az övé is e közös, nagy egység felé tart (ami azóta megvalósult/megvalósulni látszik): „Egymásra lelt-e árnyad és az árnya / a csillagporos túlvilági réten / vagy galaktika-cserjés égi kertben? / ahogy ma bennem / sétáltok, meg-megállva, / és társalogtok szépen, / nem kapva össze semmi semmiségen, / hanem – mivel tanú nincs – / időnként akaratlanul is, / a dialógus-prózárt versre váltva.” Ennek a teljes poétikából következő ambíciónak a beteljesítése jegyében válik értelmezhetővé immár nemcsak a metaforikus–szerepjátékos versbeszéddel jellemezhető, szűkebb értelemben vett Baka-költészet, a *Tájkép fohással* című költői testamentum, hanem az azt kiegészítő, nem csak (elsősorban nem) a keletkezés/megalkotás, hanem a képi beszéd és maszkköltés felől azt tágabb összefüggésbe helyező utolsó három vers is. A költői nyelv szerepekben megnyilvánuló természetét, a szerep metafizikai, a nyelven túliság dimenzióival kapcsolatot tartó sajátosságát összegző költemények, a *Bábjáték*, a *Rapszódia* és a *Sztyepan Pehotnij feltámadása* mintegy visszamenőleg a hagyaték szövegeit a maguk esetlegességeivel együtt dialógusba hozzák a kanonizált Baka-univerzummal, ugyanakkor a költészet függelékévé szerkesztett háttéranyag rámutat a kiérlelt, cikluskompozícióként véglegesített poétika esztétikai értékeire, lehetséges helyének megtalálására a(z) (kortárs magyar) irodalomban. Ennek a gondolatnak a jegyében és ezeknek a verseknek a költői életmű egészében játszott kiemelt szerepével együtt összegzem a *Tájkép fohással* című kötetten kívül eső (jelen tanulmányban a *Hátrahagyott versekben* olvasható) szövegek jelentőségét.

A feltáruló műhelymunka azt bizonyítja, hogy a költő szigorú (ön)kritikai érzékének és kifinomult ízlésének köszönhetően a végleges életműnek minden esetben jót tett akár a címváltoztatás, akár a tömörítés, az átírás, az új kontextusba helyezés vagy az, hogy egy-egy képet, sort, verset kihagyott a *Tájkép fohással* című kötetből. Ezek a szövegek időbeli elsőbbségük folytán a kibontakozott életmű előzményeit jelentik, a kép- és a maszkképződés terén egyre összetettebbé váló poétikai folyamatoknak, az alkotás felől lezártnak tekintett Baka-poétikának a kezdőpontjaként értelmezhetőek. Általuk a Baka-univerzum (nemcsak fiktív) keletkezése válik láthatóvá: az, hogy miként jut el a nyelvvel, a kultúra különböző regisztereivel kísérletező költő a versbeszéd töredékességétől a megszólalás különböző módozatait a nyelv természetéből adódóan szerepjátékként tételező érett költészetig, amelyben az én mindig nem-énként nyilatkozik meg. Ha ezeket a verseket, vázlatokat, töredékeket is e szerepjáték részeként, a kötetkompozícióban elfoglalt helyük alapján értelmezzük, akkor – a kronológia mellett – a tudatos, a kísérletező költőszerepet mint maszkot konstruáló és megkonstruált beszélő műhelyében vagyunk. A változatok a *Tájkép fohással* című kötetben olvasott versek kijelentéseit relativizálják, egyben megsokszorozva a jelentéslehetőségeket, ami az egyes szövegváltozatok közötti jelentésképző dialógus, inter- és autotextuális viszony eredménye. Ez ugyanakkor növeli egyfelől a kételyt, hogy a megsokszorozódó jelentés, a különböző változatok, versnyelvek közötti ingadozás, a nyelvi kijelentések viszonylagossága következtében eljuthat-e

a beszélő az isteni nyelv harmóniájába, amely minden költői öngyötrés, szerepekben és szerepként való megnyilvánulás értelme. Másfelől ha ezeknek a *műhelyszövegeknek* az esetlegességét, változtatjellegét szem előtt tartva olvassuk a költő által összeállított kötetben megjelent verseket, talán éppen a szerepjátékosok által teremtett költészet és a saját költészetet teremtő szerepjátékosok, azoknak egymáshoz kapcsolódó, a kötetet, a költészetet egyetlen összefüggő univerzummá alakító gesztus jelentésképző ereje hozza létre az isteni nyelvet, a teljességet, ami a nyelv természetéből adódóan, jelentés- és identitás-megsokszorozó képessége révén mindig rejtve marad, és innen az állandó önemésztés. Marad hát a versben megszólaló kényszerű és végleges búcsú, amelyben a búcsúzás nyelvi eseményének, a szerepnek is kiszolgáltatott a beszélő, és az is igazolódni látszik, hogy az Úr nem(csak) transzcendens értelemben vett figura, hanem annak költészeti mása, aki a megszólíthatósága által szereposztó, a Baka-költészet teremtője, egyben az én önmeghatározhatatlanságának fenntartója: „Esik, és mintha szálain / lógnék – zsinórokon a báb. / Csalom vagy nem csalom magam, / ágálok én, Uram, tovább” (*Bábjáték*). A *Rapszódia* pedig azt emeli ki, hogy a Baka-költészet, tágabban a kultúra teremtette mitikus időben Isten és Sátán koalíciója és bohóctréfái megismétlődhetnek, újratemetődhetnek, a költészet, a költői nyelv megőrizheti alkotóját, az embert mint annak nyelvi formáját, de az emberi lét irreverzibilitásából adódóan nem mentheti meg az elmúlástól: „Kezdődhet újra / Az Isten és a Sátán közti pör / Csak itt alant már nem marad tanúja.” Nem csoda, hogy a költészetet, a verset maradandónak tartó beszélő számára annak lekerekítése, lezárása marad a legfontosabb feladata. Ezért búcsúzik költői témáitól, készülve a Van Gogh börtönudvarából, a létből, a költészetből, a kultúrából való kilépésre: „Ez hát a vég / Mondogatom most majd elővezetnek / Létem cellájából s mindent bevallok / Nem szórok átkokat az egre / Mert féreg-sorban tartott / A szívét rágtam én is Isten férgé”. A költészet léte virraszt a nemlét fölött („CSILLAGFÉNYSZALMA-ALMON / UTOLSÓ ÉJEM ALSZOM”), hogy végül a *Sztyeapan Pehotnij feltámadásának* első részében a beszélő még mindig versben, de már a nemlét hírnökeként öltön alakot: „Voltam, ki voltam, s vagyok, ki vagyok, / De nem leszek – csak ennyit tudhatok / Előre, biztosan, de semmi mást, / Így ítélj meg s a bűnöm így bocsásd!” A 2-es jelzet után már nincs szöveg, kifejezve, hogy a szöveg hiánya áll jól a meglevő versekért, és egyben a nemléteket jelöli, a csend a nemléteért (is) kezdesedik. Így lesz a különböző szerepekben artikulálódó Baka István költészete a csend poétikája, vagyis olyan költészet, amelyben a szerepnek része a hallgatás is.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Ha...: k. n. (1977?); *Tündének*: 1971. február 15.; [*Egy nyári délután a kertben...*]: 1971. szeptember 25.; *Kimondjalak*: 1971. szeptember; [*Hogy néz...*]: 1973; *Isten korbácsai*: 1973. július 14.; *Levél*: 1975. április; *Nachtmusik*: k. n. (1977?). Megjegyzés: Ahol nem az értekezési szövegbe ágyazva, hanem lábjegyzetben jelölöm a versek, versvázlatok, változatok, töredékek bibliográfiai adatait, ott az *Összegyűjtött versekben* érvényesített jelölési logikát követem: keletkezés dátuma, ennek hiányában keletkezés nélküli (k. n.), a keletkezés nélküli közlés után zárójelben megjelenő dátum a megközelítő keletkezési időszakot jelöli, végül pedig egyes szövegek esetében a Baka István életében vagy halála után folyóiratban/naplóban való megjelenést tüntetem fel.

<sup>2</sup> Kortárs, 1975/7, 1076.

<sup>3</sup> Közzölte: Tóttós Gábor, *Egy Baka István-vers holdudvara*, Új Dunatáj, 2005/3, Új Dunatáj műközelben (melléklet), 1–12., itt: 2–3.

<sup>4</sup> Vö. BOMBITZ Attila, *Utószó* = BAKA István, *Összegyűjtött versek*, 527–535., itt: 533.

<sup>5</sup> Vö. Baka István Alapítvány honlapja: <http://www.baka.hu/bovebb-eletraiz> [utolsó megtekintés: 2018. július 17.]

<sup>6</sup> BAKA István, „Megcsendül az egész univerzum”. *Mahler-szimfóniák Bernstein-felvételeken* = Uő, *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések, gond.*, utószó BOMBITZ Attila, Tisztatáj Könyvek, Szeged, 2006, 70–73., itt: 70.

<sup>7</sup> BAÁN Tibor, *Szerepválaszok. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, Új Írás, 1991. április, 115–121., itt: 117.

<sup>8</sup> „Nem egymás mellé montíroz, [...] hanem egymásra: az egymásba fordított metaforák tulajdonképpen egymást kizáró, egymást tagadó jellegűek. Ez a technika Nagy László látomásköltészetére vezethető vissza, Baka annyit módosít ezen, hogy [...] az egységes metaforika eszményéhez híven csupán két-három valóságdarab egymásra vetítése” adja a látomást. NAGY Gábor, „...legyek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 31–32.

<sup>9</sup> A versváltozatok, versvázlatok, töredékek alapján kijelenthető: Baka alkotásmódjához tartozik, műhelymunkájának része, hogy az egyszer megalkotott képpel kísérletezik, többször, különböző szövegkontextusban is kipróbálja, hogyan hat. Mindegyik képnek megvan a maga sorsa: vannak olyanok, amelyek azonos vagy átírt formában a végleges versekben is helyet kapnak, és olyanok, amelyek két változatban is előfordulnak, végül a *Tájkép fohással* című kötetbe nem kerülnek be. Ennek az alkotói gyakorlatnak megfelelően a *Nachtmusik* 1. és

3. szakaszában az *Összegyűjtött verseknek a Vázlatok, töredékek, változatok* című részében található *Február-ból* – ebben a sorrendben – az 5. és a 3. szakasz képeire ismerünk: „lánc-vacogásban hinták inganak”; „fény / szívárog [...], / mint zsírpapíron a hús leve”.

<sup>10</sup> BAKA István, „Megcsendül az egész univerzum”, 71.

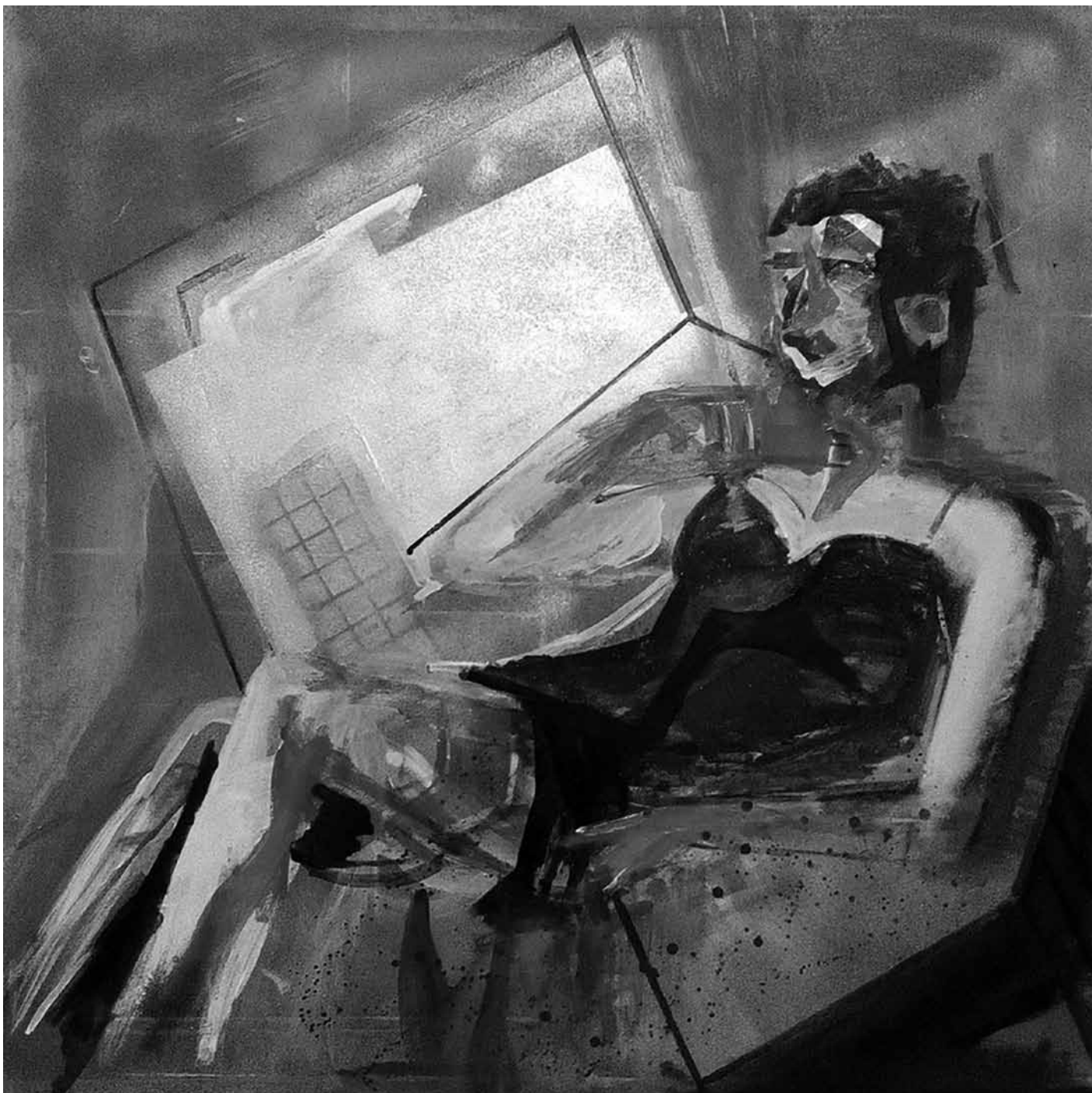
<sup>11</sup> Vö. <http://www.filharmonikusok.hu/muvek/vii-szimfonia> [utolsó megtekintés: 2018. július 14.]

<sup>12</sup> <https://www.mediaklikk.hu/2017/04/17/gustav-mahler-vii-szimfonia> [utolsó megtekintés: 2018. július 14.]

<sup>13</sup> A témáról lásd SÍPOS Lajos, „...hiszen lehetnének jóbarátok...”: Babits és József Attila „találkozásai”, *Iskolakultúra*, 2003/5, 51–56.

<sup>14</sup> Erről a tévedéséről szégyenkezve vall a költő a *Szekszárdi mise* című interjújában (beszélgetőtárs: Dránovits István, *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 243–261., itt: 243–244.).

<sup>15</sup> Vö. NÉMETH Zoltán, *Párhuzamos líratörténetek. Baka István és Tózsér Árpád költészetének összehasonlító vizsgálata = „Égtájak célkeresztjén”. Tanulmányok Baka István műveiről*, szerk. BOMBITZ Attila, *Tiszatáj Könyvek*, Szeged, 2006, 111–125., itt: 115.





GÖMÖRI GYÖRGY (1934) | London

## GÖMÖRI GYÖRGY

### Kerényi Frigyes: egy polonofil magyar költő

Kevesen tudják, hogy az ötvenhatos magyar emigrációnak volt Oxfordban egy kérészetű, de sokszínű folyóirata, az Eszmélet. Első száma sokszorosított, a második nyomtatásban jelent meg 1959-ben, a harmadikra pedig már nem futotta a pénzünkből. Szerkesztőként a lapon a Lukács-tanítvány filozófus Mészáros István van feltüntetve, de a szerkesztés oroszánrészét a „párizsi” Márton László végezte (később ment át Oxfordból Párizsba, s csinált ott karriert). Ez a lap most azért jutott eszembe, mert a második számba belekerült egy tanulmányom Kerényi Frigyesről, Petőfi barátjától, akiben én akkor – Batsányira nem gondolva – az első magyar emigráns költőt láttam, és mint ilyent méltattam.

Kerényi Frigyes Christmannak született, eperjesi német kereskedő családból, 1822. január elsején, és csak 1842 szeptemberében vette fel új magyar nevét. Kezdetben latinul és németül verselt, de Pákh Albert szerint egyetlen német versét sem adta közre. Magyarul Bajza és Vörösmarty epigonjaként eleinte jól csengő, de szokványos verseket írt, s bár ezeket (egy ideig Vidor Emil álnéven) közölte az Athenaeum, nem keltettek különösebb feltűnést. Két verseskötete jelent meg (már Kerényi néven) 1844-ben és 1846-ban, ezekbe fölvelt versfordításokat is németből: Schiller, Uhland, Rückert, Lenau és Eichendorff mellett Heinét is fordított, gondolom, az elsők közt Magyarországon. És mint ez látható több verséből, ő is nagyra tartotta és (németből?) fordította a kor egyetemes költő-hősét, Lord Byront. Kerényi nevét a korabeli magyar olvasóközönség alighanem akkor ismerte meg, amikor az költői versenyre vállalkozott Petőfi Sándorral és Tompa Mihállyal. Ennek eredménye lett *Az erdei lak*, ami csak arra volt jó, hogy Kerényi bizonyítsa, ha nem is Petőfi, de Tompa akkori színvonalán tud verselni.

Miért érdekelt annyira Kerényi Frigyes emigrációm első éveiben? Nemcsak „száműzött” volta miatt (állítólag elsősorban hozzá intéződött a komor költői szózat: „szivet cseréljen, ki hazát cserél”), hanem azért is, mert egyetlen magyar költő sem reagált annyi versben a lengyelek sorsára, mint ő. Költői bemutatkozása idején még friss volt az emberek emlékezetében az 1830–31-es lengyel szabadságharc bukása és az azt követő megtorlás, a lengyelek ezreinek száműzete Szibériába, illetve tömeges emigrációja nyugati országokba, és bár Vörösmartyt és másokat is megkísértett a „nemzethalál” gondolata, az újabb hazai politikai események mintegy elfedték a lengyel ügyet. Az eperjesi Kerényinek viszont, aki nemcsak hogy bizonyosan találkozott lengyel menekültekkel, de maga is járt Dél-Lengyelországban,<sup>1</sup> számos verse reagál arra, amit ő „lengyel sorsnak” vél, kiemelve Tadeusz Kościuszko alakját.

Az első ilyen vers címe *Lengyel hang*, amit azonnal követ a *Kościuszko 1816*. Utóbbi szomorú leírása annak, ahogy a Svájcban élő aggastyán, a korábban körülrajongott hazafi és hadvezér kevéssel halála előtt (1817-ben halt meg) megsiratja saját sorsát – kettős száműzött lett, mert nemzetének már nincsen szüksége rá.<sup>2</sup> Ezt egy hosszabb, háromrészes ballada követi egy Jelva nevű száműzött asszonyról, aki a „jégházában”, vagyis Szibériában hal meg, ugyancsak száműzetésben.<sup>3</sup> Kerényi amikor lengyelekről ír, rendkívüli empátiával éli bele magát a száműzöttek szerepébe. A *Lengyel temetkezés* című vers például egy öreg „rabmadárról” szól, aki megőrül, és olyan magányosan hal meg Szibériában, hogy nincsen, aki eltemesse – sűrű hó lepi be tetemét.<sup>4</sup> Ennél kevésbé lesújtó, bár szomorú a bujdosó lengyel monológja, a *Lengyel vándordala*: „Elhagyám én a hazának / Rónatájait, / Hol nagy sírhalom takarja / Üdvöm romjait.”<sup>5</sup>

Ez a „nagy sírhalom” nem más, mint a Krakó közelében ma is létező, 326 méter magas mesetársas domb, a Kopiec Kościuszki, amit 1820 és '23 között emelt a lengyel nép a száműzött szabadsághős emlékére, közmunkával és közadakozásból. Nem tudni pontosan, mikor járt itt Kerényi, talán nyugat-európai útja kezdetén, mindenesetre *Kościuszko halmán* című, változatlanul borongós hangulatú verse jelzi, hogy útba ejtette ezt a különleges nemzeti emléket, amit két másik, prehisz-

torikus időben keletkezett halom (Wanda és Krakus halma) mellé emeltek a nemzeti függetlenségük elvesztésébe bele nem törődő és Krakkó város különleges helyzetét kihasználó lengyelek.<sup>6</sup>

A lengyel sorsra élénken reagáló költő mintha zsigereiben érezné az orosz imperializmus fenyegetését. 1842-ben ellátogat a Balatonhoz, és Tihany mellett kipróbálja a már akkor híres visszhangot. Az erről írt vers harmadik versszakában Kerényi a reformkorban népszerű mondatot – „A honnak élni kell!” – kiabálja bele a visszhangba, de (gondolom azért, mert ez a mondat túl hosszú) nem hallja vissza saját szavait, ezért ezzel a baljós gondolattal vagy inkább jóslattal zárja a verset: „Éjszak felől kemény a szél, / Csak az ne szórja szét!”<sup>7</sup>

Mármint a megújuló hont és annak lakóit. Kerényi későbbi sorsa bizonyítja, hogy az orosz csapatok közreműködésének köszönhetően az „északi szél” Világos után a magyarokat eléggé szét-szórta. De még 1844 után is találunk olyan verset tőle, ahol lengyelbarátsága személyes szinten manifesztálódik. Ennek a versnek a címe *P. emléklapjára*, és egy lengyel menekülttel vagy emigránssal való találkozásról szól, ami Kerényi külföldi utazásai közben, alighanem a Balti-tenger partján történt. Utolsó négy empátiás sorát érdemes idézni: „Hozzám tévedt komoly idegen! / Szomszédom vagy: sorsod ismerem! / Bárhova fuss megnyugvás után – / Lengyel ember zúgó óceán!”<sup>8</sup>

Van azonban Kerényinek egy verse, ami, meglehet, fontos adalék egy híres, emblemikus Petőfi-vers keletkezéséhez. Mint tudjuk, Kerényi Frigyes Petőfi Sándorral annak 1844-es felvidéki látogatása során barátkozott össze, addig csak egymás verseit ismerték. Politikai nézeteik hasonlóak lehettek, mind a ketten olyan reformokat vártak, amelyek kiterjesztik a szabadságjogokat. De mint Kerényi *Emlékkönyvbe* című, a szakirodalom által elhanyagolt verse mutatja,<sup>9</sup> hozzá képest Petőfi gyorsan radikalizálódott, alighanem az 1846-os galíciái nemesi felkelés kudarca, illetve az ottani paraszttal való vérbe fojtása után. De lássuk magát a hatsoros verset, amiben Kerényi Frigyes megfogalmazza költői programját, dőlt betűimmel kiemelve azokat az értékeket, amikre szüksége van, s amiket követni kíván: „Hölgy kell nekem, pár hú baráti lélek, / *S polgárszabadság* levegő gyanánt. / *Barátom* van, szabadságot remélek, / *S a pajzán szerelem* régóta bánt. / Szívünkben hordván e szent háromságot, / Reá sem érünk hinni jobb világot!”<sup>10</sup>

Ez egy olyan emlékkönyvi vers, aminek ismeretlen címzettjénél fontosabb költői programja, illetve Kerényi értékrendszerének felvázolása. A kor konvenciói miatt első helyen áll a „hölgy”, jóllehet ez ennél a költőnél általában a másik két követelmény után következett, hiszen életművében alig találunk igazán szenvedélyes szerelmes verset. Viszont a „polgárszabadság” azért érdekes, mert ez egy felvidéki város lakosának létszükséglete, olyan polgáré, aki a szabadságjogok fokozatos kiterjesztését várja el a nemességtől. Mint tudjuk, még az 1843–44-es országgyűlésen is heves viták dúltak a vallási emancipáció körül, és a konzervatív többség még megakadályozta a városok országgyűlési képviseletét,<sup>11</sup> tehát ekkor még a legjobb esetben is csak „fontolva haladásról” lehetett beszélni.

Különösen fontos Kerényinek a barátság, az, hogy se mint költő, se mint ember ne érezze magát elszigeteltnek, magányosnak. Pár évig segítette ebben kapcsolata az „eperjesi körrel” (tagjai a többi közt Sárosi Gyula és Lisznai Kálmán voltak), de igazán a Petőfivel és Tompával kötött barátság révén gondolhatta, hogy a kor fiatal költőinek élvonalába került. Viszont Petőfi csakhamar feláldozta legtöbb barátságát, egyrészt a szerelemért – beleszeretett Szendrey Juliába, és ez háttérbe szorította az összes férfi barátot –, másrészt politikai meggyőződése, radikalizálódása miatt. Tudjuk, hogy Vörösmartyt 1848-ban versben támadta meg, és még legrégebb barátjával, a szelíd Jókai Mórral is össze tudott veszni. Talán nem tévedünk, amikor azt állítjuk, Kerényi „szentháromságát” Petőfi 1845-ben még elfogadja, de csakhamar lebontja és hevesen átírja, méghozzá az ismert dualitással: „Szabadság, szerelem, / e kettő kell nekem!” És nem csinál belőle titkot, hogy az utóbbit is hajlandó feláldozni az előbbiért.

Politikailag Kerényi együtt halad Petőfivel 1848-ig, tagja a Tizek Társaságának, és a szabadságharcból is kiveszi a részét, Eperjesen és később Pesten. De nem hangadó személyiség, nem ír harcra lelkesítő verseket, és emiatt nem is állítják később bíróság elé. Viszont nem érzi magát jól az éppenhogy megtalált és az orosz katonai túlerő által levert, „lengyelesített” hazában. Ezért 1850 áprilisában a kivándorlás mellett dönt, és meg sem áll Amerikáig. Ebben a döntésében nyilvánvalóan szerepe van az abaúji birtokán való rossz gazdálkodásának, illetve a háborús események pusztításának; annak,

hogy – mint Radnóti írja Pákh Albert alapján – „vagyonának csak romjai maradtak”.<sup>12</sup> Viszont egy másik tényező, hűsége a szabadságharc eszményeihez, valamint személyes kötődése a már 1849 végén emigrált Ujházy László (1795–1870) kormánybiztoshoz ugyancsak fontos szerepet játszott döntésében.

Érdekes módon az utazás, illetve a Magyarországról való távozás csinál Kerényi Figyesből jó költőt. Korábban megverselt eszméket és érzelmeket, de sokáig nem tudott igazán személyes hangon írni, viszont a hazától való elszakadás, az önkéntes emigráció *élménye* az, amitől korábban kis-sé vérszegény költészete megtelik étellel. Ennek köszönhetően írta Kerényi élete utolsó néhány évében legjobb verseit: ezek alkotják az *Úti jegyzetek*, illetve az 1846 utáni *Vándorkönyv* ciklust.

Maga az 1850-es emigrálás ténye jelentős, mert arra vall: Kerényi felismeri, hogy osztrák katonai uralom alá vetett hazájában csak behódolás vagy súlyos kompromisszumok megkötésével lehet élni. Neki nincs olyan közösségi háttere, mint Arany Jánosnak, illetve a vidéki magányt választó Tompa Mihálynak. A menekültek, illetve a Kossuth-emigráció tagjai viszont, bár többnyire nehéz anyagi körülmények között fognak élni, de magukkal viszik és éltetik a szabadság vágyát és a felszabadulás reményét. Ahogyan Kerényi *Tengeren* című versében írja: „Az én hazám zászlóin írva áll, / Szabad jövőd, vagy nemzethalál!”<sup>13</sup> Ez egy hosszabb vers utolsó két sora, maga a vers voltaképpen egy, a magyar költészetben különleges helyzetben, tengeri viharban (vagy közvetlenül utána, azt felidézve) íródott, ami az Úrhoz való könyörgéssel ér véget, s benne éppen az a különös, hogy a költő az életveszélyben nem magáért, hanem nemzetének boldogulásáért imádkozik.

Ami a kivándorló Kerényit illeti, tudja, hogy nincs sok esélye verseinek otthoni fogadtatására és fennmaradására, ezt meg is írja egy rövid, de képeiben szuggesztív versben. *Simul a part felé...* a vers címe, ebben „tengervirágként” jellemzi költeményeit, amiket a hullámok majd a partra sodor-nak. Az utolsó két sor magáért beszél: „Le sem hajolnak majd dalom után, / De dalom a hazát még sem felejt.”<sup>14</sup>

Nehéz tengeri út után Kerényi megérkezik Amerikába, ahol a magyar emigránsok telepet alapítanak Iowa államban: ez lenne Új-Buda. Az éghajlati viszonyok, a földművelés nehéz feltételei és a civilizált világtól való elszigeteltség rövid idő alatt lelohasztja a telepesek kezdeti lelkesedését, maga Ujházy is elhagyja Új-Budát felesége halála után, és Texasba, San Antoniába költözik. Alighanem ezért megy Kerényi (gyalogosan?) utána 1853 tavaszán Texasba,<sup>15</sup> ahol tisztázatlan körülmények között életét veszti: egyes források szerint sárgalázban hal meg, egy másik szerint véletlen baleset következtében. De még korábban küld egy levelet barátjának, Pákh Albertnek, amihez mellékel egy új-budai verset is – szomorúan realista életkép ez az amerikai magyar emigránsok jó részének sorsáról, nyugodtan közzé lehet tenni a Bach-korszakban. Az öt versszakból álló vers ezekkel a szavakkal zárul: „Itt, ahol sűrögni kéne, / Heverészek, pénzem nincsen; / Hírt hazámból nem hoz senki, / S ott van eltemetve kincsem.”<sup>16</sup>

Mi lenne ez az eltemetett kincs? A szabadság? Vagy a nyelv, ami Kerényi Frigyes esetében nem az anyanyelv, hanem az a nyelv, amibe fiatal korában egy életre beleszeretett? Megható lezárása ez egy csonka költői életműnek, ami Pákh Albertnek köszönhetően mégis fennmaradt. S amit Kerényiről elmondhatunk: paradox módon önkéntes emigrációjával vált a szabadságharc egyik leghűségesebb költőjévé, még akkor is, ha mások a passzív rezisztenciát, a helyben maradáást, a politikai kivárást választották. Egy eszmét többféleképpen lehet szolgálni – a felvidéki polonofil Kerényi, aki életét a magyar megújulásra tette fel, költészetével mindvégig a maga választott nyelvét és nemzetét szolgálta.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> *Új magyar irodalmi lexikon*, Akadémiai, Budapest, 1994, 1019. Eszerint Kerényi már 1840-ben járt Lengyelországban, de nem tudni, ez az adat mennyire hiteles.

<sup>2</sup> *Kerényi Frigyes összes költeménye 1840–1851*, Franklin, Budapest, 1876, 50.

<sup>3</sup> *Uo.*, 79–82.

<sup>4</sup> *Uo.*, 86.

<sup>5</sup> *Uo.*, 106.

<sup>6</sup> *Uo.* 1815-től 1846-ig Krakkó szabad város volt az Ausztriához csatolt területeken belül. Lásd: *Literatura polska. Przewodnik Encyklopedyczny* (szerk. J. KRZYŻANOWSKI, Czesław HERNAS). T.1, A-M, PWN, Warszawa, 1985, 494.

<sup>7</sup> *Kerényi... i. m.*, 91.

<sup>8</sup> *Uo.*, 210. Az 1876-os kiadásban a vers utolsó sorából hiányzik az értelemszerű kettőspont.

<sup>9</sup> Még Radnóti Miklós sem figyel fel arra egyébként kitűnő, 1943-as rádió-előadásában. RADNÓTI Miklós *Művei*, Szépirodalmi, Budapest, 1976, 973–981.

<sup>10</sup> *Kerényi... i. m.*, 155.

<sup>11</sup> *A History of Hungary*, szerk. George BARANY, Peter F. SUGAR, I. B. Tauris Co. Ltd., London–New York, 1990, 200.

<sup>12</sup> RADNÓTI, *i. m.*, 980.

<sup>13</sup> *Kerényi... i. m.*, 222.

<sup>14</sup> *Uo.*, 214.

<sup>15</sup> *Új magyar irodalmi lexikon, i. m.*, 1019.

<sup>16</sup> *Kerényi... i. m.*, 224.; *Hét évszázad magyar versei, I.*, Magyar Helikon, Budapest, 1966, 1286. Az új-budai „gyarmat” kudarcáról lásd PULSZKY Ferenc, *Életem és korom II.*, Szépirodalmi, Budapest, 1958, 95.





FALUSI MÁRTON (1983) Budapest

## FALUSI MÁRTON

### Szabályszerű szabályszegés vagy szabályszegő szabálykövetés?

Kenyeres Zoltán: Harmadik csöngetés.

Visszahumanizálási kísérletek. 2010–2018

A vita nem most kezdődött, nem is fog véget érni soha, sőt, nyugvópontra sem jut. Az irodalomértés mibenlétét a sokrétű irodalmi mező öleli körbe; nyelvi és ideológiai normái filozófiai premisszákat és kanonizáló hatalmi mozzanatokot avatnak szakmai meggyőződéssé. Vitán felül áll, hogy az irodalomtudós „nyelvinsége” (Gadamer) a *par excellence* irodalmi probléma; a teoretikust ugyanúgy megilleti a saját nyelvi terrénumának elhatárolásához és műveléséhez fűződő jog, mint a szépíró. Mi tagadás, e nemes feljogosítás, jogkiterjesztés áramlatával szemben hat az az elvárás, hogy a „tudományos” vizsgálódások fogalmairól, interpretációs vagy empirikus módszereiről közmegállapodás szülessék, a tudós pedig vesse alá magát közössége szabályrendjének; s ne csupán a csoportkohézió, hanem a textuális koherencia, a falszifikálhatóság, a számonkérhetőség, a visszakereshetőség, a diskurzusképeség biztosítása végett. Thomas S. Kuhn valami ilyesfélét hívott paradigmának, s ezt vizsgálta Robert K. Merton tudományszociológiája is. A szépirodalmat mint művészi tevékenységet viszont szubverzivitása miatt becsüljük (ha ugyan becsüljük); a rögzült konvenciókat felrúgó, a fennállóra ösztözet zúdító, a „kihúlt közép kultúrát” (Bergyajev) fölmelegítő, a begyöpösödött konformitásból kibillentő, a szenzomotorikus ingerfeldolgozást gátló jelenségeként ruházzuk fel érvényességgel. Aki „elméletész”, maradjon kiszámítható, hivatkozzon tisztességesen; aki alkotó, okozzon meglepetést, váljék hivatkozási alappá. Persze bonyolítja ezt a helyzetet, hogy a művészet működése is hagyományelvű, a tradíció megváltoztatása is bizonyos tradicionális eljárásokkal mehet végbe – ilyen például a metafora, de valamennyi retorikai eszköz, amely a hétköznapi nyelvhasználatot borítja föl –, és a tudományos beszédmódok is változékonyak, sőt, alakulástörténetük is nagy formátumú egyéniségek fellépéséhez kötődik. De azért mégsem ugyanaz a mechanizmus forog a kétféle gondolkodás tengelyében. A művészt – Ricoeur fejtegetéseire sandítva – inkább mint szabályszerű szabályszegést, a tudományosat pedig mint szabályszegő szabálykövetést határozhatjuk meg; hiszen előbbi méltánylásához a sejtetés, a homályosság, a többértelműség eszközei sokat hozzátesznek, míg utóbbit világossága, megvilágító ereje fémjelzi. Szociológiai oldalról nézve a művész magányos zsenije, egyedülállósága feltétlen érdem (őhöz csak epigonistái „hasonlók”), ám a tudóst csakis tudományos közössége mérheti meg. Az alkotóművész társai sokkal inkább a nagy elődök, a klasszikusok; a teoretikust jobban nyomasztja a kortársak közé való beilleszkedési kényszer. Jóllehet ugyanolyan ritkán fedezik föl holtában a még életében háttérbe szorított írókat, mint az elszigetelődött irodalomtörténészt.

Ám madártávlatból az irodalmi mezőt a primer művek és az olvasók népesítik be; s nagy a baj, ha nem ismernek egymásra, vagy nem is keresik egymást. Vajmi keveset ér az a tudományos közeg, amelyik nem katalizálja a folyamatot, hogy a mű és a befogadó szót értsenek, megtalálják a közös hangot; sőt, a műalkotásokat másodlagosaknak tekinti specializált tudományos érdeklődéséhez képest. A mű nem szolgálhat ürügyként valamely meggyőződés alátámasztására, ám az értelmező nem is szolgálthatja ki magát a műnek, azt tettetve, hogy önmagáért beszél. A mai magyarországi diszkurzív tudományosság hajlamos abba a hibába esni, hogy szemlélete szolgásgorba taszítja az irodalmi alkotást, amely így – a hagyománytörténésbe belehelyezkedő megértő szándék nélkül – meg sem képződhet a (kollektív) szubjektum számára. Ráadásul, s ez tudományosságának sarokköve, összevegyíti az irodalomkritika és az irodalomtörténet módszereit, a két – diakrón és szinkrón – nézőpontot, s pozícióját a temporalitás fölé helyezi.

Miért kezdem efféle általánosságokkal a kritikát? Kenyeres Zoltán vaskos, a 20. századi magyar irodalomtörténetet jószerivel átkaroló kötete az irodalomtörténet írásmódját, a magyar irodalom-

történet beszédlehetőségeit olyan provokatívan (és tegyük hozzá: produktívan) firtatja – mondhatnánk, kesztyűt dob az *establishment*nek –, akárcsak egy vérbeli extravagáns művész, talán a százzadelőről. Nyakában vörös sál lobog, egyik kezében abszint, másikkban párbajtőr. A cím és az alcím is árulkodó, hiszen a *Harmadik csöngetés* egyszerre utal a nagy hatású tanári pályafutás tapasztalatainak összegzésére, sőt akár az Úrfelmutatásra a szentmise liturgiájában, de – negatív konnotációként – az utolsó figyelmeztetésre is. Valami veszélybe került, s a veszély elhárításáért haladéktalanul cselekednünk kell. Az alcím viszont a műfajmegjelölés helyett – vagy éppen akként – *visszahumanizálási kísérletekről* tudósít. Nem meglepetés, hogy a „kísérlet” kifejezés – gondolat-kísérletként az esszé eredeti jelentése – hangsúlyos szerepet kap, s előrebecsátja a szerző irodalmi szemléletmódját; annál zavarba ejtőbb azonban a „visszahumanizálás” programja. Zavarba ejtő? Többszörösen is, elvégre a fogalomválasztás magyarázatáról a könyv felezőpontján, a beszédhelyzete szerint nekem szóló, *Levél a visszahumanizálásról* címet viselő rövid esszélevél gondoskodik. Esszélevél, „email levél”, sőt manifesztum, amelyben csakugyan programot ad az irodalomtörténezs; kiváltképp megtisztelő, hízelgő, hogy magam is hivatkozássá váltam. Idáig érve az olvasásban, s innen visszatekintve még világosabb a tanulmánykötetekhez mérten feltűnő műfaji sokszínűség funkcionálitása. Több mint egyszerű játék: példamutatás.

Lépünk hát a kanyargó ösvényekre, amelyek labirintusszerűen vezetnek el a tézisekig. Nem csupán egy írásban bukkan föl az axióma, miszerint olyan, hogy irodalomtörténezs, nem létezik, az ember vagy *író*, vagy *tanár*. Ezzel indokolta Kenyeres Zoltán kutatóintézeti státusának egyetemi katedrára cserélését; e biografikus motívumnál mégis fontosabb a teoretikus: a kortárs magyar irodalomértés a tudományosság örvén jutott zsákutcába. Ami ma az irodalomtudományos „mainstream” – transz-, poszt- vagy inhumanista – paradigmája, nem hagyja kibontakozni az irodalmi mű természetét, ehelyett kisajátítja, fogságba ejti, érdekei alá rendeli azt. Mindjárt az *Előszó helyett* azzal indít, hogy Arany János bejelentkezik az író kaputelefonján, s a novellába illő szituáció alkalmat kínál az Arany-életmű fölötti tűnődésre. Ily módon is kijelöli Kenyeres az irodalomértés beszédmódjainak képzeletbeli kontinuumában a szigorú „tudományosságtól” lehető legtávolabbra eső szélsőértéket, a „szépirodalmi”.

Visszatérés ez persze, nem hitelrontás, s nem árt megállapítanunk, hová is. A századforduló, a Nyugat három nemzedéke Babbitstól, Kosztolányitól, Gyergyai Alberttől egészen Vas Istvánig (az irodalomtörténezs legszűkebb kutatási területét említve) éppúgy, mint a népi írók és az újholdasok esszéket áldoztak az irodalomtörténet-írás oltárán. Igaz, a 20. század java, nagyjából az 1970-es évekig úgy telthetett el, hogy a „szakmabeli” tudósok nyelvhasználata sem ütött el markánsan az irodalom mibelétével vesződő belletristákétól. Közülük Sötér Istvánnak és Bóka Lászlónak például külön írást szentel Kenyeres; nem is beszélve – a szerző gyakran szóba hozza őket – Horváth Jánosról vagy Czine Mihályról. De meggyőző idézetet találunk erre vonatkozóan Kuncz Aladár 2017-ben, a Kriterion Könyvkiadó és az Országos Széchényi Könyvtár jóvoltából megjelentetett, korábban kiadatlan két – a *Toldy Ferenc* és *A magyar irodalomtörténet elméletének és módszerének fejlődése Toldy Ferenc óta* című – értekezésében. Ez utóbbiban, amely 1908–10 között készült, véletlenül éppen Kenyeres könyvével párhuzamosan olvastam a következőket. „Nem tudom, nem lesz-e állításum túl merész, ha a mai, modern irodalmi kritika fejlődésének legfőbb tulajdonságát abban látom, hogy amennyiben kezd jobban elválni a szoroson vett tudományoktól, annyiban közeledik a szépirodalomhoz, illetve a regényhez. [...] Az irodalomelmélet ma egy külön tudomány, mely azonban művészi eszközeinél fogva, s éppen annál a viszonynál fogva, melyben az irodalommal van, a tulajdonképpeni tudományok közül inkább a szépirodalomhoz kívánkozik. Talán úgy jellemezhetjük a modern irodalomtörténet-írást leginkább, ha szépirodalmi tudománynak nevezzük.” E merész kijelentésével Kuncz Aladár korában nem állt egyedül, s nem közösitették ki miatta. Ő maga Kemény regényelmélete és korának francia irodalomtörténet-írása kapcsán veti papírra, de az idő tájt próbálta megnevesíteni Jászi Oszkár is a „tudományos publicisztika” hibrid fajtáját. Ám Kenyeres tabudöntőgető, hiszen ki meri manapság etalonként fömutatni akár az esszéíró nemzedék irodalomképét és kultúra-fogalmát.

Kenyeres időben visszamenve először Szekfű Gyulát és Crocét hívja segítségül alapvetésének kifejtéséhez, amelyet a legtöbb írásában – a téma tárgyalása közben – mindig tovább árnyal. „Nálunk az a törekvés, hogy minél jobban hasonlítsunk a természettudományok objektivitás-mércéjéhez, nem hozzáad valamit munkánk értékéhez, hanem elvesz belőle: elveszi belőle a személyes



HOLLÓ ISTVÁN, Pár növényekkel, 2018



HOLLÓ ISTVÁN, Pár parabolaantennával, 2018

átélés érvelő erejét” – így fogalmaz a *Magyar századfordulóban*. Köztudott, hogy a természettudományok mintaszerűségére a pozitívizmus törekedett, s éppen ennek ellenhatásaként indult hódító útjára a szellemtörténeti iskola. Erős vád a mai, posztstrukturalizmuson edződött diskurzussal szemben, hogy visszasüllyed a századfordulóba. Az irodalomtörténet-tudomány mostani, „szcientista” időszakát ezzel együtt Kenyeres olyan átmenetnek ábrázolja, amelynek eredményei „az önkényes tudományirányítás ellenszereként”, egy bizonyos ideig (a szocializmus megszűnéséig feltétlenül) „jótékony hatást” fejtettek ki, de módszertanuk mára öncélúvá merevedett. A humaniorák sajátos időfogalmának és pluralizmusának védelmében emeli föl szavát – Karl Poppert, Lakatos Imrét és Paul Feyerabendet is citálva –, hogy „a különböző feldolgozási szempontok és eltérő nézőszögek lehetséges egyenértékűségét is” el tudjuk fogadni.

Popper kritikai racionalizmusa és Feyerabend módszerellenes szkepszise – amely a tudományosság és az államiság szétkapcsolását is előrevetíti – persze inkább két újabb végpontja a tudományelméletnek. Feyerabend ilyenformán Poppernek csördít oda: „semmilyen irányban nem lehet úgy haladást elérni, hogy ne gátolnánk a haladást más irányba” (*A tudomány egy szabad társadalomban*). Ha a haladásnak egyetlen üdvözítő irányt szabunk meg, nem korlátozzuk-e szükségképpen a szabad társadalmat? Nagyban különbözik egymástól a teóriák szakadatlan fejlődésébe, fokozatos kifinomulásába, a tudás, az ismeretek kumulációjába vetett hit (kritikai racionalizmus) és a különféle szemléletmódok váltakozását, akár bizonyos megközelítések ciklikus visszatérését megfigyelő realiztikus attitűd a társadalom- és bölcsészettudományokban. Kenyeres inkább az utóbbi, a frankfurti iskolához (is) köthető beállítódás szellemében gondolkodik (ki is mondja, hogy a frankfurtiak filozófiáját sajnálatosan kevésbé recipiálta a magyar irodalomértés), amely a történelemre úgy tekint, hogy a módosuló körülmények új módszerekért kiáltanak az elidegenítő és eldologiasító régi rend reprodukcióját megakadályozandó. A *Magyar századforduló* konklúziója is azt az eszmetörténeti folyamatábrát vázolja föl, amely szerint „az irodalom a Nyugathoz vezető úton, a zeneművészet Bartók és Kodály fellépésével, a képzőművészet Nagybányával, a tudomány a torziós ingától kezdve mind egy irányba mutatott, a fejlődés irányába”. A társadalom fejlődésének tehát van abszolútértéke, amelyhez viszonyítva fejlődik, s modernizációját a művészetek támogathatják, még ha ebben az esetben abszolút viszonyítási pontunk nincs is; a tudományos módszerek viszont csakis annyiban fejlettek, amennyiben támogatják ezt a társadalmi fejlődést. Más kérdés – s erre Kenyeres, akárcsak a magyar eszmetörténészek is általában, minduntalan rámutat –, hogy a magyar társadalom és politika mégsem a fejlődés útját járta a 20. században; miként ezt Ady, Szekfű, Jászi és Bibó szereptudata, történelmi víziója egyértelműsítette.

Kenyeres nem kívánja az irodalmi műveket semmiféle társadalmi haladáselv nevében lefoglalni, nem instrumentalizálja őket. Amikor a derű winckelmanni, a románc és a tragikum lukácsi-Németh G. Béla-i, valamint a metafizikus és az ironikus Rorty-féle minőségeinek fényében veszi szemügyre Babits és Kosztolányi életművét, korántsem kizárólagosan kategorizál. „Jól kimagyaráztuk eddig szegény Kosztolányit a metafizikus hangoltságból, és elindítottuk az értelmezést egy olyan úton, amelynek egy későbbi, sokkal későbbi állomására az lesz majd kiírva: Posztmodern. Tehát semmi metafizikus hangoltság, semmi tragikum, semmi katartikuság? Csak mosoly, derű, játék, kis szentimentalizmus? Vagy mégsem? Csak máshol kell keresni a kimagyarázott minőségeket, nem az egyes írások esztétikai élményében-tapasztalatában kell keresni, hanem az egészben? A személyben magában? Sorsának fogadtatástörténetében? A sors mint műalkotás?” Éppen ez a vívódás, a bizonytalanság nyílt beismerése idegen attól az irodalomszemlélettől, amelytől a szerző berzenkedik, s amellyel perlekedik. Egyre több filozófiai disputába bocsátkozik ez a szemlélet, s egyre kevesebbet törődik voltaképpen tárgyával, az irodalmi műalkotással. Kenyeres komoly érdeme, hogy nem a filozófiát utasítja el, abban nagyon is járatos, hanem a doktriner értelmezéseket. Esszé-stílusában oldja föl a történetírás régi apóriáját is. A historizmus – amely a korszakoknak autochton érvényességet, sajátlagosságot tulajdonít – nem képes összekapcsolni a múltat a jelennel (minden irodalmi művet a saját korának történelmi kontextusában, ízlésvilágában kell megítélnünk); a teleologikus-eszkatologikus szemléletmód pedig a korszakokat az őket követők felé való haladásban ragadja meg, így viszont analeptikusan bizonyos fejlődést, tökéletesedést igazol (minden irodalmi mű a későbbiek előkészítője). Kenyeres számára a korszakok – többről izgalmas panorámát is fest – önértékkel rendelkeznek; egyik sem értékesebb a másiknál, s a kortárs irodalom teljesítményeinek is csodálattal adózik.

E téren két igazán avantgárd irodalomteoretikai gesztust is tesz a továbbiakban, amelyek a maguk túlzó módján már-már ironikusnak is tekinthetők. Nem feltétlenül *ad absurdum* vitelük a mértékadó – jócskán hagynak bennünk hiányérzetet –, hanem az irányvétel abszurditása; pontosabban az, hogy milyen mértékben ellenkezik a bevett gyakorlatokkal. *A cinizmusról... Kosztolányi-ról* hosszú szemelvényeket gyűjt össze a cinizmus fogalomtörténetéhez, s csak az írás végén fűz kommentárt hozzájuk. Mi lehet a mögöttes szándék? Alighanem a vélemények sokféleségére int, és azok tudomásulvételére. Mikor volt Ady a fontosabb, mikor Babits és Kosztolányi? Jelentésmódosulásai révén a „cinizmus” akár egy olyan komplex ars poetica, esztétikai hitvallás központi magvának szerepét is betölthetné, mint amelyet betölt például Földényi F. Lászlónál a „melankólia”. A nemzetközi művészeti szcénában magukat kellettő áruk persze igyekeznek kontextusfüggetlennek feltűnni, ami azonban hiú ábránd. „Az irodalmi hagyomány, az irodalmi múlt értékelése mindig a társadalmi-politikai jelen összefüggéseinek hálózatában készül, ezért az irodalmi értékelés hatása mindig túlterjed az esztétikai szemlélet belső körein, akkor is, ha az értékelő közösség határozottan ragaszkodik kinyilatkoztatásaiban a politikamentességhez, a literature pure fantazmagóriáihoz.” A szépirodalmihoz húzó beszédmód – vagy hívjuk inkább csak hajlékony esszéstílusnak – nemcsak a személyes értékítélet dilemmáit vállalja, hanem beismeri a „tisza irodalom” fogalmi kizártságát és nemkívánatosságát (bár mivel fogalmilag kizárt, kívánatos mivolta szóra sem érdemes). Az uralkodó tudományos szemlélet ugyanis – s ezt már mi tehetjük hozzá – tudományos szükségszerűséggel palástolja saját ideológiai mércéit, s úgy vizsgálhatja le az irodalmi műalkotásokat. Meghökkenítő módon a szcientizmus szűrője éppen azáltal küszöböli ki a referencialitást mint ideológiát, hogy az areferencialitás tökélyre fejlesztését ruházza föl az ideológia státusával. A mű autoreflexivitása, önreprezentációjának intenzitásfoka, nyelvi autonómiája, immanenciája, a beszélt én szuverenitásának lebontása; nos, ezek az ideológémák éppen a morális, politikai, közösségi ideológémák helyére kerülnek, miközben sem a tökéletes autoreflexivitás, sem a teljes intenzitású önreprezentáció, sem a pusztán nyelvi önműködés, sem a beszélt én totális szövegszerűsége nem kivitelezhető.

A másik avantgárd gesztussal Kenyeres részletesen elmeséli Sárközi György *Viola* című regényét. Ricoeurre hivatkozva különbözteti meg a „récit” és a „histoire” fogalmakat; előbbi maga az olvasás, amely „teljesebb és gazdagabb” a mesénél (a szüzsénél), utóbbi a tartalmi összefoglalás, amely csak mesterségesen tételezhető, voltaképpen maga is egyfajta „récit”. Ezért állapítja meg az irodalomtörténész, hogy „nem lehet irodalmi művekről beszélni, csak olvasni lehet őket. Amikor irodalmi művekről beszélünk, akkor az mindig egy »Másik«.” Mindezt, hogy pusztán „olvasatok” vannak, a támadott tudományos beszédmód sem vitatná expliciten; tudományos egzisztenciája mégiscsak vitatja, hiszen ahol a tudós „olvas”, ott a laikus legfeljebb „utánolvasó”. Később így folytatódik az okfejtés. „Nem merjük kimondani, hogy tulajdonképpen nincs is irodalomtudomány, csak irodalom van. Ismeretes, Paul de Man az olvasást tartotta lehetetlennek, de az ellenkezőjét is meg lehet fontolni. Nincs értelmezés, csak olvasás van.” Kenyeres normatív kijelentése arra irányul, hogy az irodalomtörténet írjon „elolvasott művekről, irodalmi folyamatokról, írókról, írócsoportokról, nemzedékekről, műfajokról, stilisztikai-retorikai formákról, értelmezés- és megismerés-technikai módszerekről, lételméleti talányokról”, ám „ezek mind-mind önálló írások”, mivel „minket magunkat kell keresni bennük”; a tudós jobban teszi, ha „a szöveg határánál szerényen, illemtudóan megáll”. Halász Gábor „művészi tudós” oximoronját felidézve így hangzik a végső következtetés: „az irodalomtörténet nem tudomány, hanem alkalmazott irodalom”.

Nem vitás, s ez éppen a hermeneutika belátása, hogy a kritikus és az irodalomtörténész tevékenysége részben önmegértés is. Óriási kérdés viszont, hogy miként lehet stilisztikáról, retorikáról, interpretációs módszerekről anélkül írni, hogy behatolnánk a szövegkorpuszba. Mégis szerföltött szükséges – főként ha a tudományos megközelítések ciklikus szerveződését fogadjuk el – a kortárs magyar irodalomértés ellencsapása, „reakciója” az elmúlt évtizedek, csaknem fél évszázad fejleményei után. A tudományos közösség legfőbb tévedése abból fakad, hogy az irodalmi létezmódra vonatkozó kurrens(nek hitt) filozófiai nézeteket kéri számon az irodalmi múltól; úgy tesz, mintha a posztmodern „mozgó identitása” győzelmet aratott volna azon a csatatéren, ahol a modernizmusnak a – pozitívizmussal szembeszálló – magánmitológiája, identitáskonstrukciója kapitulált. Mintha az irodalom *dulce*-jét elkülöníthetnénk *utile*-jétől. Nem hagyhatjuk szó nélkül azonban, hogy ez a „filozófiapárti”, posztmodern irodalomtudomány paradox módon „tudományellenes” teóriákat emel a



KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB), Magányos páholy I., 2007; Áradás, 2014





KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KP/B), *Felőrlődés*, 2014; *Magányos páholy II.*, 2007

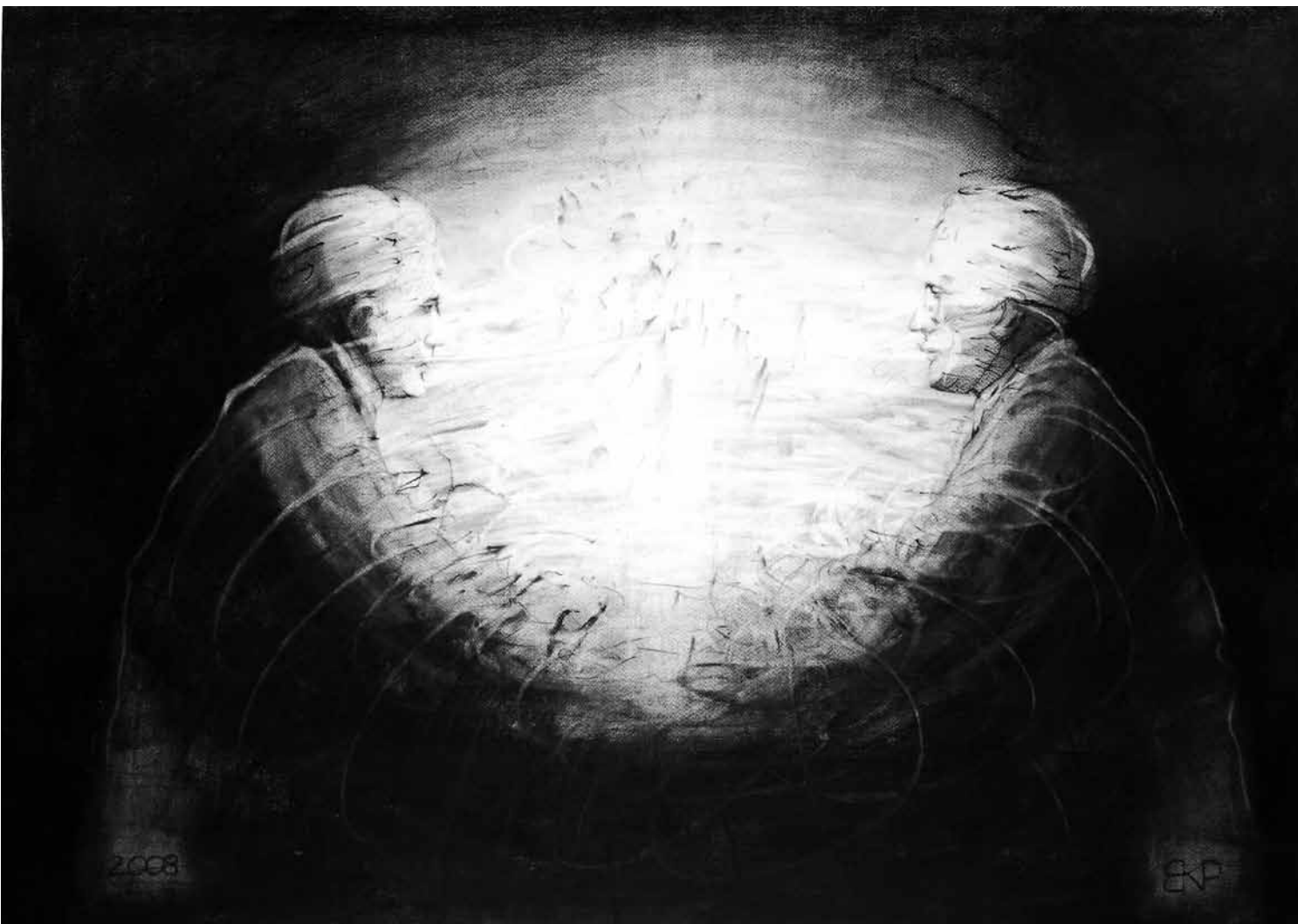
fenomenológiát „létértelmezési monopóliummal felruházó” (Cs. Kiss Lajos megállapítása a német filozófusról: *A filozófia és szociológia kompetenciavitája – a tudásszociológia metafizikai teljesítménye*) husserli tudománykoncepció rangjára. Hiszen éppen Jauss ismeri el, hogy „az az elvárás, mely szerint a tudomány racionális kultúráként újra betölthetné a vallás és a metafizika elveszett életvilágbeli funkcióját, megvalósíthatatlannak bizonyult” (*A szellemtudományok mintaszerűsége a diszciplínák párbeszédében*). Az a sajátos beszédmód, amelyet – ne kerülgessük – a Kulcsár Szabó-iskola – a magyar gondolkodástörténet filozófiai deficitjét helyesen érzékelve – megteremtett, ugyanúgy „alkalmazott irodalmat” művel – ha jobban megvizsgáljuk, még egy sajátos mondatszerkezetet is kimunkált –, s nem amiatt érheti jogos kritika (éri is jócskán), hogy nem torpan meg a szöveg határánál, hanem a „filozofikusság” – és egyes filozófusok – bunkósbotként való használata, az irodalomfogalom – no és a kánon – kisajátítása, beszűkítése miatt.

De térjünk át a „visszahumanizálás-levél” elemzésére, amelyben – utalva Heidegger *Levél a humanizmusról* című híres írására – Kenyeres Zoltán a Weöres Sándor recepcióját taglaló tanulmányomra reflektál. Weöres életműve a „tudományosan” nehezen megragadhatók közé tartozik. Amikor feltérképeztem fogadtatástörténetét, arra jutottam, hogy a – „marxista esztétika uralmi helyzetét” is támadva – Hartmann filozófiájából – és kimondatlanul az „élményszerű” esszéírás hagyományából – kiinduló Bata Imre, Tamás Attila, Kenyeres Zoltán, valamint a különös ornamentális-fogalmat kreáló Szilágyi Ákos többet mutatnak belőle, mint a posztstrukturalista kritériumokat – a személyiség destabilizálását, a nyelv uralhatatlanságát stb. – rajta érvényesítők. (Ehhez hozzátartozik, hogy írásom elkészülte óta *„Beszélhetnek a kortársak”* címmel [Ráció, 2017] esszé- és tanulmánygyűjtemény jelent meg a költő életművéről.) Némileg visszatetsző ugyan, mert olyan színben tűnik föl, mintha összebeszéltünk volna, de teljesen egyetértünk egymással az immár túlrejtett mai magyar irodalomértést, a strukturalizmust követő „késő heideggeri nyelvfilozófiák” belátásait – még ha én megtévesztőnek is érzem ezt az elnevezést – illetően. „Ez sok szempontból fontos előrelépés volt, igényesebbé tette az elméleti-módszertani gondolkodást, de elég agresszív módon jóformán törölt, kiiktatott a tudományból minden megelőző megközelítést, aztán szinte észrevétlen egybefonódott a logocentrizmus derridai dekonstruálásával.” Az „értelmezhetőség-bizalom felszámolása”, „a mindenre kiterjedő kontingenciafogalom tételezése”, a „metafizika-tagadás abszolút foka” pedig valóban egy új metafizika, az esetlegesség metafizikájának boltozatát építi. Azzal mindenképpen vitába szállok ugyan, hogy Heidegger, Gadamer és a hermeneutika ezt a leegyszerűsítő stratégiát követte volna, sőt Heidegger és Gadamer éppen ellenkezőképpen nyilvánultak meg, az irodalom megismerésfunkcióját vallották, a fekete-erdei mester pedig éppen a költészetbe „menekítette” a gondolkodást, ám az bizonyos, hogy a magyarországi recepció egysíkúan – olykor bizony erős ferdítésekkel, torzításokkal – értelmezte őket (és nem csak őket).

Semmiképpen sem akarom azonban azt a látszatot kelteni, hogy Kenyeres Zoltán könyve csupán az irodalomtörténeti beszédmódokkal foglalkozik; sőt jellegzetesebb olvasata szerint ez inkább mellékszál a számos pályaképhez, visszaemlékezéshez, stílustörténeti áttekintéshez, a kollégák és pályatársak méltatásához, köszöntéséhez képest. A második fejezet (*Könyvek, nevek, arckok*) nélkülözhetetlen adalékokat nyújt Király István és Szabolcsi Miklós portréjához – ki-ki belátására bízható, hogyan értékeli történelmi szerepüket –, vagy akár Sipos Lajoséhoz, Rónay Lászlóéhoz és Tarján Tamáséhoz. Tamási Áron, Spiró György, Kertész Imre, Szakonyi Károly, Juhász Ferenc, Krasznahorkai László, Nádas Péter: az impozáns névsor így sem teljes; valamennyiüket bensőséges hangvétellel, gyakran az irodalomtörténész titokzatos műhelyébe is bepillantást engedve helyezi el valóságos otthoni és emlékezetbeli polcán a szerző. Főhősei – nehéz választani, hiszen orosz regényeket meghazudtolóan sokan bukkanak föl, térnek vissza újra és újra a kötet lapjain – mégis Weöres Sándor és Lukács György. Megfontolandó, a személyes érintettség okán többszörös áttétellel, hogy Kenyeres Zoltán miként látja és láttatja Lukács Györgyöt. A portréjához rajzolt vonások az utolsó esszéből (*Utószó helyett: Lukács, Marcuse, liberalizmus*) részletgazdagon tárulkoznak föl, de mintegy a legtöbb nagy ív eszmefuttatáson áthúzódnak, cizellálódnak. Szívesen vennék kézbe egy mai, hűvösebb fejjel átgondolt, szélesebb perspektívába helyezett, hosszabb lélegzetű munkát, akár röpiratot, amelyben az irodalomtörténész végigveszi, Lukács György életművéből pontosan mi tarthat számot érdeklődésünkre a 21. században – nekünk, irodalmároknak. Itt Lukács politikai írásait Marx és a frankfurtiak (főként Marcuse) filozófiájában véli átmenthetőknak. Való igaz, a frankfurtiak kultúrkritikája a fogyasztói társadalomról és a kultúrüzem dübörgéséről egyre időszerűbb.

Nehéz lenne véka alá rejtennem, hogy a magyar nemzeteszme terén sok vitatémánk akadna – bár például Adyt, Jászit és Bibót hasonlóképpen értékeljük, akárcsak a származás és identitás képletét –, hiszen semmiképpen sem tudnék azonosulni az „akkor hát máshol és máskor és máshogy kell újrakezdeni” lukácsi testamentummal; jómagam a szocialista kultúrfelfogástól idegenkedem. Ezért is szisszenhettem föl, amikor az Agárdi Péter eszmetörténeti traktátusát bemutató kritikának kezdtem neki. Miként meg-megakasztotta a roppant világos és kiérlelt, az angolszász tradíciót bravúrosan magyarosító esszéek böngészését a sok nyomdhiba, elütés; a sors fintora, hogy az „esszéusokat” az esszé apoteózisát patronáló könyvben rendre „esszéusokként” szedi a nyomda ördöge.

Ha a módszer abszolutizálása nem is lenne termékeny, így kívánatos, általánosan megkövetelhető sem, én magam lennék az utolsó, aki „az irodalomról való vélekedést” habozna átmenteni „a szép-irodalom felségterületére”, hiszen amúgy is onnét merítem vélekedésemet (ha van olyan egyáltalán). Költőként nem úri passzióból indultam az új és új határátkelésekre – teli az útlevellem vízumbélyeggel –, hanem mert kezdettől tapasztalom a kortárs magyar költészettörténeti stúdiók fogyatékoságait, s nem maradhattam tétlen. Remélhetőleg nem zárják le sem a határ menti falvakat, sem a zöldhatárt. Kenyeres Zoltán ebbéli, megingathatatlan álláspontja köré népes tábor gyűlik, multidiszciplináris és sokszínű. Kifejezések jutnak eszembe, orvosi terminusnak is beválnak: Radnóti Sándornál a „poszt-modern zsandár”, Ács Margitnál az irodalomból „kiűzetett” író, Bezeczký Gábornál a „senkiföldjén” rekedt irodalom, Márkus Bélánál a szocialista „egyszólamúság” átmentése, Nyilasy Baláznál a „nyelv-mítosz” és „fetiszizált válságképviselő”, Papp Endrénél a „nemzetnélküliség programja” a tünetcsoport egyikét-másikát diagnosztizálja. Nincs más hátra, mint hogy ki-ki valós alternatívát kínáljon. (Savaria University Press, 2018)





GRÓH GÁSPÁR (1953) Budapest

## GRÓH GÁSPÁR

### Az irodalmi önrendelkezés és az irodalomirányítás rejtelmerei

Cseke Péter: A teljesség sóvárgása – Irodalomtörténeti tanulmányok

Szokványos könyvismertetésben le kell írni Cseke Péter könyvéről, hogy anyagát két nagy tömbbe csoportosította. Előbb a két háború közötti Erdély irodalmi életét és az ezzel összefüggő gondolkodásmódokat vizsgálja. Ezenbelül nem az elszakított nemzetrészt szellemi önszervezését elindító „irodalomalapítók” (Kós Károly, Reményik Sándor, Kuncz Aladár, Kemény János, Makkai Sándor, Bánffy Miklós és a többiek) viszonylag jól feltárt munkássága foglalkoztatja, bár Tamási Áron, Tompa László és Dsida Jenő életművének fontos alkotásairól és összefüggéseikről is ír. Sokkal nagyobb figyelmet szentel a következő generáció, különösen a Hitel köre és az Erdélyi Fiatalok csoportosulás törekvéseinek. Az ő gondolkodásukat, kapcsolataikat már nem pusztán a trianoni sokkra való válaszadás határozza meg, hanem a megváltozott helyzet új kérdéseire keresnek választ. Ezért ír Cseke Péter a Jancsó testvérekről, Balázs Ferencről és László Dezsőről és társaikról. (Tanulmányában fölsejlenek egy Jancsó Béláról születő könyv körvonalai is.) E témákat illetően alap kutatásokat végez, maga is sok értékes forrásanyagot tár fel, és elmélyülten tanulmányozza a már kiadott levelezéseket. Összességében nem annyira a művekre figyel, mint inkább hátterükre, az azokat előhívó szellemi közegre, irodalomtörténészként nem annyira az irodalom, mint az irodalom társadalomtörténete foglalkoztatja.

A második részben ez a közelítési mód még egyértelműbb jelentést kap, mintegy visszamenőlegesen igazolja az előző időszakra irányuló kutatásának módszertanát. Az 1945-től ismét román fennhatóság alá került Erdély (és a Részek) szellemi életének mozgásterét (egy rövid átmeneti időszakot követően) az 1989-es fordulatig jellemzően egy kivételesen durva nacionálkommunista diktatúra határozta meg, amire fokozottan érvényes Domokos Mátyás azon meghatározása, hogy aki a pártállam korszakának irodalomtörténetét vizsgálja, az akaratlanul a cenzúra (illetve a döntően azon keresztül megvalósuló pártirányítás) történetét tanulmányozza. Ebbe a tömbbe épül a Horváth István életművét elemző nagyszabású tanulmány, amiben egy jobb sorsra érdemes alkotó életútját bemutatva szemlélteti, hogy miként szól bele a hatalmi rendszer egy jelentős tehetség alkotásainak formálásába. Cseke eközben azt is bemutatja, hogy igazi alkotó számára soha nincs teljesen reménytelen helyzet, a szellemi gúzsba kötése ellenére is képes lehet arra, hogy értéket teremtsen. *Ahogy lehet.* A kötetet végül – összefüggésben a minden akadályoztatás ellenére való igazmondás lehetőségeinek vizsgálatával – Nagy Gáspár összegyűjtött verseihez írt széljegyzetek zárják.

A tanulmányok kivételesen sok információt tartalmaznak, rendkívül elmélyült rész-kutatásokra épülnek. Sajátosan átsüt rajtuk a filológus gyönyörűsége, ahogyan a részletekbe merülve beköltözik kutatása világába, ahogyan otthonra talál az egykori kapcsolatok hálózatában. Mindez pedig felmérhetetlen segítség a mára elhalványult összefüggések felismerésében és bemutatásában. Cseke Péter átfogó olvasottsága és lényeglátása okán írásainak egyik jellemző vonása a szokásosnál több, jól válogatott idézet. Nem csupán tételeinek alátámasztására használja ezeket a szövegeket, nem is pusztán általuk mondja el felismeréseit: elkötelezett ismeretterjesztőként magukat a szövegeket is be akarja mutatni, Mindennek eredményeként elsődleges értékeiken túl olyan tartalmak is megjelennek tanulmányaiban, amelyek eredetileg talán nem is merültek fel szerzőjükben: írásai együtt jóval többet mondanak, mint külön-külön.

Így rajzolódik ki Cseke kötetéből a kismesterek dicsérete. Egy karcában Mikszáth a rá oly jellemzően titkolt történetfilozófiai és művelődéseméleti éleslátással arról tűnődött, hogy mire jutott volna Shakespeare, ha történetesen szerbnek születik. Mikszáth korában a frissen megszületett Szerbia a balkáni elmaradottság példája volt, amelyből hiányzott mindaz a szellemi és más infrastruktúra,

amelyet akkoriban az európaiság ismervének tekintettek: így hagyományosan elképzelt irodalma, irodalmi élete sem volt. Ennek hiányában pedig Shakespeare-ből sem lehetett volna az, akit Petőfi az Isten után az elsőnek nevezett. A tanulság az, hogy nagy művekhez megfelelő háttér kell, azok nem a semmiből születnek. Amiből az következik, hogy meg kell becsülni az induló, esetünkben a kisebbségi létben újonnan születő irodalmak kismestereit: nélkülük nem bontakozhatnak ki nagy életművek, sőt, a kismesterek előképének tekinthető aprócska mesterek (hogy ne mondjuk, dilettánsok) is nélkülözhetetlenek. Amihez hozzá kell tennünk, hogy a kismesterek egyes alkotásai nem maradnak el a nagyokétól, csak éppen kisebb számban születnek, vagy éppen az az újdonság, a meglepetés ereje hiányzik műveikből. A nagy művek televényét gazdagító műkedvelést pedig a kialakuló kritika igényessége szoríthatja helyére.

Vannak olyan helyek és korok, amikor kismesternek lenni nem a kiválóság hiánya, ahogyan azt az itáliai reneszánsz vagy a németalföldi festészet példája igazolja. Talán nem túl nagy merészség a magyar költészetet is ebben az összefüggésben vizsgálni, ahol Vörösmarty, Arany János és Petőfi árnyékában még egy Tompa Mihály is kismesternek számít. A megváltoztatandókat megváltoztatva mondhatjuk, hogy az erdélyi irodalom olyan mesterei, mint Dsida vagy Áprily árnyékában kismester Tompa László vagy Olosz Lajos, ahogyan kismester Horváth István egy Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár vagy Kányádi Sándor mellett. De vétkes mulasztást követünk el, ha irodalomtörténetünkben kifelejtjük őket: ezért fontos, hogy életművükre Cseke Péter oly nagy szeretettel hívja fel a figyelmet.

És fontos az is, amire többnyire ugyancsak nem szokás eléggé figyelni: az, hogy a „határon túli magyar irodalom” oly sokszor használt, bár időről időre bírált fogalma milyen korlátokat emel a magyar irodalom és művelődés-, sőt politikatörténet folyamatainak megértése elé. A deklaráció szintjén rendre elhangzik a magyar irodalom egységének kimondása – de többnyire elmarad ennek tényleges bizonyítása, feltárása. Cseke Péter kapcsolattörténeti vizsgálataiból viszont érzékletes kép rajzolódik ki ennek az egységnek a valóságáról. Az irodalomnak a nemzeti önazonosság megőrzésében betöltött szerepe ugyanúgy nem kíván különösebb magyarázatot, mint hogy az irodalom mennyire kézenfekvő eszköz a nemzetrészek közötti kapcsolat fenntartásában. De az irodalom nemcsak a csonka ország és az elszakított magyarság közösségét fejezhette ki, hanem összekötötte a valahai többségi lét emlékezetét és a kisebbségi útkeresést is. Ennek jegyében politikai intézményrendszert is pótol: a teljes értékű közösségi létformák újbóli megteremtésének reményét őrizte a nemzeti társadalom szövetét erősítve – a várt és néhány évre valósággá vált újraegyesülés idejére. Ezzel máig érvényes tanulságot kínált. Azt, hogy egy nemzeti közösség autonómiája külső, formalizált, állami jogosítványok biztosította autonómia nélkül is megélhető. Ami, meglehetősen fontosabb és talán több is, mint a politikai autonómia, mert valóságos, értékteremtő szellemi folyamatokban mutatkozik meg, nem pedig valamiféle formális összeborulásban. Ezért természetes részei a vitáknak a rivalizálás, a politikai és esztétikai sokszínűség, ami feszültségeket is generál – sajnálatos módon egészen az ellenségeskedésig. Erről tanúskodik a Benedek Elek elleni támadássorozat vagy az a törésvonal, amelyet Gaál Gábor szektás baloldalisága folyamatosan mélyített (hogy aztán a kommunista hatalomátvétel azokkal együtt sodorja el őt is, akik ellen támadt).

A „határon túliság” fogalmának bizonytalansága köztudottan abban mutatkozik meg a legfélreérthetlenebbül, hogy Erdélyből nézve Magyarország van túl a határon, amely látásmód nemcsak Trianon utáni fejlemény, hanem sok évszázados hagyományra tekint vissza. Ugyanúgy, ahogyan a történelmi „két haza” összetartozása is. Cseke Péter írásainak nem tárgya a transzilvanizmus sokszor félreértett kérdésköre, de annál nagyobb figyelmet szentel a magyar–magyar irodalmi kapcsolatoknak. Tanulmányaiban rendre visszatér Szabó Dezső alakjához, akire kolozsvárisága és *Az elsodort falu* (egyik!) alapélményének a Székelyföldhöz kötöttsége miatt az erdélyiek külön is jogot formáltak. Hatása összekötötte az egymástól határokkal elválasztott nemzetrészek útkeresőit, akkor is, ha azok a gondolataival történt találkozás első lázrohama után másfelé is tájékozódtak. Ezért volt az erdélyiek számára különösen fájdalmas az az otrombaság, ahogyan Szabó Dezső a *Szűzmáriás királyfi* megjelenését követően Tamási Áronra támadt. Gondolatainak jegyében azonban addigra már olyan kapcsolatrendszer alakult ki a regionális és a magyarországi irodalmak, illetve irodalmi alapú társadalmi szerveződések között, amely területi hovatartozástól függetlenül tartós maradt.

Ez a hatás más összefüggésekben is érzékelhető. Ott van Erdély és Móricz Zsigmond Cseke Péter által elemzett kapcsolatrendszerében, ami itt elsősorban Móriczknak az új törekvések fiataljaival

való kapcsolatát jelenti, és nem terjed ki a Trianon előtti kapcsolatokra, a Kós-barátságra, a kalotaszegi látogatásokra, az *Erdély-trilógia* történetiségére. A *József Attila erdélyi kapcsolatai* című írás pedig olyasmint ígér ugyan, amit nem nagyon adhat (tekintve e kapcsolat nem túl megfogható tartalmát), de ad helyette mást, bizonyos értelemben többet. E kapcsolat ugyanis (leszámítva József Áron még félig sem volt székelységének történetét) sokkal inkább a Bartha Miklós Társaság erdélyi kapcsolatairól szól. Cseke Péter tanulmányának járulékos tanulsága, hogy kiviláglik belőle, mennyire torz az a megközelítés, amely szerint a „végek” erőszakosan leszűkített irodalmi világa mintegy Budapest gyámságának jegyében „fejlődött” volna. Természetes ugyan, hogy a magyar főváros szellemi és anyagi erőforrásai, más európai centrumokhoz mérhető igényessége valóban mértékadó lehetett, de csak földrajzi középpontja volt olyan folyamatoknak, amelyek valódi szülőföldje a lesajnált „periféria” volt. Tekintve, hogy a szervezet tevékenységében, vezetésében, gondolatosságában meghatározó szerepet töltöttek be az elszakított területekről érkezett fiatalok, a Bartha Miklós Társaság működését csak akkor érthetjük meg, ha azt az összmagyarság intézményeként értelmezzük. Nemcsak azért, mert vezetői közül Fábrián Dániel felvidéki kötődése vagy Asztalos Miklós székeljudvarhelyi eredete, a tagság történelmi régiók szerinti tagoltsága ezt látványosan igazolja, hanem azért is, mert kapcsolatépítése, szervezeti munkája is összekötötte a széttagolt magyarság közösségeit. És bár a szervezet életében József Attila szerepe nem volt meghatározó, az viszont kivételes hatást gyakorolt a pályakezdő költő életére, gondolkodására. Erdélyi kapcsolatainál jelentősebb volt az, hogy megerősödött benne az egyetemes magyarságban gondolkodás képessége – amit a József Attila-kutatás többnyire kevésbé vesz figyelembe, olvasói ennek nyomán szinte nem is tudnak róla.

De korántsem csupán e társaság története igazolja a politikai határok szabdalta nemzet összetartozását. (Meg kell jegyezni, hogy a társaság működésének jobbratulódása és egyúttal hanyatlása látványosan összefügghet azzal, ahogy vezetéséből kiszorulnak a nemzeti és demokratikus elkötelezettségüket szerves egységben megélt, kisebbségből érkezettek.) Cseke írásaiból kiderül, hogy a Bartha Miklós Társasághoz hasonló elképzeléseket fogott össze Szegeden a Bethlen Gábor Kör és Szegedi Fiatalok mozgalma. Mindkettőben kiemelkedő szerepet kaptak az Erdélyből és más elszakított területekről érkező fiatalok is. Nem véletlenül: a szegedi egyetem köztudottan a Kolozsvárról elűzött tanárokat és hallgatókat gyűjtötte össze. Az ő erdélyiségük, otthonról hozott kapcsolatrendszerük megmaradt magyarországi száműzetésükben is. Szellemiségük, gondolkodásuk magával tudta ragadni a kisebb haza fogékony fiataljait, ahogyan hasonló volt megfigyelhető a Felvidék útkezesítőit illetően is. Gondoljunk ebben az összefüggésben arra, amit Fábry Zoltán ismert tézise fejez ki, a „halott centrum – éledő perifériák”-kal való összevetésében (noha ő ezt elsősorban politikai értelemben, a baloldaliságra fogékony „perifériát” és a „neobarokk” centrumot szembeállítva hangoztatta). De nemzeti dimenzióban sokban hasonló jelenségre hívta fel a figyelmet Móricz Zsigmond is, aki (Győry Dezső verseskötetéről írva, annak címét idézve) az „új arcú magyarokat” fedezte fel. Több oldalról is bizonyító erejű tények és folyamatok jelzik, hogy az elszakított magyarság köréből érkezettek tevékenyen és előnyösen formálták a budapesti gondolkodást, és kiemelkedő szerepet kaptak a nemzet, a demokrácia, a szociális válság, a modernizáció kérdését a legsikeresebben összekötő népi írói mozgalom szellemi háttérének megteremtésében.

Dermesztő az a különbség, amely ezt a világot elválasztja az utána következőtől. A kommunista Románia világában a magyarságtól elvették minden önvédelmi eszközét, így az általános emberi jogi, nemzeti és szellemi értelemben is szélsőségesen kiszolgáltatottá vált. A sztálinista diktatúra gátlástalan tudatossággal verte szét a Magyarországgal összeköttetést biztosító kapcsolatrendszerét, és azokat a szálakat is eltépte, amelyek a magyar kisebbség körében korábban lehetővé tették a maga önszervezését. (Aminek kapcsán nem hagyhatjuk említés nélkül, hogy hasonló történt a többi, kisebbségi sorsban élő magyar nemzeti közösséggel is, Csehszlovákiában, Kárpátalján és a Délvidéken. Mi több, a magyarországi magyar íróknak is két évtizedre lehetetlenné tették a határon túli társaikkal való kapcsolattartást.)

Irodalomtörténetről itt már alig beszélhetünk, csupán az irodalom sorsát meghatározó politikai történetéről. Az állami szintre emelkedett terrorizmust gyakorló kommunista diktatúra és a román nacionalizmus összetalálkozása soha nem látott mértékben tette kiszolgáltatottá a magyarságot, vele íróit, irodalmi életét. Azt a részét is, amely korábban maga is a kommunizmus eszméit követte,

és azt is, amelyik hitt a nemzeti megbékélés, a román–magyar kiegyezés lehetőségében. Ebben a közegben nem Dsida Jenő vagy Kós Károly és mások irodalmi értékéről folyik a vita, hanem arról, hogy műveik esetleges kiadása mennyiben illeszthető a párt aktuális törekvései közé. Vagyis az író és az irodalom tárgy, eszköz, fegyver lett a hatalom szemében. Nemhogy a közösség valamiféle gyöngécske autonómiája nem mutatkozhatott benne, hanem elveszett vagy üldözés célpontja lett bármiféle szellemi, alkotói, művészi (így írói) és emberi autonómia.

Ebben a korszakban, amit a román kommunista párt belső harcaival és a külvilág nagypolitikai változásaival összefüggő folyamatos taktikai megfontolások következményeként értelmezhető, a szélsőségesen vagy engedékenyebben durva, csak egymáshoz viszonyítva békésebb, sokszor csak egy-két éves szakaszok váltakozása tagolt, az irodalomnak semmiféle, a hatalmi megfontolásoktól független önmozgása nem volt elképzelhető. E világ követhetetlen, szürreális és abszurd természetét mi sem bizonyítja jobban, hogy az „irodalomirányítás” (maga a fogalom olyannyira képtelenség, hogy úgy, ahogy van, beférne akár az Orwell alkotta kifejezések közé) rendszerét leíró Cseke tanulmány alapját jelentő könyv címe: *Hogyan történhetett?* Ami attól válik különössé, hogy a könyv szerzője, Tompa István maga is a legfőbb „irodalomirányítók” közé tartozott, így neki kellett volna választ adni arra a kérdésre, hogy mindez hogyan történt... Csakhogy az irodalmi ágazat központi működtetése, irányítása csak részben személyfüggő. Akik részt vesznek benne, maguk is eszközök. Fogaskerekek egy gépezetben, amibe illeszkedve nemcsak szabad akaratukat veszítik el, de még azt sem tudják, hogy mire szolgál az a gép, aminek részei. Nem tudta ezt az ekkorra már csak irodalmi napiparancsokat fogalmazó és továbbító Gaál Gábor sem, aki – Székely János szavait idézve – „azt a malmot segítette működtetni, amelyik őt magát is felőrölte”. Még kevésbé tudta az irodalomtól távoli szakterületről érkező irodalomirányító tartományi titkárrá előrelépő Tompa István (aki jellemző módon egyes szám harmadik személyben ír magáról!), és könyvében arról panaszkodott, hogy „még hozzávetőlegesen sem tudja, hány embert és pontosan kiket tartóztatnak le azokban a hetekben” [az 1956-os budapesti forradalom ideje körül]. Azt viszont, ezek szerint, tudta, hogy sokakat hurcolnak el, és ezt azok teszik, akikkel ő maga egy hajóban evez, annak ellenére, hogy utólag mentegetőzve és rosszállóan csóválja a fejét: „lényeges különbség volt közte [vagyis az elbeszélő Tompa István] és azok között, akik »a párbeszédet besúgókkal működtető hajtóvadászattal« helyettesítették”.

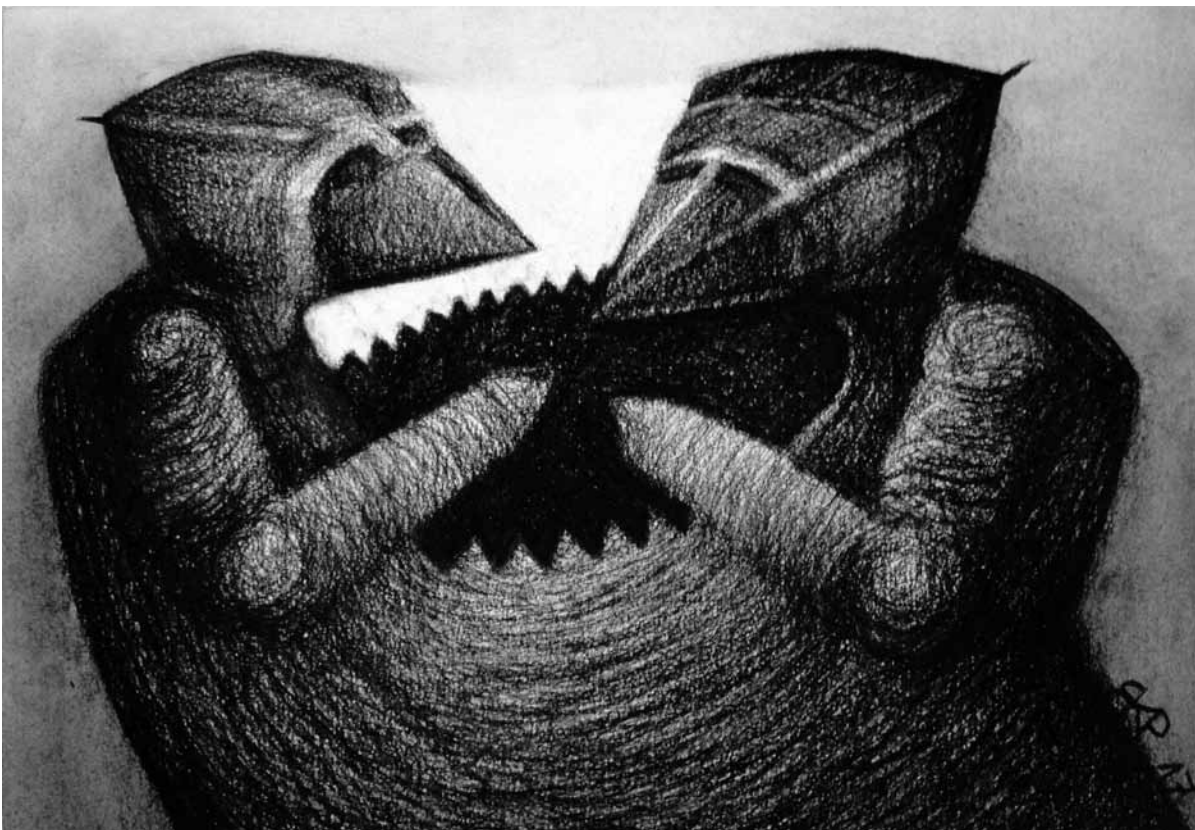
Azonban még ilyen körülmények között is hatalmas különbségek voltak látszólag hasonló feladatot ellátó szereplők között. Ezt a kortársak nagyon pontosan érzékelték és tudták. Mert, ha akarja, ha nem, zsarnokságban valóban (szinte) mindenki szem a láncban, de az emberi sokféleség megmarad: a mérhetetlen aljasság, a karriervágyból fakadó, az ostobaság szülte és a kényszerű kollaboráció fokozatai, a csendes ellenállás, a kivonulás, a magasabb célokat szolgáló szerepvállalás csak néhány példa erre. Cseke Péternek nem célja, hogy a teljes spektrumot bemutassa, de írásaiban így is megjelenik a jellegzetes típusok néhány képviselője. A kommunista Gaál Gábor példájáról már esett szó, de felbukkan a Vasile Lucává változó Luka László alakja, megjelenik Demeter János, aki – Horváth István interpretációja szerint – azt fejtette ki 1956 nyarán, hogy az erdélyi magyar irodalmat sem Kolozsvár, sem Vásárhely, hanem „Bukarest, a párt központi vezetősége irányítja”. Hogy mit jelentett ez az irányítás, az Sütő András egy írószövetségi felszólalásából is kiviláglik: e párt irodalmi értékrendje szerint a helikonisták köréből csak az számíthatott írónak, akinek műveiben „a magyar és román parasztok legyőzték a szövetséges grófokat”. E gondolkodásmód keretei között mi sem természetesebb, mint az, amit egy éppen szabadabb hangokat is elviselő pillanatban Asztalos István panaszol 1956 szeptemberében: „Találkoztam elmélettel, amely szerint a Román Népköztársaságban élő magyar más minőségű magyar, mint a Magyar Népköztársaságban élő; tapasztaltam törekvést annak elhíttetésére, hogy például Tamási Áron magyar író, de már én nem magyar, hanem csupán magyar nyelvű író vagyok.” Amit Asztalos itt még szóvá tesz, az a Ceaușescu-korszakban elvi alapvetés lett. A folytonosság oly szembeötlő, hogy a magam részéről nem értek egyet azzal, hogy Cseke Péter a hetvenes–nyolcvanas évek könyvkiadásáról mint a neosztálinista korszak megnyilvánulásáról ír. Valódi, eredeti, klasszikusan sztálinista gyakorlat volt az is, ugyanazzal a hatalmi tébollyal és az alávétettek teljes kiszolgáltatottságával, mint évtizedekkel korábban.

Utóbbira megannyi példát találhatunk akár Cseke Péter, akár mások munkáit lapozgatva. Más kérdés, hogy ki miként viselte ezt. Mert szellemi-erkölcsi-politikai tartalmát tekintve fényévnire

van az a korlátoltság, amelyről Gálfalvi Zsolt Nagy István példáján keresztül adott képet a maga életútjáról írt könyvében. Eszerint néhány egyetemista társával valamikor a kora ötvenes években fölkeresték a párt által akkoriban éppen félreállított Nagy Istvánt, a korábban még valamennyire becsült munkásíró, hogy együttérzésükről biztosítsák. Amiért aztán Nagy István följelentette őket, mondván, hogy ezzel a tetteikkel kétségbe vonták a párt irányvonalának helyességét. A történet folytatásaként néhány évvel később Gálfalvit azért vonták felelősségre, mert Nagy István írói (amúgy fájdalmasan gyatra) teljesítményének esztétikai értékét kevesellte, ezzel pedig egy törzsökös kommunista elvtárs ellen fordulva valósította meg a pártellenes magatartás vétkeit.

Volt tehát, aki „szilárd következetességgel hajtotta végre a pártközpont utasításait”, volt, akinek szinte kapóra jött a diktatúra, hogy annak parancsaira hivatkozva mentse fel önmagát minden elkövetett aljassága után. De volt, aki képes volt arra, hogy a nemzeti közösség érdekeit szolgálva, távlati megfontolásokból teljesítsen személyes gyalázatával járó feladatokat. Ennek példája Domokos Géza, aki nélkül aligha szülehetett és jelenhetett volna meg megannyi olyan kötet, amelyek a példátlan aszsimilációs nyomás alá helyezett magyarság túléléséhez nélkülözhetetlen segítséget nyújtottak. Cseke Péter azt az 1968-as eseményt hozza erre bizonyossággal, amikor a romániai magyar íróknak tiltakozniuk kellett a Magyar Írók Szövetségének a határon túli magyar irodalmak sorsáért vállalandó felelősségét kimondó nyilatkozata ellen. Utólag ugyan felmerülhet bennünk a gyanú, hogy a budapesti megszólalást tudomásul vevő magyar politika már a prágai tavasz elfojtására készülve taktikázott. Ez azonban mit sem változtat azon, hogy két évtizedes elzárkózás után ez a nyitás mérföldkő volt a határok szabdalta magyar irodalom egységének helyreállítása felé vezető úton. Az ebben rejlő veszélyt (?) érzékelő román politika válaszul azonnal azt követelte a hatalmában tartott magyar íróktól, hogy tiltakozzanak a belügyeikbe történt külső beavatkozás ellen. Az elvárt írások természetesen megszülettek, szégyenletes buzgósággal vagy drámai áldozatvállalással. Az egyik ilyen cikket szerző Domokos Géza évtizedekkel később így írt erről: „tudatosan vettem vállamra a szégyen keresztjét. Meg voltam győződve, hogy akkor olyan helyzetben éltünk, oly sokfelé voltak nyitottak a hatalom útjai [...], hogy ezt az ódiomot, ezt a rettenetet vállalnom kell. A morgó, vicsorgó vadat meg kell nyugtatni.” Lehet, túl nagy példa: de így gondolkodott századokkal korábban a Solymos és Lippa várát a töröknek átadó Bethlen Gábor is: a végletes kiszolgáltatottságban élők ellenállásának olykor a megadás is eszköze lehet.

Összességében elmondható: Cseke Péter könyve kivételesen fontos munka és tett. Alapossága, látásmódja, értéktisztelő alázata maradandó művé teszi. Csak reménykedhetünk, hogy a mai, olvasást kerülő világban is megtalálja a közönségét. (Nap, 2019)



## BALÁZS SÁNDOR

### Létszelencék

Kovács Péter Balázs [KPB] tárlata



BALÁZS SÁNDOR (1967) Budapest

A cím többnyire alkalmi. Utóbb kiderülhet, létezik az elsónél, a korábbinál jobb, adekvátabb, a körülményeket, a viszonyokat, a történéseket tartósabban, szemléletesebben lefedő – persze csak akkor, ha visszatérünk rá. A cím, mondjuk, legyen analogikus, tehát valamit követő, netán beelőző. *Létszelencék*.

Egy vagy néhány tárgyat szemlélünk, mialatt, a rápillantások sorozata közben néha el is veszítjük őket. Évekkel korábban Kovács Péter Balázssal valami hasonló történhetett meg. Rendhagyó, ahogy belekapaszkodik a tárgyakba. A helyzet egyszerű, persze felismerése leleményességet, találékonyságot igényel. Előbb valamelyest hűségese képet adta tárgyainak, ám aztán, idővel fantáziája elragadta: olyasmit látott tárgyaiba, amely tárgylétükből nem feltétlen következő. Például hogy emberi körülmények és állapotok, kapcsolatok és viszonyok prezentálásának lehetőségét hordozzák. A különböző ülő- és fekvőalkalmatosságok, szerkezeti felépítésük, két oldalukon a jellegzetes formában történő lezárás az emberi jelenlét képzetét ébreszti, s e gyanút maga az alkotó erősíti meg. Például a *Viszonyok* sorozat emberalakjai éppen olyan pozícióban mutatkoznak meg, miként a kerevetek kéztámlái. Formai hasonlóságuk ugyan nem azonosítja, de egymás rokonságába tereli őket.

KPB látenszen, már kezdetben, eleve számolt azzal a kettősséggel, azzal a játéktérrel, amelyet a bútordarabok közvetíthetnek: hogy nem csupán tárgyak lehetnek. Az alaphelyzet függőségét felnyitotta, részben antropomorfizálta, olykor költői módon egy képi metafora részévé avatta a bútorokat, s ezzel emberi viszonyok, sőt viszonyrendszerek sokféleségének ágyazott meg.

Ezen a ponton már semmi sem egészen az, ami: valami egészen másnak, a tárgyi világba tagozódó, de ott külön univerzumot megnyitó személyességnek és személyköziségnek a tere, konstellációk hosszú példatárának helyszíne.

Bútorok vagy személyek, terek vagy helyszínek jelennek meg? – olykor jócskán bizonytalankodhatunk.

És a kísérlet sokszori: nem annyira a formaadásra, mint inkább az általa megszólíthatóra. Hátterében újabb és újabb szemléletek lehetőségei vetődnek fel, s ezek sorozatokká érnek. Ám ettől lényegesebb, hogy a megismételt formaaktusokban mindig benne rejlik a kérdés, a rákérdezés gesztusa egyre nyilvánvalóbb lett. Hogy mi történik itt, középen, köztünk?

Jelen tárlat nagyjából egyetlen motívum s annak kiterjesztése köré fonódik. Karosszékek, kanapék, szelencék. Könnyed és szelíd akvarellek, csak enyhén színesek. Az életműben folyamatosan keletkeznek mint kezdeti nyomok, hogy változataik utóbb akril-vászon alkotásokban nyerjenek utópontot mint sokkal inkább terhelt viszonyok.

A fűrészmotívum előképe, mint indaszerűen elnyújtott karmokat lezáró tüskék folyama már a nyolcvanas évek munkáin megjelentek. A bútorformában, annak építőegységei között a fűrész eleinte csak összekötőelemként jelent meg, hogy aztán rendkívül szélesen értelmezett alkotószándék kifejezője legyen. A forma csaknem változatlanul ugyanaz vagy alig kilengő, ellenben az, amivé válik az egyes munkák képegységében – szerteágazó tartalmak hordozója. A *Dialógus* sorozat képein valami kezdetiség érhető tetten, az *Őrlődésben* inkább a végkifejlet.

A motívumként, olykor figuraként vagy annak kezdeményeként értett karfák helyzete és jellege mintegy kívánja, hogy valamilyen dialógust folytassanak, ám ennek természetére a köztük húzóódó tér mutat rá. Jó esetben dialógust folytatnak, s ilyenkor a valamiféle konszenzus csupán előfeltétele,

A kiállításon elhangzott megnyitószöveg szerkesztett változata, Piano Art Cafe, Budapest, 2018. november 3.



KOVÁCS PÉTER BALÁZS (1955) Budapest

nem pedig végcélja egymás értésének. Mert a dialógus itt kezdődik. Ám amit e munkák többségében látunk, az inkább egyezés a nem egyezésben.

Nem csupán a képek tárgya, de maguk az egyes művek, terük és helyszínük – kisebbek és nagyobbak egyaránt: szelencék. KPB képszelencéket, mi több, egymásra záruló cellák képeit készíti. Összezárv a közepet, amely tudatos és öntudatlan akaratok, indulatok és szándékok kiáradásának helyszíne.

A befogadó csaknem félve tekint e képekre, intimitásukat nehogy megsértse. A tárgyakét, befoglaló terükét, amelyek nem válnak, nem válhatnak el egymástól, mert egymás nélkül nem létezhetnének. Térteremtő tárgyak és tárgyteremtő terek. E függőség feloldhatatlan. S ha e tárgyak emberek, mi több, személyek, személyiségek – a dimenziók szélesen kitárulkoznak. Biotóp életterek, az emberi létezés kísérleti szelencéi. Kicsi magányok nagy távlatai. Persze többnyire ketten, kettősségben, az én és a te személyességében vagy éppen társas magányában jelennek meg. Ugyan KPB művészete harmóniakereső, de mivel ennek hiánya nyilvánvalóbb, csak a keresés, a rá irányuló gesztus vagy alkotói intenció folytonos. Az utóbbi években élesebben megjelenő fény nem diadalmas, a fénykép fordítottja a klasszikusnak. Kereső fény, amely inkább vakító, mint világító. Fényeffektus, de benne vagy általa sem láthatjuk tisztábban, hogy mi lesz e helyzetek és arányok, az egymásba fojtó viszonyok végkifejlete. Így ha KPB munkái valakiben az idill képzetét keltenék, az kesernye idill. Ellenére annak, hogy a szimmetriába mozdító fények centrálisak, a bútorok/személyek között nyílnak fel. A közöttiben, a közöttiségben. A boldogság fénye volna? Nem! Mindössze annak jelzése, hogy a lét gyarapítható egymásban. Végtére is annak reménye, hogy ha viszontagságos viszonyok között is, de van, hogy létezik: a Másik.

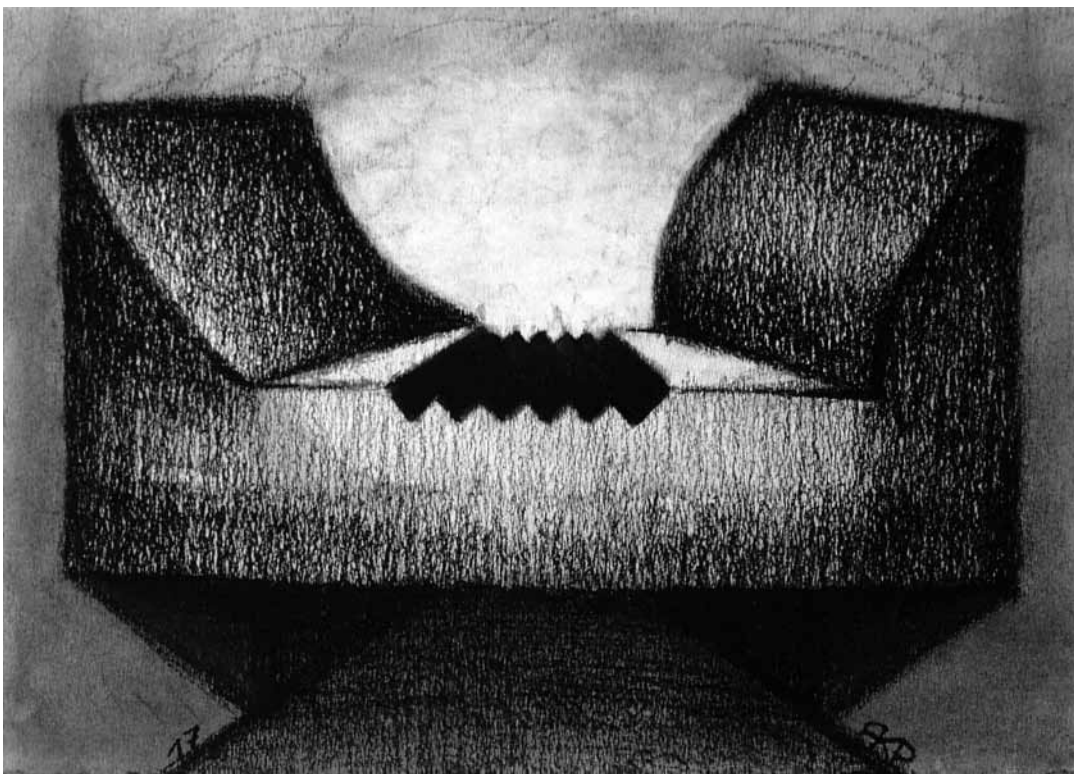
A másik, aki talán az utolsó vendég – és talán az első is. Későn távozó, és minden biztonnyal korán érkező. Visszatérőn kitartó. Mintha el se ment volna. Mert szenvedélye az ottlét, az éppen olyan atmoszféra, mint egykori költőknek és íróknak, kik naphosszat kávéházakban üldögéltek, miközben Bubi (Beamter Jenő) vagy Chappy (Orlay Obendorfer Jenő), akár Tabányi Mihály is játszhatott, esetleg Fényes Kató énekelt Martiny Lajos zenekara kíséretében – hogy e hely szellemét is ápoljuk.

KPB hasonló visszatérő: rajzol és fest, tárgyakkal szervál új alakot, egyidejűleg persze viszonyainkat szemlézgeti.

Közben valamiben, valamitől, valami között: nyilván maga is őrlődik, töpreng és várakozik. Leginkább a felett, hogy miként oldja meg témacentrumát: a közepet, a köztest, a közöttiséget; ami ott, abban történik, megtörténhet. Ezt rajzolja, festi körül: a mondhatatlant, a nehezen közvetíthetőt, az elégségesen sosem kifejezhető környezetét. Mindig csak ezt.

Másképpen: a létezőt a megragadhatatlan lét helyett.

KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB), Rajz (Felőrlődés), 2017



## KEMSEI ISTVÁN

kritika

## Takács Zsuzsa: A Vak Remény

Magvető, 2018



KEMSEI ISTVÁN (1944) Budapest

Elképzelem: karcsú, kortalan nőalak – a legbensőbből vezérelt élet szerelmese – tart fölfelé gyalogosan a hegyen, valahol a Németvölgyi út magasságában, félúton Farkasrét felé – hogy miért pont ott, a helyt látom így őt? Kifürkészhetlen. Talán azért, mert ez a térbeli megjelölés jelenik meg verseiben legtöbbször, és az 59-es villamos. Kissé borzongató ősz estéje van, mondjuk, legyen október végi alkonyat, mert ez az időszak illik a költőhöz igazán: „Ezen az októberi késő délutánon, hazafelé / az ötvenkilences villamoson, amikor a sáros / szandálba bújtatott, dagadt női láb látványa a *Déli-megállóban* már szinte otthonos...” (*Van a jelenetben valami ciszterna-mélyi*). Ballonjába burkolódzik. Megy haza, hogy megírja egy esemény párlatait a lehető legkételesebb, legfülbemászóbb jambusokban, legtöbbször legkedveltebb versformájában, a négystrófás, szonettszerűre szerkesztett, a summákat kifejező rímtelen terzinákban. Ami vele történt. Amit belőle kiváltott. Ami megtörténhetett volna. Azt is, ami nem. Magánéletből, a személyiség életéből csupán annyit, amennyi feltétlenül szükséges a hitelesség, a költői jelenlét felmutatásának látszatához. Amely én lehet pusztá metafora is akár, vagy maga a verssé ötvöződő pusztá nyelvi közeg.

Tudjuk, hiszen számos versében megírta ezt a jelenetet, de valójában nem tudunk semmit. Ahol a Takács-vers kinyílik, a más verse ott zárul be, és fordítva. Emiatt tűnik gyakran úgy, hogy a versnyitó sor nem egy esetben mintha egy másik, egy régebben megírt költemény zárata is lehetne akár, annyira erőteljes, annyira végletesen leütés-szerű. Takács Zsuzsánál a versvalóság egyszerre válik szimbólummá, a szavak ürüggyé, a nyelv csapdává, ami fogva tartja az intimkedve kutakodó olvasót.

Egyvalaminek azonban tudatában kell lennünk *A Vak Remény* elolvastakor: Takács Zsuzsa egyike a múlt század harmincas évei szülőtteinek, tagja annak a majd évtizednyi hosszúságú időtartamra elnyúló nemzedéknek, amelyeknek csak töredékek maradhattak birtokában örökségül a hagyományból, s ezt a hagyományt is vesztes gyorsasággal temette maga alá a folyton változó valóságok által meghajszolt idő. Stílusát, költészethez való viszonyát tekintve mégis talán ő az utolsó – gondolva itt

elődként Kálnokyra vagy Pilinszkyre, velük együtt az újholdasokra – *nyugatos*. Azonban rendkívül gazdag képvilágát tekintve szelíd, mondhatni, elegáns szintézist teremt az úgynevezett újnapi hagyománnyal is. Költő, de olyan, akinek van is személyessége, de leginkább nincs.

Az ő nemzedékének idejére jellemző, hogy alapvetően megváltozott a költészet szerepéről, feladatáról megfogalmazódott gondolat. Lényeges váltás történt a korszellem elidegenítő hatására, miután a magukat világmegváltónak hirdető izmusok lassan kihaltak. Az egyre agresszívabb világtörténések, civilizációs, az emberi belvilágot fenyegető károkozások elől menekülő személy-én (self) látszólag kiiktatózott, eltávolodott alkotójától, attól kezdve olybá tűnik, hogy jó néhány vers mint önálló, absztrahált nyelvi-retorikai struktúra – mintegy abszolútizáltan – írja önmagát. Ugyanis a Takács-vers leglényegéhez tartozik, hogy a személy-én egyszerre látható, ugyanakkor nem kimutatható. Paul de Man írta erről a jelenségről kissé szarkasztikusan: „az emberi nyelv legjelentősebb eredménye az, hogy hazudik” – amivel a nyelvi kifejezések örök jelentésbeli bizonytalanságára utal. Azaz, a nyitottságra, póre jelentésre vágyó hajlamot mindig eltakarja egy homályba vesző valami, ami soha nem pontos igazán, amit régimódi szókkal nevezhetünk alkatból következő titoknak, mégis kitarulónak maradó költői szemérmességnek is, amik eredendően sajátjai ennek a költészetnek.

Mészöly Miklós de Mannál valamivel pontosabban fogalmaz 1987-es *Műhelynaplójában*: „Nincs én van. Egyrészt: az elégia műfajában a lírai én már többet vállal a bepillantás egyetemes szomorúságából, mint ami személyesen személyes lehet. Csupán általánosított személyes lírai énről lehet beszélni. A lírai én itt tárgyként is kezeli magát. Bujkál folytonosan. Elemeiben a legvégletesebben személyes, de az irányok, vonzatok, viszonyok, melyek közé a személyes morzsalékot szórja, már túl van a személyesen.”

Milyen ideális helyzet volna, ha nem létezne más, csak az önmagáért való, csupasz nyelv, ami használójának világa nélkül is elképzelhető, sőt, valóságosnak, megtestesültnek mondható! Akkor



KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB), Őrlődő viszony I-II., 2016





KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB), *Őrlődő viszony VII-VI.*, 2016

inkább a de Man-i nyelvi hazugság vagy a mézőlyi „bepillantás egyetemes szomorúsága”: „Irigylem a test egyértelműségét, / szomjazom a bőr tapintását, / ahogy Isten látását szomjaztam ezelőtt. / Egy nő homályos útjain járok, / aki arcának verejtékével keresi kenyerét, / aki fodrászhoz megy, és aggodalmasan / nézi magát a tükörben, / aki levelet ír, és azt hiszi, verseit, / címzettje a világ” (*Anima*).

Vagyis: a Takács Zsuzsa-vers is úgy bujkál, ahogy kiteljesedik a valóságosban. Innen az olvasat nehézsége, varázsa és félrevezető volta. A titkot pedig úgy lehet megfejteni, hogy végleg lehámozzuk róla a szorosán vett, egyes szám első személyest, hiszen a költészet világmegváltó hitének egyszer s mindenkorra vége. Ám mi marad akkor? Nem más, mint a kölcsönzött, gyönyörű, kétségbeesett Csokonai-szinesztézia, a lírát éltető, egy költő egyetlen és örök társa: a *Vak Remény*. S hogy folytassuk is magunkban Csokonait: maga az élet a folytonos, sima szájú kecsegtetés: „Úristen, mennyit éltem, száz évet / legalább, koptattam ugyanazt a körkörös / utat évtizedeken át, / szájam elé kötve a zabos- / tarisznya, föltűnt és eltűnt a jutalom. / A megérkezés jutalma” (*Rekviem egy esős éjszakán*).

Kész, lezárt életműről beszélhetünk, amelyben egyszerre van jelen a modern és a hagyományos, az érvényes és a gyorsan mulandó, a személyes és a személyestől eltávolodó, az izgalmas és az el-lanyhuló figyelmet érdemlő. Az intellektus örök kételkedése, a biztos bizonytalan. Úgy jelen lenni a valóságban, amilyen mélységbe csak nagyon kevesen merészkedtek nőköltőink közül: valóban hús-vér nőként, nem elleplezve, nem tagadva a nőiség érzéki létezését, vele született őszinteséggel nőszemmel látni mindazt, ami láttatni és kifejezni megadott: „versem helyett a beteljesülés veled. / Ha viszatér, és játszani kezd / a megnevezhetetlen hajnali zene, / már nem kíséri szó. A kert / párás gyümölcsseitől reszket, / a könyveknek, az üres ablakoknak / játszik” (*Ha viszatér, és játszani kezd*).

Vélem, sok más egyéb mellett ez a Takács-költészet egyik legnagyobb erénye és újdonsága. A valóban *egyetemes szomorúság*, a beteljesedett gyönyör drámája: „Mikor már búcsúzóul szeretkeztek, / és nyitott szemmel figyelte a látványt, / kéjesen meg-megvonaglott, eltorzult / az arca, szinte sikoltozott az aktus / gyönyörétől, a pusztítás és a pusztulás, / a rongálás, a hidak fölégetésének / örömetől, az idő kerekének megakasztásától, / a küllők elferdítésétől, a bőrükbe fúródó / fémszilánkok sebző táncától, a kötelékeken / ejtett ezer vágástól, végső szétnyisszantásától / a testére zuhanó test rokon idegenségének / fölismerésétől, a mozdulataikból áradó / eltökéltségtől” (*A test imádása*). Azaz: ami-

kor a legboldogabbnak kellene lennünk, akkor sújt le ránk villámcsapásként a létezés „egyetemes szomorúsága”.

A kiiktatott én egyik menekülési változata a szerep. Eltekintve attól az egyszerű tényről, hogy a költészet a nyelv hazug mivolta miatt örökös szerepjátszásra kényszerül azzal, hogy mégis egy lehetséges világban – versvalóságban – mozog. Azt is mondhatjuk, hogy a Takács-költészet alapjaiban véve a szerepjátszás világába vezet. Az eltagadott én pedig a költő-arcról leszakíthatatlan maszk képét tárja elénk. A költő indulásától kezdve szerepet (is) játszik: a világépítő kétségbeesett szerepét. Miért ne játszhatná el a szerep szerepét: az *India* ciklus szonettjeiben Kalkuttai Teréz anya köntösébe bújva azét a hívó kételkedőét, aki mindezek ellenére többet mutat a személyes ars poeticából, mint amit addig egyes szám első személyben megmutatott: „Sötét gondolataim lecsapni készen / köröznek egy szakadék fölött. Eltakarom / szemem a világ nézése elől, hogy ne / lássák, közöny folyik ki ujjaim közül. / Mint szög kiálllok a fából, a sebzett / tenyérből kiálllok hidegen. Elkülönülve, / elportadva örökre. Vedd figyelembe mégis / a fehér kendő vasalását, a gondot, / amellyel letöröltem a szám méltatlan / nyomát a kehelyről. Minden szándékom / az egyetlen hasonlat fölismerése volt: / a Város világossága a Bárány” (*Vedd figyelembe*). E vers szobor-szerű szépsége mellett lehetetlen megilletődöttség nélkül elmenni – akár transzcendenciáról, akár művelézettről legyen is szó.

A Takács Zsuzsa-verseknek jóformán nincs térbeli kiterjedése. Legfeljebb a kert évszakos változásaiig. Egy villamosútig. Időbeli is alig. Pláne, ha bármelyikre pusztán metaforaként tekinthetünk. Ennek a költészetnek nincs köze az idővel hadakozó pályatársak küzdelmeihez. Takács Zsuzsa versei egyszer-voltak, nem tartalmaznak múltat és jövőt, a mindenkori jelenben lélegeznek. A költőnek a maga szempontjából igaza is van. A versnek elegendő a világból egyetlen apró pontocska, ahol megvetheti a lábát.

Ami nincs meg a tágasságban, ott lelhető fel a mélységben. Ugyanazok az utak, ugyanazok a találkozások, ugyanaz a szoba, kert, környezet. A versek látható és láthatatlan figurái. Innen árad a költemény. Nem kifelé, befelé, mint a kínai ördög-golyóban a belőle kifaragott mindenség mantrája. Rétegről rétegre. Ami készítőjének szellemi és fizikai erőfeszítés egyben, a szemlélődőnek maga a mélységes mély univerzum, aminek létezéséről csak elméleti tudásunk lehet. És ez a tudás is a saját rendkívül gazdag költői világának börtönébe van zárva.

## PETŐ ZSOLT

### Aczél Géza: (szino)líra 2.

Jelenkor, 2018



PETŐ ZSOLT (1970) Debrecen

Nagyapám többször is elmesélt egy történetet gyerekkoromban. Hol az udvari ruhaszárítóra aggatott, nyúzott nyulaktól pár méterre, hol épp a tető attikáját velem kettesben takarítva került elő emlékeiből József Attila. A félig rothadt leveleket és a zöld, tüskés gubacsokat gyűjtöttük bádogyöd-rökbe a hódmezővásárhelyi ház tetőfolyosóján, amikor újra elhangzott, hogy a húszas évek végén itt, a Kinizsi utcán sietett végig a költő, a Marx kocsmá felé. Persze „igazi úriember módra hordva kabátját”. Merthogy ez volt a legfontosabb, az úriembség és a kabát viszonylata. Volt tanárom, Szigeti János, hódmezővásárhelyi hely- és sakk-történész *József Attila Hódmezővásárhelyen* című tanulmányából azonban az derül ki, hogy József Attila ilyenkor nem a kocsmá felé sietett, hanem a Galyasi Miklós-féle Műverembe, ahol az irodalmi viták mellett mindig akadt „forró, finom feketekávé és friss, foszlós fehérkenyér”.

Úgy tűnik, a *költőles*, hogy elsuhanni látjuk a művészeket, nálunk családi hagyomány. Csak én Debrecenben, a Piac és a Csapó utca sarkán látom feltűnni Aczél Gézát lépten-nyomon. Magas, vékony alakja az igazított bajusszal kiemeli környezetéből. Sokáig kerülgettem a dolgot, hogy komolyabban szembenézzek lírai munkásságával, pedig már a húszas éveimtől fogva olvasom őt, rádadásul itt, a civis honban megjelenő Alföld folyóiratot is, amelynek Aczél Géza 1993-tól a 2015-ös év végéig főszerkesztője volt, s mostantól visszszámolva már több mint negyven éve publikál ezeken az oldalakon.

Néhány, általam igencsak szavahihetőnek számító kritikus írásából nyilvánvalóvá vált, hogy bár harminc éve láthatom bandukolni az ajaki születésű debreceni költőt, manapság már nem ugyanazt a habitusú embert figyelem, mint a kilencvenes években. „A költő munkássága az utóbbi tíz évben valóban radikálisan újult meg. Ez már Angyalosi Gergely irodalomtörténész véleménye, aki szerint ennek a költészetnek a hagyományokhoz való »reignált ragaszkodás« és a minden újdonságra való nyitottság a titka, valamint az a szerethető személyiség, aki a művekben megjelenik.” Kácsor Zsolt *Költő a kirakatban* című 2008-as cikke mellett Bán Zoltán András is megfogalmazta 2010-ben a *(kont)ra)galopp* című kötet kapcsán, hogy: „Aczél Géza

mint költő évek, már-már évtizedek óta járja a maga igen következetes és többek közt ezért is kaplengengetést érdemlő útját. Ennek persze meg is van a maga eléggé elszomorító, de Magyarhonban unalmasan ismerős eredménye: költőként alig említik a nevét (ugyanakkor Kassák-monográfiája megkerülhetetlen alapkönyv, és ezért állandó hivatkozások tárgya az irodalomtörténészek körében). Aczél az elmúlt években egy látszólag hipermodern versidomot alakított ki, amely első pillantásra nehezen kódolható és fárasztó, de amely közelebbi ránézésre nagyon ravaszul hagyományos, vagy legalábbis korántsem utálja a tradíciókat.” Mindenesetre az imént idézett *Költő a kirakatban* című cikkben olvasható, amint Aczél Géza épp József Attiláról merengve önjellemzést is ad: „Hogy megvénültem, már csak két dolog érdekel igazán, a vers és a szegények – mormolja, és hosszan elmereng a folytatáson.”

Legújabb verseskötönyve, a *(szino)líra 2.* formáját tekintve nem különbözik az első *(szino)líra* kötetétől, amely négy éve jelent meg. A tizenkét soros, központozatlan és nagybetűk nélkül írott, belső rímekre épülő, „faltól falig” versekről bővebb műkritikát Tóth Zsuzsannától olvashatunk, aki Temesi Ferenc szótárregényéhez hasonlítja ezt a szerkezetet. „A *(szino)líra*, Aczél Géza legújabb verseskötete – a sorban már a 13-ik, az első 1975-ben jelent meg – egy lírai szótár első kötetének tekinthető. Egyelőre az ábécé első két betűjére épül. Ha belegondolunk, hogy a kétszáz szócikkkel csupán két betűt fed le, úgy tűnik, eleve torzónak készül. A szerkezet hasonlítható például a *Porhoz*, Temesi Ferenc szótárregényéhez – a laza asszociációk azonban szigorú költői formába rendeződnek. Ezt a ritmikus prózát többen hasonlítják az arab eredetű makámákhoz, amelyek többnyire humoros, anekdotikus jellegűek voltak, s csak később telítődtek filozofikus tartalommal. Aczél kompozícióit illetően vállalja a hasonlítást, bár sokszor nélkülözi az eredeti makámák humorát.” Nos, ha humorral nem is sokszor (bár azért fel-felüti fejét a szarkazmus: „néha a családban viccesen úgy hívtak te családi pótlék” – *alapbér*), mély mondanivalóval lépten-nyomon találkozunk a debreceni költő tizennegyedik, az *al-ig* eljutó kötetében. Igazából már a cím is elgondolkodtató. Nem lehet nem észrevenni, hogy a *(szino)líra*





hangalakjában a *szinonimára* játszik rá. Amelynek eredeti, görög jelentése a „közös név” – szünönümosz. Az árnyalt jelentést lehetővé tevő szinonima azonban jelen esetben közös líra, amely a versek árnyalhatóságát, s a közös verselés lehetőségét veti fel. A közösséget (egységet) azonban pontosan úgy teremti meg Aczél, ahogyan a verseiben is a szépséget adó rímeket: belülről. A magány úgy válik *szinová*, ha beleolvas valaki a kötetbe. Mert egyedül van a költő és verse is, míg olvasottá nem válik. Íme, a szegénységet leíró egyik sora: „A hetedikről nézve meghosszabbított különös élményként ma is felkavar ott lent / a hidegben füvet kaparászók sárga mellénye és a nélkülözések megalázott uzsonnája túl olcsó / demagógiaként hessentem el amint a parvenü gög telepedne rája rákapva a torz ideológiákra” (*alighanem*). A költő nem hatással kíván lenni, azért ír, hogy a versbe belépő olvasó és a költői ihlet kiforrott sorai találkoznak. A (*szino*)líra szerzője egy különös gesztusra kéri az olvasót. Önmagát mint költőt nem tolja előtérbe, a verseket ajánlja fel arra, hogy az olvasó elméjében váljon arannyá az alkotó által leírt líra. A kassági gondolat, „s tudtam csak föl kellene hasítani a szügyemet és tiszta / arany csurogna ki a szivemből”, melyet az avantgard költője *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című versében fogalmaz meg, a megváltó mozzanatot elveszíti. De ezzel egy időben egy másféle terhet és felelősséget ró a befogadóra Aczél Géza. Líráját tovább kell gondolni. A belső átalakulás csak akkor válik lehetségessé, ha a (*szino*) szóról leválik a zárójel. A kötet ki nem nyitva felbontatlan matematikai jel marad csupán. Fellepozva azonban (mintegy a zárójelet felbontva), a vers olvasója által, konkrétan az olvasóban válik eleggyé a líra. Ahogy a *Túlemelt főzelék* című cikkben oly szerencsésen megállapítja a szerkesztő, Reményi József Tamás: „Mondhatni: alkalmazott avantgárd az övé.”

A (*szino*)lírikus költészetnek (sic!) az egyik legjellemzőbb vonása, hogy a konyhában (ahol minden bensővé válik) kezdődik, és a teleologikus elutasításáig tart: „mostanában már kedvetlenül élek az ünnepeket sose szerettem így aztán közönyösen kezdtem / a karácsonyi estebédnek legfeljebb az a hamisan üde érzés borzongatott hogy magam szintjén közelítgetem a plafont extra kacsamellel s burgonyakrokkelt lesz hozzája igaz csak fagyasztott” (*alighogy*). Másutt a panelélmény helyett a disznóvágás jelenti a propedeutikát a költő megértéséhez: „a malacokkal nem szabad megbarátkozni mondta egyszer nagyapám mert utána nagyon nehéz / nyakuk alá beszúrni a kést s gőzölgő vérüket kopott lábasba

folyatva gyorsan vinni is a plattrá” (*alja*). Ilyen gondolatokat már régóta papírra vet Aczél, hiszen ha csak a Jelenkor lapjait forgattuk 2002-ben, akkor is az asztalunkra ugrott a „*főtt krumpli*” című vers: „nagyanyámék városiak voltak de a kertes házba a disznóól még belefért / ott jobbra a nyári konyha és a kamra után a hatalmas birsfa előtt / ismertem minden évben a mangalicát különösebb barátkozás nélkül / sosem vonzott ugyanis magánzó rőfögésük és a friss trágyaszag / ám a teraszra a bordó nagy lábosba húlni tett hójában főtt krumpli / a mostlék mellé ünnepi étük éretlen kamaszként alaposan felizgatott / alig vártam hogy leüljön kissé a forró gőz s kapkodni kezdtem / főnről a rózsaszínben duzzadó enyhén megrepedt értelmes gumókat”. A barátkozás a mangalicával tehát elmaradt az Aczél-udvaron (ezt nagyon megjegyezte a költő, mert visszavisszatért rá), ám az ételkészítés szeretete – lett legyen az a vér kisütése vagy egy bonyolult kacsamellrecept elkészítése – megmaradt. Erre persze más bizonyíték is van. Például a *Csülök-könyv* a 154 receptjével, amelyhez még Esterházy Péter írt előszót. Ráadásul Esterházy elől is titkolva a receptek alaptitkát. Itt látszik csak igazán, hogy milyen igaza van Bán Zoltán Andrásnak, mikor egyszerre jellemezte hipermodernnek és ravasznak Aczél Gézát, aki a kelkáposztát is úgy főzi bele a csülökpörköltbe, hogy azt szétfőzve megállapíthatatlan legyen, mitől sűrű a saft. „Nála főszabály, hogy a csülökpörköltbe fél fej kelkáposztát kell belefőzni, mert attól mély, aranybarna színt és különlegesen sűrű, telt állagot kap a paprikás saft. Szét kell főzni a kelkáposztát teljesen, hogy egy cafatka nyoma se maradjon, s akkor még az olyan ínycsemegek sem jönnek rá a titokra, mint Esterházy Péter író, akit Géza bácsi mindig gróf úrnak hív.”

A konyhában főző és az ablakból vagy épp az erkélyről időről időre utcára tekintő s ott a szegényeket megfigyelő Aczél Géza nem először él ezzel a lehetőséggel. A *Túlemelt főzelék* című cikkben ezeket a sorokat lehet olvasni, még a (*vissza*)*galopp* megjelenése előtt: „Innen már csak egy lépés volt az (*ablak*)(*szakács*), a rímekkel, belső rímekkel, ritmikával játszi módon tagolt prózaversfüzér, újabb lépés a legutóbbi kötet, a (*szakma*)*alkony* (2005), amely mintha a főzés szüneteiben az erkélyről szemlélődő/emlékező öregembert szólaltatná meg (Aczél kegyes csalása: a hatás kedvéért vénebbre stilizálja magát a valóságosnál), s még tovább, most már egyenesen az önéletrajz műfajába vezet majd a jövő tavasszal megjelenő (*vissza*)*galopp*.”

Ez a kitekintés, amely a *(szino)líra 2. alighanem* című versében a költőt arra készíti, hogy „a hazai ugart a gályarabokat az örök szenvedőket a tarkón lőtteket az éhező koszos gyerekeket a megerőszkolt nőket” a sárga mellényben kaparászókkal rokonítsa, engem arra készítet, hogy újra-éljem a munkát nagyapámmal, ott fent az attikában. S hogy újra lássam a milliányi zöld gesztenyegubacsot a vásárhelyi Kinizsi utcán, a hosszú árkokban. Aczél ír így a *rabiát*ban a gesztenyéről: „nem hiányzik semmilyen megértés csak a vadgesztenye gubók tövises magánya kulcsra zárt szobákban”. Mindez lassan kezd túlmutatni a véletlen szálain, amelyből, József Attilával szólva, „törvényt szőtt a mult szövőszéke”. Hiszen a nagyapák, gesztenyék mellé joggal felvételt nyerhet a sakkozás el nem múltó emléke is, amely Aczél Gézánál és nálam, olvasónál is meghatározó emlékként jelenik meg. Épp a Kortárs januári számában jelent meg először, még 2017-ben az *állkapocs* című vers – ma már a *(szino)líra 2.* része –, amelynek egyik meghatározó élménye a gyermekkori keresgélés a sportok között. Az elemesportok közül a sakkról így ír a költő: „ambiciózus sportkarrierem / hónapokig a sakk felé vezetett kényelmes csöndben szokogatva rá a szicíliai megnyitásra ám / elég kitartás híján hiába lett középjátékra áttekinthető a tábla az egyensúly már megbillenni / lát-szott rafinált ellenfelek alig várták a végjátékot később futottam mint a nyúl”. Az én emlékem épp a kritika elején idézett Szigeti János történelem- és magyartanárhoz kötődik, aki egy korai kirándulásra kísérte osztályunkat, s nagy sakkozó lévén épp engem talált meg partneréül – vesztére, mert csapnivaló játékosnak bizonyultam, s még vissza is kérdezett tőlem, hatodikos kisdíaktól: „Hát ez miféle nyitás?” A válaszom most született meg, Aczél Gézáat olvasva. De nem a szicíliai megnyitás a válasz, hanem *A túlemelt főzelék* című cikk egy részlete: „A cserbenhagyott kisfiú képe biztos fogózó Aczélnál. Mindig szerepelteti, akár görög jelmezben (*Daidalosz oktatja fiát*), akár az elhagyott hinták víziójában vagy később már saját gyermekének látványától/élményétől visszarászolva (*Az emlékek kamatoztatása; A térség kritikája*). A gyerekkor azonban nem (tönkretett) idillként mutatkozik, az érzelmes azonosulás a személyes múlttal nem arra való, hogy a költő a rúmai időkkal szemben könyörtelen állításokat fogalmazzon meg, hanem hogy az önazonosság leg-



elemibb szintjén tudjon keresni: keresni a hiteles hangot az avuló költői előzmények s »a szakma törekeny divatja« között.” Aczél versei bennem bomlanak atomjaikra. Észrevétlenül, mint a kelkáposzta, sűrű szaftot, ezeryi gondolatot képezve. Eltűnik minden zárójel, hogy a teljes líra olvasói élménnyé váljon, összekeveredjen a saját és az övé. Nem gondolom a világ vagy a sors teleológiájának a kötetre való rátalálást, ám ahogyan Aczél Géza írja, magam is élvezkedem sorait olvasva: „a testi fájdalmak között megszáll némi különös nyugalom melyet teleologikussá fajulni nem hagyok de élvezkedem kis hószugarában” (*alj*).

A „faltól falig” versek margójára: Debrecenben szinte sorjáznak az írók, akiket érdemes *költőles* idején szemrevételezni. Bálint Péter, akinek *Búvópatak* című regényéről volt szerencsém annak megjelenésekor kritikát írni, figyelemre méltó lehet Aczél Géza jelen kötete kapcsán is. A mesekutató, író *Tarvágás* című művében (Tiszatáj, 2006) a madarakat hiányolva így ír: „A mindig éneklő-csvittelő rigók, cinkék, kerti posztáták, rozsdafarkúak, füstifecskék és fakopáncsok színpompás tollukat féltve, bizonyára megbújták a terebélyes dió- és tölgyfák sűrű lombjai között.” S ugyanitt megemlékezik az épp a mesékről nyilatkozó Rousseau-ról is: „Rousseau még így is sok erkölcsstelséggel vádolja a mesét: a szabadságjogok élharcosa kérlelhetetlen is tudott lenni, éppen a jogok és elvek védelmében.” Vajon Aczél Géza is nem épp többszörös *költőles* során akadhatott rá az imént idézett

sorokra, mielőtt megírta a *(szino)líra 2.*-ben található *alkonyat* című versét? A mesekutató Bálint Péter szavainak hatását vélem felfedezni a sorok között: „már észre sem vette a fakopáncsot vagy ha magokat / szorgoskodott össze illatos bokrok alján az ártatlan veréb és nem létezett rousseau-i gondolata”. Majd a vers elejére ugrik vissza a szemem, ami stílusában, lágyságában is emlékeztet Peter Handke *mikor a gyermek gyermek volt* című költeményére (melyet Wim Wenders is idéz *Berlin felett az ég* című filmjében). Aczél sorai a következők: „valamikor úgy volt, hogy a gyerek felébredt és hunyorogva leste a redőnyön átszűrődő aranyos / csíkokat”. Megdöbentő erejű Aczél-líra ez, amely az olvasóból évtizedes emlékeket hoz a felszínre, azokat már-már a költő szavaiból sugárzóznak véve, csak a régi érzést még inkább elmélyíti, talán tömény arannyá teszi. Igazi konyha, talán vegykonyha, melynek asztalánál öröm elidőzni kissé.



TAR PATRÍCIA (1976) Szombathely

## TAR PATRÍCIA

### Száraz Miklós György: Osztozkodók

Solar, 2018

Száraz Miklós György *Osztozkodók* című regénye már megjelenésében is különbözik eddigi köteteitől: én, aki a szerző korábbi műveit a magyar kortárs próza legjobbjai közé soroltam, s azok nagyszerűségét főképp abban láttam és látom, hogy az irodalom, a történetmesélés archaikus lényegének, a történetmondás és -hallgatás örömeinek egy új lehetőségét valósítják meg, szóval én, Száraz lelkes olvasója ezt az új kötetet kissé félve vettem kezembe. A regény megjelenése valami újat ígért: erőteljes fekete-sárga borítóján sematikus panelházmotívumok láthatók alpinistafigurával, utóbbi konkrétan idézi a regény szereplőinek hegymászóköteles betörését Ábrahámék lakásába; aztán, kevésbé konkrétan, háttérként feszül a sötét, csillagos ég a mászó alak s a házak felett, felettünk, no meg az erkölcsi törvény bennünk, folytathatnám tudálékosan, bár az okoskodás nem is oly alaptalan, hiszen az erkölcs, illetve a jó és rossz tudásának és e fogalmak kiüresedésének, illetve viszonylagosságának kérdése át- meg átszövi a szöveget. Aggódtam – lelkes olvasóként féltve az író nimbuszát – a regény megjelenése előtt már emlegetett krimi műfaj miatt is, gondolván, hogy a népszerű irodalomban kedvelt történetalakító eljárások „mézesmadzagként” funkcionálva talán majd játékba hozzák ugyan a magas irodalmat a ponyvairodalommal, s ez a popularitásnak kedvezhet is, de a szerzői intenció ebben (csak) nem merülhet ki. Utóbbi féltelmem azonban alaptalannak bizonyult, hiszen bár büntett van (ami tulajdonképpen az alakok sorsának összefonódásához szükséges), de sem oknyomozás, sem a szó hétköznapi értelmében vett izgalom nem könnyíti az *Osztozkodókat*. A történet – amely szerint két barát, Tim és Hanbal betörnek egy lakásba, s az ellopott dolgok között egy majdan telitalálatos lottószelvény is ott van, s a szereplők sorsának alakulása Timet a pénz egy részének visszajuttatására készíti, ennek következtében élete összekapcsolódik a megkárosított családdal – majdnem hogy mellékszál, ürügy ahhoz, hogy Száraz újra meséljen. Történeteket, szereplőket, sorsokat, mindezt le-



heletkönnyű, alig észrevehető filozofálással és természetesen, úgy, hogy megint bebizonyítja: a történetmesélés aktusa izgalmasabb magánál a történetnél, a narrátor a szereplőnél, hiszen a történetmondás a világ megalkotása és megértése egyszerre, s úgy kell, mint a levegő. E látszólag renitens regény tehát nagyon is száraz: megint egy kísérlet a modernség narratíváinak átmentésére, s hogy ehhez mézesmadzagként szolgál-e a krimiszerű alap vagy sem, oly mindegy. Ez a világ mégis ismerős tehát, amelyből, ahogy a szerzőnél már megszokhattuk, nem hiányzik az egzotikum, az abnormalitás, a szürrealitás mint esztétikai örömforrás, igaz, a megszokottnál jóval kisebb mértékben. A központi szereplők, Tim és Hanbal barátsága és beavatódási, beilleszkedési kísérlete a társadalomba – mely kalandnak része a betörés és a pénzzel együtt a nyertes lottószelvény ellopása is – szintén ismerős: Száraz több korábbi szövegében feltűnik két srác, részben alteregó-sorsokként felfogható, önéletrajzi ihletésű történetekkel. Hiszen nem bűnözők ők, hanem „okos amatőrök” a rendőroket zavarba ejtő kulturáltsággal. Száraz most is úgy ír róluk, mint a világot becsavargó srácokról előző köteteiben, vagány me-

sehősökről, akik „kénytelenek rosszak lenni, nem tehetnek mást, így lettek megírva, haladnak az ösvényen, a kijelölt útukon, amiről letérniük nem lehet, hiába vonakodnak, végig kell játszaniuk a szerepüket”. Csakhogy az *Osztozkodókban* kissé megváltozott a világ: olyan lett, amibe beavatódni, amit megérteni nem lehet, illetve nem érdemes. Ahol nincs rend, minden viszonylagos, minden szó csak pillanatnyi jelentéssel és értékkel bír, ami lehangoló, és reménytelenségét a részvét pislákoló megnyilvánulásai sem oldják. A narrátor – bár a többnézőpontúság jellemzi a szöveget – objektivitása látszólagos: észrevehetően Tim figurájával azonosul leginkább, és persze Lizáéval, a kislányéval. A két szereplőt rokonítja a hegyek, a mászás, a társadalmi kötöttségekből való kitérés vágya: a véletlen fonja össze épp az ő életüket, s a szövegben előrehaladva megértjük, miért bámulja a fiú a betöréskor

a kislány szobájának falán a hegyek képét. A legnehezebben ők illeszkednek be a társadalomba, mindketten „kimásznának” társadalmi szerepeikből: Lizát iskolapszichológus kezeli, Tim lábának elvesztése, hajléktalanná válása is sorstalanságát, asszimilálódni nem tudását jelzi. Merész fogás volt egyébként a két sors összefonódására utalni: mikor Liza életük közös tibeti folytatását említi, az majdnem a giccs felé billenti el a sztorit. Ami meglepő viszont, hogy hiányzik az *Osztozkodók*ból az az életöröm vagy szövegöröm, ami oly népszerűvé tette az írókat az értő közönség számára. Mintha szereplői a korábbi kalandos, egzotikus vagy nosztalgikus világuk próbatételei után belecsoportosultak volna a 20. századi magyar társadalom kicsit sem irodalmi világába. Ezt illusztrálendő, már a leginkább krimiszerű, az idegen lakásba való behatolás pillanatait leíró szövegrészen is így tolódik a hangsúly a behatolás eseményeiről a lakótelep szemközti erkélyén történő dolgokra. Az esemény háttere – miszerint éppen egy apa lógatja ki gyermekét az erkélyről, az anya sikoltozik, majd megérkezik a rendőrség és a mentők –, illetve ennek hangulata meghatározza az egész regény reménytelen hangnemét. Az *Osztozkodók* – nem véletlenül emlegetik vele kapcsolatban az egzisztencializmust – úgy ír er-

kölcsről, jó és rossz viszonylagosságáról, emberek történeteiről, hogy az olvasó ezekben a szabad akarat hiányát, a reménytelenséget és a törekvések feleslegességét tapasztalja meg, valamiféle vanitasgondolatot, a transzcendens minden biztatása nélkül. A regény szereplői tágabb értelemben ebben osztozkodnak, hosszabb-rövidebb életük által, társadalmi szerepüktől, egzisztenciális helyzetüktől, életkoruktól függetlenül: csak szűkebb értelemben vonatkozik a cím a lottón nyert pénz sorsára.

„Minden történet különleges és egyszeri” – hangzik el a regényben, csak hogy ennek eddig mintegy esztétikai megragadását és illusztrálását hozták a szerző írásai, most valamiféle etikai megközelítést: ennek hozadéka a korábbról nem jellemző gyakorisága az aforizmatikus gondolatoknak („A szabadság ára a szabadság maga”). S éppen ebben az etikai, „társadalomfilozófiai” megközelítésben lesz kérdésessé a történetek, életek érdekes, elmesélendő volta. Újabb érdekes kísérlet tehát Száraz könyve, de tagadhatatlan, hogy az extremitásokat kedvelő, a nosztalgiát újraértelmező regényei fontosabbak. Ha nem lenne túl amatőr ötlet, azt tanácsolnám a szereplőinek, hogy sorsstalanságuk elviselhetőbb lesz, ha néha elolvasnak egy Száraz-regényt.

## KOLOZSI ORSOLYA

### Papp-Zakor Ilka: Az utolsó állatkert

Kalligram, 2018

A kolozsvári születésű Papp-Zakor Ilka második kötetének (*Az utolsó állatkert*) borítóján egy összekulcsolt kezekkel, csadorhoz hasonló ruhában álldogáló kentauryszerű lény vizuálisan teremti meg azt az atmoszférát, amely a szövegek mindegyikét jellemzi. Különös, furcsa, szurreális történetek sorjázanak itt mind a tizennyolc novellában, azt a hangot megidézve, amely már a 2015-ben a Margó-díj várományosai között szereplő első kötetet (*Angyalvacso*) is jellemezte. A borító és a novellagyűjtemény címe egyaránt az állatokra irányítja a figyelmet, és ennek megfelelően valamilyen állat szinte minden történetben meghatározó elemmé válik, legyen az egy férfi mellkasára hímzett cinke, egy kibrántásra váró hal vagy egy elgázolt kandúr. Van, hogy ezek az állatok az emberben szunnyadó állatit szimbolizálják, van, hogy fenyegető, baljós lények, igazán pozitív összefüggésben ritkán jelennek meg.

Rendkívül változatos témájú, gazdag fantáziáról árulkodó szövegeket tartalmaz *Az utolsó állatkert*, közös bennük az a groteszk világlátás, amelyben a torz elemeké a főszerep, a fenséges itt kevésbé hangsúlyos, de a rémület és a nevetés, a borzongás és az őszinte kacagás kézenfogva járnak ezekben a rövid írásokban, ellentmondásos, ambivalens érzéseket váltva ki az olvasóból.

A novellákból kirajzolódó groteszk tabló nagyon szoros kapcsolatban áll a szürrealitással, hiszen minden egyes szöveg valahol és valamikor elrugaszkodik a valóságtól. A reális és a szurreális azonban ebben a szövegvilágban nem kizáró ellentétként jelenik meg, viszonyuk sokkal inkább valamiféle kiegészítő reláció, mintha nem gyengíteni, hanem éppen felerősíteni akarnák egymás érvényességét. Mintha a valóság bizonyos részei igazán csak a szürrealison keresztül volnának megragad-



KOLOZSI ORSOLYA (1980) Budapest

hatóak, mintha lennének olyan darabjai, amelyek a hagyományos realizmus számára nem elérhetők, vagy ahogyan a szerző egy interjúban fogalmaz: „nálam a szürreális a sejtés helye.” *A Nagyanya története* című novella címszereplője fogalmazza meg az alábbi mondatot: „Nem mintha ne lenne minden hazugságban valamennyi igazság...” És ahogyan az igazság–hazugság sem feltétlen kizáró oppozíciók, úgy a reális–irreális sem az: miért ne lehetne minden szürreálisban némi reális és viszont?

A kötet történeteit leginkább egyes szám első és egyes szám harmadik személyben beszélő narrátorok szövegezik meg, az elbeszélői hang nem különösebben változatos, mintha az összes novella mögött ugyanaz a perspektíva és ugyanaz a hang állna, ez teszi egységessé a tartalmilag széttartó írásokat. Kevés a párbeszéd, nincsenek elkülönülő elbeszélői hangok sem, valószínűleg azért, mert a szövegek fókuszában nem a karakterteremtés áll, a jellemeknél sokkal fontosabb itt a groteszk helyzetek kidolgozása. A minden emberben ott lapuló állati lény szimbolikusan, egészen az abszurditásig eltúlozva jelenik meg több novellában. A mesei tradíciókra építő *A történet elkezdődik: a Zsemleszemű Juhász* című szövegben például madarak élnek egy juhász belsejében, egy másik írásban (*A Nagyanya története*) pedig állatok teremnek egy majomszerű nagymamában: „Időről időre állatok teremtek benne – a rágógumigömbökben, amiket fúj, mindig volt valami: rózsabogár, aranyhal, éticsiga, darázs.” *A Lajka* című szöveg elbeszélőjének felesége pedig az étellel való elégedetlenségét minden éjjel farkasként vonyítja a holdra. De nemcsak ő elégedetlen, hanem a szereplők mindegyike az – magányos, szorongó, társtalan, idegen hősök. Kapcsolatok villannak fel a lapokon, anya és fia, férj és feleség, apa és fia, lakótársak, barátok kiüresedett, elidegenedett viszonyai, amelyekben nincs semmi melegség

vagy együttérzés. A legszorosabb(nak tartott) kötélek, mint a szülő–gyermek vagy a házastársi kapcsolatok is sivár és örömtelen, az emberek nem tudnak mit kezdeni egymással. Minden grotesksége és szürrealitása ellenére mégis nagyon alapos körképe ez napjaink társadalmának, ha nem lenne némileg paradoxon, azt is mondhatnánk, hogy egy szürrealista szociográfia, amely ha nem is részletezően, de hangulatában, közérzetében megjeleníti azt a világot, amelyben a szubjektum véglegesen elidegenedett mindentől és mindenkitől, még talán saját magától is. A címadó (és egyben kötetzáró) novellában megjelenített kihalt város, az utcákon mászkáló, állatkertből kiszabaduló állatok is valamiféle apokaliptikus képet idéznek, egy embertől megfosztott, üres világot, a végső pusztulás előtti utolsó állomások egyikét.

Irodalmi párhuzamokat, hatásokat keresve – elsősorban a már sokat emlegetett abszurd ábrázolásmód miatt – felvetődhet Örkény István neve, bár a társadalmi visszasságokra való rámutatás nála talán fontosabb volt, mint személyes életünk fonákságai. *A Baglyok a lakásban* című novella pedig az argentin Julio Cortázar írásművészetét juttatja eszünkbe a kísérteties, megmagyarázhatatlan és megfoghatatlan „házfoglalók” megidézésével. Minden kiábrándultsága mellett azért jócskán van humor ebben a kis könyvben („A magyar történelem a világ és Magyarország közötti konfliktus története. Nekem úgy tűnik, hogy jellemzően a világnak szokott igaza lenni, azonban igyekszem a magyar állásponthoz is empatikusan viszonyulni. Ha nem sikerül, szomorú vagyok, magányos és megalázott. Képzeltben hozzábújok egy felvilágosultabb magyarhoz. Jó lenne, ha legalább ő megértene.”), elsősorban ironikus, szatirikus formában. Különleges és friss próza, meg tud nevetetni, mégis árad belőle a csalódottság, a keserűség.

ALFÖLDY JENŐ (1939) Kecskemét



## ALFÖLDY JENŐ

Baán Tibor: Összeáll a kép.

Művek, utak, irányok

Széphalom Könyvműhely, 2018

Baán Tibor könyvbírálatainak többsége több mint kritika: esszé inkább, a könyves ember eszmélkedését szolgáló gondolatok megformált, személyes hangvételű följegyzése egy-egy vers- vagy prózákötetről. Az ilyen könyvkritikák maguk is olvas-

mányt kínálnak. Sóvárgott példaképeink apáink nemzedékéből: Németh László, Szerb Antal, Schöpflin Aladár, Halász Gábor, Horváth János, Barta János; bátyáink korosztályából: Csoóri Sándor, Kiss Ferenc. Baán kapcsán őket bizonyára em-

líteni kell, de még sok név ide kívánczik, Pilinszkyé például, akire szívesen hivatkozik. A kötetben idézett pályatársak között megtalálhatjuk Monostori Imrét, Görömbei Andrást, Kiss Gy. Csabát éppúgy, mint Márkus Bélát, Cs. Nagy Ibolyát, Ekler Andreát, Kaiser Lászlót, Kemsei Istvánt s még jócskán másokat. Baán Tibor kritikusként maga is író, költő. Tudja, mit jelent, ha visszajelzést kap, és mások olvasatában szemlélheti saját megítéltetését.

A megbírált szerzőknek nemcsak a rossz minősítés fáj, hanem az is, ha látják, hogy művét a kritikus csak felibe-harmadába olvasta el, mégis úgy tesz, mintha ő jobban tudná, mit és hogy kellett volna kitalálniuk. Van egy másik véglet is: a kritikus elvtelenül hízeleg, az éretlenül is férges almát pirospozsgás árumintának tünteti föl, nem használ ellenpróbát, nincs a mű gondolatkörét jótékonyan tágító észrevétele, hozzászólása. Nem Iustitia istennő mérlegének pontosságát hiányolom egyik-másik pályatársamnál. A kritikusban lehet elfogultság a szerző javára – már a bírálható könyv kiválasztásával is –, de csak annyi, amennyi a saját, kiművelt ízléséből és korábbi olvasmányélményeiből fakad. A patikamérleg élettelen mérőeszköz, míg a gondolkodó és érző ember, bár törekszik a „súlyozásra”, fontosabbnak tartja a műnek a reá tett esztétikai és erkölcsi hatását, önnön megrendülését, lelki rezonanciáját, eszmei egyetértését vagy ezek hiányát. A kritikus számít az olvasók érdeklődésére, de nem a tömegigényhez igazodik, s nem csupán egy szűk ízléskörnek, tábornak akar megfelelni. A kritikus nem pusztán szakember, maga is íróféle. A szépséggel van dolga mindenekelőtt, ahogy Baán Tibor jellemzi nem egy kiváló költőnket. Ez erkölcsi szépség is lehet, a gonoszság leleplező, ironikus megidézése. A kritikus nemcsak a hibát keresi a könyvben: az esztétikai ismeretre, élményre kíváncsi. Könyvbarát létére sem pusztán udvariaskodik a szerzővel, hanem őszintén értékeli művét. A kritika akkor is fontos, ha írója nem ért egyet a művel. A bírálat nem sértés, csak ha sértőn fogalmazzák meg. A kritikus nem pályázik fenegyereki babérokra, de jobban örül a jó könyvnek, mintha hibavadászként nagyvadat terítene le; házi könyvtára nem trófeagyűjtemény.

Baán Tibor negyvennégy kritikája nem divatos, mások által túlértékelt szerzőkről szól („Mi gondja ezekkel”). Nem áll be semmiféle kórusba, hanem jó befogadóként ad útmutatót a mai magyar irodalomhoz – főként a költészethez, de a szépprózához és az elmélethez is. Nem sóvárogja vissza a nem-

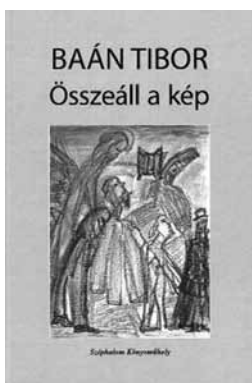
rég érzűkületben szenvedő epika helyébe a líra olyan mértékű túltengését, mint amelyet a hatvanas években láthattunk, bántó egyoldalúságokkal, felülről vezérelt ideológiával. Visszahozta viszont a súlytalanná váló könyvbírálatba a kulturális megbízatást, s ezzel az irodalomnak a nemzet életében betöltött szerepét erősíti. A mai irodalom a maga könyvkiadási és terjesztési gondjaitól sok sebből vérszik, de a hiteles szakmai értékelésre ma inkább van mód, mint a nagy Nyugat-nemzedék beérkezése óta bármikor. Akkor is, ha ma nagyobb hatalom a haszonelvűség, mint az érték becsülete. Ma is igazságszerető kritikusokra van szükség, akárcsak elődeink idejében.

E negyvennégy kritikából és néhány elvi állásfoglalásából összeállított kötet fejezeteit nincs módomban külön-külön mérlegre tenni, de külön méltányolom az elkésett vagy végleg elmaradt megbecsülésben részesült mesterek jóvátételeszerű méltatását. Említendő a sokoldalú kulturális tevékenységével együtt költőként is emlékezetes Albert Zsuzsa; a műfordítói életművel és kulturált verseivel a „szépkorúként” távozott Hárs Ernő; a zenei közművelésben hatalmas népszerűséget szerzett, verseiben szívhangokat megszólaltató költő,

Czigány György; az erkölcsi világrend érvényét hallatlanul eredeti versekben és a *Téli bárány* regényében helyreállító Kalász Márton; a fiatal tehetségeket újtukra bocsátó, sajátos szépségekre fogékony Kárpáti Kamil; az álomtechnikát erős intellektualitással párosító, tudósna is kiváló Rába György; a vesztébe rohanó emberi lényért okkal aggódó, szerelmi lírájáról is, ősi-modern bartókiságáról is nevezetes Tornai József; a katolikus líra állhatatos művelője, Vasadi Péter.

Baán Tibor megemlékezik az erejük teljében távozott alkotókról is: a rendszerváltást megelőzőn „kamikázei bátorságú”, nyelvi ötletekben, formákban gazdag Nagy Gáspárról; tiszteletre méltó »romániai ötvenhatosunkról«, a drámában nagy s a versben is méltán elismert Páskándi Gézáról; a sokféle sorsra, főként a szegényekére érzékeny, lélekismeretével a legjobbakhoz felnőtt novellistáról, Vathy Zsuzsáról. Baán Tibor róluk írt írásai egy-egy szál virág is a sírjukra, nemcsak szakszerű műelemzések.

Örömmel fedeztem föl a helyesen méltatott költők, írók sorában a megszenvedett pályát befutó, nagy zeneiséggel szóló, spirituális verseket író Antal Barnabást; a finoman személyes és szellemes



Deák Lászlót; az ezúttal regényíróként is elismert költőt, Dobozi Esztert; a vers és a verstan kiemelkedő szakértőjét, Szepes Erikát. A szerző fényt bocsát a színművészettől az irodalomhoz pártolt s a líra határán egyensúlyozó, igen eredeti stílusú novellistára, Csernák Árpádra. Velem együtt kitűnőnek minősíti a tömören megírt, portréfestésében találó Marsall László-monográfia szerzőjét, Sturm Lászlót; a költőnek-kritikusnak egyaránt mély érzésű Kelemen Lajost – Baán Tibor az ő Tóth Erzsébetről írt monográfiájáról szólva kettős ismertetést végzett, a rendszerváltást előkészítők nemzedékéből kiemelkedő költőt és a róla esszéértékűen író monográfusát. Megérdemelt elégtételt szolgáltat a kritikus a ritkán méltatott, egyre inkább kozmikus költői világot építő Szigeti Lajosnak. Megerősíti régóta kiharcolt prózaírói rangjában a sokáig inkább költőként ismert Mezey Katalint; a magyar kultúraépítést ma is gyönyörű versekkel szolgáló Kiss Benedeket; a versben újrateremtett égi és földi szépség, a lelkiesség és az etikai igényesség bűvöltjét, Rózsássy Barbarát. Méltó szavakkal fogadja Benke László, Madár János megszenvedett, régi önmagához is, népéhez is hű, életes, közösségi ihletésű költészetét; Gömöri György kultúraépítő és kultúraközvetítő szerepét, mindig elmés, igényes verseit; úgyszintén a gondolati líra élvonalában haladó, az idő folyamát anyagyszerűen érzékelő-fájlaló, de nem panaszkodó Ágh

István költeményeit. Az elsőrendű formaérzékű Fecske Csaba egyre mélyülő, *derűjét így is megtartó* költészetének értékeiről ugyanúgy meggyőző Baán Tibor, mint a modern vers új útjait kereső Villányi László, a költemény „drámai terét” megteremtő, illúzióitól megszabadult Pusztai Zoltán, a meseszerű prózaverset magas szintre emelő Czilczer Olga és az általam eddig nem ismert, de a fölfedezésre feltétlenül érdemesnek bizonyult Baka Györgyi verseinek művészi rangjáról, akárcsak a költői érzelem jogát visszaigénylő Láng Csabáérol, a lexikonok alfabetikus szerkezetét követő Mezei Gáborérol, az esszéíró Pozsgai Györgyiérol, az ironikus kispórázó író Szlafkay Attiláérol, a napló-novellákat író, szociográfiai ihletésű Oberczian Gézáérol. Két műfajban értékeli a jó költők elindítójaként is ismert Filip Tamást, aki a vonzó képi világú líra művelése mellett meggyőző költészettani fejtegetésekkel áll ki a talmisságokkal szemben, egy helyütt „az írástudók ájulását” említve. (Julien Benda „az írástudók árulását” kárhoztatta Babitsunk értelmezésében, innen a szójáték.)

Hívogató és otthonos a szemle: érezzük, hogy a kritikus együtt lélegzik élő irodalmunkkal. Baán Tibor szavával mondván „összeáll a kép”, a mai líra képe. Teljességet ígér, amelyet derekasan megközelíthet, ha majd más szerzők is göröcső alá kerülnek kritikusi műhelyben.



## BENCE ERIKA

### Szentesi Éva: Pedig olyan szépen éltek

Libri, 2018

„Vidám, vakmerő, durva és menetelő katonai alakulat. Regényalakok: elálltiasodott, kegyetlen és durva gyilkosok. Elemberesedett, kegyetlen és durva állatok, akikben van szív, nem ismerik a félelmet és – naivak. Mellékalakok: Arab zsoldban kémkedő garázdák. Hős: Fiatalos külsejű, tréfás, de legyőzhetetlen egyének. Gondtalan ifjak vagy lefokozott tiszték. Ajánlatos kezdet: Kocsma vagy kintin, ahol egy mind ez ideig legyőzhetetlen, valószínűtlenül hatalmas katona garázdálkodik.” Rejtő Jenő *A detektív, a cowboy és a légió* című novellájából származik az idézet. Főhőse, az író, saját műhelytitkaiba avatja be hallgatóját és befogadóját, amikor többek között a légiós regényt alkotó sablonok mibenlétére irányítja a figyelmet.

Lepusztult, vidéki/peremvárosi környezet, a családfő alkoholizmusa miatt szociálisan lecsúszott család, félprostituált, szeretőket tartó anya, bántalmazó apa. Ajánlatos kezdet: a gyerek az ágy alatt lapít, és félelmében bepisil, miközben az anya egy idegen férfival közösül. Főhős: az említett viszonyok között nevelkedő, érzelmileg elhanyagolt, szeretetre és figyelemre vágó kislány. Iskolai környezetében lenézik és kiközösítik szegénysége miatt, majd a kollégiumban, hogy ugyanezt elkerülje, nagyotmondással, hazugságokkal alakít ki maga körül egyfajta nagymenő mítoszt, amit az iskolai szabályok megszegésével (cigizés, füvezés, szökösek, kocsmázás stb.) igyekszik hitelesíteni társai előtt. Idősebb férfi használja ki naivitását és kiszol-

gálatottságát. Szüzességét biliárdasztalon veszíti el. Felnőttként érzelmi üresség jellemzi, ami kapcsolatait is szétzilálja. Gyakori jelenetek: durva szex. Maszturbálás és orális közösülések részletezése. Mellékalakok: irigyelt gyerekkori barát, akivel felnőttként, megváltozott élethelyzetben újra találkozhatnak. Szeretni képtelen anya, akinek magatartása benne, saját anyaságában ismétlődik. Különböző társadalmi helyzetű férfiak (férj, szerető), akik eltérő előjellel, a maguk módján (korlátozó, de biztonságos otthon megteremtése, illetve pénz és kapcsolati tőke által) megadják számára a lehetőséget, hogy „felépítse önmagát”, de ő elutasítja vagy kihasználja őket. Noha alacsony sorból igen magasra jut, tagja lesz a felső tízezer világának, hazug és züllött életmódjukat megveti, megcsömörlök tőle. A befejezés nyitott: a főhős vagy hátat fordít addigi életének, és – visszatérve családjához – megpróbálja újra felépíteni romokban heverő magánéletét és benne önmagát, vagy tovább sodródik az árral, és folytatja a gazdag és befolyásos férfi fiatal barátjának sekélyes életét.

Az irodalom, természetesen, nem egyetlen regiszteren (pl. a magas irodalom attribútumain) alapuló szövevény, s így a Szentesi-próza sem okvetlenül az Esterházy-Nádas-Márton-Darvasi-Péterfy-vonalon értelmezhető és értékelhető. Önmagát sem itt, hanem az irodalom „női diskurzusként” ismert (létezésében és definiálhatóságában is diszkurzív!) jelenségkörében határozza meg. Legismertebb jelenkori változata: Helen Fielding *Bridget Jones naplója* sorozata, ahova illeszkedne pl. Rácz Zsuzsa *Terézanyu-trilógiája* is – amennyiben a harmadik, *Ismeritek Terézanyut?* (2011) című könyvét is ide soroljuk. De a Péterfy-Novák Éva által művelt próza is ide tartozik, amelynek néhány darabját – nem véletlenül – Szentesi is „átsajátította/beleírta” saját szövegvilágába: a *Kardos Margit disszidál* (2017) történeteire Péterfy-Novák novellái, *A rózsaszín ruha* (2017) darabjai reflektálnak.

A magyar szakirodalom viszont a „rózsaszín” jelzővel illeti a szórakoztató irodalomnak azt a típusát, amelynek sémájára Szentesi Éva *Pedig olyan szépen éltek* című regénye rávetíthető. S ez, vagyis a meglévő minta működtetésének eredeti módja, a tőle való elmozdulás egyedi és ezáltal műfajteremtő példája az, ami a Rejtő-idézet helyét itt, ezen írás első bekezdésében indokolja. A vonatkozó irodalom (*Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő-émlékkönyv*, szerk. Thuróczy Gergely, PIM – Infopoly Alapítvány, 2015)

megegyező álláspontja szerint Rejtő Jenő nagysága nem abban mutatkozik meg elsősorban, hogy kiváló kaland-, illetve légiós regényeket írt, hanem hogy műveiben bravúros módon alkotta meg ezeknek visszaját, paródiáját. A hangsúly a „kreatív elmozduláson” van, ami egyúttal arra is magyarázatot adhat számunkra, hogyan válhatott az eredetileg ponyvaregénysablonokat mozgó Rejtő-opusból a magyar irodalom klasszikus remeke, s miért nem történt meg ugyanez – talán a *Kockás Pierre*-regények (Charles Lorre/Nagy Károly, 1909–1942) kivételével – más légiós regénysorozatokkal. Miként valahova ide vezethető vissza az is, hogy a magyar *Bridget Jones*-kísérlet, az *Állítsátok meg Terézanyut!*

(2002) és a *Nesze Neked Terézanyu!* (2009) megjelenését – noha az első kötet igen népszerűvé vált olvasói körökben, szórakoztató irodalom kategóriában az évtized regénye! – miért kísérte a kritika sokatmondóan hűvös hallgatása.

Megvolt tehát a téma és az alkalmas narratíva is egy új, Szentesi-féle „nőregény” létrejöttéhez. Nem is kellett volna más, mint a meglévő sémát eredeti tartalommal feltölteni, kreatív „elmozdulások”-at tenni új összefü-

gések, meglátások és megoldások felé. Ehhez képest a Nyilánszki Mari-elbeszélés főbb tartalmi erővonalai és motívumai alig különböznek egy (dél-) amerikai szappanoperahős történetét bemutató film kliséitől. Szerepel bennük egy „főgonosz”, aki minden rossz forrása. Szentesi regényében ezt a szerepet az anya tölti be: többszörösen frusztrált személyiség, aki, lányára vetítve ki ezeket, teljesen tönkreteszi annak felnőtt életét, elvágja előtte a harmonikus élethez vezető boldogulás útjait, ezért a gazdagok világába bekerülő szegény lány szükségszerűen ösztönlény („vad angyal”) marad, akitől az önpusztító magatartás sem idegen, s egyetlen fegyvere a nyers, szókimondó, bevállaló magatartás. Szüzességét kiszolgáltatott helyzetben, egyáltalán nem a várt „szőke herceg” ölelésében veszíti el. A biliárdasztal is szerepet játszik benne. Teherbe esik. Gyermeket szül, látzólag jóra fordul a sorsa Máté, a jómódú mintacsatládból származó fiatalember oldalán, de anyaként sem tud kiteljesedni. Gyermekeit elutasítja, elhanyagolja, idejét a szeretőjével tölti (ha jól emlékszem, a múlt század kilencvenes éveiben vetített *Dallas* sorozatban ez a magyar szinkronban Samanthának nevezett, eredetileg Sue-Ellen nevű szereplővel volt ugyanígy!). Nem sokat módosít, segít mindezen az sem, hogy egyes jelentésszálai és szereplőinek alakja direkte aktualizálható, illetve referenciális társa-



dalomkritikát hordoz (felismerhető pl. napjaink primitív közéleti szereplője, akiről regényének feleségverő funkcionáriusát mintázták). Vannak frappáns jelenetei. Ilyen, amikor a kórházba került és a lefizetett orvosok által összefércelt, bántalmazott barátnőnek küldött szobányi virághalmazt kukába hányja, illetve a pánik az intézményben, amikor a befolyásos férjtől rettegő személyzet és az élettárs is hisztérikusan próbálja akadályozni e demonstrációjában. S hogy az én-elbeszélő olykor megmutatja a vágyott másik oldal, az irigyelt gyerekkori barátnő karrierjének (noha neki „nem kellett senkit sem leszopnia érte!”) kudarcait is.

A *Pedig olyan szépen éltek* egyes epizódjai „félpornó” filmek sekélyes jeleneteivel mutat rokonságot: „Pornót nézek. [...] Benyúlok a takaró alá, és elkezdem simogatni magam. Nagyon gyorsan el tudok élvezni, ha magamnak csinálom, úgyhogy nem kell sok idő. Igazából szeretem még késeletteni is az orgazmust, ilyenkor lassítok a kezemmel. Reggel van. Reggel a legjobb maszturbálni. Ezt jobban szeretem, mint a rendes szexet.”

Nem a jelenet obszcenitásával van gondom. Számos magyar regényben (pl. Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos, Totth Benedek műveiben) ennél messzemenően durvább, ütősebb szexjelenetek fordulnak elő. Hanem épp ezzel, a megjelenítés erejével és funkcionalitásával. Minek, ha egyébként nem áll a jelentés szolgálatában? Nem mond el semmit a női test és lélek működéséről, s nem tesz hozzá semmit a regényhez, főleg, hogy maga a választott narratíva sem bővelkedik bonyolult tartalmi és jelentésbeli kifutásokban. Nem én találtam ki, egy – ide sem tartalmi, sem formai szempontból

nem kapcsolódó, ezért felesleges meghivatkozni – kritikában olvastam, miszerint a szerző által értékelte mű olyan, mint a korcsolyázás. Csak felülről karistolja a jeget. Én ilyennek tartom, nemcsak azt a prózát, amit Szentesi Éva ír, legyen szó akár a *Pedig olyan szépen éltek* regénykísérletéről, akár a *Kardos Margit disszidál* rövidtörténeteiről, hanem a kortárs recepció által „nőinek” mondott irodalomról is. „Felszínen korcsolyázás.” Olvastam azokat a véleményeket is, amelyek szerint – a jelzett diskurzus legitimitásának és definiálhatóságának bizonytalanságaiból következően – egyelőre úgy állunk, hogy autentikus „nőregényeket” eddig csak férfiak írtak, például az említett Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos, vagy akár a magyar történelem egy adott korszakának (a 18. század végi felvilágosodás mozgalmanak) „nagytörténeit” egy nagyszerűen megrajzolt női elbeszélő (Kazinczy Ferenc hitvese, Török Sophie) perspektívájából és elbeszélése révén látató Péterfy Gergely *A kitömött barbár* (2014) lapjaiban. Van, aki erre a poentizált véleményre Rakovszky Zsuzsa vagy Tompa Andrea nagyregényeit hozza fel ellenérvként. Ami csak azért részben helytálló, mert az említett opusok meg más narratívákon (mint a történelmi vagy a családragény) belül határozzák meg önmagukat.

Arra is gondoltam, hogy az a beszédmód, amely Szentesi Éva regényét jellemzi, azért ilyen felszínes, mert egy olyan sekélyes, kimerült világról és magatartásról ad számot, amelyhez ez lenne a megfelelő. Csakhogy szemmel láthatóan nem működik. Talán, mert a dehonesztáló üres épp a beszéd, illetve a szerkezet elmélyültségében, illetve összetettségében látható legjobban.



## KIS PETRONELLA

### Gárdos Péter: Hét mocskos nap

Libri, 2018

Gárdos Péter első regénye, a *Hajnali láz* akkora népszerűsége tett szert nemcsak itthon, hanem a nemzetközi könyvpiacra is, hogy összesen 36 országban jelent meg, brutális eladási számokat produkálva, Magyarországon pedig film is készült belőle – hatalmas összegű, több száz millió forintos állami támogatással –, amelynek forgatókönyvírója és rendezője is maga a szerző volt. Közös a *Hajnali láz*ban és a *Hét mocskos nap*ban, hogy eredetileg

mindkettő filmként jelent volna meg először. Utóbival már meg is kezdődött a munka, azonban váratlanul félbeszakadt, és Gárdos Péter újra inkább a regényírás felé fordult. A *Hét mocskos nap* is valószínűleg a *Hajnali láz*hoz hasonló nagy érdeklődésre tarthat majd számot, és ekkor már nem fog elmaradni a mozivászonra kerülés sem.

A *Hajnali láz* történelmi megközelítésű tematikája részben hasonló a *Hét mocskos naphoz*: ennek a

műnek is bizonyos epizódjai a második világháború idején játszódnak, és az egyik szereplő annak a következményeit kénytelen hordozni magában hosszú éveken át, mivel tagja volt a nyilasok csapatának. Mindez azonban csak egy szelete a regény kompozíciós elvének, valójában sokkal szélesebb történelmi időszakot ölel fel. A címre reflektálva a szöveg narrációja összesen hétszer vált a különböző földrajzi és időbeli síkok között – miközben lineárisan bontakoznak ki az események, évtizedeket átugorva –, és egyetlen – de hét különböző – nap történései alatt, mozaikokból szövődik a cselekmény. Az események kiindulópontja 1912-ben Berlinben egy meghívsult randevú, ahonnan Helene Traub elkésik, mert nem engedik el időben a szolgálatból, s ezért a rá váró Szende Pál csalódottságában villamosozni megy. Ekkor történik vele egy olyan váratlan fordulat, amelynek következményei a világ különböző pontjain élő családok életére fognak kihatni. A történet összesen száz éven ível át, egy-egy család több generációjának életét fűzi össze.

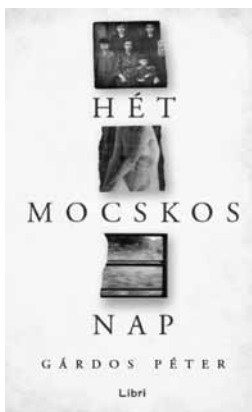
A regény arra igyekszik rávilágítani, milyen mértékben képes befolyásolni életünk alakulását a sors, ami nem egyenlő a véletlennel vagy a vak szerencsével, hiszen a szöveg többször is rámutat arra, hogy mindebben külső erők játszanak szerepet. Az első részben, amelynek főszereplője Szende Pál, azonban túlságosan is rájátszik erre a regény, amitől időnként átbillen a történet a fikcióba, és létszerűtlenné válik, ráadásul a hihetetlennek tűnő momentumok azzal sem magyarázhatók, hogy a narrátor elmondása szerint Szende Pál hajlamos volt a túlzásokra. Az még éppen betudható ennek, hogy a fiatalember azonnal halálos szerelembe zuhant, mikor összesodorta az élet Tatjánával, pedig még hozzá se szólt, de az már kevésbé, hogy a por formájú gyógyszerrel, amit adott neki, a lánynak két perc alatt elmúljon a fejfájása, vagy hogy Szende Pál még aznap este Tatjánával és annak nővérével is szerelmi légyottba keveredjen, méghozzá úgy, hogy mindkét nő végig is nézi és hallgatja a másik aktusát. Tatjana nővére, Olga ráadásul kimondottan csúnya, és Szende Pál mindössze azért veszi észre benne is a nőt, mert a lányok apja – akinek orosz kiabálásából Szende egy szót nem ért – az idősebbnek akar párt találni, de az efféle komplex mondanivalót azért nem könnyű pusztán a hangsúlyból és a hanghordozásból kikövetkeztetni. Mindenesetre a továbbiakban már nem róható fel mindez a regénynek, valószínű, hogy csak ezt a nagy horderejű kiin-

duló eseményt szerette volna jelentőségteljesebbé tenni a szerző.

A *Hét mocskos nap* erőssége, hogy rendkívül olvasmányos, izgalmas, sodró lendületű, és külön erénye, hogy nem válik hatásvadásszá a történelmi és családi tragédiák taglalásánál sem, amelyek magukban rejthetik ennek a kockázatát: például Szvetlana megerőszkolásánál, a zsidók Dunába lövésénél, vagy amikor Olga megtudja, hogy lánya húsz éve halott, és az akmolinszki Járási Tanács gratulációját követően egy szalmazsákkal kárpótolja a nyomozás addigi sikeretelenségéért és az elvesztegetett évtizedek hiú reményeiért. Sőt, néhányszor a legmeggrázóbb eseményeket nem is mondja ki egyértelműen a narrátor, csak utólag, szinte mellékes tényként utal vissza rájuk, hiszen aki rendelkezik némi háttérismeretekkel a második világháborúról és a szovjet uralomról, annak egyértelmű, hogyan végződtek az effajta történetek. Így nem is az epizódok végkifejlete az igazán fontos, hanem azok mozgatórugói és az emberi tettek súlya. Ebből adódóan a történetvezetés persze kissé kiszámítható, de mégsem hagyja lankadni a figyelmet, az olvasó végig reménykedhet abban, hátha mégsem igazolódnak be baljós sejtései.

A kötet nyelvezete egyszerű, letisztult, a dialógusok szókészlete az akkori korszaknak megfelelő, a narrátor viszont érezhetően a 21. században él, többször ki is szól a befogadóhoz, és hangsúlyozza a történet megkonstruáltságát. Előfordul azonban, hogy néhány esetben az idegen szavak használata nem igazán indokolt, és némileg mesterkéltté teszi a mondatok megformáltságát például a következő esetekben: „A meztelen Szendét Klug és Vécsey dróttal kötözte a csövekhez, és rányitották a csapot. Amikor a tanárok reggel rátaláltak, már agonizált”; vagy „[...] íme, közelebb került önmagához, még ha ez a felismerés nem is okozott örömet vagy megkönnyebbülést. Lehet, hogy a fátum nem ismer ilyen boldogító fogalmakat.” A karakterek jól kidolgozottak, könnyen azonosulhatunk velük, az aprólékos háttérpszichológiai felépítettség okán nagyrészt még azokkal is, akiket megkísértett a bűn szele, és elítélhetnénk.

A Berlinben, Moszkvában, Párizsban, Akkelben és Budapesten játszódó történeteket néhány, Szvetlana Tureckáját ábrázoló aktfotó köti össze, amelyeket a Kremlben készített az őt elrabló, megerőszkoló, majd eltüntető Berija. A fényképek különös utat járnak be, és a következő egy évszázad so-



rán csak még inkább visszaélnék velük, amelynek folyamatából rekonstruálható, hogyan válik árucikké a hatalomnak kiszolgáltatott emberi test, és a fotókon szereplő „modell” megítélése milyen változatos formákat ölthet attól függően, kihez és milyen közegbe kerül. A képek paradox módon éppen az 1960-as években, egy szovjet uralom alatt működő és a szovjet „értékrendszer” közvetítő magyar iskolában verik ki a legnagyobb botrányt, ahol a tanárok „ringyónak” titulálják a magát halálra rémülten fogdosó Szvetlanát, a fotókért a tulajdonosnak fizető és azokra önkielégítő hetedikes fiúkat pedig keményen megbüntetik, a felbujtót ki is csapják, és nevelőintézetbe kerül.

A kötet további érdekessége, hogy a zene az egész Tureckaja család életében hangsúlyos szerepet játszik: a történelmi és családi tragédiák túlélésének esélyét biztosítja számukra, zeneelméleti magyarázattal alátámasztva ennek lehetségeségét. Az író Rachmaninov zeneműveinek betiltásán keresztül szemlélteti a művészetek kiszolgáltatottságát a hatalom kegyeinek. Szvetlana úgy tud – amennyire lehet – érzéketlenné válni és fi-

gyelmen kívül hagyni testi és lelki gyötrelmeit, miközben Berija meggyalázza addig érintetlen testét, hogy gondolatban Mozart *G-dúr hegedűversenyét* játssza, és ez képes kiszakítani őt a jelenből. Édesanya pedig hozzá hasonlóképpen, az adott időtől és tértől eltávolodva, tanítványa előadásában hallja az élve eltemetés zeneművét, Rachmaninov *cisz-moll prelűdjét*, és újraéli azt, ahogyan a hangok a koporsó beszögelésének és a levegő elfogyásának képzetét keltik, miközben a tanácson ismertetik vele lánya újranyitott nyomozati aktáinak tartalmát.

A szerző bravúrosan szövi egybe az egymástól időben és térben is távol élő családok élettörténetét, akik sokszor mit sem tudnak egymás létezéséről, mégis összeköti őket az egész Európát sújtó politikai-hatalmi-ideológiai harc és a menekülési kényszer. Gárdos Péter korrajzilag hiteles regényéből kiderül, hogy minden jelentéktelennek tűnő tettünknek, döntésünknek következményei vannak, amelyek terheit utódaink mintegy láncreakcióként elkerülhetetlenül magukkal cipelik, és amelyeknek mi nem is feltétlenül vagyunk tudatában.



## HAKLIK NORBERT

### Elmer István: Sodronyok / Őrlőkő

Hét Krajcár, 2018

HAKLIK NORBERT (1976) Brünn (Csehország)

„Minden generációnak meg kell írnia a maga iskolaregényét” – így ajánlják az online könyvesboltok Elmer István *Sodronyok* című kisregényét. Tévesen, ugyanis a mű ötvözetében a „nemzedéki iskolaregény” mellett három további regénytípus is helyet kap. A *Sodronyok* iskolaregényként, illetve fejlődésregényként indul, majd – túl a szöveg közepén – ötvenhatos regénybe látszik váltani, hogy végül egzisztencialista regényként teljesedjék ki.

A *Sodronyok* nyitánya, a folyóparti fejelgetés jelenete a testnevelési főiskolás hallgatókkal érzékletesen helyezi a főszereplőt a felnőttkor küszöbe előtt bizonytalankodó nagykamasz pozíciójába. A nagyobb fiúk meghívását a tábornúzhöz Cirok afféle kimagasló, talán igazán meg sem érdemelt elismerésnek tekinti, és magát a jutalmat, tehát a részvétel lehetőségét az esti összejövetelel is szinte már büntetesként, de kétségkívül kényelmetlen helyzetként tapasztalja meg: „A tűz mellett

észrevette, nemcsak fiúk, lányok is vannak közöttük. Téefes lányok. Napközben föl se tűntek neki. Pedig igazán jól nézhetek ki. Most is feszült rajtuk minden. Csupa harmónia volt a lényük. Ez mindjárt izgatta őt, de nem mert odapillantani: hogy jön ő ahhoz? Miért állnának szóba vele? A nappali győzelem egészen elértéktelenedett. Az a fiú biztosan nagylelkű gesztust gyakorolt vele szemben, amikor meghívta. Talán azt gondolja róla, hogy idősebb, de ha elmondja, hogy még csak most megy negyedikbe...” Olyannyira így van ez, hogy amikor a tábornúzhúzzal az egyik sátorban elveszi a szüzességét az egyik főiskolás lány, azt Cirok másnap reggel már bünként, de legalábbis szégyellni való epizódként éli meg.

Innen indul Cirok útja, ez az intenzív önbizalomtréning, amely a kisregény végére odáig vezet, hogy önálló, integráns, a saját igazáért konfrontálódni képes és hajlandó személyiséggé váljék a főszereplő. A *Sodronyok* ennek az útnak a regénye, és

az utazás során maga a mű is izgalmas ívet jár be, amelynek a bevezetőben említett regénytípusok az állomásai.

Elmer művének nemzedéki regény mivolta eleinte egészen egyértelműnek tűnik. A kollégistatársak elbeszéléseiből, élettörténetük Cirok általi felidézéséből ugyanis alapos korrajz bontakozik ki, ki-telepítésekkel, államosítással, szülők bebörtönzésével. A történelmi-politikai referenciák egyértelműen az ötvenes évekbe helyezik a cselekményt – ezért is zavarba ejtő, hogy Cirok már ekkor ismeri a Beatlest, bár az majd csak a következő évtized elején alakul meg. A regényben később egy másik szembeötlő anakronizmus is szerepel – az, amikor a franciául nem tudó főszereplő Camus *Közönyére* tesz utalást, konkrétan megnevezve a művet, dacára annak, hogy az magyar nyelven majd csak évtizedekkel a regényidőt követően, 1972-ben jelenik meg először (mindemellett, ha netán az ötvenes évek Magyarországon a középiskolás diák eredetiben olvasta volna az egzisztencialista próza eme remekét, akkor bizonyára *Az idegen* címmel hivatkozott volna rá).

Szerencsére azonban Elmer kisregényében nem a korrajz számít. Még akkor sem, ha a szöveg kétharmadánál kitör az ötvenhatos forradalom. A *Sodronyok* fókuszában ugyanis Cirok belső utazása áll – a pálya, amelyet személyiségfejlődése jár be a nyitó jelenettől az utolsó fejezetig. Ez pedig nem más, mint a tanulási folyamat, amelynek során – némiképp Camus *A lázadó emberére* is rímelve – Cirok késszé válik minden körülmények közepette, akár a nála erősebb hatalommal és tekintéllyel szemben is megvédeni saját méltóságát. Magyarán: megtanulja, hogyan kell megmaradni egyéniségnek. És ha már a camus-i párhuzamoknál tartunk: ugyancsak *Az idegen* Mersault-jának sorsát idézi Cirok fő konfliktusa a ferences kollégium prefektusával. Cirok ugyanis azzal húzza ki a gyufát végképp az atyánál, hogy vállalja az általa el nem követett vétségért a büntetést, s ezáltal egyszersmind kiemeli magát az áldozat szerepéből, az intézményben érvényes erőviszonyok hatálya alól. A rokonság Camus gondolatvilágával annál inkább tettenérhető, ugyanis a kulcsjelenet szinte szóról szóra meg is idézi a *Sziszüphosz mítosza* végkövetkeztetését: „»Én csak untam az egészet, és gondoltam, ha van tettes, akkor befejezhetjük.« Cirok egyszeriben felszabadultank érezte magát, szomorúan és lázadva tekintett a világra. Átadta magát a kihűlt érzelmeknek, és bármennyire szomorúnak nevezik is ezt az állapotot, ő mégis boldognak tudta magát. »Szóval unta? Unta a lázadást az iskola ellen? Tudja maga, hogy

ezért...« »Tudom – szólt halkán Cirok –, ezért kirúghatnak az intézetből.«»

A *Sodronyok* ötvenhatos szálához is ettől a kulcsjelenettől érdemes közelítenünk. Cirok kirúgásának elmaradta ugyanis egyúttal azt is jelzi: a forradalom kitörésével az integráns személyiséggé válás küzdelmének játéktere magasabb ligába helyeződik. A regény szintet lép, akár csak a főszereplő, aki a kisebb diákok hazautazását segítve felnő a szerepéhez, és éppúgy képessé válik arra, hogy ellássa a helyzet által rátestált feladatot, mint a prefektus, aki a sortűz áldozatainak adja fel az utolsó kenetet. A személyiségfejlődésnek ez az íve teremti meg az érettségijelenet igazi kontextusát, választ adva arra is, mi indokolja Cirok „életerős szenvedéllyel” teli mosolyát, dacára annak, hogy – legalábbis a hatalom által megszabott, az adott időben érvényes kereteken belül – nem kívánja egyetemen folytatni a tanulmányait. Elmer István iskolaregényének főszereplője ugyanis jóval általánosabb érvényű érettségre tesz szert annál, mint amit a középiskolai záróvizsgák sikeres teljesítése jelent.

Az Elmer-kötetben szereplő második kisregény is több annál, mint aminek első látásra tűnik. Az *Őrlőkő* ugyanis emigránsregényként indul, hogy aztán – még mielőtt a főszereplők átlépnék az osztrák határt – a besúgóregény-szálat is felvegye. A filozófus Bálint, felesége, Adél, valamint a nő apja körül szerveződő cselekmény akár egyetlen bővített mondatban is összefoglalható volna. A *Sodronyokkal* szemben ez a kisregény nem dolgozik filmszerű epizódokkal, dramaturgiai kulcsfontosságú, mozgalmas vagy éppenséggel visszafogott várakozástól feszült jelenetekkel. Elmer prózájának dinamikájáról ezúttal a párhuzamos narráció gondoskodik: az *Őrlőkő* fejezeteiben Bálint, valamint Adél elbeszélésében tárul elénk végeredményben ugyanaz a történet. S bár a nő és férje ugyanazon a hangon szólalnak meg (zárójelben csupán: markánsabban különválasztani a beszélők nyelvhasználatát izgalmas lehetősége lett volna a regénynek, amelyhez talán merészebben is nyúlhatott volna a szerző), azonban gondolkodásmódjuk nagyon is eltér. Míg a párosban Adél képviseli a gyakorlatiasságot – még a titkosrendőrséggel való együttműködést is meggyőzően mutatja be szükséges rosszként, a legkevésbé ártalmas lehetőség önkéntes választásaként –, addig Bálint az ideák perspektívájából értelmezi a leghétköznapiabb történeteket is.

Az *Őrlőkő* éppen a két nézőpont összjátéka révén válik a *Sodronyokhoz* hasonlóan egzisztencialista regénnyé. Elmer néhol már-már vegyitstán

esszészerű fejezetekben mutatja be Bálint gondolkísérleteit, amelyekkel a filozófus megpróbálja fellelni a mélyebb értelmet és felfedezni a tanulságot a hatalomnak kiszolgáltatott élethelyzetükben, és eszmefuttatásai – kiváltképp a *lét* és a *létezés* viszonyát vizsgáló fejtegetései – nem csupán Heidegger tanait visszhangozzák, de az önmagában-létező és az önmagáért-létező különbségéről gondolkodó Sartre filozófiáját is. Azt követően, hogy a házaspár Ausztriába, tehát politikai-hétköznapi értelemben a szabad világba disszidál, Bálinton nem – és persze egészen gyakorlatiasabb okok miatt Adélon sem – lesz úrrá a szabadság érzése. A filozófust az erről az élethelyzetről való gondolkodás a Sartre-féle felfogáshoz nagyon is hasonló végkövetkeztetéshez vezet el, amely nem a külső körülményekből eredezteti, hanem az önmagát önnön tudatos döntései által alakító ember létével azonosítja a szabadságot.

A kisregény legizgalmasabb vetülete éppen az, ahogyan Elmer ezt a gondolatiságot ütközteti a politikai-történelmi síkon értelmezett szabadságfogalommal. Bálint ugyanis a politikai viszonyok leendő átrendeződésétől azt várja, hogy az az egyéni létezését is magasabb szintre emeli majd: „Az a fajta uralom, amely most otthon terpeszkedik, a történelemben egyik pillanatról a másikra megszűnhet – nem tudjuk idejét, de az időt ne saját életünk folyásával mérjük –, s a legtöbben nem is értik, hogyan: kivonulnak a katonák, a harckocsik, az ágyúk, mindez technikai részletkérdés, de ott marad a szétroncsolt szövet! A nép, igen, a nép – s ez a mi drámánk. Hiába a majdani szabadság (már amit annak gondolunk), addig a legtöbben végképp elveszítik önmagukat, nem tudják, kik ők, hová tartoznak, s ebből következően hogyan kell gondolkodniuk és cselekedniük, hogyan kell élniük: nem parancsra, nem a megfelelés kényszeré által, nem parvenü módon, hanem természetesen. Elvész a természetesség, ez a mi tragédiánk. S mi ennek a következménye? Szellemi és erkölcsi értelemben lezúllott embertömeg jön létre, a normaadó társadalmi csoportok legfőljebb nyomokban fedezhetők fel, az elit képtelen betölteni hivatását. Most nyilván azt kérdezik, mi ebből a kiút. A megtisztulás – nevezzük ennek – újabb, nagy valószínűséggel fájdalmas drámával jár együtt. Ez olyan megrázódtatást idézhet elő, amelynek hatására az ember visszatér elveszített önmagához.”

Amikor Bálint az egyik ellenzéki emigráns szervezet felkérésére társadalomfilozófiai tanul-

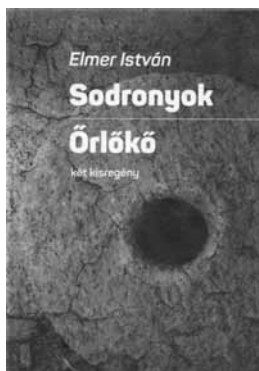
mányt ír, a szöveg fogadtatása mélyéges csalódással tölti el, lévén, hogy olvasói csupán az írás politikai vetületeire koncentrálnak. Ezzel szemben ő úgy véli: ha valaki tanulmányának tételmondatát – miszerint „Az ember [...] a benne lévő potenciális szabadság lehetőségével szétzúzza a történelem által konstruált hatalmi szerkezetet” – csupán a társadalmi viszonyokra vonatkoztatja, az „Nem érti, ugyanazon materiális hasznossági elv szerint gondolkodik, mint akikkel szemben áll. Betömködi a hiányt. Pedig a hiány köztünk és a velünk egynemű valóság között jelentkezik: még azt sem vagyunk képesek betölteni. S akkor még hol a több-lét?»”

Míg a gyakorlatias Adél kitörő örömmel fogadja az 1989-es magyarországi fejleményekről szóló híradásokat, ezek Bálintot már-már felháborodásba hajló csalódottsággal töltik el: „Aztán most a televízió képernyőjén ünnepélyes piknik, jólesően mosolygó urak, hosszú nyelvű, elegáns drótvágó fogó a külügyminiszter kezében, a fotósok fotografálnak, a kamerák kamerálnak, »megőrülök, megőrülök«, remegett Bálint, közben az asszony, »látod ezt, no látod, erre vártunk!«, de Bálint alig látja, »szenvetek, a kutyaúrstenit, szenvetek!«, fényt tör arcán a könny, »hát nincs megváltás, csak hazugság!«, és fájdalommal belelógatja az érthetetlen valóságba.” Bálintot ez az élmény vezet el a végső felismeréshez, hogy a szabadság nem a politikai-társadalmi viszonyok átrendeződésével, hanem csakis az individuum szintjén, az emberi minőség forradalmával érhető el. Elmer írói bravúrja, hogy a kötet zárlatában – Adél titkának

lelepleződését követően – engedi Bálintnak, hogy a szabad döntéséből fakadó megbocsátás gesztusával elérje a saját fogalmai szerinti szabadságot, s mindeközben a kisregény gondolati síkját és „hétköznapi” vetületét is összeboronálja a végkifejletben, eljutva egy olyan végkövetkeztetésig, amelyet okkal rokoníthatunk a Karl Jaspers-féle hagyomány talapzatain nyugvó keresztény egzisztencializmussal. Nem könnyű olvasmány az

*Őrlőkő*, de megéri ráfordítani az aprólékos olvasói figyelmet, amelyet ez a kisregény magának megkövetel – ugyanis ennek a szövegnek a *nehézségét* jóval felülmúlja a *súlya*.

Elmer István *Sodronyok / Őrlőkő* című kötete tehát két kisregénnyel demonstrálja, miért érdemes figyelnünk a szerzőre, aki kortárs irodalmunkban rokontalan módon tesz újabb és újabb sikeres kísérletet arra, hogy a közép-európai félmúlt történelmi tapasztalatát keresztény alapokon nyugvó egzisztencialista prózává fogalmazza.



**BALÁZS GÉZA**Hoppál Mihály:  
A kultúra mint emlékezet.  
Lükő Gábor munkássága

MMA, 2018

Lükő Gábor a nagy magányos magyar gondolkodók, kutatók egyike. Azok közül való, akik elsajátították a tudományos munka alapjait, de merészen önálló, egyedi útra tértek, ahhoz ragaszkodtak azon az áron is, ha a „hivatalos” vagy „akadémiai”, vagy újabb szóval „érvényes” tudomány nem nagyon kívánta elfogadni, befogadni munkásságukat. Ismerünk ilyen nyelvészeket, művészettörténészeket, irodalmárokat és néprajzkutatókat is. Lükő Gábor ez utóbbiak közé tartozik. Lükő Karácsony Sándor hatására vált kutatóvá, önálló programját fiatalon kialakította, s ahhoz haláláig ragaszkodott. Karácsony Sándor mellőzése és halála után jó időre légüres térben mozgott, soha többé nem taníthatott, csak vidéki múzeumokban dolgozhatott. A vidéki muzeológusi állás mellett azonban szüntelen kutatót, alkotót, s a szakfolyóiratok helyel-közzel közzölték is írásait. Valamelyes elismertsége, sőt talán kisugárzó szerepe csak a rendszerváltozás után érvényesülhetett. Ekkor egy lelkes követői kör törekedett műveinek (újra)kiadására, gondolatainak terjesztésére (*Gyökereink és Lükő Gábor művei* könyvsorozat). Kilencvenedik születésnapján méltó módon köszöntötték: *Tűzcsiholó* címmel Pozsgai Péter szerkesztésében ötvenkét szerző írt neki szánt tanulmányt. A köszöntőknek Lükő szerényen annyit mondott: „és rólam feledkezzetek el”. Bár életének utolsó évében, halála előtt egy hónappal, 2001. március 15-én még a Kossuth-díjat is megkapta, nem tudni, mennyire szolgált ez elégtételül, hiszen évtizedeken át elzárva, kicsit kirekesztve s talán megkérgesedve-megkeseredve dolgozott, valószínűleg abban a tudatban, hogy munkássága visszhangtalan marad.

Hoppál Mihály kismonográfiája azt bizonyítja, hogy szerencsére nem ez történt. Röviden a nagy magányos kutató életéről: Lükő Gábor 1909-ben született Komáromban, Budapesten járt középiskolába, ahol Karácsony Sándor hatása alá került. A budapesti egyetemen Györffy István és Kodály Zoltán vette rá a moldvai gyűjtésre, s talán Lükő volt az első magyar kutató, aki „állomásozó terepmunkával” gyűjtött anyagot. Visszatérése után követte a debreceni egyetemre Karácsony Sándort, aki főleg társaslélektani, pedagógiai gondolataival teremtett iskolát. Ennek szellemében született meg az egyik első, igazából talán legátfogóbb munkája: *A magyar*

*lélek formái* (1942), amelyet újszerű, kreatív megközelítései miatt meglehetősen elutasítással fogadtak. Részben ez a tény, részben Karácsony mellőzése vezetett Lükő Gábor kényszerpályára kerüléséhez. Munkás éveiben Gyulán, Baján, Kiskunfélegyházán volt muzeológus, és soha többé nem került be a néprajzi fősodorba (bár néhány tanulmányát a néprajz vezető folyóiratai, a Néprajzi Értesítő és az *Ethnographia* közölték).

*A magyar lélek formái* harmadik kiadásának előszavában (2003) Lükő Gábor maga igyekezett értelmezni és magyarázni munkásságát: „A tudomány feladata megvilágítani az ismert világot, új fényt vetni a tárgyakra, szellemi megnyilvánulásokra, és feltárni azokat az összefüggéseket, melyek az ismeretlen területeken is oszlatják a homályt. Ezt kíséreltem meg ebben a munkámban, mert erre kötelezett a tudományos gondolkodás új világa, amelyet véletlen szerencsém vagy a Mindenható kiszámíthatatlan végzése folytán lehetőségem volt megismerni Karácsony Sándor közelébe kerülve. [...] Nem az egyes részletek, hanem az egész kultúra ismerete szükséges, barátom, hogy megérthessük egymást. És nemcsak a magyarokkal, hanem más nem rokon népekkel is.”

A kedves – nem szakmabeli – olvasó nyilván teljes egyetértéssel fogadja ezt a kutatói „ars poeticát”, mert meggyőződése, hogy a tudomány azért van, hogy használjon, hogy jót tegyen. De a tudomány embereinek többsége alighanem most is csak fejt csóválná. Miféle homályosztatás? Hogyan is hanyagolhatnánk el a részletkutatásokat? Elmúlt már az a világ, amikor egy tudós „vátessként” az „egész kultúra ismeretéről” és az általános emberi megértésről álmodozzon! Egyébként is: ez utóbbi nem is a tudomány területe!

Így voltak ezzel a néprajzkutatók korábban és jórészt ma is, nehezen tudták megemészteni, elfogadni Lükő, illetve a Lükő-féle kutatók merész képzetársításait, a különféle tudatformák (művészet, nyelv, tér-idő szemlélet) közötti viszonylag rugalmas átjárást. A „hivatalos” tudomány mindig igyekezett kialakítani egy tudományelméletet és az ahhoz kapcsolódó, lehetőség szerint kvantitatív (mérhető, ellenőrizhető) módszertant. Ami nagyon helyes, hiszen a tudomány művelése megfelelő szabályokat, kere-

BALÁZS GÉZA (1959) Budapest

teket kíván; hogy nyilvánvaló legyen az áltudomány (kóklerség) és a tudomány közötti válaszvonal. A baj csak az, hogy ezek a szabályok a gyakorlatban szinte mindig megmerevednek, iskolák (tanszékek, intézetek) települnek rájuk, s elméletüket, módszerüket egyedül érvényesnek véelve igyekeznek kiszorítani minden más gondolatot. Ezzel pedig megakadályozzák új, kreatív gondolatok terjedését. Lükő két malomkő között volt kénytelen dolgozni: egyik oldalon a műkedvelő (dilettáns) őstörténetírók, a másik oldalon „a tudományos intézetek fémmjelzett munkatársai”, akik „áltatják a világot a szakképzett segéd munkások nivóján álló tudományukkal, és féltve őrzik monopóliumukat, melyet sikerült kiérdemelniük az uralkodó pártnál”. Nyilván ezért kezdeményezte egy önálló Eurázsiai Intézet megalapítását a zenei anyanyelv kutatására, de ez nem valósult meg. Lükő Gábort teljesen nem rekesztették ki, de azért a néprajz vezető képviselőitől megkapta, hogy „túlzottan élénk képzelőerővel van megáldva” (Kósa László), mintha az valamiféle hiba lenne. Andrásfalvy Bertalan, Selmeczi László, Szabó László, illetve a kismonográfiaíró Hoppál Mihály azonban a helyén értékelték Lükő tudományos teljesítményét. Szabó László például a történelemben ágyazva ezekkel a szavakkal igyekezett megértetni a kételkedőkkel: „A hagyományos parasztsággal (néppel) foglalkozó néprajznak vállalnia kellett a nemzeti tudomány jelleget. A legkülönbözőbb politikai irányhoz tartozó [...] képviselők értéket láttak a parasztságban, a népi kultúrában, bizonyítani igyekeztek, hogy belőle a magyar szellemi élet, sőt a gazdasági is, megújítható. Igazolnuk kellett – főként a német veszély érzékelése idején –, hogy kultúránk nem átvétel, nem alászállt javak halma, hanem öntörvényű, szuverén, s éppenséggel keleti gyökerű kultúra, amely magasrendű alkotásokra képes...”

Szabó László pontosan látta a 20. századi „népben, nemzetben” gondolkodó, a társadalomért elkötelezett tudós törekvéseit. Hoppál Mihály egy másik szempontot emel ki, és többször is hangsúlyoz a kötetben: Lükő Gábor etnoszemiotikai (népi jelezés), etnoszimbiológiai (népi jelképkutatás) munkásságát (másként: „művészetre vonatkoztatott jeltudományt”), amely a 20. század második felében hirtelen kivirágzó magyar etnoartot alapozta meg: „Meggyőződésem, hogy a magyar etnoart felvirágzása Lükő Gábor munkásságának egyik legfontosabb hatása, hiszen nem másról van itt szó, mint a magyar lélek formáinak kivetüléséről, organikus továbbfejlődéséről. [...] az etnoart nem a maradiságnak, nem a múlthoz való lehorgonyzásnak a művészete, hanem annak felismerése, hogy ha valamihez kötődünk, akkor az nagyon fontos érték egy kultúrában.”

Bár a kultúrakutatók sokszor hangsúlyozzák a kulturális mozgásokat, változásokat, valamiért még mindig nehéz megérteni azt, hogy a hagyomány és újítás milyen sokszintű és természetes mozgásban érvényesül. „A kultúrában alapvetően kétféle mechanizmus létezik. Az egyik azon dolgozik, hogy állandóan megújítsuk az elemeket és azok kapcsolatait. A másik pedig egy olyan mechanizmus, melynek legfőbb törekvése, hogy kapcsolódjunk a régihez. A hagyományok folytatása ezt jelenti. Vagyis hogy bizonyos régi szép szólásaink, dallamaink, nyelvi értékeink ne vesszenek el, vagy még egyszerűbben mondva: ráismerjünk magunkra. Tehát tudjuk azt, miben különbözünk másoktól, meg azt is, hogy még magyarok vagyunk, meg hogy miért vagyunk magyarok.”

Hoppál Mihály Lükő Gáborról szóló könyvének valahol ez a legfontosabb üzenete, talán ezért ez a főcíme: *A kultúra mint emlékezet*. (Másként, a tartuimoszkvai szemiotikai iskola megfogalmazásában: a kultúra a közösség hosszú távú emlékezete.) Hoppál Mihály a könyv végén kicsit lazán kapcsolódva Lükő személyiségéhez, talán hatásához egy új művészetelmélet körvonalait vázolja fel. Sokféle tudományos megközelítés lehetséges, nem kell feltétlenül meg, még inkább elítélni az egyéniségek által járt utakat, különösen akkor, ha azok nagy egyéniségekhez, jelentős irányzatokhoz, törekvésekhez kapcsolódnak. Olykor persze Hoppál Mihály is kételkedik: „Azt is nehéz belátni, hogy a dömösi templom oszlopfőjének faragványait rekonstruáló és bemutató rajz miért összevethető egy kalotaszegi varrottas hímzéssel, vagy még kevésbé az osztyák [helyesen: osztyák – B. G.] női ing geometrikus díszítésével.”

Összefoglaló gondolatként ki kell emelni, hogy Lükő Gábor egyszerre volt analízáló és szintetizáló tudós. Több területen végzett kutatásokat, és ezeket igyekezett egymásra vonatkoztatni. Kutatásai során egységben kívánta látni a nyelvi, zenei, (nép)művészeti emlékezetet, hagyományt, ezekhez fogódzót kínált az etnoszimbiológia. Végző soron rekonstruálni igyekezett a keleti örökséget és az európai hagyományt (különös tekintettel a finnugor népekre és a román folklórra), és kereste a magyar nemzeti karaktert, mentalitást.

Lükő Gábor hú maradt tanítómestere, Karácsony Sándor útra bocsátó gondolataihoz, egyéni utat járt, nem alkudott meg. Kétségtelenül ez a nehezebb út, a magyar „váteszek” tipikus útja. Kényelmesebb egy kialakult gondolatmenethez és egyetértő csoporthoz csatlakozni. Szerencsére munkássága azért kiteljesedhetett, tanulmányozható, újragondolható, egészen biztosan nem volt hiábavaló, tehát minden nehézsége ellenére nem tekinthető elveszett „magyar Messiás”-sorsnak.

## KOVÁCS ISTVÁN

### Jánosi Zoltán: Oláh János

MMA Kiadó, 2018



KOVÁCS ISTVÁN (1945) Salföld

A Magyar Művészeti Akadémia Irodalmi tagozata Ács Margit szerkesztésében *Közelmépek írókról* címmel portrészorozatot indított, amely részben az akadémiai tagok, részben a közelmúlt kiemelkedő alkotóinak életét, munkásságát mutatja be. Ennek jegyében jelent meg Jánosi Zoltán *Ratkó József* című monográfiája 2016-ban, majd Oláh János költői, írói, irodalomszervezői portréja két évvel később. Mint Márkus Béla *Szilágyi Istvánról*, Papp Endre *Vári Fábián Lászlóról* vagy Cs. Nagy Ibolya *Farkas Árpádról* szóló munkája bizonyítja, az MMA által kezdeményezett monográfiáirásnak nem feltétele a lezárt életmű.

Jánosi Zoltánnak az 1989-ben elhunyt Ratkó Józsefről és a 2016-ban közülünk eltávozott Oláh Jánosról írt monográfiái mellé emelhetjük a szerző Nagy László költészetét bemutató *„Szólitlak, hattyú”* című tanulmánykötetét (Magyar Napló, 2006). A három könyv sajátos sorsismertető, műelemző triptichont alkot. A sorozat jellegén túl az alkotói módszert, a műszerkezetet tekintve az *Oláh János-* és *Ratkó József-*könyv rokon szellemű – és az persze a két költő esztétikai elveit, létfelfogását, társadalmi és történelmi látásmódját, egyéni sorsérzékenységet tekintve is –, míg a *„Szólitlak, hattyú”* tartalmára az alcím ad pontos magyarázatot: *Válogatott írások Nagy László életművéről*.

Ez utóbbi kötet bevezető tanulmányában – *Nagy László kora* – teszi fel a kérdést Jánosi Zoltán: „Milyen kor volt ez valójában?” A válaszbba foglaltak Ratkó József és Oláh János életét, írói, költői munkásságának közegét is meghatározták: „A demokrácia esélyének és elvetélésének kora, a személyi kultusz kora, a megtevesztettségek, téveszmék, padlássöprések, a recski és más kínzóházak, a remény szörnyeteggé válásának, fiai felfalásának kora. A Rajk-per kora, a nemzet hatalmas lélegzetvételének, majd oxigénhiányos állapotának kora, az 1956-os forradalmat és szabadságharcot legázoló szovjet tankok, Nagy Imrénéek felakasztásának kora, Kádár János kora, a puha diktatúra és a felpuhított nemzeti identitás, a telerkott gyomrok és a kiürített eszmék, a rozsdásodó vasfüggöny és a szétrozsdásodó morál, a málló jövőkép kora.” Ez ellen lázadni kellett... és voltak, akik lázadtak is – teszi hozzá a szerző, majd hozzáfűzi:

„A több szinten lázadó szellem erőfeszítésének bizonyítéka az is, hogy erre az időszakra a magyar líra-történet egyik leggazdagabb periódusa esik.” E korszaknak mind a lázadást, mind a költészetújítást tekintve részese a Jánosi Zoltán által minden tekintetben „átvilágított” három költő.

Mindazonáltal hozzátehetjük, hogy míg Nagy Lászlóban a háború romjai közül reménykeltően kicsapó „fényes szelek” 1945-öt követő rövid, átmeneti éveit a közelgő „jobb kor” megvalósulásával kecsgették, ennek illúziójától Ratkó József, de még inkább Oláh János – életkoránál fogva – már mentes volt. Utóbbinak a Somogy megyei Nagyberkiben nagyszülőknél töltött gyermekkori vakáció a paraszti társadalom brutális szétverésének idejére estek. A szűkebb pátriában látottak, hallottak, tapasztaltak már 1956 előtt a képmutató rendszer, az országos hazugság ellen hangolhatták az érzékeny kamaszt, akit a forradalom napjainak önfeláldozó heroizmusa, majd az azt követő, szemérmetlenül kegyetlen időszak a megtorlásával, leplezetlen bosszúvágyával hirtelen felnőtte tett.

János Zoltán „hősének” költői kibontakozásával átszönten mutatja be az 1956 után kezdődő és 1969-ig, vagyis az *Elérhetetlen föld* című antológia megjelenéséig tartó „pályakezdő” korszakot, amelyben a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban (a Kisképzőben), majd az ELTE Bölcsészettudományi Karán töltött évek, tanultak, tapasztaltak egyaránt meghatározóak.

A szerző mélyreható verselemzése is arról győzhet meg, hogy Oláh János már indulása idején is a költői eszköztár gazdag szellemi vértetében áll előttünk. A három tizenkét soros szakaszból álló *Fehér karácsony* első harmadát összegző részt – „Olyan a hó, olyan a fény, / mint egy elhagyott mozdulat, / e szobányi végtelenből / nem leli az egérutat” – folytathatnák a 2002-ben *Por és hamu* címmel megjelent kötet 1956 riadt szeretet-ünnepét is felvillantó – „Az elcsitul fegyverpropagást / sínek lüktetik vissza-vissza” – *Karácsonyi csengőjének* záró soraival: „A lakótelep ablakai mögött / ijedt kamaszként / ugrál a gyertya lángja”.

A Kilencek költőcsoport szerveződésének és ezzel együtt az *Elérhetetlen föld* című antológia

Gratulálunk szerzőnknek a Széchenyi-díjhoz.

vesszőfutásos megjelenésének történetét Jánosi Zoltán az érintettek által igazolt hitelességgel tárja föl, írja le. A költő 1972-ben napvilágot látott első kötetének címadó hosszúverse, a *Fordulópont* – emlékezetem szerint a kicenzúrázott [...] *Szarkaváros* helyébe – a *Kiáltvánnyal* együtt az utolsó pillanatban került bele az antológiába: az Írószövetség által belső szerkesztőül megbízott Gáll István, A *ménesgazda* írója jóindulata folytán. Ő ugyanis magától értetődő engedékenységet azzal indokolta; ha már A *Szarkaváros* szemet szúrt az „illetékeseknek”, János tegyen be helyette más verset. A „megcsonkított” Utassy József is ennek ürügyén csempészhette be az antológia záró verseként a *Zúg március!*-t.

A *Fordulópont* az *Elérhetetlen föld* egyik legfontosabb verse. A szocialista rendszer kiúttalanságát és kilátástalanságát, s ezzel együtt a költő nemzedékének helyzetét legpontosabban benne fogalmazta meg Oláh János: „Az éjszakán dörömbölünk, / nyitott kapun dörömbölünk, / felnyithatatlan nyitottság előttünk.”

Miután Jánosi Zoltán aláhúzza az *Elérhetetlen föld* morális és irodalomtörténeti jelentőségét, a *Fordulópont* című kötet verseinek elemzése kapcsán jut arra a megállapításra, hogy „az Oláh-vers meghatározó vonása a belső és külső világra tekintő *elemző ráció* és az ehhez evidenciaszerűen kapcsolódó tárgyiaság (és objektivitás), valamint a létfolyamatokat átélő, folyton vibráló, *nyugtalan érzékenység* és benne az érzelem, amelynek viszont a metaforizálás s olykor a látomásosság formálja meg a poétikai testét”. E művelet legfőbb összetevője a nyelv, amely műteremtő folyamatként egybeötvöződik a művel. „Ezért a diktatúra elleni lázadás – ahogyan Oláh János költőként szinte fellépésétől átlátta – magának a nyelvnek az eredeti funkcióba történő visszaállítása, az igazságot és a világosságot kifejező erőinek visszaszólítása lett” – fűzi hozzá a monográfia szerzője, hozzátéve: „A szó hatalmát, a szabad beszéd világformáló élményét és a zsarnokság félelmét is ettől a küldetéséhez visszavezetett szótól elemi erővel ismerte fel a hatalommal perlekedő fiatal líra. Az igazságot kimondó szó megváltást ígért az álságos világ szó-hamisításai s ezáltal gondolatmachinációi [...] és az emberek megtévesztése ellen.”

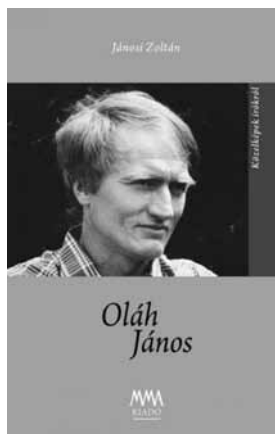
Ennek tudatában érthető, hogy Oláh János azokkal a költőkkel időzik legszívesebben, akiknek idejében a nyelv és a hit megtartása egyenlő volt a

valóságos fegyveres küzdelemmel. Így hívja szövetségeseül Bornemisza Pétert, Heltai Gáspárt, Wathay Ferencet, Thordai Jánost a 16. és 17. századból. Ezért állnak közel Oláh Jánoshoz a kurucdalok is, amelyek mintájára, rigmusára – a saját korához igazítva – több verset is írt: *Kilenc lovam, A budai hegyek alatt, Európa elrablása*.

A hatvanas években a *Kilencek* legfőbb szövetségese, pártfogója Nagy László volt. Költői sugárzásának büvökörén Oláh János tudatosan kívül akart maradni, holott a nemzedéktársai között alig akadt, aki ne őt vagy Juhász Ferencet tekintette volna példaképének. A „*Szólítlak, hattyú*” című kötetének tanulmányában Jánosi Zoltán vissza-visszatérően elemzi, ismerteti Nagy László magyar lírát megújító, sikerrel záruló kísérletének eredményeit, eszközeit, többek között a feltámasztott mítoszokat és költői újrakereszteléseként a magyar és a délszláv népköltészetben való megmerítkezését is. Nagy László elementáris hatását bizonyítja, hogy költészete az epigonok hatalmas táborát mozgósította, akiknek olykor álhazafias parafinolajjal átitatott gyengécske versei azonban azonnal lelepleződtek. (Az avantgárd, pontosabban az epigon-avantgárd mégannyira silány hablaty versszövegei e tekintetben sokkal rejtőzködőbbek... a kritikusok előtt is.) Nagy László utánözhatatlannak bizonyult, de költészetének tápláló sóit az igazi tehetségek, mint Király László vagy Farkas Árpád – hogy csak a határon túli kortársainkat említsük – termékenyítő módon magukba tudták szívni.

Oláh János az epigonokra célozva leszögezi: „Sohasem voltam Nagy László-utánzó... És a magyar hagyományra valamit is adó költő számára kötelező prófétai, messianisztikus vagy éppen elátkozott pózokat nem volt kedvem, se tehetségem felölteni. [...] Íróként is kiszolgáltattott, szellemi száműzetésbe kényszerült magánszemélyként szemléltem a világot, s ebből a szempontból próbáltam leírni élményeimet, gondolataimat.” Ez persze nem jelenti azt, hogy Nagy László ne hatott volna rá ugyanúgy, mint Illyés Gyula, Pilinszky János vagy Szabó Lőrinc. E névsor – a kötetben felvillantott világirodalmi költőket is beemelve – folytatható...

A kiszolgáltottság nemcsak Oláh János életének kulcsfogalma. Ránk leselkedő veszély. Tudatosítanunk kell, mert a manapság hisztérikusan hangoztatott *progresszió* jegyében a minden megtartó erőt tagadó szabadságvágy téveszméjéből táplálkozva szellemi-érzelmi rabságba vetheti,



vagyis a manipulálható tömegbe taszíthatja, látogat-életre ítélné az embert. Ezt a *Bűvös kör* című, egyszerű felszólító mondatokból álló – s egyetlen kijelentő mondatból lezáró – Oláh János-vers végkifejlete érzékelteti drámaian: „Fordíts hátat az írásnak, / fordíts hátat a törvénynek, / fordíts hátat a hagyománynak, / fordíts hátat a kötelességnek, / fordíts hátat a tudásnak, // vesd el bilincseiket! // Magadban keresd az írást, / magadban keresd a törvényt, / magadban keresd a hagyományt, / magadban keresd a kötelességet, / magadban keresd a tudást, // s te magad leszel a bilincs.”

A költő összegyűjtött verseit tartalmazó, 2014-ben napvilágot látott *Belső tükör*, amely Jánosi Zoltánnak is sorvezetőül szolgált, *A miért a semmiért?* című „belső” kötettel zárul. Ennek bevezetőjeként olvasható „az öregedő, betegségekől sújtott Oláh János egyik legismertebb verse”, a *Pincseszeri elégia*, amelyben „a tájleírás, az emberi szituáció megfestése és az önelemzés tökéletes összhangja valósul meg” – írja a monográfia szerzője. „A mű szcenikai kereteit a kiforró bor időszakában (október–november táján) esett pincseszeri magányos borozás adja, s ennek keretében nő fel igen nagy erővel az egész személyes (és részben átfogóan emberi) sorsra tekintő emlékezés, értelemkeresés.” A vers záró szakaszát – „Fölcsillan poharamban remegve a bor, / íze a múlás lázas csókjába bomol, / Hold, víz, éj metszéspontjában valahol / létem túsúrásnyi fájdalma kiforr” – tudatosan követik a kötetet összeállító Oláh Jánosnál a *Bocsáss meg!* kezdő sorai – „Bocsáss meg nekem Istenem! / e földre vert szegénynek” –, amelyek akár a Vasy Gézának ajánlott vers címével is folytatódhatnak: *Útban a végső hallgatáshoz*.

Oláh János prózaírói életműve is ugyanolyan gazdag, mint a költői. Ennek megfelelően ismertetésének, elemzésének Jánosi Zoltán – részben az életpálya kronológiai rendjéhez igazodva – tág teret szentel: „A társadalmi körképnek (tipikus modellt adó kereszt- és hosszmetseti ábrázolásnak) a megalkotása nagyon tudatos vállalkozás az író munkásságában. Történeti szempontból ez a totálisabb ábrázolási igény a Somogy megyei szülőfalutól, a nagyszülők és részben a szülők lakóhelyének környékéről sarjad ki, és a novellák hosszú sorában – s a *Közel* (1977), a *Visszatérés* (1979), *Az őrült* (1983) című regények egymásba kapcsolódó képkockáiban is – jeleníti meg a falubelieknek és a rájuk rontó külső hatalmaknak: az idegen megszállóknak, a kommunista kiszolgálóknak s ezek belső apparátusának arcát. Ennek a geográfiai térnek a tágulásával kerül aztán a kisváros s a nagyváros pereme is az alkotói látómezőbe.” Az idézett szövegben a szerző nem véletlenül beszél képkockák-

ról. Oláh János 2012-ben megjelent *Száműzött történetek* című kötetének (amely voltaképpen a közel negyedszázaddal, illetve bő tíz évvel azelőtt kiadott *Az örvényes partján* és a *Vérszerződés* című kötetek helyenként „kiigazított” írásából merített válogatás) szinte minden novellája filmforgatókönyv alapjául is szolgálhatna. Nem véletlen, hogy Oláh János drámái is izgalmasak, s ha némi támogatást, kibontakozási lehetőséget kap, a kortárs magyar színház megújítói között is számon tarthatnánk.

Prózájának jelentős részében, de a *Közel* című regényében egyértelműen – Jánosi Zoltánt idézve – „a gyermek látószögéből kibontott, de a felnőtt értékrendjét tükröző ítéletek a magyar falut és részint a vidéki kisvárost radikálisan átalakító, annak hagyományait, értékrendjét, egyedi emberi sorsait szétromboló diktatúráról (kíméletlen vallásellenessége, az 1956-hoz vezető népellenségének számos története, így a padlássöprések, parasztkínzások stb.) csupán az egyik főbb vonalát képezik a rendszerellenes regényvonásoknak. A másikat az az esztétikai nóvumrendszer adja, amelyet Oláh János részben a nemzeti és valóságfeltáró, illetve »harmadikutas« tartalmai miatt a korszak irodalomfelfogásának egyik legnagyobb ellenségeképpént adó magyar népi írói hagyományon, részben pedig közelmúltja és jelene nyugat-európai prózairodalmának újító hozadékai alapján dolgoz ki, és állít e művében fénylő élességgel szembe mind a »szocialista realizmus«, mind pedig az eszmei alapon rendszerhűvé degradálni akart, »megdolgozott« avantgárd örökségével.”

Az idézettekéből következik, hogy Oláh János korántsem a kordivathoz igazodó „kényelmes” témákat vállal fel. Ez lehet egyik oka a népi irodalmi hagyományok folytatásaként értelmezhető regényeit, novelláit övező hallgatásnak s személyes mellőzöttségérzésének. Holott a hetvenes években Magyarországon szárbá szökkent posztmodern próza előfutárának éppen a – Réz Pál, Határ Győző, Kodolányi Gyula által egyébként nagyra értékelt – *Közel* című regénye tekinthető, amely – Jánosi Zoltán fentebbi eszmefuttatását folytatva – „a magyar próza huszadik század közepén-végén végbement megújulásának abba a hullámába illeszkedik, amelyet Krúdy, Bródy Sándor, Kaffka Margit, Gelléri Andor Endre és néhány más alkotó áttörései után Ottlik Géza, Mándy Iván, Mészöly Miklós motivációi és a világirodalom ezekkel analóg inspirációi alapoztak meg”. A *Közel* és a *Visszatérés* című regényekkel egy időben, az 1970-es években „jelentősebb írásokkal a később az ezredvégi prózánk legfontosabb újító csoportjaként számon tartott alkotók (Esterházy Péter, Nádas Péter, Hajnóczy Péter, Krasznahorkai László és mások)

csak egy része lépett még színre”. Oláh János elhallgatásának egyik oka mintha az elhallgatása lett volna. Ami „nem talál a maga pillanatára, az végleg elkéshet” – utal az így kialakult értékelés-mulasztás veszélyére Kodolányi Gyula, aki leszögezi: „Ez a visszhangtalanság nagyon is valós szituáció. Nem merő véletlen, nem is egy életrajz anekdotikus részlete, hanem – mondhatni – nemzedéki sors. És kevesen szegeztek vele szembe ambiciózusabb művet, mint Oláh János.”

A közösségi szellemi élet szervezése, a határon túli magyar irodalom pártfogása, a fiatal tehetségek felkarolása, útra bocsátása is részét képezi Oláh János és a költő-prózaíró Mezey Katalin gazdag életművének. Nemzedékének tagjai közül kevesen tettek annyit irodalmunk mindennapi létéért, mint ez a családi életvezetésben is példát mutató házaspár. Oláh János nevéhez fűződik a Magyar Napló című havilap megmentése, új arculatának, szellemiségének kialakítása, a Magyar Napló Kiadó és az Irodalmi Magazin megalapítása, a Magyar Napló könyvesbolt létrehozása – hogy csak az irodalom, az irodalmi hagyományok, értékek terjesztéséhez, tudatosításához kapcsolódó tetteket soroljuk.

Jánosi Zoltán a monográfia függelékében számba veszi Oláh János idegen nyelven megjelent műveit is. A németül kiadott elbeszélés-gyűjtemény és az angol-

ul napvilágot látott verseskötvény mellé tehetjük a költő 2016 májusában a varsói könyvhéten bemutatott „lengyel” válogatott verseinek *Elérhetetlen föld (Nieosiągalna ziemia)* című kötetét is. A kiadó és a fordító (Jerzy Snopek, napjaink magyarországi lengyel nagykövete) versenyt futott az idővel, hogy lengyel verseskötényét a már halálosan beteg költő kézbe vehesse. Ez a futás Oláh János Szent Pál-i életfutásának bevégzése előtt célt ért. Mi több, az örökkévalóságba készülő költő még a kiváló lengyel esztéta, Wojciech Kaliszewski róla írt, *Ulisszesz kalapja* című méltatását is olvashatta: „Oláh János poétikája [...] az ember életében megélt, mélyebb állapotokat és tapasztalatokat leleplező versek felé vezetett. Költészetének nyelve, a lingvisztikai – nyelvi, szemantikai és a beszéd mondattani rétegei – kísérletek nem fogták vissza a létezés értelmét és célját vizsgáló költő képzeletvilágát. Az *Elérhetetlen föld* költője számára az igazi kihívás annak a formának a keresése volt, amely képes ellenállni az életet pusztító erőknek, miközben »megjósolja« a mulandóság határát. A költő ezeket az ellentéteket a belső szabadságából és igazságkereséséből merített erő következtében volt képes egyensúlyban tartani.”

Jánosi Zoltán monográfiája méltó emléket állított a műveivel a magyar irodalomtörténet élvonalába került Oláh Jánosnak.



## OLÁH ANDRÁS

### Demeter Zsuzsa: Sigmond István

MMA, 2018

OLÁH ANDRÁS (1959) Mátészalka

Sigmond István kétségkívül az erdélyi magyar irodalom egy rendkívül sajátos megítélésű alakja. Meglehetősen kusza és göröngyös pályát kellett befutnia ahhoz, hogy ne csupán ismert, de elismert alkotó lehessen. Bár írásai már a hatvanas évek végétől rendszeresen megjelentek, a kritikai fogadtatás elutasító volta miatt sokáig érezte – érezhette – magát körön kívülnek. Hogy mindezt magánemberként és íróként miként élte meg, sértettsége, kiábrándultsága ellenére miért folytatta a kezdetben szélmalomharcnak tűnő küzdelmet, mennyiben alakította, formálta az elutasító kritika az alkotói munkát, nyomot hagyott-e az általa alkalmazott irodalmi nyelven és stíluson, s mindezek mellett mennyire tudta hitelesen közvetíteni a mondaniva-

lót – sok egyéb mellett ezekre a kérdésekre kísérel meg választ keresni Demeter Zsuzsa monográfiája, amely az MMA *Közelképek írókról* címet viselő sorozatában jelent meg 2018-ban.

A szerző különleges helyzetből közelíthetett a sigmondi életműhöz. Egy rövid ideig ugyanis munkatársakként dolgoztak együtt a Helikon szerkesztőségében. Ebből a kapcsolatból azonban saját bevallása szerint is keveset profitálhatott a monográfus, aki – mint azt az előszóból megtudjuk – Sigmondot a szerkesztőségben eltöltött közös évek során rendkívül zárkózott, befelé forduló, csak a munkára koncentráló egyéniségnek ismerte meg.

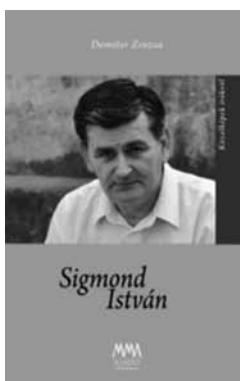
Mindenek ellenére Demeter Zsuzsát foglalkoztatta a sigmondi szemlélet és látásmód, és eme

elköteleződésének már az író életében jelét adta, hiszen – emellett, hogy nem sokkal Sigmond halála előtt interjút is készített az íróval – már az életmű vizsgálata is érdekelte. Később pedig – a család támogatásával – sikerült betekintést nyernie az írói hagyatékba, így abba a szerencsés helyzetbe került, hogy monográfiáját három bázisra építhette: a megjelent (és a hagyatékban fellelt publikálatlan) alkotások mellett áttanulmányozhatta a kortárs kritikákat, tanulmányokat, és építhetett a levelezésekből, valamint az író személyes feljegyzéseiből kiolvasható benyomásokra. Mindez azt eredményezte, hogy Demeter Zsuzsa egy pontosan árnyalt képet tud felmutatni az alkotóról, az alkotás folyamatáról és magáról az életműről.

A kötet felépítése ennek megfelelően alakult: kezdődik az életút felvázolásával, a kapcsolatok bemutatásával, folytatódik az irodalmi élettel való szembesüléssel, a „fogadtatás” tárgyilagos összevetéseken alapuló ismertetésével, ezt követi a stílus és a motívumrendszer vizsgálata, illetve az egyes kötetek elemzése műfajonként haladva. Mindemellett azon betöltött tisztségek, vállalt feladatok bemutatására is sor kerül, amelyek szintén befolyásolhatták a korabeli kritikusok szemléletét.

A kötet első szakasza magával az emberrel, a művészi egyéniséggel és az alkotói háttérrel foglalkozik. Ebből kiderül, hogy az önmagával is tusakodó, vívódó író külön harcot vív a szerkesztőségekkel, ahol olykor talál ugyan megértést, de – főként a pálya elején – inkább értetlenségbe, elutasításba ütközik. Demeter Zsuzsa igyekszik nyomon követni, hogyan dolgozza fel Sigmond ezt a helyzetet, s hol és kiknél talál kapaszkodót, kik dobnak felé mentőövet. A levelezésekből és könyvkritikákból kiderül, hogy Lászlóffy Aladár és Papp Ferenc voltak azok, akik az induláskor támogatták, de nagyon fontos lehetett Sigmond számára egy magyarországi író, Örkény István figyelme is – legalábbis erre enged következtetni az a hagyatékban talált – Örkényhez írott – levélmásolat, amit Demeter Zsuzsa is fontosnak tart idézni: „Hogy távoli rokonának érez, mondanom sem kell, hogy ennek nagyon örülök. Bennem ez nem tudatosodott, de bizonyára ráéreztem erre, mert Ön az egyetlen író Magyarországon, akinél – úgy éreztem – el kell küldenem írásaimat.”

Bepillantást nyerve a kulisszák mögé, nemcsak az alkotót és az alkotás folyamatát láttatja Demeter Zsuzsa, hanem a körülményeket is, amelyek bizony gyakran megkeserítették az író életét. Ezt tá-



masztja alá az a levélrészlet is, amelyet testvérének írt válaszul arra a kérdésre, hogy miért olyan komorak a szövegei, miért nem ír vidámabb dolgokról: „Nem tudok, testvér... Amíg a pusztulás kavalkádja ránk szakasztja az eget: szeszély és fejetlenség, butaság és immoralitás, gyalázás és önámítás, aljasság és álnokság, blöff és rettegés, átok és ricsaj, koholmány és fásultság, kudarc és narkózis, önkívület és hajsz, iszony és csőd, ataviz-

mus és csömör – a történelem zálogházában szorongunk mindannyian.”

Sigmond körön kívülként próbált becsatlakozni az irodalmi vérkeringésbe, ám a rendszerváltásig mindezt kevés sikerrel tehetette. Munkáit kemény, nemegyszer gyilkos, letaglózó kritika fogadta. Demeter Zsuzsa nagy figyelmet szentel ennek a kritikának – elismerve, hogy a legtöbb esetben helytállóak, korrektek a műveket szigorú szemmel értékelő vélemények. Más kérdés, hogy Sigmond ezeket a megnyilatkozásokat pusztító támadásként, sárba tiprásként értékelte, és csak kevesek bírálatát fogadta el.

Ahhoz, hogy tovább tudjon lépni, s hogy valamelyest be tudjon illeszkedni, valóban segítő kezekre volt szüksége. Lászlóffy Aladár, a barát mindig mellette állt. Az ő megállapításait és Kántor Lajos egyes észrevételeit el is fogadta, Szócs Istvánét és Mózes Attiláét – amelyek egyébként lényegesen keményebbek és kegyetlenebbek voltak – már kevésbé.

A „kritikusok boncasztalán” ízekre szedett alkotásokat újravizsgáló Demeter Zsuzsa osztja a Sigmond munkáit górcső alá vevő irodalmárok azon véleményét, miszerint a sigmondi életmű minőségileg meglehetősen egyenetlen. Így nézve a külső szemlélő számára majdhogynem előzmény nélkülinek – de mindenképpen váratlannak és meglepőnek – tekinthető az a kiugró siker, amit az író 15. könyve hozott: a *Varjúszerenád* elnyerte az Irodalmi Jelen díját. Ezt követően Sigmondot a magyarországi kritika is felfedezte, szinte minden folyóirat közölt ismertetést a könyvről, és emellett számtalan interjú is készült vele.

Mindez azonban valóban csak a külső szemlélő olvasata lehet. Demeter Zsuzsa ugyanis a művek ismeretében és a kritikai összevetéseket figyelembe véve úgy látja, hogy – ha a fejlődés nem is egyenetlen – a sigmondi prózában benne volt az az erő és minőség, amely (ha erős késéssel is) az életmű utolsó szakaszában kibontakozott: „A magyarországi siker mindenképp innen datálódik, noha korábbi szövegeiről is írtak jeles magyarországi kriti-

kusok (Ács Margittól Pécsi Györgyiig, Széles Klárától Bertha Zoltánig), ám ezeknek a kritikáknak inkább a szakmán belül volt hatása, kevésbé érték el az olvasókat. Ezért is nevezik egykönyves szerzőnek Sigmondot – valóban ez a legjobban kidolgozott regénye, de nem előzmény nélküli, az *Egy panaszgyűjtő panasza* vagy *A kútbamászó* ember novellái már jelzik azt az abszurd vonalat, illetve a sigmondi prózanyelv irányát, amely a *Varjúszerenádban* sűrítetten megragadható” – magyarázza a szerző Zsidó Ferencnek adott interjújában.

A Sigmond István életpályáját áttekinteni vágyó olvasó Demeter Zsuzsa könyvét lapozva nem csupán egy íróportrét kap, nemcsak műelemzésekkel-értelmezésekkel szembesül, hanem egy társadalmi korrajz is kibontakozik – s azon belül az irodalom és irodalomértelmezés változó helye és szerepe is hangsúlyt kap. És szükségképpen szembesül azzal a töprengésre készítő ténnyel is, hogy a diktatúra idején sötétbe merülő s a groteszk és az abszurd

irányába nyitó író miért is marad a változásnak hitt rendszerváltást követően is konokul és kitartóan ezen a mezsgyén.

Persze minden apró titkot Demeter Zsuzsa sem tud feltárni. Sigmond pályájának legkényesebb része, a cenzori időszak ugyanis egyelőre még nem kutatható, a vonatkozó anyagok nem hozzáférhetőek. Mindez azonban vélhetően csupán apró életrajzi adalékokat, kiegészítéseket (esetleg néhol magyarázatokat) rejthet a jövő irodalomtudósai számára, de lényegileg aligha befolyásolhatják az életmű megítélését.

Sigmond István különc és különutas szerző. Különütassága nemcsak az életmű hamisítatlan sigmondi groteszkjében és fekete humorában mutatkozik meg, hanem az életpályájában is jól érzékelhető: színész szeretne lenni, jogásznak tanul, kereskedelmi ügynökként dolgozik (befőttes üvegeket árul), éjszakánként pedig novellákat ír. Ez már önmagában is elég abszurd.



HORVÁTH ATTILA (1968) Budapest

## HORVÁTH ATTILA

### Sárközi Mátyás – Kaiser Ottó: Provence Côte D'Azur

Kortárs, 2018

Dekoratív, igényes kivitelezésű képeskönyv lapjait pörgetem az ujjaim közt, miközben azon kapom magam, hogy elvagyódom innen. A fagyos, szürke télből tengerpartra, napos, mediterrán vidékre. Paszellszínű falak árnyékában kopott faasztalról sajtot török, és palackból átlátszó borral kvaterkázom, közben barátságosan vigyorgok a bajszos, öreg gazdákra, kompenzálándó, hogy egy árva kukkot sem értek franciául. A gondolataim fókuszába égett képért egy magyar szerzőpáros, Kaiser Ottó és Sárközi Mátyás közös kiadványa a felelős.

Az egyszerűen csak *Provence Côte D'Azur* címet viselő kötet nem árul zsákbamacskát, valóban a francia Riviéra, az Azúr-partnak vagy ismertebb nevén Aranypartnak nevezett területre kalauzolja el az olvasót. A kiadvány megszületését alighanem Sárközi Mátyás és felesége Provence-hoz fűződő rajongásának köszönhetjük. A házaspár abban a szerencsében részesülhetett, hogy már az ötvenes években alkalma nyílt az akkor még felkapott helynek nem számító mediterrán térségben vakációzni. Az újabb nyaralások során keresztül-kasul beba-

rangolt és megismert vidék élménye, majd akkori angliai lakóhelyük mindennapjai, annak esős-ködös időjárási körülményei közé olyan éles kontraszt került, ami nem tette kérdésessé, hol töltenék szívesebben az idejüket, ha választhatnának. És amikor erre lehetőségük nyílt, éltek vele. A kezdetekben csupán nyaralónak álmódott puritán kis Var megyei házikóból lassacskán kipofozott állandó lakhely lett. A Sárközi házaspár Angliát Dél-Franciaországra cserélte, és áttelepült Provence-ba, művészemberekhez illően inspiráló művész környezetbe.

Sárközi Mátyásról közismert, hogy írócsaládból származó alkotó ember, aki tegező viszonyban áll a kultúrával. Családfáján számos ág igazolja a művészi önkifejezésre törekvő hajlam generációkon keresztül történő átörökíthetőségét. Nyilvánvaló, hogy a Provence környékén évtizedek alatt felgyűlt élményanyagot nem tartja majd örökké magában, és késztetést érez annak leírására. A megosztani kívánt tapasztalatok jelen kötetben összeálló végső formája azonban a fotóművész Kaiser Ottó kinti látogatásának eredménye. A két barát közös

utazásainak, a városnézéseik, kirándulásaik és a megtekintett kiállítótermek empirikus megörökítése a kiadvány, amelyet a kulináris élvezetek felé fordított kitérített figyelem tágit hétköznapi útikönyvből ínycsemeté megcélzó élménybeszámolóvá. Az írott szövegek Sárközi, a vizuálisan bemutatott világ pedig Kaiser munkája – utóbbi felvételeinek többségével nemcsak egyenrangú szerzőtársaság emelkedik, hanem a hangsúlyt markánsan el is tolja a látvány felé.

Ennélfogva helyesebb, ha a kiadványt egy különböző kulturális aspektusokból összeállított fotóalbum és a nyári élményeket felelevenítő, adomázós, diavetítő hangulatú beszámoló sajátos mixének tekintjük, mintsem praktikus használatra nyomott útikönyvnek. A kötet tartalmazza ugyan az elmaradhatatlan térképszelvényt a bejárt területekről, valamint a térség kihagyhatatlan nevezetességeit, de aktuális információkkal, naprakészen használható turisztikai ismeretekkel nem operál. A szerzők nem gyorsan avuló szállás-, étterem- vagy programajánló utazási zsebkönyvet készítettek, hanem két, a szépség különféle megjelenési formája iránt fogékony, életigenlő ember együtt átélte örömeinek állítottak emléket. A szubjektíven fókuszált, kézzel fogható végeredmény a klasszikus értékek zsigeri tisztelőiről tanúskodik a bakancslista desztinációkat nyaranta pipálgató tömegturista instant szempontjaival szemben.

Művészek találkozásából csakis valami hasonló dolog sülni lehet ki. A gourmand nézőpontjából helye van a sáfrányos francia halleves receptjének és a menő éttermi választék leírásának is – miközben az igazi élet az olcsó kávéházak teraszán vagy a szomszéd születésnapján zajlik. Érthető a világhírű parfümgyártás esszenciáinak, jászminok és rózsaszirmok arányainak említése – miközben a valódi illatokat a sós tenger felől fújja a szél. Elfogadható a csilivilvi Cannes, Nizza vagy Saint-Tropez sztereotípiáit erősítő képek és leírások szerepeltetése – miközben érezzük, hogy a szerzők nem a yachtkon sütkérező napszemüveges filmcsillagok és milliomosok életével rokonszenveznek, sokkal inkább a középkori utcácskákban andalgó vagy a római kőhid tövében ücsörgő ismeretlenekkel. A könyv érdeme, hogy bemutatja, így is lehetne, valójában így kellene élni az életet.

A kötet figyelmet szentel a környék magyar vonatkozású érdekességeinek bemutatására, így Jókai, majd Ady Nizzában töltött időszaka vagy a napóleoni időkből Kisfaludy Sándor hadifogságba esése és pi-

káns szerelmi kalandja is kap oldalnyi terjedelmet, de a kint élő Fayköd Mária szobrászművésszel való találkozást sem tekintik a szerzők belső magánügyüknek, ezzel is kidomborítva a kiadvány szubjektív szempontok szerinti összeállítását.

Sárközi szövegszerkesztésének rendező elve a képzőművészeti, építészeti, gasztronómiai és történelmi irányból változatos, de nem túlzott mértékű megközelítés, megspékelve hétköznapiságukban is jellemző történetekkel házvásárlásról, szomszédolásról vagy éppen borkóstolásról. Rövid szövszettek, amelyekben keresztül a helyiek közé illeszkedés fázisai, a szomszédok bizalmának fokozatos elnyerése, az ismeretségi kör lassú tágulása érzékelhetővé válik.

Egy Provence-ról szóló kötet alapvetően nehezen mellőzhető a földrajzi elhelyezkedés és az éghajlati adottságok mellett a térség történetének rövid ismertetését, ezért az időszámításunk előtti koraoktól kezdődő bemutatás szerencsére csak néhány ismeretterjesztő oldalnyi terjedelmet igényelt, nem borzolva fölöslegesen a historikus tudással átlagosan felvértezett olvasó homlokát. Ezzel a leszűkített történelmi informálással együtt is az avignoni pápaság története három különböző helyen bukkan fel, hogy az 1309-es esztendővel kezdődő események időpontja örökre beéjen a tudatunkba.

Kaiser Ottó képeivel az értékek ábrázolására törekszik. A tengerparti naplemente, a szikrázó napsütésben lebegő sirály képe vagy a rozéval töltött borospohár csillogása ugyan semmiképpen nem jelent újdonságot a fotóművészetben, összességében azonban a kötetbe válogatott felvételek sokoldalúságukkal mégis hangulatos albummá állnak össze. A helyenként sablonos megoldások, a szépelgőnek tűnő vizualitás és a kevésbé direkt hatást kiváltani szándékozó, művészi igényű felvételek között azért az utóbbiak dominálnak, ügyesen váltogatva a nagy ívű panorámaképeket a makrókkal és a megfelelő pillanatokban elkapott emberközeli, valóban életszagú pillanatképekkel. Ezek a jól sikerült felvételek kiemelik és ténylegesen hangsúlyozzák a délfranciák irigylésre méltó és feltétel nélkül imponáló életkedvét. Kaiser Ottó munkája tehát leginkább hangulatfelvételeivel, zsánerképeivel tesz hozzá vitathatatlanul Sárközi szövegéhez, egy látványos, többször is fellapozni érdemes albummá tágitva az írott anyag gondolati kereteit.

Egy útikönyv műfaji határaiból fakadóan korlátokba ütközik. Ebben a tekintetben ez a kötet sem jelent

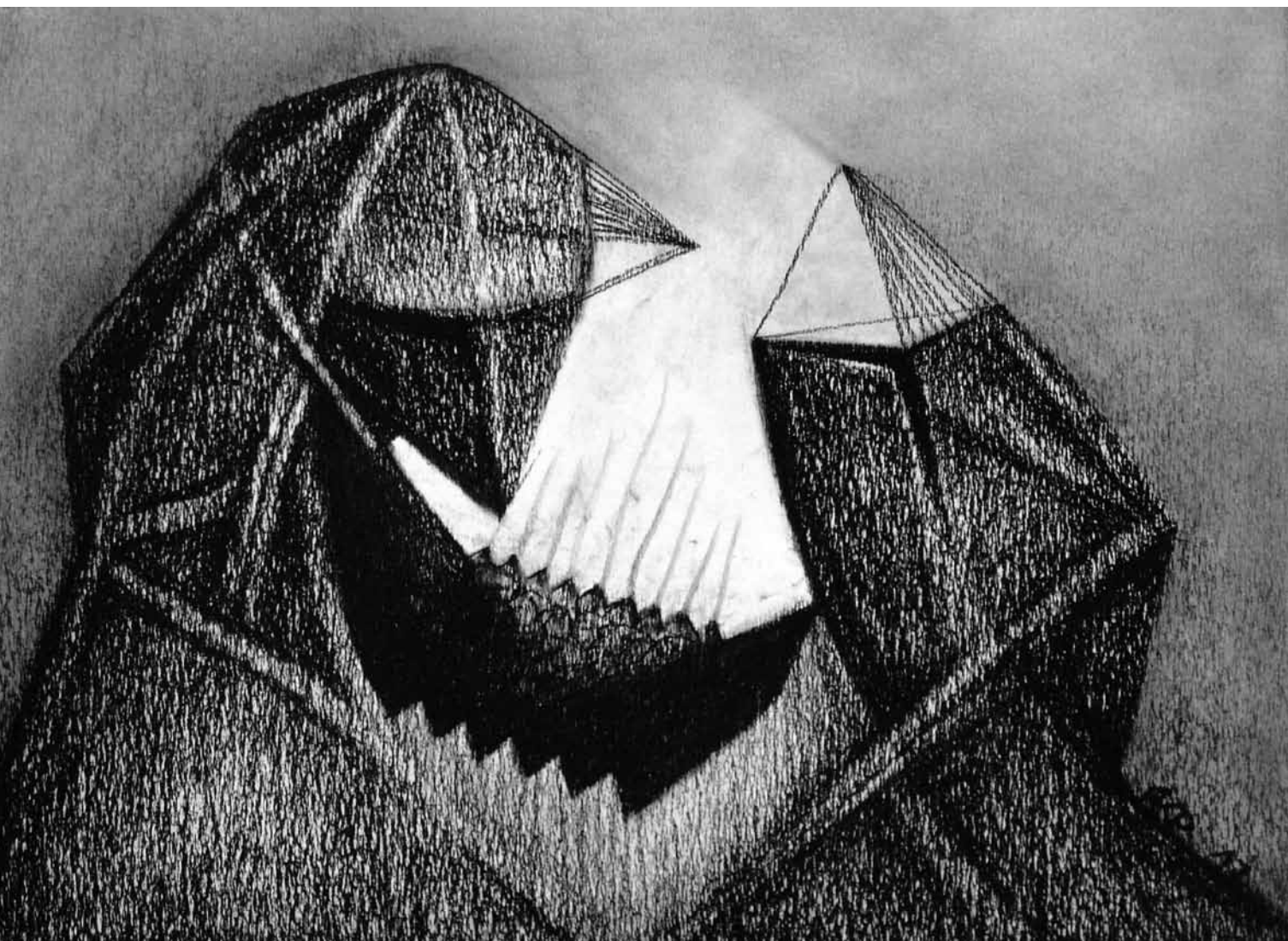


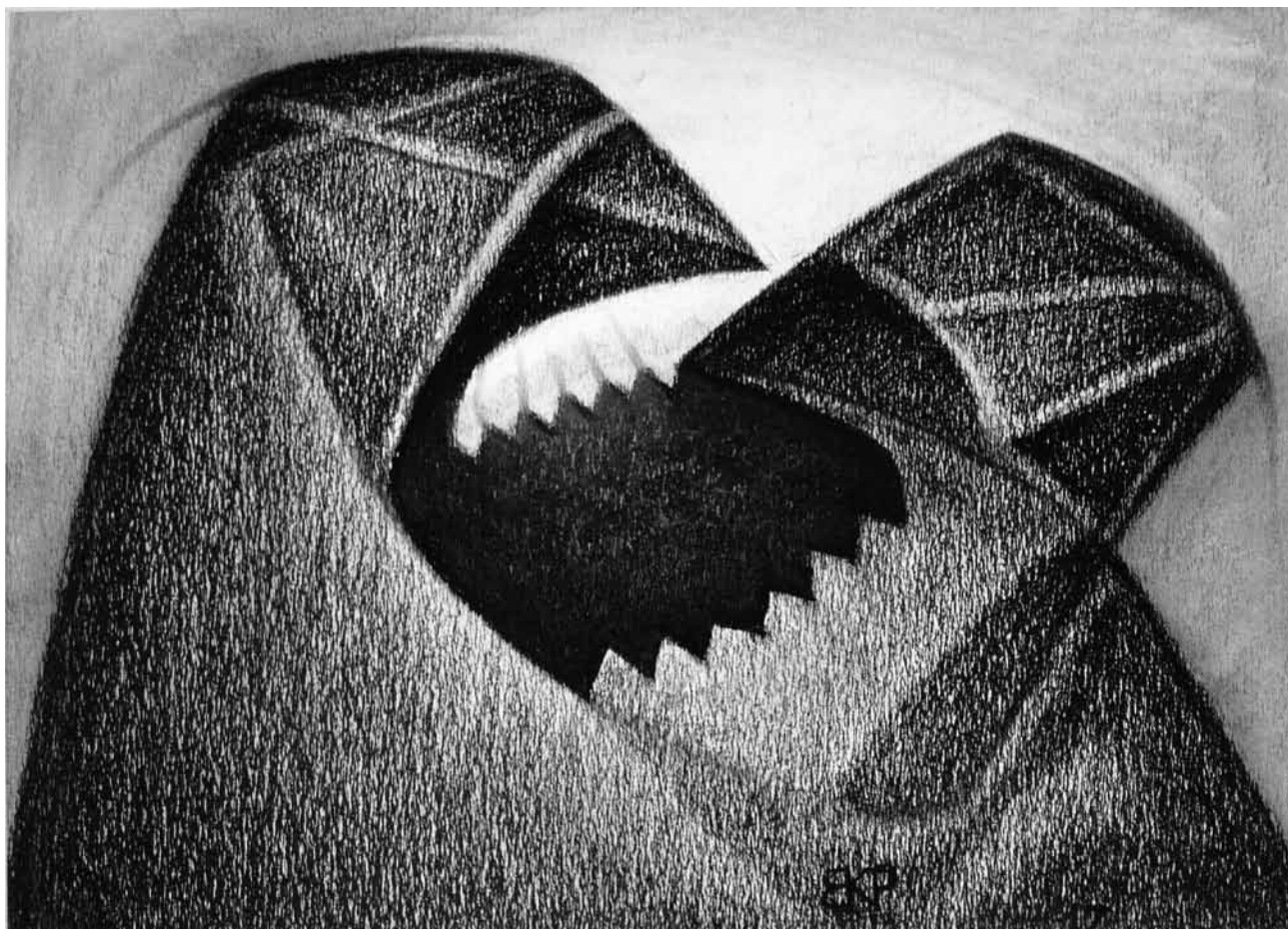
kitörést a hasonló zsánerű kiadványok közül, a tartalom és a forma nem hordoznak megújító jegyeket, a lehetőségek határát nem próbálják kísérletező, modern megoldásokkal tágítani. A szerzők biztosra mentek. Ha elfogadjuk azt az alapállást, miszerint céljuk nem a Provence-ot övező, amúgy is eleven érdeklődés fenntartása volt, és nem a tömegturizmus által kevésbé látogatott helyeknek szóló hírverés, hanem mindössze a francia Riviéra szeretetének bemutatásán keresztül lényegében az élet tiszteletének hirdetése, akkor a kiadvány elérte

célját. Sokunknak nincs lehetősége a cannes-i fővenyenyen lépkedni a kikötő luxuryyachtjainak árnyékában, pláne mesterszakács őzgombás rizottóját és jázminos epertortáját kóstolgatni. Nekünk marad a Dunakanyar, a magyar konyha és a hasonló albumok nézegetése. De ettől még elvágódhatunk, sőt, el is kell vágyódnunk nekünk is oda, messze, Provence-ba. Ezt az érzést senki nem spórolhatja meg, aki kézbe veszi és belelapoz ebbe a könyvbe.

És most megyek, és veszek vacsorára valami brie-t vagy camambert-t a boltban.

**KOVÁCS PÉTER BALÁZS (KPB), Rajz (Találkozás, 03–04), 2017**





*Kedves Olvasóink!*

A Kortárs folyóirat aktuális száma az **Írók Boltjában**, valamint az ország fontosabb, nagyobb újságosainál minden hónapban kapható.

Az alábbi helyeken biztosan hozzájuthat:

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

# VÁLOGATÁS A MAGYAR ANIMÁCIÓS FILM TÖRTÉNETÉBŐL

a **Magyar Művészeti Akadémia filmklubja** hétfő esténként 18 órakor a Premier Kultcaféban (1085 Budapest, Baross u. 1.)

**2019. március 18.**

Válogatás **Nepp József** filmjeiből

**2019. március 25.**

Válogatás **Gyulai Líviusz** filmjeiből

**2019. április 1.**

Válogatás **Vajda Béla** és **Szoboszlay Péter** filmjeiből

**2019. április 8.**

Válogatás **Richly Zsolt** filmjeiből

**2019. április 15.**

Válogatás **Keresztes Dóra** és **Orosz István** filmjeiből

**2019. április 29.**

**Jankovics Marcell: Fehérlófia / Mondák a magyar történelemből**

**2019. május 6.**

Válogatás **Rofusz Ferenc** és **Varsányi Ferenc** filmjeiből

**2019. május 13.**

Válogatás a **Kecskemétfilm** sorozataiból

**2019. május 20.**

Válogatás a **Kecskemétfilm** animációs rövidfilmjeiből

**2019. május 27.**

Válogatás az **amatőrfilmes** animáció rövidfilmjeiből

A vetítések után dr. Varga Zoltán, a filmklub házigazdája meghívott alkotókkal, illetve szakértőkkel beszélget, amelyről videófelvétel készül.

[www.mma.hu](http://www.mma.hu) | [www.premiercafe.hu](http://www.premiercafe.hu)

MMA  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

