



SMID RÓBERT (1986) Budapest

## SMID RÓBERT

# Vajna Ádám: egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?

Scolar, 2022

Vajna Ádám debütötete, az *Oda* hamar az egyik kedvenc megjelenésemmé vált a 2018-as évből. Nemcsak azért, mert a fiatal lírában viszonylag ritkán tetten érhető humor dominált benne – ráadásul olyan költészeti hagyományokra építve és azokat friss hangon újragondolva, mint Parti Nagy Lajos és Szócs Géza versbeszéde –, hanem azért is, mert érződött, hogy Vajnát a költészet lehetőségfeltételei érdeklik. Amikor a szocreál munkadal, a rigmusok és a népdalok közös ritmikai forrását mutatta be az egyes darabokban, akkor egyszersmind közel került ahhoz a trendhez is, amely Oravecz Imrétől Győrffy Ákoson át Mezei Gáborig a líra ritualisztikus eredetéből táplálkozik. És nem véletlen az sem, hogy az *Odában* éppen az új népiességet meghirdető Arany János műveire történt a legtöbb rájátszás, igaz, hogy ez közéleti vetülettel is bírt, hiszen az Arany-életmű tekinthető nemzeti kulturális minimumnak, a magyar alapműveltség eminens részének. Az *Oda* konklúziója a változatos versformák és műfajok (a csujogatótól a balladáig) alapján így abban a kérdésben összpontosulhatott, hogy milyen közéleti regiszter azonosítható líraiként, illetve a költészet milyen potenciállal rendelkezik a politikum terén. Nem a legegyszerűbb költői vállalás innen továbblépni, mert a második kötetnek vagy újra kellene fogalmaznia a tétet, vagy pedig megválaszolni azt a kérdést, amelyet a debüt az olvasókban kiváltott – ezért lelkesültségembe némi szkepszis is vegyült anno a folytatás lehetőségeit illetően. Most pedig megjelent az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?*, és biztosított arról, hogy aggodalmam felesleges volt: Vajna tudja, hogy mit csinál.

A két kötet közötti folytonosságot nemcsak az akár explicitnek nevezhető utalások (a harmadik ciklus címe *óda*, és ennek versei azok, amelyek a leginkább az *Odához* hasonló poétikai építkezést mutatnak) vagy bizonyos motívusok kötések biztosítják (például itt is találkozunk ornitológussal a *cabroncita* című versben). Hanem az is, hogy az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* meghatározó versszervező eleme maradt a szocreál és a népiesség közös poétikai jellemzőinek felmutatása. Az *Odánál* evidensebb módon leginkább az első két

ciklusban van jelen a közéleti regiszter a magyar jakobinusok felemlegetésétől a „narancs hófogóig” (*tetőpont*), ám ez a nyíltabb politikai beszédmód annál inkább felkínálja magát arra, hogy a kötet nyelv-művészeti teljesítménye felülírja. A *történelem* című vers „támad egy új fejedelem / [...] majd országa szerződéseit eltörölvén / új sorsot szab a benne lakóknak. / sűrűn vet kalászt a gabona, / kövérré hízik a jószág, / a tornyok a magasba törnek, / s a nép végtére is elfelejti a rosszat” sorai bár első olvasásra a kormányzás paradox, az etikai, ökonómiai, társadalmi rendszereket konfliktusba rendező természetét viszik színre, ugyanebben a szövegben a „nem fér” („csűrbe a gabona nem fér, / barom a káramba nem fér, / gyermek az udvarba nem fér, / kincs a kincstárba nem fér”) átértelmeződése a feszültséget a versbeszédben villantja fel. Valóban felkelés törne ki a nagy jólét közepette, vagy inkább arról van szó, hogy amennyire a „nem fér” jelenti azt, hogy 'tele van', ugyanannyira utalhat arra, hogy 'nincs ott helye'. Tehát miközben a vers a fejedelmek egymásutániségának dinamikáját vázolja fel, aközben a politikai kommunikáció csúsztatásos megfogalmazásait idézi, így téve látszólag okafogyottá, értelmetlenné, sőt valószerűtlenné a felkelést; hiszen miért is lázongana a nép a bőség közepette? Ugyanez – a kétértelműség révén történő vers-önprezentáció – érhető tetten a kötetnyitó *megérkezési gyakorlatban* is, amikor az életkép és a természeti kép lírai megalkotottságára hívja fel a figyelmet a szöveg egy idegen érkezésével az ismerős tájba: gondolhatjuk, hogy az őrgrófról van szó, aki „most visszafogja magát, / hogy ne törjön be / erőszakkal a történetbe”, de legalább annyira érvényes lehet az az értelmezés is, hogy az idegen maga az idő, amely „bekecmergett” a „megszokott terekbe”. Az érkezés okozta változás, az idő bevezetése a bukolikába az idilli tájképből abszurd képeket kreál a pásztorok szeméből kilógó úttal, amely többszörös metaforikus átvitel eredményeként jött létre (például a szemükben tükröződik az út, az útra függesztik a tekintetük, felidézik magukban őseik útját stb.), majd szószerintiesítődött. Az út és az idő közötti kapcsolat toposzának (elegendő az ember-

élet metaforikájára gondolni itt) bővítését hajtja végre a kötet a tulajdonnevek utca nevekké történő kvázi-köznevesítésével. (Feltűnhet, hogy a majd minden magyar településen jelen lévő Kossuth, Petőfi vagy Ady utcákkal ellentétben egyszer sem szerepel Széchenyi neve a kötetben. Ez visszaolvasható arra is, hogy az *Oda* úgy élt a szocialista rigmusokkal, hogy közben meghatározó irodalmi referenciapontja volt az az Arany János, akit éppen a szocialista kultúrpolitika értékelt le Petőfi ellenében.) Mert Szálinger Balázs *M1/M7*-je, illetve a *361°* nyelvtérképészete óta tudjuk, hogy a térelnevezéseknél kevés jellemzőbb lenyomatai vannak egy civilizációnak, azok a valamennyi értelemben vett haza nyelvi változásának leghűbb jelei. Vajna is erre épít, amikor például a *nemzeti gyakorlatok* felütésében az utak és a gondterhelt időszak is „véget ér”, vagyis a tér- és időbeli jelentést egymásra vetíti. Ám a versek nem magát az eseményt, hanem annak peremeit viszik színre, mint erre jó példa az *1789*, amelyben a háború és a felkelés által alakított környezetben van a fókusz (például a tujákon, a sáron), illetve azon, ahogy ezek a nyomhordozók maguk is nyomot hagynak azokban, akik felmérik azokat: „a néhány perce még őrzött épelme / zónákra bontja a franciakertet”.

A történeti esemény kontúrjainak felrajzolása mellett az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* másik jellemző historiografikus aspektusa, hogy a múlt megalkotására irányítja a figyelmet. A *setőfi pándor* felütése, hogy „forradalom van egy európai országban”, bár eszünkbe juttathatja a „Lakodalom van a mi utcánkban” kezdetű mulatóst, de lényegesebb a versben a már történelemmé vált állapot elképzelése és idealizálása, „hogyan milyen jó lenne / a rendszerváltást követő pezsgő években / verset írni a versírás nehézségeiről”. A *dal a bőségéről* a nosztalgiaműködést még plasztikusabbá teszi, amikor a gróf mint egy most már szeretett, mert elmúlt uralkodó osztály kivételes tagja jelenik meg: „[...] mutatott apád egy távolban / omladozó istállóépületre, ott született / a gróf, a szalma között, kék szemű gyermek, idő sem volt kihívni a bábát. / azok még emberek voltak, csapta le / ilyenkor fél kézzel a csomagtartót”. A gróf krisztusi alakként csak a misztikus-szagrális kontextusban tűnik fel hozzáférhetőként, a nosztalgia jól ismert nyelvi paneljeiben („azok még emberek voltak, csapta le” – figyeljünk fel itt a zeugmára is!) létező entitás, amely megragadhatóságában a jelen sivársága elé

is tükröt tart. Az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* kérdés így e tükrözött jelen viszonyai között olyan értelemben is érvényesül, hogy miért ide született, nem érdemeltük meg, nem illik ide. A kiemelkedő esemény visszamenőleges megkonstruáltsága, pátosszal feltöltése pedig a jelenkor események iránti igényéről árulkodik – hiszen, miközben egymást érik a válságok és járványok, e tumultusban végső soron alig találunk olyan történetet, amely valódi eseményértékkel bírna –, ezzel felfedve az obszesszivitást a nagy horderejű történetekkel; ha ilyen nincs a jelenben, vagy éppen nem kellemes az, ami történik, alkotunk egyet a múltba, amelyet a kortárs viszonyok pozitív eredőjeként nevezhetünk meg, mint a rendszerváltáskori versírást a *setőfi pándorban*. A tanúságtétel nyelvi eseményének és a történet eseményszerűségének ilyesfajta egybeesetlensége teszi a forradalmat rendezhetetlenné (*a gróf üldöztetése és meggyilkolása, ahogy a Királyi Országos Tébolyda színjátszói előadják Quentin Tarantino betanításában*), az otthont rögzíthetlenné (*megérkezési gyakorlat*), a háborút pedig megjósolhatóvá, de nem elbeszélhetővé (*nagyanyád a riviérán*). Sőt, emiatt kerülhet egymás mellé hóhér és áldozat nézőpontja is (lásd a Martinovics Ignácnak ajánlott *kora reggel a generális-kaszálónt*) – ahogy ez például Kertai Csenger *A helytartó és a rabszolga* című versében is megtalálható, igaz, ott E/1-es direkt megnyilatkozásként a vajnai E/2-es (ön)megszólítás helyett.

Izgalmas újításai a kötetnek a betétverseknek nevezhető rövidebb darabok, amelyekkel kapcsolatban Szabó Dárió – nála ezek „keretezett versek” – a Tiszatáj Online-on (élelve 2022. július 7-én) megjelent kritikájában a befogadói dilemma analógiájaként jó érzékel a Netflixen debütált *Ne nézz fel!* (rend. Adam McKay, 2021) című filmet hozza fel: azt szükségszerűen mint szatírárt nézzük, mert nem akarjuk realitásként tekinteni. A Vajnára jellemző próteuszi költészet ezekkel a betétversekkel új poétikai horizontokat nyit meg, amelyben a *cabroncita* azon kijelentését metapoetikusként olvassuk, vagyis az *egyébként is, mit akarhatott itt az őrgróf?* megszólalót e felől értelmezzük: „én nem vagyok akár... / bármilyen nőstény”. Ha ugyanis nem akármilyen, akkor kivételesnek kell lennie, viszont ha nem bármilyen, akkor egyáltalán nem azonosítható egymással a megszólaló és a szóló. Ez a feszültség tér vissza a beszédes alcímű (*függetlenedési gyakorlat*) *independentisme català*ban,



amikor a mérlegelt szereplehetőség („lehetnél te is az a megerőszakolt, / meggyilkolt fiú a katalán tengerparton”) egyből el is van vetve („de ez így nem igaz”), mert a függetlenedési gyakorlat ennyiben a megalkotott alak és a beszélő között is kiviteleződik. A betétverseket efelől olvasva a Szabó által joggal kitüntetett befogadói horizont mellett, és attól egyáltalán nem függetlenül, a szólam és a szerep viszonya is hangsúlyossá válik. Az olyan versekben ugyanis, mint az *egy katona mindig parancsokat követ, de egy harcos csak a szívét követheti* („éjjel kettő van, / de nem tudsz elaludni, / ezért megnézel / egy nagyon jó háborús filmet, / majd aláírsz egy online petíciót / a kiskunfélegyházi fegyvergyár ellen”), a kétértelműség látszólag elpárolog, mert inkább komolyan vennék olvasóként (hiszen van tapasztalatunk az ilyesfajta viselkedésről), de eközben újra érvénybe léptetjük az ironikus olvasásmódot is, mert nem akarjuk komolyan venni. Vajna ezzel azt a fajta közéleti beszédmódot teszi sajátjává, amelynek jelenlétét a kortárs magyar lírában Vida Kamilla *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* című debütkötete is láthatóbbá tette: a politikum itt mint a költői mondás kiszűrhetetlen része jelenik meg, vagyis minden egyes kijelentés bírhat politikai felhangokkal és tételekkel egyrészt, másrészt viszont a politikai cselekvés egyetlen jelenkori lehetőségének a spleen megélése kínálkozik, amelynek nyelvi lecsapódása a csúcsra járatott irónia és kétértelműség a versekben.

A szöveg által végrehajtott szerepeltávolítási aktusok klimaxát az utolsó előtti darabban, az *a vers azon gondolkodik, hogyan válhatna kultikussá* címűben találjuk meg. Amikor „a vers lemegy a közértbe, / megáll a polc előtt / és üres tekintettel bámulja a kenyereket. / a vers megpróbál véletlenszerűen / választani egy kenyeret. / a vers ettől / hihetetlenül kísérletezőnek érzi magát”, akkor az olvasó persze nyugtázza, hogy a „vers” egyértelműen a „szerző” szó helyett áll, ezzel rámutatva arra a kényszeres értelmezői gyakorlatra, hogy az alkotó helyett a szöveg van megnevezve a kritikában és tanulmányokban ágensként. Ám a „kísérletezés” mégis ráillik a versre, így végső soron fel is függeszti a behelyettesítéssel paródia tárgyává tett megkülönböztetést. És amikor felveti, hogy ha csupa kisbetűvel íródna vagy elhagyná a kérdőjeleket – amelyek egyébként a kötet valamennyi darabját jellemzik –, az „out of character lenne”, ott azzal párhuzamosan, hogy visszaír egy lehetséges megkülönböztetést (mi is lenne váratlan ettől a verstől és mi nem), érvénybe lépteti ugyanazt az ambiguitást, amelyet a „nem fér” esetében már láttunk: vajon arról van szó, hogy nem jellemző módon szólalna meg a leütésspórolással, vagy kifogyna a betűből (és az alakokból), ha nem vágná le a kérdőjeleket? De mi is tekinthető nem jellemzőnek egy ilyen abszurd versbeszédben, és lehetséges-e egyáltalán, hogy ez a költészet valaha is kifogy a karakterekből? Remélem, nem.



TUBA MÁRTA (1967) Érd

## TUBA MÁRTA

### M. Mester Katalin: Maratoni interjú Fekete Istvánról ifj. Fekete Istvánnal

Fekete István Irodalmi Társaság, 2021

Kezdhethem úgy M. Mester Katalin interjúkötetének bemutatását, hogy mindenkinek ajánlom e hasznos kis könyvet, mert rendkívül sok hiteles életrajzi adatot tudhatunk meg belőle Fekete Istvánról, a II. világháború után mellőzött, később ifjúsági írónak minősített, de Jókait túlszárnyaló legnépszerűbb, legolvasottabb írónkról. Kezdhethem úgy is, hogy azoknak a tanítók-

nak és magyartanároknak ajánlom, akik a *Tűskeváron* kívül Fekete István további műveit is be akarják emelni a tananyagba. De akkor fogalmazom meg pontosan a könyv rám gyakorolt hatását, ha ismertetésemet azzal kezdem, hogy azok vegyék kézbe és olvassák, akik szeretik Mikszáthot, és akiket érdekel Magyarország 20. századi történelme. Akik szívesen beleképzelik magukat

abba az elbeszélő helyzetbe, amint M. Mester Katalin kérdéseit és ifj. Fekete István válaszait egy asztal körül ülve, pipázgatva (e-cigarettázva), borozgatva (ásványvizet kortyolva), falatozva (zöldséget csipegetve) jóízűen hallgatják, és fantáziájukban megelevenednek az elmúlt száz év hazai eseményei.

A kötetet Horváth Tibornak, a Fekete István Irodalmi Társaság elnökének előszava nyitja. Horváth Tibor kiemeli a társaságnak azt a szándékát, hogy ezzel az interjúkötetel is méltó helyre kerüljön mind a két Fekete István a magyar irodalomtörténetben. Az előszót M. Mester Katalin bevezetője követi, aki a könyv megjelenésének időzítését nemcsak az apa születésének és halálának kerek évfordulóihoz (1900–1970), hanem a fiú közelgő 90. születésnapjához (2022. február) kapcsolja. A szerző elmondja, hogy a könyv anyagát az ifj. Fekete Istvánnal folytatott hosszú telefonbeszélgetések, a tőle kapott levelek és önvallomásszerű kézirat alapján állította össze. A maratoni interjú közel kilencvenoldalas, amelyet ifj. Fekete István két önéletrajzi ihletésű novellája követ. A novellák után M. Mester Katalin Fekete István újrafelfedezéséről ír abban a cikkében, amely a Magyaróra folyóirat 2020/3–4. számában is olvasható. A könyvet fotóarchívum, a Fekete István Irodalmi Társaság bemutatkozása és a Fekete családnak *A bereki ember* című film elkészítéséért mondott köszönete zárja.

A *Maratoni interjú* alanya természetes büszkeséggel sorolja édesapja írói sikereit. Kevesen tudják, hogy Fekete István pályafutása az 1930-as években kezdődött. 1936-ban a Gárdonyi Géza Irodalmi Társaság pályázatára írta *A koppányi aga testamentuma* című regényét, 1939-ben a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda pályázatára a *Zsellérek*-et, s mindkettővel első díjat nyert. A fiatal művész regény-, forgatókönyv- és színdarabírói tehetségét a Kisfaludy Társaság is elismerte, amikor mindössze hétéves írói tevékenység után 1940-ben tagjai közé választotta.

A pályát a kommunista hatalomátvétel törte derékba. Ifj. Fekete István őszintén, ugyanakkor tényekkel alátámasztva beszéli el, hogyan torolta meg édesapja jobboldaliságát az államvédelmi hatóság, írásait miért mellőzte, sőt tiltotta a baloldali irodalompolitika. Látszólag azt rótták fel neki, hogy közérthető: „...narrációjában az írói beszédmód publicisztikai, ismeretterjesztői és pedagógusi beszédmóddal keveredik” – magyarázta Bodor Béla irodalomtörténész, de a nem elég jó író meg-

állapítás valójában azt jelentette, hogy a baloldalnak nem eléggé, sőt semennyire sem elkötelezett. Fekete István 1940-ben, Felix Salten *Bambi gyermekei* című regényének megjelenésekor összegezte ars poeticáját. Nem olyan állatmese-író vagy ifjúsági író akar lenni, mint Salten, aki „A magaly fantáziájában olyannak »képzeli« az erdőt, mint azok a »művészi« olajnyomtatványok voltak, amelyeken az őzikék a lesen elaludt vadász könyvét olvasták, miközben a nyulacskák bécsi valcert táncoltak előttük a dühöszöld réten... Nem, az erdő nem ilyen, és a lakói sem ilyenek. Életük leírása mesének fénytelen, történetnek szegényes: ismeretrontó abszurdum.”

Ifj. Fekete arról a fájdalomról is nyíltan szól, hogy édesapja nem kapott posztumusz Kossuth-díjat sem, ezt az állami elismerési formát ugyanis 2008-ban megszüntették.

Az interjúkötetből az apa munkássága mellett megismerhetjük a fiú írói tevékenységét, publikálási terveit is. 1979-ben írta meg első regényét, az *Ítéletidőt*, amelyben *A koppányi aga testamentuma* történetét folytatta. „Magyarországon 1999 óta 25 könyvem jelent meg, 41 kiadásban, amelyekből a Móra 16-ot adott ki. Ezenkívül Amerikában, Kanadában és Romániában jelent meg könyvem. Két regénypályázaton indultam, az USA-ban és a másikban Kanadában, és mindkettőt megnyertem. Édesapám is két pályázaton indult, mindkettőt megnyerte. [...] a pesti ágensemnél... négy regényem van. [...] Az Amerikai/Kanadai Magyarországon 36 éve van állandó heti rovatom. Főként humoros [...] krockokat írok... Az említett 36 év alatt legyártott 1800 (ezernyolcszáz!) írásom között biztosan találnék száz krockit, amelyekből összeállíthatnék egy 320–350 oldalas kötetet. Talán nem vallanék szegényt.”

A *Maratoni interjú* szövegében maradtak ismétlések, tipográfiai hibák, de a szerző elárulta, hogy készül a második, javított kiadás. Talán azért merültem el élvezettel a könyv olvasásában, mert ahhoz a generációhoz tartozom, amely a családi elbeszélések hatására még átérzi az 1930–40-es évek hangulatát – az volt ugyanis a nagyszülei fiatalsága; amelynek a II. világháború élménye úgy szűrődött át az életébe, hogy tudja, mi az a nincs; amely még érzelmileg is kötődik az 1950–60-as évek eseményeihez, hiszen az volt a szülei gyermek- és ifjúkora.

A Fekete család története, a két Fekete írói munkássága és annak bemutatása, közreadása tiszteletet és méltó elismerést érdemel.



lapjaidat szívünk egész szeretetével fogadtuk. Büszkék és boldogok vagyunk, hogy ilyen fennkölt lelkű lányunk van.” Akkor még nem derült ki, hogy a szülők közti harmónia megbomlóban van. Erről a festőnővendék, akinek egy filmrendező szakos iráni fiú udvarol, szinte semmit se tudhatott.

A harmadik fejezet: *Nyugatról Keletre, Irán, első festői korszakom – 1968–1973* sorsfordító erejű élményként írható le. A szülőknél írt levelében így számol be erről a frissen házasodott asszony: „Este már a török határon voltunk... A határmenti kis város azonnal elbűvölt. Az *Ezeregyéjszaka* meséi elevenedtek meg előttem! Tornyok, mecsetek emelkedtek felfelé, messziről szólt az egzotikus zene, a hold már fent volt az égen, és az utcán nyüzsögtek az emberek.” Másnap történik meg az ismerkedés Khosrow családjával Iránban, az éjszaka is forró Teheránban. Az éjszaka érkezőket a férj édesanyja öleli magához, minden harmóniát és szép jövőt ígér. A perzsa nyelvet még nem beszélő asszony lassan megismeri a családot, így Khosrow orvos apját, két bátyját, az egyik sebész, egy kórház igazgatója, a másik egyetemi tanár, könyvtári szakember. A fiatalasszonyt a két báty, azok feleségei és gyerekei szeretettel fogadják. Ez az Irán még a nyugatias Irán, a forradalom előtti rendezettség. A házakhoz még a szegényebb negyedekben is szökőkutak és medencék tartoznak, az esti órákban ezek körül üldögélnek a családok. A körülmények alkalmasak az alkotásra. A ház vendégei közt meg kell említeni Jazehet, a jóbarátot, a Modern Art Gallery tulajdonosát, aki bátorította a kamasz Khosrow terveit, szemben a családi hagyománnyal, s most teret ad Sinai Varga Gizella kiállításának 1968-ban.

A képeknek nagy sikerük van. A korszak képei érett alkotások. A *Bábjátékoslány*, a *Kutyás hölgy* figurái az álom és valóság határán helyezhetők el. Különös kép a *Birkafejfőző*, amely a helyi főzési szokást örökíti meg. A főzőüstben egymás hegyén-hátán vannak a sárga testű, piros, kék, barna szemű birkafejek. Ijesztő kép, a sötét és világos kontrasztjával, ahogy a sötét háttérből kirajzolódik az alkalmi szakács alakja. Dráma ez, talán előérzet is. Elszakadás valahonnan, ismerkedés egy másik kultúrával, amely nem ellentéte a hátrahagyottnak, hanem elfelejtett testvére. Az iráni zászló zöld, fehér, piros sávjaival ezt az érzetet erősíti. Külön tanulmányt érdemelne annak a folyamatnak az ábrázolása, ahogy a festő-én egyre közelebb kerül az új haza szellemiségéhez, a Firdauszi perzsa költő (977–1010) *Királyok könyve* című

eposzában megénekelte mitikus történelemhez. De mindez majd a későbbi festői korszakok monumentális figuráiban valósul meg. Az a bizonyos kulturális mátrix is, mint az emberi létezés formanyelve, megjelenik a képeken. Példázhajta ezt az *Esküvő*, (100×150 cm), ahol a fehérbe öltözött, fátylas menyasszony egy talpas poharat emel, s a hasonlóan ünnepélyes fehérséget árasztó férfi is valami tárgyára tett esküvői specialitást. Előttük sült báránnyús és gyümölcsök és talpas poharak, palackok s egy kecses formájú üvegkanocsó. A vőlegény és a menyasszony arcán az egymás iránti figyelem és szerelem szinte vallásos kifejezése. A *Sivatag* című képen már nem a részletek a fontosak, hanem a végtelen, misztikus hangulatot árasztó sivattaggal szemben az emberi jelenlét. A furulya hangját is érzékelteti a jelenet a kíváncsi szamaras férfi megjelenésével. A sikeres művészi indulást egy családi esemény teszi teljesebbé. 1969-ben megszületik a házaspár első gyermeke, Jásmin, majd Szamira 1970-ben. Emlékezetes időszak ez, azért is, mert hosszú várakozás után Teheránba látogat Gizella édesanyja, hogy megölelje lányát és unokáit.

A további fejezetek (a negyedikétől a kilencedikig) az újabb festői korszakokkal jelzik az életút állomásait, azt a bizonyos életkalandot, amelynek alanya a csodálkozás képességével reflektál a világ eseményeire, s teremti meg a maga többdimenziós valóságát. A sors színes szálai közül a magyar vonatkozás felidézése külön regény. A lényeg, hogy Gizella szülei huszonöt év házasság után elválnak. A folytatás, az apa csalódása, leszámolása a karrierrel, új házassága, hirtelen halála, az anya elmagányosodása, mind olyan lélektani teher, amely óhatatlanul jelen van, beszívárogoz a festő-éni világába, amely készen egyensúlyozza a fájdalmat és az örömet.

És itt van ismételt az iráni forradalom. A házaspár a gyerekekkel és Farahnal, aki Khosrow korai filmjeinek alkotótársa, neves képzőművész Bécsbe menekül a felfordulás elől. Itt valósul meg Varga Sinai Gizella kiállítása 1980-ban. Nem igazán szerencsés időpontban, karácsony táján, mikor az emberek egy időre megfelelnek a politikáról. Mindezzel együtt a kiállítás mérföldkő a festő-én pályáján. A szimbólumképzés a festészetben (nem hiába szerepelnek Ady versei a naplóban) képes kifejezni az időtlen és kortalan panaszt, az elmúlás drámáját.

A sorozat (*Vak babák*) metafizikai útjelekkel magyarázza a női sorsot, a kedves babaként dédelgetett lánykák felcseperedésének



útját, akik virágba borulásukat követően oly könnyen válnak a kiszámíthatatlan végzet játékszereivé. Ám ez csak egyetlen olvasat, mert akarva-akaratlan a keletkezés és pusztulás, a szépség és az erőszak drámáját is jelképezik a képek, mintegy utalással a később kitört iraki–iráni háborúra, amelyet a házaspár (vegyük ide a velük élő, csöndes, a miniatúra műfajában alkotó Farahot is) részben Iránban él át. Abban az egyre inkább fekete kendős Iránban, amelynek hányatott sorsa mintegy megelőlegezte a világ drámai átalakításának eseményeit, amik visszaköszönnék Khosrow Amerikában is vetített dokumentum- és a játékfilmjeiben. S mindeközben egyre több végzetszerű történés. Előbb Khosrow szülei hálnak meg, majd orvos bátyja, aki Amerikában egy örült lövöldözés áldozataként marad életben, tolószékre ítélve, míg hetvenévesen öngyilkos lesz.

A sorsok rendezője itt már egyre sötétebb színekkel dolgozik. A három összefonódó élet jelenti a filmrendező életének érzelmi talaját. Csupa titok ez is, amit a haiku formában írt *Elmúlik* így összegez: „Dicséret, átok / Mind a kettő elmúlik / menthetetlenül! / Mindegy, ha szeretsz / vagy téged imádnak, / elmúlik minden.” E sötét színeket a második feleség, Farah gyermekeinek születése világítja ki, tölti meg derűvel. Mert törvény az is, hogy a szeretet képes átalakítani a sötétséget világossággá. Hogyan? Miképp? Erre is egy gyönyörű vers, a *Haikuk együtt* a válasz. Utolsó két strófáját idézem: „dermedt párná-

mon / lihegő ölelések / múlását érzem // nem értem lángolsz, / de meggyújtottad régi / emlékek tüzét.”

A versben megírt lelki alkímiára csak az képes, aki már túl van a földi mértékegységekkel történő méricskélésen, mert tudja, hogy az örökéletű lélek bennünk okkal járja be a maga útját, s az ember, ez az *anyagba zárt fény* nincsen egyedül. Valahogy minden találkozásnak van valami emberi szemekkel nem látható értelme, az anyagvilág történéseinek ezer és ezer visszaverődése bennünk és az isteni tudatban.

A könyv záró fejezete, az *Epilógus – A szellem, amely kijött a palackból* már napjaink történéseit rögzíti. A szellem, amire utal Varga Sinai Gizella, a járvány, amely a lezárások és karanténok korszaka a világban. Ám ebben az időben is sütött a nap, illatoztak a kerti virágok, és mindenki arra gondolt, hogy ennek a furcsa, irracionális sorscsapásnak majd hamar vége lesz.

A korszak szíven ütő alkotása az *Édenkerti madár vagyok* című triptichon, amely Gizella fiatalon meghalt unokáját, Léilyt röpteti vissza az életbe. Ekkor még senki sem tudta, hogy Khosrow életének homokóráján már az utolsó szemek peregnek. Nem sokkal hetvenkilencedik születésnapját követően került kórházba. A családi gyász egyben Irán gyásza is. „Khosrow bennem él, és ez így lesz életem végéig” – írja Varga Sinai Gizella. Itt zárul az életmérleg, amelyben a halál orvossága a szépség és a szeretet, amely nem múlik el soha.



## MÓRO CZ GÁBOR

### Kulin Ferenc: A történetiség elve és a jelen horizontja

MMA, 2021

Kulin Ferenc *A történetiség elve és a jelen horizontja* című kötete az irodalomtörténésznek 2013 és 2020 között született, eredetileg a Magyar Művészet, a Nemzeti Magazin és a Magyar Nyelvőr folyóiratok hasábjain napvilágot látott írásait foglalja magában. Az 1986-os *Közelítések a reformkorhoz* és a 2013-as *Küldetéstudat és szerepkeresés* kötetekhez hasonlóan Kulinnak ez a könyve is irodalom- és esztétikai esszéket, tanulmányokat tartalmaz. Annyiban viszont eltér az előbbiektől, hogy két, tematikai és műfaji szempontból egyaránt élesen elkülönülő szövegblokkra tagolódik: tanulmányokon kívül a

szerző közéleti személyiségekkel, művészekkel, művészeti szakírókkal és tanárokkal készített interjúi, beszélgetései is megtalálhatók benne. Feltűnő, hogy kompozicionális értelemben már a kötet első, fajsúlyosabb, tanulmányok köré szerveződő része sem alkot olyan zárt egységet, mint a *Közelítések a reformkorhoz*, amelynek darabjai egymásra épülnek, illetve egymással szoros párbeszédess viszonyba helyezhetők. De a jelen tanulmánygyűjteményben olyanfajta monumentalitásigényt sem érhetünk tetten, mint amilyennel a *Küldetéstudat és szerepkeresésben* találkozhattunk (amely a maga több

mint hatszáz nagy alakú oldalával terjedelmi szempontból is tiszteletet parancsol). Ugyanakkor vonzó olvasmánnyá teszi a kötetet – annak első és második szövegblokkját is – anyagának áttekinthetősége, ökonomikus elrendezettsége, amellyel külső, formai vonatkozásban a könyv „befogadóbarát” tipográfiai megvalósítása is harmonizál.

*A történetiség elve és a jelen horizontja* cím, jóllehet kissé elvontnak hat, pontosan utal arra a jobb szó híján dialektikusnak nevezhető alapösszefüggésre, amely meghatározza az értekező Kulin Ferenc írásainak szemléletét és módszertanát. A tanulmányíró túlnyomórészt 19. és 20. századi magyar irodalom- és eszmetörténeti problémákkal foglalkozik, amelyeket előbb – történeti kutatóként – elsődleges kontextusukba helyez, majd – történetfilozófusként, teoretikusként – egy szélesebb, korszakok határain átívelő értelmezési keretbe foglal. Az utóbbi mozzanat olyan jelentésadásként fogható fel, amelynek során az értelmező szubjektum jelenbeli pozíciója is megmutatkozik. Ugyanakkor Kulinnak a múltbeli jelenségeket az utóidejűség nézőpontjából (is) vizsgáló mérsékelt „prezentizmusa” nem bántóan ideologikus; nem a közvetlen és nyers közéleti retorikai szólásoknak, hanem – többnyire – a finom, ámde jelentőségteljes kultúrkritikai stílusfordulatoknak a szintjén aktualizáló. A pontosság kedvéért tegyük hozzá: a körültekintő szerző tisztában van azzal is, hogy a korábbi korszakokban keletkezett műalkotások nem minden esetben közelíthetők meg adekvát módon a jelen érdekességét tükröző fogalmi rendszerek segítségével. *Arany János lírai énjének identitásáról* című tanulmányának összegzésében hangsúlyozza: „[...] semmi nem indokolja, hogy azt higgyük: Arany János lírája a jelen horizontján jobban megszólaltatható, mint saját korának történelmi tapasztalata és értékeszményei felől. Azt is megkockáztatom: talán többre jutunk, ha az ő – költői, s »egyben életrajzi« énjének – nézőpontjából vetünk pillantást jelenünkre.” E szöveghely arról árulkodik, hogy Kulin nem idegenkedik a korszerűnek mondott, angolszász ihletésű kontextualista irodalomértéstől sem, jóllehet annak doktrinerségétől, a jelen látószögét radikálisan háttérbe szorító merev objektivizmusától következetesen távol tartja magát.

Az értekező Kulin Ferencet sokoldalú történeti és elméleti érdeklődés, az interdiszciplinaritás iránti fogékonyság jellemzi. Jóllehet a mikrofilológia terén is otthonosan mozog (egy fiatalkori írása, Mezősi Károly *Közelebb Petőfihez* című kötetét bemutató 1973-as recenziója meggyőzően tanúskodik erről), és magas szinten műveli az analízis, illetve a szoros olvasás módszerét is, szintetizáló törekvései rendre túllendítik a szaktudós szűk kutatási területén. Mindazonáltal szintetikus igényű gondolati

konstrukciói nem állnak össze zárt rendszerré. E paradoxon alapján válik érthetővé, hogy Kulin nem ír monográfiát, „csak” különálló tanulmányokat, amelyek esszéisztikus jegyeket hordoznak.

A gazdag tematikájú kötetben Kazinczy Ferenc, Katona József, Arany János, Petőfi Sándor, Bánffy Miklós, Ady Endre, Illyés Gyula, Juhász Ferenc, a prózaíró Szilágyi István munkáiról és eszmei törekvéseiről egyaránt olvashatunk tanulmányokat. (És e felsorolás korántsem teljes.) Ugyanakkor az is bátran kijelenthető, hogy a könyv egyik főalakja Kölcsey Ferenc. Ez aligha kelthet meglepetést, hiszen Kulin az 1970-es évektől elhivatott kutatója a reformkori költő, gondolkodó és politikus munkásságának. Kölcseyhez fűződő viszonyáról a következőképpen vall egy Karádi Zsoltnak adott 1988-as interjújában: „Elemi erővel vonz ez az életmű; Kölcsey számomra hős, aki az értelmiségi pozícióból kihozza a maximálisat az adott körülmények és lehetőségek között, miközben nem izgága, ultraradikális alkat. Ő az erőszakmentességben forradalmár. Számomra ő irodalmi-emberi eszmény, fantasztikus megtartó erő.” Semmi sem utal arra, hogy ez az entuziasztikus színezetű elkötelezettség akár csak kis mértékben is veszített volna intenzitásából a beszélgetés lejegyzése óta eltelt évtizedek alatt. Igaz, az irodalomtörténész újabb írásaiban nem tesz közzé ennyire direkt állásfoglalást Kölcsey mint eleven etikai értékmérő mellett. Azt viszont most is aláhúzza, hogy a Kölcseyt érintő történeti problémák tanulmányozását megkerülhetetlennek tartja a nemzeti önismeret szempontjából. Egyedi témaválasztású, Kölcsey és a Magyar Tudós Társaság kapcsolatáról szóló tanulmányából idézzük a következő mondatokat: „A szellemi kultúra sem egykorú, sem későbbi államosításának kísérletei nem hagyhatták figyelmen kívül a Kölcsey által képviselt politikai és morális értékszempontokat. Ezért lehet számunkra is tanulságos az immár száznyolcvan éve történetek felidézése” (*Kölcsey és az Akadémia*).

*A történetiség elve...* számos adalékot nyújt Kölcsey eszméinek, illetve – tágabb kontextusban – a Kölcsey névvel (is) fémjelzett nemzeti liberalizmusnak a hatástörténetéhez. Kulin nagy hangsúlyt helyez arra, hogy igazolja az utóbb említett hagyományvonulat befolyásosságát. Ennek érdekében olykor attól sem retten vissza, hogy merész ívelésű hidakat építsen egymással látszólag nehezen szinkronba hozható eszmetörténeti jelenségek között. Az alábbi szövegrész egészen látványosan tanúskodik erről a törekvéséről: „A magyar szellem-történet legfontosabb eseményei közé tartozik, hogy Petőfi már egy esztendővel a forradalom kitörése előtt kigyógyult a jakobinizmus heveny szellemi fertőzéséből, s politikai tájékozódásában már

nem a »communiticus ideák«, hanem a reformkori nemzeti liberalizmus korábban Kölcsey által megfogalmazott elvei irányították” (*A Dózsa-motívum helye három lírikusunk világképében. Petőfi Sándor, Ady Endre, Juhász Ferenc*). Már önmagában az is szokatlan, hogy a tanulmányíró ilyen szoros összefüggést tételez Kölcsey és Petőfi eszmevilága között, az pedig egyenesen meghökkentő, hogy Petőfi plebejus radikalizmust kifejezésre juttató politikai költészetének éppen egy olyan darabjára hivatkozva teszi ezt, mint amilyen *A nép nevében* című – nem egyszerűen lázító, hanem fenyegető hangvételű – agitációs költemény. Csakhogy arra is érdemes felhívni a figyelmet, hogy Kulin a szóban forgó Petőfi-versről már pályájának korai szakaszában, 1976-ban újszerű megközelítésű és árnyalt elemzést adott, amelyben hasonló következtetésekre jutott – igaz, gondolatkísérletének eredményeit akkor kevésbé sarkosan fogalmazta meg.

A korábban politikusként is tevékenykedő, az 1980-as és 1990-es években fontos közéleti pozíciókat betöltő Kulin értelmezői szempontrendszerének összetettségét mutatja, hogy irodalom- és eszmétörténeti tárgyú elemzéseibe nemegyszer geopolitikai vonatkozású utalásokat is belesző. E tekintetben az illúzióttalan történelmi realizmusáról ismert Kemény Zsigmond követőjének tekinthető, akinek a műveire és eszméire mindig pozitív hangsúllyal hivatkozik. A személyes átéltség mozzanatát sem nélkülözi *Erdély-mítosz, a magyar nemzettudat és a történelmi regény* című tanulmányának egyik esszenciális megállapítása, amely szerint Kemény – *Gyulai Pál* című regényének megjelenésekor, 1846-ban – „[...] mind Magyarország, mind Erdély helyzetét aggasztónak ítéli, s úgy gondolja, hogy a »külturpolitikai végzet« – noha nem ment fel a saját sorsunkért válalando politikai felelősség alól – a közügyekben cselekvő embert megfosztja morális autonómiájától”. Ugyanebben az írásában, amikor számba veszi Szilágyi István *Hollóidő* című regényének eszmei tanulságait, kitüntetett értéket tulajdonít annak, hogy „[a]z író sem azzal nem hitegeti olvasóit, hogy elődeink tévedéseinek, vétkeinek morális terhét immár levetethetjük magunkról, sem azzal, hogy korunk világtörténelmi folyamatai segíthetnek nemzeti törekvéseink geopolitikai korlátainak lebontásában”. E ponton nem árt utalnunk arra, hogy Kulin Ferencet hosszabb ideje és igen élénken foglalkoztatják az utóbbi évtizedek magyar történelmének geopolitikai összefüggései. A vele készült életútinterjúban – amelyet az *Életünk folyóirat* 2021-ben folytatásokban jelentetett meg – kiemeli: közéleti szerepvállalásának delelőjén, az 1980-as évek legvégén, majd az 1990-es évek első felében, jóllehet tevékenységének előterébe a

kültúrpolitikát helyezte, kulcsjelentőségű tapasztalatokra tett szert a külpolitikában, a diplomácia világában is. Emellett megemlíthető, hogy 2016-ban önálló kiadványként jelentette meg *A paktum-fantom* című, füzet terjedelmű értekezését, amelyben nemcsak az 1990-es MDF–SZDSZ paktum belpolitikai hátterét vizsgálta fel, hanem a magyarországi rendszerváltozás folyamatát meghatározó, korábban kevésbé ismert világpolitikai tendenciák feltárására is kísérletet tett.

Az antropológiai érdeklődésű irodalomértelmezésébe a politikum mellett az érzelmi életet és azon belül a hit szféráját is bevonó Kulin Ferenc a kötet több tanulmányában is behatóan vizsgálja az esztétikum és a vallás viszonyának problémakörét. *Az esztétikai gondolkodás történetéről* című szövevényes, nagy léptékű gondolatmeneteket sorjázató dolgozatában például felteszi a kérdést: mi az oka annak, hogy a felvilágosodás és a korai romantika időszakának magyar költészetében alig van jelen a hitlélmények művészi feldolgozása, holott a korabeli nyugat-európai poézis eszmei tendenciái között jelentékeny szerephez jut a keresztény spiritualitás. Egy másik, fentebb már említett írásában (*Arany János lírai énjének identitásáról*) elmélyült interpretációt ad Arany nagykőrösi korszakának egyik nehezen besorolható és sokak által félreértett darabjáról, a *Dantéről*, vitatva Keresztury Dezsőnek azt a sommás minősítést, amely szerint „[a]z óda nem tartozik Arany nagy versei közé; ehhez túl sok benne a feladatszerűség, az egyházas közhely”. Kulin viszont remekműnek kijáró, megkülönböztetett figyelemmel fordul a vers szövegéhez, és eredeti meglátásokban bővelkedő elemzésében éppen azt hangsúlyozza: a költemény „[...] – számos bibliai allúziója ellenére – nem értelmezhető sem a zsidó, sem a keresztény hitvilágon belül, mint ahogyan egyetlen sora sem utal a többi világvallás transzcendencia-képzeteire sem. Arany itt a vallásos élmény legegységesebb tartalmát formálja verssé [...]”.

A hit kérdése kapcsán érdemes külön szólni *A Dózsa-motívum helye három lírikusunk világképében. Petőfi Sándor, Ady Endre, Juhász Ferenc* című írás harmadik részéről. Kulin e szövegében úgy kísérli meg számba venni a radikális baloldali elkötelezettségű Juhász Ferenc eposzának, *A tékozló országnak világnézeti összetevőit*, hogy lényegében homályban hagyja az 1954-ben kiadott mű marxista ihletésű eszmei tartalmait. Ehelyett „a költő [...] vallásos érzületének kommentálására” vállalkozik; igaz, közben ügyel arra, hogy ne hagyja említés nélkül a Kant nevével fémjelzett, autonómia-elvű újkori racionalista etika Juhászra gyakorolt hatását sem. Elemzésének bonyolult, sőt körmönfont nyelvi

szerkezetbe illesztett végkövetkeztetése feltűnően tág horizontot fog át: „[...] Juhász Ferenc művének a világirodalom azon tartományán belül van a helye, amely – *Jób könyvétől* József Attila istenes verseiig – a hitetlenségét megvalló ember Istennel folytatott dialógusának dokumentumait: a költészet és a valóság több évezrede zajló, de soha le nem zárható válóperének jegyzőkönyveit tartalmazza”. Az utóbbi példa is arról tanúskodik, hogy Kulin Ferenc – jóllehet tudósi, gondolkodói attitűdjétől alapvetően idegen a provokatív hatáskeltésre való törekvés – dolgozatainak egyes szöveghelyein nem áll olyan megállapításokat tenni, amelyek nem kis mértékben mondanak ellent az egyetemi tankönyvekben, kézikönyvekben szereplő, közkeletű állításoknak.

A kötet tanulmányaiban állandó eszmei motívumként van jelen a posztmodern gondolkodás határozott, nemegyszer kíméletlen bírálata. Kulin mindig talál alkalmat arra, hogy kritikus hangon szóljon e paradigma különböző megnyilvánulási formáiról – így akkor is, amikor a magyar költészeti hagyománynak a vallásos világlírához való viszonyát tárgyalja: „Bármennyire kinőttük is a szellem-történeti és a marxista iskola gyermekbetegségeit, nem mondhatjuk, hogy a posztmodern irodalomtudomány megoldotta volna az általuk felvetett problémát” (*Az esztétikai gondolkodás történetéről*). Az eszmetörténész, aki a közösségközpontú konzervativizmusnak és a személyiségtisztelő szabadelvűségnek egyaránt következetes híve, a legújabb kori nyugati ember identitástudatának radikális „átlényegülését” (kiüresedését?) rendkívül problematikusnak látatja; a folyamatot pozitív színben feltüntető teoretikusokról pedig lesújtó véleményt alakít ki: „[...] az egyértelmű válságtüneteket egy féktelen dinamikájú civilizációs fejlődés szükségszerű és elhanyagolható velejárójának tekintették, s előbb a korlátlan individuum ideáljához, majd annak csődjé után az én, a személy autonómiájának leértékelődéséhez gyártottak ideológiát” (*Arany János lírai énjének identitásáról*).

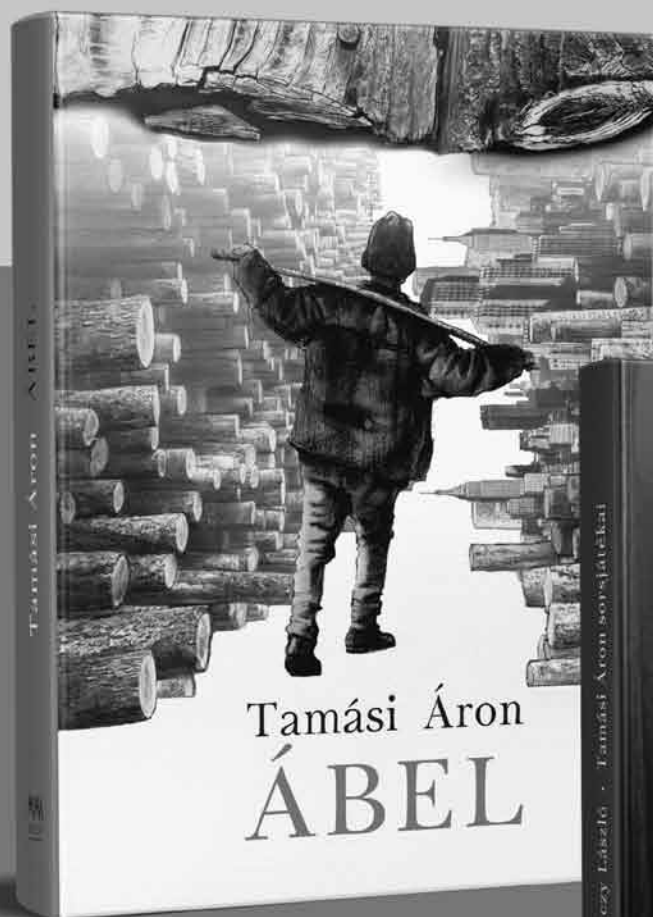
A pályáját gimnáziumi tanárként kezdő Kulin Ferenc konzervativizmusa a középiskolai irodalomtanítás módszertanával kapcsolatos nézeteiben is tükröződik. Egy előadásszövegében, amely a kötetével nem kis részben megegyező címet visel (*A történetiség elve és a „jelen horizontja” az irodalomtanítás kánonjaiban*), egyértelművé teszi, hogy nem tud azonosulni a posztmodern világ képlékenységéhez jól igazodó, egyoldalúan jövőorientált és technicista tanulászervező menedzsernek az úgynevezett „kompetenciafejlesztés” jelentőségét túldimenzionáló pedagógiai szemléletével. Közel áll viszont hozzá az efemer kortendenciáktól távolságot tartó,

az irodalmat történeti és etikai alapokra helyező, érték közvetítésre „szerződött” tudós-tanár hagyományosabb szerepfelfogása.

Az előadásszövegben felmerülő kérdések erendően metodológiaiainak tűnnek, de egyszersemind a szakmódszertanon túl is mutatnak, minthogy fokozottan érintik a jelen kor (magyar) emberének egyéni és a kollektív önazonosságát. Megkerülhetetlenségüket bizonyítja, hogy ismét megformálódnak Kulin Ferenc és – a szélesebb közvélemény által a Magyar Tanárok Egyesületének elnökeként ismert – Arató László tartalmas és elejétől végig magas feszültségű vitájában, amely olvasmányélményként messze kiemelkedik a kötet második részében található szövegek közül.

A beszélgetés résztvevőinek merőben eltérő világnézeti szituáltsága nem jelenti azt, hogy ne tudnának szót érteni egymással. Nézeteik ütközése még időlegesen sem transzformálódik ádáz, fölényeskedés vagy sértettség által meghatározott összecsapássá. Ugyanakkor egyikük sem igyekszik mindenáron elkerülni az ideológiai, illetve oktatás- és kultúrpolitikai értelemben „érzékenyek” számító témákat. Jóllehet a párbeszéd kezdeményezője – Kulin Ferenc – kifejezetten diplomatikusnak, beszélgetőpartnerénél simulékonyabbnak mutatkozik, láthatóan nem törekszik arra, hogy valamifajta (hamis) konszenzust alakítson ki az eszmecsere végére. Mégis: a vita talán legemlékezetesebb pillanata az, amikor Arató – Kulin színvonalas érveinek hatására – belátja, hogy finomítania kell a magyar nemzeteszme múltbeli szerepéről alkotott korábbi, neoliberális dogmatizmustól sem mentes elképzeléseit: „Igazad van: a közös nemzeti célok, a nemzet eszménye és eszméje több ponton volt képes segíteni a földoldhatatlannak látszó ellentétek feloldását [a 19. századi magyar társadalom különböző csoportjai között – M. G.], mint azt az előbb átgondolatlanul állítottam. És abban is igazad van, hogy a polgári nemzet születésének időszakára vonatkozóan tévedés a nemzeti eszmét valamiféle defenzív-reaktív ideológiára redukálni.” Az idézett szövegrész nyomán mindkét vitázó félre kedvező fény vetül. Arató László valódi humán értelmiségi-ként nyilvánul meg, aki intellektuális tisztességének megóvása érdekében – indokolt esetben – nyílt önkorrekciónak megételére is hajlandó. Kulin Ferenc pedig olyan szellemi organizátor erényeit mutatja fel, aki a végletesen polarizált magyar kulturális élet színterén egy-egy kivételes perc erejéig híd szerepet is kész betölteni az egymástól többnyire mereven elzárkózó szekértáborok között.

És most jöhet a kínzó luciferi kétely: nem szép illúzió-e mindez?



MMA  
KIADÓ

MMA  
MAGYAR MŰVESZETI  
AKADÉMIA



# Világot teremtett könyvlelapon, színpadon

A legendás Ábel-trilógia és Ablonczy László  
Tamási színpadi életművét bemutató kötete  
szeptember végétől megvásárolható  
a könyvesboltokban!

[mmakiado.hu](http://mmakiado.hu)