

# KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2025. 12.

LÉVAI ADÁM, P. SZATHMÁRY ISTVÁN és VÉGH KATA munkáival

TURCZI ISTVÁN versei

GRECSÓ KRISZTIÁN, MOLNÁR LAJOS, PAYER IMRE versei

ZSIDÓ FERENC, TIM MARIANN prózái

GYEREKIRODALOM-KRITIKA –

a pályázati díjazottak kritikái

KORTÁRS 2025 12



Ára: 1071 Ft  
Előfizetőknek: 12 840 Ft/év  
www.kortarsfolyoirat.hu





Végh. 2021  
"The sleep of reason  
produces monsters."



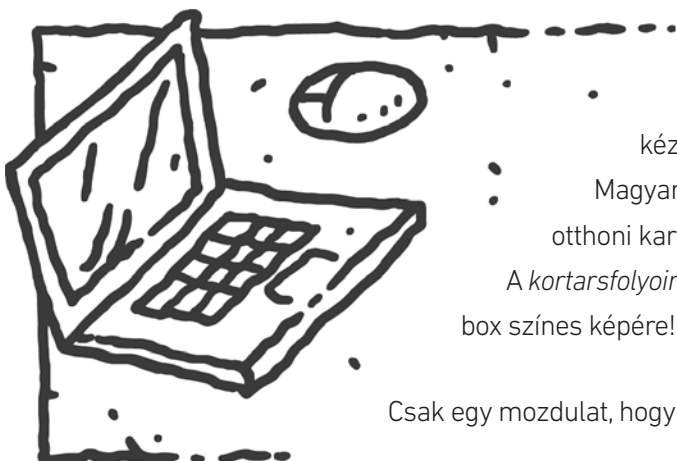
Emlékezet  
emléke

Lévai Ádám  
2020

## TARTALOM

- 3** TURCZI ISTVÁN: Denevér; Langue muette *(versek)*
- 9** ZSIDÓ FERENC: Hídon *(próza)*
- 14** GRECSÓ KRISZTIÁN: Házasság; A keret helye *(versek)*
- 16** PAYER IMRE: Türkiz bika; Konténerből mentett dizájnok; Ezt tanulta; Apokrifrészlet *(versek)*
- 19** TIM MARIANN: Kettőshatás *(próza)*
- 24** MOLNÁR LAJOS: Csak van; A híd; Ki tudja; Megadott fák *(versek)*
- 26** KLEIN MARI: A legintimebb forma *(próza)*
- 29** MARAFKÓ LÁSZLÓ: Egy József Attila-négysoros vonzatai
- 31** PÉCSI GYÖRGYI: Hasonmás, barát és jelkép – Cs. Szabó László és Petőfi Párizsban
- 42** BÁNKI ÉVA: Állatságok – Nők, madarak, gyerekek Tar Sándor prózájában
- 48** PÁPES ÉVA: „Mitoszok és merengések” – Lévai Ádám, P. Szathmáry István és Végh Kata grafikai kiállítása *(képzőművészet)*
- 68** KATONA ALEXANDRA: Bírálni – de hogyan? – A Kortárs gyerekirodalmi kritikapályázatának eredményeiről
- 70** GYIMÓTHY DÓRA: A csodás és a hétköznapi – Vészits Andrea: Ábris és az azúrkék patkány *(I. helyezett)*
- 72** KÁDÁR FRUZSINA: Ének a Nautilusról – Szinvai Dániel: álmomban az eső *(II. helyezett)*
- 75** BALOG ALEXANDRA: Magunkon innen és túl – Vészits Andrea: Ábris és az azúrkék patkány *(III. helyezett)*
- 77** NÓRA GREGOROVICSOVÁ: Ismétlés és körköröség – Miklya Zsolt: Napszellő, holdpaplan – Bújócskaszoltárok *(III. helyezett)*
- 80** BERÉNYI KLÁRA: Rendhagyó idill – Miklya Zsolt: Napszellő, holdpaplan – Bújócskaszoltárok
- 83** HACSEK ZSÓFIA: „Homokháború, ne nőj nagyra” – Miklya Zsolt: Napszellő, holdpaplan – Bújócskaszoltárok
- 85** KOZMA SZABOLCS: Egy másféle irodalom felé: irodalom szöveg nélkül – Szinvai Dániel: álmomban az eső
- 88** KUNYIK KINGA: Bármilyen megtörténhet, és ez jó – Vészits Andrea: Ábris és az azúrkék patkány
- 90** LÁSZLÓ ZSUZSA: A szabadság árnyalatai, avagy hány színű lehet egy regény? – Vészits Andrea: Ábris és az azúrkék patkány
- 92** PINTÉR ALMA: Néma-e egy silent book? – Szinvai Dániel: álmomban az eső
- 95** OZSVÁTH ESZTER: Kép(es) a könyv (Szerk. Varga Emőke)
- 99** KOVÁCS GERGELY: „Csak úgy egyszerűen: zummbele!” (Szerk. Vojnics-Rogics Réka)

E számunkat LÉVAI ÁDÁM, P. SZATHMÁRY ISTVÁN és VÉGH KATA munkáival illusztráltuk. A borítón: P. SZATHMÁRY ISTVÁN, Rókatündér, 2025, vegyes technika, papír, 42x29,7 cm (részlet); Balthazar, 2024, olaj, farostlemez, 40x32 cm (részlet).



Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

## 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.

A *kortarsfolyoirat.hu* oldal jobb szélén kattintson az „Előfizetés” box színes képére!



## KORTÁRS

Támogatók: **KORTÁRS ALAPÍTVÁNY, NEMZETI KULTURÁLIS ALAP, MAGYAR KULTÚRÁÉRT ALAPÍTVÁNY, PETŐFI KULTURÁLIS ÜGYNÖKSÉG, MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA**

### Szerkesztőség:

Főszerkesztő: THIMÁR ATTILA (thimar.kortars@gmail.com)

### Szerkesztőbizottság:

HLAVACSKA ANDRÁS (hlavacs kandras@gmail.com)

KATONA ALEXA (lexa.katona@gmail.com) Oláh János-ösztöndíjas

PÉCSI GYÖRGYI (pecsigy@freemail.hu)

STURM LÁSZLÓ (sturml67@gmail.com)

TÚRI JUDIT (turijudit.kortars@gmail.com)

Képzőművészeti rovat: NOVOTNY TIHAMÉR (prinotipa@gmail.com)

Tördelőszerkesztő: KOVÁCS NÓRA (babajaga1960@gmail.com)

Olvasószerkesztő: BORNEMISSZA ÁDÁM (bornemissza.adam@gmail.com)

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZSI

### Szerkesztőségi titkár:

MÁTÉ GABRIELLA (info.kortars@gmail.com);

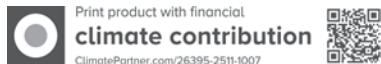
1062 Budapest, Bajza u. 18.

Szerda: 11–14 óráig

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.

Nyomdai munkák: Prime Rate Zrt. – www.primerate.hu



**Előfizetési díj 1 évre 12.840.– Ft.** Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 150 €. (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.

Lapzárta: a megjelenés előtti hónap 3-án!

## HÍREK

### Kedves Olvasóink!

A Kortárs Online aktuális tartalmából:

Bence Erika kritikája Spiró György *Padmaly* című regényéről.

Pintér Laura kritikája Schillinger Gyöngyvér *Rohadjon meg az összes* című könyvéről

Várkonyi Zsolt interjúja a Pogány induló sorozat rendezőjével, Tóth Olivér Márkkal

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

A *Kortárs* folyóirat archívuma itt érhető el:

**[www.kortarsfolyoirat.hu](http://www.kortarsfolyoirat.hu)**

A hazai kortárs képzőművészek legnagyobb online galériája:

**Képgaléria – [kortarsfolyoirat.hu/képgaléria/](http://kortarsfolyoirat.hu/képgaléria/)**

„A *Kortárs* folyóirat nyári, 3 (2024/6, 7–8), valamint a decemberi (2024/12) számának megjelenetése” szakmai programok megvalósítását 2024. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

# TURCZI ISTVÁN

## Denevér

### [ELSŐ ÜVEG BOR, TISZTÁN]

A homálynak is van tekintete.  
A lassan szivárgó áprilisi szürkületben  
feljebb húzom dzsekim cipzárát,  
és töltök magamnak.  
Cseréptetős tései borozóm  
kissé cúgos.  
Két oldalról fehérre meszelt  
fal védi a börzsönyi széltől,  
csak az eleje néz, velem együtt,  
kábán a lebukó nap után.  
Mögöttem lépcső vezet le  
a földbe vájt, boltíves pincébe.  
Már a nagyapám idején is megvolt.  
Ő vezette be a villanyt.  
Mindig mondta, hogy „Lemenni  
könnyű, feljönni a nehéz”,  
különösen pár pohár kóstoló után,  
megtöltött demizsonnal.

Ma nekem is jó cúgom van.  
Száras Pali fehérbora itatja magát.  
Minden borosüveg másképp ürül.  
Ez ma itt pánikszerűen.  
Számomra érthetetlen módon  
menekül az üvegből.  
Hiába gyorsítok, aligha fogom utolérni.  
Úgy iszom ezt a bort, mintha enném.  
A szájszéltől a garatig rágja át magát  
a megszilárdult folyadék,  
és egyre kisebb darabokban  
hullik alá a mohó torokban.  
Szivarkára gyújtok,  
ma még csak az első;  
fontos az egészséges életmód.

Furcsa vagyok magamnak.  
Mintha idegen kéz mozdulna  
a születésnapomra kapott  
aranyszínű öngyújtóért.  
Egy gomolygó, bizonytalan  
füstkéz, nem az én kezem.  
A testem eközben  
nem érez késztetést,

hogy kövesse a mozdulatsort.  
 Mint egy éberén alvó lyukas zsák,  
 magába dőlve ül tovább  
 a kemény sörpardon.  
 Elhatárolódik tőlem,  
 amit rossz néven veszek.  
 Felbosszant, hogy fumigál.  
 Gyorsan teletöltöm a poharat.

### **[MÁSODIK ÜVEG BOR, SZÓDÁVAL]**

A semmittevés mániákus fázisába  
 kerültem. Ilyenkor jobb, ha  
 nem veszek tudomást a külvilágról.  
 Most is ezt tenném;  
 zárul az agykupola, szellőző  
 lamellák leengedve,  
 lassul az áramlás,  
 erjedés utáni ernyedés.  
 A fejem már inkább csak  
 nehezek. Egy a gond, de az nagy:  
 üres a borospalack.

S mivel a pincehideg bort kedvelem,  
 irány a pince. Óvatosan lépek,  
 a lábamat figyelem. Egyik, másik,  
 egyik, másik, megy ez. Fejre vigyázni,  
 az ajtófélfá alacsonyan van.  
 Bent gyorsan magamhoz veszek  
 egy fehér nyakú üveget, és máris vissza.  
 Csak a pinceajtón kívül állok meg.  
 Nagy levegő, kifúj.

A városi élethez  
 szokott ember számára  
 valószerűtlenül mély csendet fura,  
 csirregő hang zavarja meg. Felnézek;  
 a tetőt tartó vastag fagerenda  
 belső oldalán van valami.  
 Valami ott van. Nem látom tisztán,  
 elkenődött körülötte a fény,  
 és a körvonalakat elodázza  
 a hegy felől leomló kora esti pára.

A homálynak is van tekintete.

Óvatosan fel a lépcsőkön,  
 közben le sem veszem róla a szemem.

Résen kell lennem, ez a csirregés  
arra késztet, hogy rá figyeljek.  
Egy denevér; közelebbről  
semmi kétség. Vitorlája leengedve,  
lábujjai hátrafelé állnak.  
Hogy került ide, és mióta lehet itt?  
Egyszerű rovarévó lehet,  
ilyenek repkednek néha  
errefelé, nem, mondjuk,  
nílusi repülőkutya, vagy ilyesmi.  
Közel az Ipoly, onnan jöhetett,  
de az Ipoly nem a Nílus.  
Lassan megnyugszom,  
és töltök magamnak  
a nagy ijedtségre.

Az rendben,  
hogy a borozó és a pince neki való.  
Itt többnyire nem változik  
a hőmérséklet, és elég magas  
a levegő páratartalma.  
A pincém kölykezőszállásnak is  
megteszi, mert az ajtaja fölött  
nagyapám anno két téglányi  
rést hagyott a fészkelő madaraknak,  
és a védett sötét helyen  
a denevér jól elvan egész télen.  
Amit nem értek,  
hogy miért van egyedül.  
Elmaradt a kolóniától,  
vagy csak barátkozni akar?  
Ezt azért kétlem.  
Zenét nyomok be, félhangosan,  
hátha arra reagál. De semmi,  
meg se moccan,  
aligha Led Zeppelin-rajongó.

Úgy van ott,  
a széles fagerendán,  
mintha mindig is ott lett volna,  
mintha nem is ez volna az otthona.  
És ki tudja, mióta figyel engem!  
Ellenségnek hisz,  
aki betolakodott a vadászterületére?  
Mi van, ha zsákmányállatnak néz?  
Egy túlméretezett rovarnak például?  
Hiába a szódavíz,  
ez az üveg is gyorsan ürül.

**[HARMADIK ÜVEG, ÉRINTETLEN]**

Percről percre  
arra az érzetre támaszkodom,  
hogy ne csináljak semmit,  
úgyis az történik, amit ő akar.  
Megint rágyújtok, ami éppúgy  
az elhalasztás formája csak.  
Misztériumjáték van kialakulóban.  
Érzem, hogy figyel engem.  
Lát és hall. Ha a két érzékszervét  
együtt használja, nagy előnyre  
tehet szert. De mintha befelé nézne,  
akár a mindentudók.  
A középkorban az emberek  
az ártó szellemek ellen  
fejvel lefelé, élve kiszögelték  
a denevéreket az ablakokra.  
És ő minden gáztettre emlékezik.  
Figyel és nem felejt.  
Nyugalma lehet néma eloldódás,  
kitartó kötés, de lehet  
fogságom terepe is.

Nem alszik, az biztos.  
Ezt abból tudom, hogy időnként  
csirren egyet. Remélem, együtt érez  
velem, ha már megosztom vele  
szorongásomat.  
Remélem, ezzel arra bátorít,  
hogy ne gondoljak semmi rosszra.  
Az is lehet, hogy rám sem bír nézni.  
Irtózik tőlem, szájalmasnak talál.  
Most neki se lehet könnyebb,  
így egy fedél alatt velem.

Ahányszor ránézek,  
mintha mindig mást látnék.  
Valami vagy épp valaki más  
foglalná el azt az ürességet,  
ahová álvámpírom költözött.

# Langue muette

[Egy sosem hallott népdal első sora nyomán]

Mikor az ég nyílik, pirkadatkor,  
az üres pajtatető alól  
már elröppent mind a búbos banka.  
A köd vékony függönyöket húz szét,  
amerre lépünk.

A hajnali szél,  
akár a vászon fölé hajló festő keze.  
Mikor az ég nyílik, pirkadatkor,  
fény és nedvesség foszlik le a kézről;  
készül egy újabb alkotás.

Mikor az ég nyílik, pirkadatkor,  
csillagok tükröződnek a tegnapi eső  
tócsákba gyűlt nyomaiban.  
Még jókedvűen világosak az árnyak,  
és az álom kegyelméből egymásba érnek.

Nem tudjuk, ébren vagyunk-e,  
mikor az ég nyílik, pirkadatkor,  
vagy a még ránk nehezedő sötét  
mennyköve rajzol minduntalan  
furcsa jeleket körénk.

Mikor az ég nyílik, pirkadatkor,  
a hallható hang elenyészik,  
egyik füstfelhő a másikba ér,  
és egy lassú, véletlen folyó áramába  
merülve folytatja láthatatlan útját.

Mikor az ég nyílik, pirkadatkor,  
a beszéd töredezett partszegélye  
épp csak idelátszik.  
Odakiálthatnánk:  
„Hol maradnak az ígéretetek?”

Öklünket rázhatnánk,  
hogy nem ezt a lovat akartuk,  
belegázolnánk a szélesebb időbe,  
és jussunkért tempózva  
talán el is jutnánk az első kapaszkodóig,

ahonnan a part még messzebb volna.

Marad a tétova botorkálás.  
Bár lépteink elől kitérnek a fák,  
nem tudhatjuk, mi történik a földön,  
mi történik bennünk  
remény és várakozás közben.  
A szavak szürke csonttömeggé változtak,  
egymás csőréből tépkedik ki  
vijjogva, civakodva a keselyűk.

A szavak,  
a mocskos, gyönyörű szavak.  
Többet tudnak rólunk, mint mi magunk.  
Tudják, mennyit ér szép hazugságunk,  
a hallgatás.  
Odáig merészkednek,  
ahol senki nem járt előttünk.

Nem járt előttünk még az sem,  
aki a nevünkön szólít, de hiába.  
Aki nem ígér többet, mint ami van.  
De nekünk az nem elég.  
Aki fogja a kezünket, amikor vakon  
útnak eredünk. Fogná,  
ha nem taszítaná el góggel magunktól.  
Vezetne minket a maga szótlan nyelvén.  
De innen, ahol most vagyunk,  
vajon merre és egyáltalán miért?  
Itt nem járt előttünk még ő sem,  
  
a csendre redukált Isten.

## ZSIDÓ FERENC

### Hídon

*Király Lászlónak*

Nem tudom, mi ütött belém, hogy csak úgy elindultam: megnézni a hidat, ami már nincs. Évek óta nem jártam arra, gondolatban sem. Igazság szerint kicsit úgy jöttem el abból a faluból, hogy nem fogok soha visszamenni. Lám, mégis. Hovatovább az az érzésem, csak azért hozunk döntéseket, hogy aztán legyen mit felülírni.

Szóval: szinte öntudatlanul ültem be az autóba, tekertem a kormányt. Kicsit szenvedtem magamban, mert az jólesik, aztán kiszámoltam, hogy körülbelül harminc éve nem álltam rajta. Gyönyörű, hagyományos építésű födeles híd volt, amilyenek már alig vannak, a falu egyik mellékutcájában állt, egy kis patak fölött, melyet a környékeliek a szőke jelzővel illettek. Az 1800-as évek második felében épült, olyan volt, mint egy jó nagy csűr, csak persze mindkét irányból nyitott. Volt még ezen a vidéken két hasonló: az ilyen kis falvaknak nem tellett külön kultúrotthonra, közösségi házra, ezért hát a hidat építették meg úgy, hogy alkalmas legyen bálok, falugyűlések, mindenfélék megtartására. Szolgált is becsülettel ezt a célt, bár amikor én gyerekként ott éltem, az 1980-as években, már nem báloztak, gyűlni se nagyon gyűltek. Mi, a falu hatnyolc kölyke viszont rendszeren kisajátítottuk, főhadiszállásként tekintettünk rá. Aztán vége lett ennek is.

Hallottam, hogy 2005-ben elvitte az árvíz, én akkor a világ másik felén éltem, de utolért a hír: az a nyeszlett kis patak házakat, autókat, embereket sodort magával. A hidat állítólag egyszerűen leemelte a pillérjeiről, táncoltatta egy darabig a habjain, aztán nekilódította a part menti fáknak, hogy széthulljon darabjaira. Állítólag pár évig semmilyen híd nem volt, az a néhány ember, aki a hídon túl lakott, a gázlón járt át, mígnem valami gazdag nyugati alapítvány megszánta az ittenieket, s pénzt küldött egy hasonló, hagyományos híd megépítésére. A pénz fele elveszett (mielőtt megérkezett), híd azonban így is lett.

Amikor megérkeztem, láttam, hogy igen: olyan, amilyen. Kicsit kisebb, kicsit keskenyebb, vékonyabb gerendákból van építve, de ott van, hídszerű, födele is van, tehát födeleshíd-szerű. A híradásokból úgy olvastam, a régi híd főgerendáját, amelyen az 1800-valahányas évszám áll (a pontos évre sajnos nem emlékszem), annak idején kimentették az árvízből, és mementóként beépítették ebbe az újba. Végigmustráltam, alája is bementem, de a szóban forgó gerendát nem leltem: ennyit a hírek hitelességéről (avagy a jó szándékok megvalósulásáról).

Szinte zavart, hogy nem érzek semmit. Vagyis csak egy kis csalódottságot. De semmi otthonosság, meghatottság, nem tolakodtak elő a gyermekkori emlékek. A patak is olyan más volt, olyan kicsi, olyan csöndes. És persze én is olyan más voltam.

Aztán résnyire összehúztam a szemem, s látni kezdtem a régit, úgy, ahogy egykor itt állt. Legelőször a bal oldali főoszlop rajzolódott ki előttem: egy hosszú hasadás volt rajta, roncsolódás, a fának egy része kiszakadt, hiányzott. Nagyanym szerint egy német páncélos ejtette azt a sebet rajta: 1944 szept-

temberében, az oroszok elől menekülve megpróbált áthajtani rajta, de túl keskeny volt a híd, a fordulóban megakadt a lánctalp, elakadt a tank, nagy gázt adott a vezető, egy hördüléssel kiszabadult a gép, leszakítva a gerenda egy darabját. Gyerekkorunkban sokszor megérintettük ezt a részt, ahol látszott a lánctalpak harapásnyoma, beleéltük magunkat a helyzetbe, éreztük a kipufogógáz szagát, a feszült sietséget. Nagyanyám úgy magyarázta, pár órával korábban haladt át egy nagyobb német egység a főúton, mögöttük az utászaik felrobbantották a betonhidat, hogy lassítsák az utánuk özönlő oroszokat, de először ez a kis lemaradt német egység került kutyaszorítóba, egy darabig szentségeltek a felrobbantott hídnál, aztán felfedezték ezt a kis födelest. Állítólag miután az első tank megszorult, s alig tudta kiszabadítani magát, a többi végül a híd melletti gázlón hajtott át – nem volt túl mély a víz. Sokszor elképzeltük gyermekkorunkban ezeket a jeleneteket. Fantáziánk határtalannak bizonyult, valamiért nagyon izgattak ezek a háborús dolgok. Végeredményben innen eredt az a mániánk is, hogy puskákat készítsünk. Kreativitásunk nem ismert határt, néhány sikertelen próbálkozás után már egészen jó szöges puska tudtunk fabrikálni, ami igazából a parittyta továbbfejlesztett változata volt, kissé a nyílpuskához is hasonlított. Deszkából kivágtuk a puskaformát, aztán hatos vasból készítettünk egy rögzítő-, illetve elsütőszerkezetet, ami fixen tartotta a golyóként használt, hajlított végű stakatúrszegeket, és ami ravaszként meghúzva szabadjárá engedte a szeget, hogy az golyóként kilőhessen. A meghajtóerőt gumi szolgálta, ami kétoldalt a puska végéhez volt rögzítve, majd kifeszítve a szeg végébe akasztva. Többnyire jól működött a szerkezet, a gumi erősségétől függően tizenöt-húsz méterre lehetett lőni vele. Az más kérdés, hogy apáink ideggörcsöt kaptak és rendszeresen patáliáztak velünk, amiért elhordtuk otthonról a stakatúrszeget.

Odaléptem az egyik lőrészhez, ami az oldalfaba volt vágva. Természetesen fénybeeresztő nyílások voltak azok, de mi gyermekként lőréseknek mondtuk őket, három-három volt egyik-egyik oldalon, mindegyikünk elfoglalt egyet, és szemmel tartotta a terepet, hogy ha megjelenik az ellenség, tüzelni tudjon. A terep elsősorban a patak volt, így vízi ellenséget vártunk, csónakon, hajón vagy libáknak álcázottan. Igen, a patakban úszkáló libákat előszeretettel képzeltük ellenséges flottának. Ebből egyszer baj lett. A felnőtt libákban nem tudtunk kárt tenni, a gumi nem volt túl erős, a szegek sem voltak túl nagyok, egyszerűen lepattantak a libák erős külső tollairól, de egy alkalommal olyan szerencsétlenül találtam el egy pihés kispipét, hogy az egyet sipított, kettőt verdesett, s azzal már fordult is bele fejjel a vízbe, körötte pedig vérfolt kezdett gyűlni. Először megörültem, hogy jó!, működik, likvidáltam az ellenséget, de aztán eszembe jutott Juliska néni. Az övéi voltak a libák. Eddig se volt túl jó a viszonyunk, szerinte túl sokat döngettünk a hídon, időnként megmérgeződött, kijött, s elzavart. Mi eloldalogtunk, de aztán rövidesen vissza. Ezúttal jobbnak láttam nem megvárni az érkezését. Nyakamba kaptam a lábam, hazaszaladtam. Ott-hon eldugtam a puska, s rugdosni kezdtem a labdát, mintha mi sem történt volna, de nem voltam nyugodt. Megérzésem nem csalt: rövidesen megérkezett Juliska néni, feldúltan, kezében a döglött kispipével. Miből gondolta, hogy hozzánk kell jönnie, a fene se tudja! Szerencsére csak nagyapám volt otthon, ha a szüleimmel találkozik, még összevesznek, de nagyapám olyan volt, vele nem lehetett veszekedni, csak mosolygott a bajsza alatt, bólogatott, de kihozni a sodrából nem tudta senki. Pedig Juliska néni megtett mindent... Színpadiasan felemelte a pipét, aztán szenvelgő hangon megkérdezte nagyapámat, hogy ez

mi, te János?; alighanem pipe, válaszolta nagyapám egykedvűen. Ez?, csak volt pipe!, szólt vissza kelletlenül Juliska néni. Pipe az most is, na!, mondta kissé bizonytalanul, rövid hallgatás után nagyapám, közben lopva rám nézve; neked lehet, hogy az, de nekem nem!, emelte fel a hangját Juliska néni; valahogy csináljuk úgy, hogy legyen megint az, jegyezte meg óvatosan nagyapám; ki csinálja, ő?, mutatott rám Juliska néni. Én eddig a háttérben állva hallgattam beszélgetésüket, kezemben a labdával, és nagyon élveztem nagyapám sáfárkodását, de most, hogy rám terelődött a szó s a figyelem, egyszerre kényelmetlenül kezdtem érezni magam. De nagyapám nem hagyott pácban. Nem bánom, csinálja ő, az a gyermek dolga, hogy segítsen!, hagyta helyben a dolgot. Juliska néni csak a szemét forgatta, nem tudta, hogy találjon fogást nagyapámon. Úgy tűnt, bánja már, hogy nem egyből azzal kezdte, ami történt, hogy szerepelni akart, hogy – így visszagondolva rá, úgy vélem – meg akarta leckéztetni nagyapámat. Mert ő olyan volt, hogy ráfért volna, de olyan is volt, hogy nem lehetett. Gyere ide, te gyermek!, intett felém barátságosan nagyapám. Odaoldalogtam. Láttad-e te ezt a pipét korábban? Mielőtt bármit válaszolhattam volna, folytatta, az én hangomon: Hát nem most hozta Juliska néni?, hol láthattam volna? Az öregasszony majdnem szétrobbant a méregtől, de nagyapám csak mondta a magáét: hát az tudod-e, mennyit érhet egy ilyen pipe? Tanácstalanul néztem rá, mire megadta a választ: tíz tojást megér, nemde? Megér az húszat is!, szólt közbe Juliska néni, mert végre megértette, mire megy ki a játék, s nem volt szívbajos. Igaza van, húszat is megér, mert milyen szép pipe, né!, helyeselt nagyapám ájtatosan. Szép volt!, kontrázott rá az öregasszony. Szép az most is, éppen húsz tojásnyira!, erősítette nagyapám, azzal befordult a kamrába, s már jött is ki a húsz tojással. Juliska néninek megenyhült a tekintete. Eredj, segíts hazavinni ezt a szép pipét!, fordult felém nagyapám, kajánul vigyorogva. Csak volt pipe!, szólt közbe megint az öregasszony. Miért? Volt pipe?, kérdezett vissza nagyapám pimaszul, mire Juliska néni ledobta a (volt) pipét a földre, s köszönés nélkül elviharzott. A tojásokat nem felejtette el magával vinni. A volt pipét mi nagyapámmal csendben eltemettük. A tojásokról ne szólj semmit anyádéknak, ennyit mondott még, és én végtelenül hálás voltam neki ezért, igazából mintha helyettem mondta volna.

Hogy hiányzik most a drága jó öreg! Mióta eltemettük! Ő azonban mégsem vált volt nagyapává...

Francba ezzel a nyavalygással, mi ütött belém?! Megráztam a fejem, tovább sétáltam a hídon. A régin kétoldalt padok voltak: a kosaras bálokba, táncos multságokba állítólag az idősebbek is eljöttek, de inkább a padokra lehúzódba nézték, milyen szilajul táncolnak a fiatalok. Amint említettem, gyermekkoromban már nem szerveztek bálakat a faluban, mi a padoknak más rendeltetést találtunk: ha már meguntuk a puskázást, elővettük nejlonkatonáinkat, felsorakoztattuk őket a padokon, kezdődhetett egy másfajta csatározás. Ha olykor eljárta közben egy-egy felnőtt a hídon, elnéző mosollyal nézte, milyen beleéléssel „harcolunk”.

És most? A nejlonkatonák eltűntek, de a harcok maradtak. Atyaég!, már megint ez a szenvelgés! Úgy tűnik, mégsem volt olyan jó ötlet ide jönni.

A földről a mennyezet felé fordítottam tekintetemet, végigmustráltam a tetőgerendákat: az illesztések nájmódi szerint csavarokkal voltak összefogtatva, nem farkasfoggal vagy nűtféderrel, mint a régin. Gerlefészket nem láttam egyet se, mi van, gondoltam: nektek se tetszik? Ahogy így fölfelé bámultam, eszembe jutott, hogy a régin volt még egy „sérülés”, az egyik tetőgerendán egy

hosszanti roncsolódás: az 1980-as években itt is izgatott földgázkeresésbe és -kitermelésbe fogtak a kommunisták, és amikor szállították a fúrótorony elemeit a Kiáltó-domb oldalába, a gázló helyett a hídon próbált áthajtani a teherautó, de a rakomány magasabb volt, mint a híd befogadóképessége, megakadt a gerendában. Az állítólag reccsent-roppant, aztán engedett, a teherautó kiszakított belőle egy jó darabot, így menekült meg a szorításból. A történelem ismétli magát, gondolhatták a helyiek: egyszer a fasiszták a tankjukkal, aztán a kommunisták a fúrótoronyukkal... Ez az eset csak megerősítette őket abban a hitükben – gyerekként hallottam, amint egymás között fojtott hangon megbeszélik ezt –, hogy a kommunizmus is megint csak bajt hoz rájuk. Bennünket, gyermekeket a gázkitermelés egyébként sokáig izgalomban tartott, lestük, ahogy felállítják a tornyot, ahogy munkába áll a nagy monstrum. Többfelé végeztek próbafúrásokat, pár helyen találtak is gázt, ott aztán behelyezték a csöveket, rákötötték a rendszerre, nyomásmérő órát szereltek fel, s a munkaterületet vaskerítéssel vették körbe. Amikor elmentek, mi nekifogtunk szajrézni, egy csomó – számunkra – értékes cuccot szedtünk össze, hegesztőpálcától használt olajsűrűig (amiből gyújtóbombát gyártottunk), mindenféle csavarokig s más vasdarabokig. Szép kis készletünk gyűlt fel így, amit természetesen a bázisunkon, a híd melletti susnyásban raktároztunk el.

A régi híd egyik túlsó lábánál kis szemétkupac volt egykor, ide hordták a közelben lakók a lebomló, szerves hulladékaikat, már amit a háztáji állatoknak nem lehetett odaadni. Erjedés, rothadás után kiváló trágya keletkezett ebből, rendszerint innen szedtük ki a gilisztákat, ha horgászni akartunk. Ahogy átértem, megnyugodva állapítottam meg, hogy vannak még állandó dolgok az életben: a szemétkupac most is ott volt. Kedvem lett volna beletúrni, mint régen, csak úgy kézzel. Persze, horgászbótot nem hoztam (tényleg, miért is?), gilisztára nem volt hát szükségem. Inkább csak nosztalgiából, az ismerős szagokért...

Körülnéztem: igen, gyermekkorunkban itt helyezkedtek el az orosz erők. Hányszor, de hányszor lejátszottuk a mi német-orosz ütközetünket a híd két oldalán! Mert amit az öregektől hallottunk, kiszíneztük. Hatalmas csatát képzelünk el: a németek a híd egyik oldalán, megpróbálják megakadályozni az oroszokat a hídra való feljutásban, tankok, ágyúk, géppisztolyok, pusokák, volt ott minden. A csatározás változó szerencsével folyt, nem volt előre eldöntött forgatókönyv, olykor a németek kerekedtek felül, máskor az oroszok. Attól függött, épp hányan verődtek össze (nyáridőben mindig többen, mert jöttek haza vakációzni nagyszüleikhez a városi gyermekek), hogy ki melyik hadsereget kívánta erősíteni. Például a híd lábánál elakadt német tankból bőszen dobáltuk a kézigránátokat, de az oroszok is egyre jöttek, aknavetővel végül kilőtték a harcokcsit. Máskor egy másik német tank a gázlónál szembefordult az oroszokkal, és feltartóztatta őket, amíg megérkezett a légi támogatás. (Csatározásaink a valóságban elsősorban homokbomba-dobálásból álltak). A végén jöttek a jóérezű helyiek, és segítettek a sérülteken, ellátták sebeiket, szükség esetén hordágyon elszállították őket (a lányok kikövetelték maguknak, hogy őket is vegyük be a játékba, nagy kegyesen ezt a szerepet osztottuk nekik).

Ekkoriban egyszer megkérdeztem nagyapámat, mit tud az 1944 őszi történetéről. Mármint az itteni csatározásról. Nem volt itt nagy csatározás, fiam!, hűtött le nagyapám. Nem? De hát nagyanyám... Tudom, nagyanyád mondta, tehát nem asszonybeszéd, mosolygott nagyapám, hogy a német tank megszorult a hídnál, de lehet, hogy nem tank volt, hanem páncélozott csapatszállító

vagy önjáró löveg, az is lehet, hogy nem német volt, hanem magyar, de még az se kizárt, hogy orosz. Lehetséges, hogy meg se szorult. Hogyhogy meg se szorult?, berzenkedtem, hisz látszik a nyoma a híd lábán! Más egyébnek is lehet a nyoma az, vont a vállát nagyapám. Ki tudja?

Elszontyolodva hallgattam. Hogyhogy ki tudja? Hogyhogy nem volt rendes csata? Úgy gondoltam, a miénk egy rendes falu, amelynek dukál egy rendes csata. Szinte haragudtam nagyapámra: nem is volt itthon, tehát nem tudhatja pontosan, miért mond ilyeneket?! Mérsékelt lelkesedéssel kérdeztem meg, hogy hát ő ezalatt a fronton mit csinált? Hosszasan hallgatott (ami nem volt szokása), majd hümmentett, és csak annyit mondott, hogy egy darabig azt, amit parancsoltak, aztán azt, amit tiltottak. Ennél többet nem tudtam kiszedni belőle. Ha nagyanyámat kérdeztem, ő is csak legyintett, s elintézte a kérdést annyival, hogy hja, fáj a katona volt nagyapád, erősen fáj!

Még egyszer utoljára végignéztam a hídon. Már alkonyodott, nem volt szándékomban megvárni, hogy lemenjen a nap. Tényleg!, villant be, sötétben még sosem jártam itt. Azaz egyszer szinte. Egy téli estén, tejért indulva (hetente háromszor hoztam tejet a harmadik szomszédból, akiknek két tehénük volt), az a váratlan ötletem támadt, megnézhetném, milyen a bázisunk sötétben. Gyermeki léptékkal viszonylag messze volt a híd (mi kint laktunk a főút mellett, a falu felső felében), jó tíz percre, közvilágítás pedig nem volt, így egy kicsit cidriztem, de mentem, a tejesfazék fülét görcsösen szorítva. Ahogy közelebb értem a hídhöz, furcsa, ziháló lélegzés hangja ütötte meg a fületem, aztán két sziluettet fedeztem fel a homályban: egymásba voltak kapaszkodva, úgy tűnt, dulakodnak, aztán rájöttem, hogy az egyik nő, sejteni is véltem, hogy kicsoda, a férfit nem ismertem fel, ő háttal állt, a szuszogás egyre erősödött, morgások, nyögések vegyültek bele, aztán a nő elkezdett jajgatni, én pedig nagyon megijedtem, és elszaladtam. Nem tudtam, mit csinálhatott a férfi a nőnek, azt sem, hogy ha annak annyira fáj, miért hagyta. Zaklatottan, kisápadva értem haza, anyám aggódva kérdezte meg, tán megkergetett egy kóbor kutya, igent mondtam, hozzá bújtam és szorosan átöleltem, azt kívánva, hogy neki soha ne okozzon férfi ilyen fájdalmat, hogy jajgatnia kelljen. (Később, amikor megismertem aztán az efféle jajgatások okát, már azt is tudtam, hogy az embernek mindenféle fájdalomra van szüksége, hogy létezhesen).

Visszasétáltam a híd innenső oldalára. Alant a víz csendesen csordogált. Lenéztem még egyszer, arra gondolva, hogy jó lenne bedobálni, leengedni a vízben mindent. Mindent, ami bennem dübög. Háborúkat, mindent, mindent, ami eddig volt. Könnyűnek és szabadnak lenni.

Visszaültem az autómbe, megráztam a fejem, hogy tisztuljon: nem, én ezekkel együtt vagyok az, aki. És hosszas halogatás után végre azon leszek, hogy megtudjam, ki ez az aki.

## GRECSÓ KRISZTIÁN

### Házasság

Egy csöndön meg egy gyökéren,  
Friss harmaton és kenyéren,  
Isten minket így segéljen,  
Egy csöndön meg egy gyökéren.

Fát parázssal, hús, hát késsel,  
Így játszik a füst a széllel,  
Egy egésznek két felével,  
Testünk könnyű melegével.

Te véred, az én kenyerem,  
Te múltad, az én jelenem,  
Egy lepedőn, svéd kereten,  
Egy sejten, ha egy leleten.

Harang szól, leng a kötélvég,  
Tágas ég ez a földél még,  
Édes a fanyar töménység,  
Bennünk hallgat a sötétség.

Nem mondom, mert nem is kérted,  
Szavaimból már kimérted,  
Hogy én vétkem, hogy te mérged,  
Az én hajlékom a te fészked.

### A keret helye

Hogy „kívül van-e?”,  
ezt kérdeztem azon a hajnalon,  
a Tisza partján,  
abban a lehámlott, nyárvégi  
szezónális büfében,  
amely úgy ült a Körös-torokkal  
szemben, mint nyugdíjas gátőr,  
és ahol még hajnal négy után  
is elviseltek minket,  
de „mi a fene?”, morgott S. barátom,  
mármint hogy mi van kint vagy bent;  
és az, hogy a macska fog-e egyszerre,  
itt is, ott is egeret,  
ha nosztalgikusan jóindulatú vagyok,  
tán felderengett a tudat füstös horizontján,  
mint ösztönös párhuzam,

de egyfelől fogalmam sincs,  
 fejünkben volt-e József Attila vagy nem,  
 másfelől, tkp. megúszható,  
 leltár szerint nem tartozik a lényeghez,  
 konkrétan ahhoz,  
 hogy én azt kérdezem,  
 az élet kerete bennünk van-e,  
 vagy kívülünk.  
 Banális felvetés volt ez,  
 de hajnal négykor,  
 annyi lóré elfogyasztása után  
 a kérdés mégsem csak annyit tágult,  
 van-e eleve elrendelés,  
 hanem a megélése okán  
 jelentősen többet,  
 és csak reménykedni tudok,  
 hogy legalább az érzést fel tudom idézni,  
 a kutakodó, fátyolos csöndet,  
 ahogy magunkat figyeljük,  
 frissen érettségizett kamaszok,  
 és miszlikbe szakad a szívünk,  
 vajon bennünk van-e  
 a határ, a korlát, a vége,  
 vagy kívülünk,  
 és nyilván így se, meg úgy se jó,  
 mindenhogy mi visszük el a balhét,  
 de a keret, amibe beférünk,  
 amibe meglátjuk magunkat,  
 amit széttörhetünk,  
 összeszorít minket,  
 keretez és lenyír,  
 azt jelenti,  
 és itt egy vaskos káromkodás jött,  
 hogy „ennyi, bazdmeg, az egész”,  
 ez,  
 ez az,  
 annyi fér bele  
 ebbe a kurva keretbe,  
 akármit is jelentsen az,  
 hogy belül van, vagy kívül.  
 És akkor, ahogy a Teremtő részeg  
 színházban szokott,  
 történt valami,  
 ami nem jelenti azt, hogy  
 válasz érkezett volna,  
 vagy megoldás,  
 hiszen csak dramaturgiailag volt  
 értelmezhető a pillanat,  
 de az öreg, folyóparti nyaralók felől  
 felkelt a nap.

**PAYER IMRE**

## Türkiz bika

Húzza nagyon. Vajon mit húz?  
Mi fenét?  
Türkiz bika – jáspisfényű  
szekerét.

Bősz rakomány piros útnak  
ridegén.  
Eget karmol. Sárba ragad  
szekerén.

Jó szerencse. Balszerencse.  
Hite vén.  
Alkonykirály hajnalt ragyog  
kerekén.

Húzza nagyon. Nagyon húzza.  
Mi fenét?  
Türkiz bika. Fele: jáspis.  
Fele: én.

## Konténerből mentett dizájnok

High-techninive alterzugában  
magányosan kujtorognak  
adoleszensz tyúkok.  
Az egykori iparármádia  
vascsövei, kerekei,  
óramutató káposzemei  
– konténerből mentett dizájnok.  
Közöttük kortyolunk finom kotyvalékokat.

Csak a decens betonpadló  
– amonnan, abbóli időből – az maradt  
üzenő tanúnak.

## Ezt tanulta

Mosolygott hangja is a G. utcában,  
 mint a hetvenes évekbeli napfény  
 – a lány ígérve kérdezte fiútól  
 tizenhat évükkel kacér futtában,  
 kosaras, avagy a sima darab fém-  
 csatos melltartó, ő melyikre dúdol.  
 Ablakhomályosulttól  
 rebbent iskolában mosoly-nap újra  
 derűs nehézkedésű életet,  
 egyenletesen élvezésűt  
 ígért megint a folyosón is túlra.

De szuterénfényben, lenti teremben.  
 Ahol a... – kimondhatatlan.  
 Harsant Azonnal. Roham. Menthetetlen.  
 Még utoljára. Még egyszerre lát.  
 A saját-másik arca. Halhatatlan  
 szégyen a pillanatban.  
 Szemben örök lemondás. Véglet.  
 Utak eltérültek. Sorstalan tér lett.

Örök szuterénnap korszakok nélkül.  
 Küszöbje nem oda: ahonnan belépett.  
 Soha az a nap azzal mosollyal.  
 Torz, aránytalan súlytalanságban,  
 tér nélküli egészben  
 kapkodó rikoltáshang horpadt képek,  
 zord kéjek megannyi időlommal.  
 Szinte örvényszerűn törvénytörő, törvényszerűtlen,  
 megszakított áramlatokkal hűlten.

És a tanulság?  
 Torz észleletben sebzó gondolat van.  
 Ember utáni zajban.

## Apokrifrészlet

Tömött villamos –  
Az emberélet elfáradt kabátgomb  
aláesés előtt.  
Szólíts meg, Jézus,  
mielőtt az ítélőszékhez érek!  
Itt várom hívásod. Mondd!  
Meghalok – mondja villamosra szállva,  
mintegy visszafogott tompán  
a koszlott arc. Homlokán véres folt.  
Társa, bűnelfojtva, szinte apostoli mosollyal  
biztatja, támogatja. Dehogyan halsz meg. Ül le!  
Egyre többen szállnak fel a villamosvégre.  
A trendruhások mereven néznek ki az ablakon.  
Decensen bűnözőnek látszó pár jön.  
Atlétikus férfi zárkózott vonásokkal,  
szürkén használt nadrágban,  
trubadúr-előzékenységgel szól  
a mellette álló középkorú nőhöz,  
aki, mikor leszáll a sokaság a Blahánál,  
mellettem halkán-gyorsan mondja:  
Kell egy csaj, fater?

**TIM MARIANN**

## Kettőshatás

Minden azzal a véget nem érő éjszakával kezdődött. A mai napig halántékomban lüktet az emléke. Kétéves voltam, sokkot kaptam. Elbújtam és betapasztottam a fülemet, hogy ne halljam a sikítást. Egyedül voltam, Apa nem volt velem, Anyának segített. A fürdőszobából jöttek a hangok, a kádból. Láttam, mert egyszer odamentem, pedig Apa mondta, hogy ne. Ott ült a meztelen anyám a kádban, derékig vérben. Emlékszem kínoktól torz arcára, ahogy rám nézett, és sugárzott róla a rémület. Apa felkapott és kivitt, a kezembe nyomta a telefont. Nem győztem mind feljebb állítani a mese hangját, és minél közelebb bújni a kijelzőhöz, ha tehettem volna, bele is bújok. Borzalmas volt. Mindjárt megszületik az öcséd, mondogatták, de én csak a vak félelmet éreztem.

Most is emlékszem, milyen volt, amikor először láttam őket. Hosszú napok gyötrelmes várakozása után hazaért anyám a kórházból, aztán nem is foglalkozott velem, csak az ikrekkel. Az ágyában feküdt, és egy rongycsomót babusgatott. Apám odavezetett hozzá. Csak álltam és néztem azt a babakék rongyot a karjában. Felém fordította, abba voltak az ikrek bugyolálva. De én nem őket néztem, hanem anyám tekintetét, az ő arcáról szerettem volna leolvasni, mit kellene éreznem. Minden, amit ott láttam, az a csontszáraz téboly volt. Végül a karjába néztem, két húsgombócot láttam. Az egyik anyám mellére tapadt, a másik vaksin felém grimaszolt. Csúnya volt, félelmetes. Kérdőn néztem anyámra, apámra, és ők fürkészve rám. Idegessé tett a nyugtalanságuk. Elsírtam magam, anyám elkeseredetten velem sírt. Hirtelen a vaksi is rázendített, erős káromoló hangon. A félelemtől elment a hangom. Anyám tehetetlenül sírt tovább. Úgy emlékszem, az első időkben csak sírt, és vele én is.

Sokáig izgultunk érte, egy hajszálon múlt, hogy túlélte. Ő inkább meghalt volna, mint hogy kórházba szülje meg a fiait. Azt hitte, ott azonnal leinjekciózák őket, vagy ilyesmi. Még jó, hogy apám időben mentőt hívott, különben talán mindhárman odavesznek. Néha úgy éreztem, jobb lett volna. Akkor az én életem is teljesen máshogy alakul.

Egy ideig nem is tudtam, mi a baj velük. Nem igazán zavart volna a kinézetük, ha nem látom a környezet reakcióit. Mondjuk, nem láttam hozzájuk hasonlót, de hát kutyából sem látni két egyformát. Nem igaz?

Edi elbűvölő személyiség volt, már kisgyerekként mindenkit lenyűgözött a megszólalásaival, édes kis mosolyával. Puha szőke tincsei, mint egy kis angyalkának, göndörödve hullottak kék szemekre. Samil mintha az árnyéka lett volna, színben és jellemben is. Sokáig azt hittük, értelmi fogyatékos. Talán úgy minden egyszerűbb lett volna. Már bőven elmúltak háromévesek, mikor elkezdte mondani a magáét. Olyan volt a hangja, mint egy részeg trollnak. Úgy is nézett ki, a vonásai szögletesek voltak, és gonoszak. A szeme mindig a homloka árnyékába húzódott, kifürkészhetetlenül, mint ami nem akar árulkodni a szándékaikról. Kiszámíthatatlan volt. Félttem tőle, mint az örültektől és a részegektől, mert nem láttam értelmet a szemében.

De mindegy is volt, milyen Samil, és milyen Edi: aki a kis testen meglátta a két fejet, tátott szájjal bámult.

Nem tudtuk, hogy Samil miért sír olyan gyakran, folyton frusztrált volt. Anya meg volt győződve, hogy fájdalmai vannak. Sokkal később derült ki, hogy nem tudja irányítani a lábát, és a kezéből is csak az egyiket, a saját oldalit. Ezt úgy értem, hogy a balt, mert a fejek közül is a bal volt az övé.

Szóval volt egy test, két fejjel, két kézzel és két lábbal. Meg persze ott volt a két fark dilemma, de ezt majd később. Lényeg, hogy Edi tudott járni, és irányítani a jobb kezét, Samilnak pedig egy darab bal kéz jutott.

Érzékeny gyerek voltam, mindig a környezet hangulatától függtem. Az öcsém születése hatalmas zuhanás volt. Kétéves voltam, anyám addig csak engem imádott, aztán már semmi nem volt a régi, mintha meghalt volna ott a kádban.

Onnantól, hogy Ediek megszülettek, láthatatlan lettem. Anyám, ha nem pelenkázott vagy etetett, akkor sírt. Máskor orvosi vizsgálatra, fejlesztésre hordta őket. Apám a munkába menekült, ha néha rám nézett, a szemében csak szánakozást láttam. A tükroneuronjaim túlműködésének köszönhetően én is rettenetesen sajnáltam magam, és őket is.

Nagymamámék sokszor elvittek, de megvolt nekik is a maguk baja, betegségek, nyűgök meg egymás. Piacsi kutya bundájába bújtam, úgy aludtam el. A kutya volt a menedémem, később Nagyiék nekem is adták. Tizennégy voltam, mikor továbbállt az örök vadászmezőkre, jobban fájt, mint az anyám halála. Neked van kutyád?

Mikor óvodába kerültem, megkönnyebbültem. Végre vidámság és átlagos gyerekek vettek körül. Az óvónéni figyelt rám, talán még jobban is, mint másra, legalábbis én így éreztem. Igazi felüdülés volt. Apa vitt oviba, amikor kiléptünk az ajtón, otthon maradt minden. Életem legszebb két éve volt. Akkoriban voltunk a legjobb barátságban Apával, sokszor maradtunk el kettesben ovi után, fagyiztunk, lógtunk a játszón, míg be nem zárt.

De a kegyelmi állapot nem tartott soká, jöttek utánam Ediek. Anyám vegyes csoportba íratott minket. Sose volt különösebb tekintettel rám, folyton az ikrekkel volt elfoglalva, vagyis leginkább Edivel. Anya ott akart lenni a beszoktatásnál, és később is ő vitt mindhármunkat. Látnia kellett a reakciókat. Azt hitte, hatással lehet majd mindenre, hogy majd ő megcsinálja. Nem mondom, hogy kontrollmániás volt, hiszen valós problémát dédelgetett, de szörnyű volt, vagy lehet, hogy csak kétségbeesett. Látod, én még mindig haragszom rá.

Eleinte nagy volt a nyugtalanság. A gyerekek, a szülők és a dajkák is félték tőlük. Nem tudták, mire számítsanak. Mindenki kerülte őket, amíg lehetett. Ha én nem lakom velük, örökre elkerülöm őket. Volt olyan gyerek, akit miattuk vittek el.

Edivel semmi baj nem volt, imádta az egészséget, végre érvényesülhetett, valahogy mindig olyan stréber volt. De Samil, mint aki élvezzi, hogy végre eleget rémisztgethet, a nyálát fröcskölve sikongatott. Rettenetes volt, és váratlan. Néha alvásidőben kezdett el rikoltozni. Ha az ő hangjára ébredt, kiszaladt a lélek az emberből.

Szerencsére kajával lehetett hatni rá. Otthon anyám extra egészségesen tartott minket. Cukrot nem láttunk sosem, max' a banánban meg az almában. Nekünk az ovi a reggeli kakaóval és kakaós csigával, lekváros levéllel maga volt a kánaán. Szerencsére elég értelmes brigád dolgozott ott, Samil csak akkor ehetett, ha teljesített. Ha kiabálsz, nem kapsz gabonapelyhet. Azonnal csend lett. Ha nem rajzolsz, nem lesz ebéd. És nem is rajzolt rosszul. Egymásnak mutogatták az óvónők a műveit, szerintem minden alkalommal meglepődtek azon, hogy tényleg normális.

A gond a többi gyerekkel volt. Edi barátságosan közeledett hozzájuk, jó kapcsolatban volt velük. Mindig ő találta ki a legjobb játékokat, utánzótták. Samil élvezte ezeket a közös játékokat, teljesen elmerült bennük. Ismertem az arca minden rezdülését, baromira tetszett neki az ovi. Viszont mindenki csak Edivel akart játszani, róla tudomást sem vettek. Megpróbálták úgy csinálni, mintha ő ott sem lenne. Eleinte meg se szólalt, csak figyelt, meg persze üvöltözött vagy kukorékolt. Szerintem direkt volt megbotránkoztató, valószínű, így próbálta meg felhívni magára a figyelmet. Aztán egyszer csak teljes mondatokban kezdett beszélni, majdnem négyévesen. Volt egy-két próbálkozása a barátkozásra. Emlékszem, ahogy Lilit, az én szerelmemet kezdte el traktálni a pókemberes vicceivel. Lili, akibe amúgy sem sok humorérzék szorult, durván elzavarta. Ott helyben ki is szerettem belőle. Samil onnantól kezdve csak káromkodott. Okádta magából a trágárságot.

Az elejétől fogva Samil volt a felesleges. Érezte az első perctől kezdve. Ő volt rossz helyen, ő csúfította el a különben oly tökéletes Edit. Miatta volt minden borzasztó. Az elejétől fogva érezte, hogy ő nem kell, és ezt nem tudta feldolgozni.

Soha egy ölelés sem volt az övé, az anyai mellett csak irgalomból kapta meg. Senki sem szerette. Kedves szót ha hallott, a szomszéd fejnek szólt, kedves mosolyt ha látott, nem ő volt a címzettje.

Nem csodálom, hogy ki volt bukva.

Az oviban egyszerűen csak mellőzött volt, a suliban kirekesztett lett. A vicc az, hogy Edi népszerű volt, ő meg a nemkívánatos. Kezdetben mindenki próbált nem foglalkozni vele, figyelmen kívül hagyták a malacságait, amit Edi eszmefuttatásaiba tűzdelt, elnézték neki az obszcén vicceit. Aztán jött Ági néni, aki elhatározta, hogy ugyanúgy kezeli majd, mint a többi gyereket. Hisz külön név szerepelt a naplóban, külön kellett őket értékelni, ahhoz pedig látnia kellett, mit tud. Samil nem tudott szerepelni. Ha felelnie kellett, vagy csak válaszolnia a tanárnak, az mindig balul sült el. Legtöbbször alig elfojtva röhögött rajta az egész osztály, és ő még csak ki se tudott futni a teremből. Edibe egy cseppnyi együttérzés sem szorult, magát fényesítve átvette a szót. A figyelmet ugyan elterelte Samilról, de azt már nem vette észre, hogy Samil majd belefullad az indulataiba.

Arra gondolok, talán Samilnak volt több esze, hamarabb felfogta, hogy felesleges bármilyen próbálkozás, mindig csak a torzszülöttet látják majd benne, úgyhogy idomult a szerephez. Edgar inkább figyelmen kívül hagyta az egészet, mintha teljesen független lenne tőle az a másik gyűrött fej a vállán. Bár fantasztikusan intelligens volt, nem sok empátia szorult belé. Samillal kapcsolatban ilyesmin sosem gondolkoztunk, alpári volt, bugyuta, nem is gondoltunk rá, hogy lehet némi esze. Érdekes, hogy később mennyire máshogy alakult minden.

Azt hiszem, mindkettőjüknek saját stratégiája volt a helyzet kezelésére. Edgar ki akart tűnni, felül akart emelkedni az egészen. Samil is, a maga módján: igazán ocsmány és kiállhatatlan akart lenni. Ha már ilyennek született, megadta a módját. Neki lehetett az egyszerűbb. Edi személyisége sokkal bonyolultabb volt a rendezett felszínnél, de nem mutatta, milyen háborúk dúlnak a lelkében.

Igazából Samil a kezdetektől fölfogta helyzetét, és igazodott hozzá: játszott a torzszülöttet. Szerintem determinálta a jövőt, amiben Edi a tökéletes fiú, és Samil a parazita.

Az igazi gondok csak később kezdődtek. Amikor belépett az életükbe a nemiség, elindultak a komolyabb zűrök. Ráadásul Samil hamarabb érő típus volt, tiszta ciki volt az egész.

Hogy értsd, tudnod kell, hogy külön szerszámuk volt. A Samil felé eső olyan volt, mint ami Platón barlangjának a falára az árnyékot vetette, maga a tökély így is, úgy is, ha érted. A másik, Edié, elég szomorú kis jószág volt, olyan szégyenlősféle. Azt a szerencsétlent vágta le később Edi.

Edi, igen, a sajátját. Mindjárt megérted, ha elmondom.

Szóval Samil kezdte az egészet, neki hamarabb kinyílt a csipája, és amikor rájött, hogy az ott mire jó, mást se akart csinálni. Edi meg nem hagyta, rosszul volt. Ahányszor rányúlt volna Samil a szerszámra, Edi azonnal üvöltözni kezdett, és szaladt társaságba, ahol Samilnak el kellett raknia a kis haverját. Iszonyú patáliák voltak, még éjjel is.

Aztán jöttek a nők. Ne gondold, hogy a csajok elkerülték őket, sőt! Edit amúgy is bírták, jóképű gyerek volt, jól kijött az emberekkel. Persze, aki csak ismerte őket, akár csak hallomásból, az a dupla bránerrel is tisztában volt. Egyszer még fogadtak is a csajok, hogy ki férkőzik előbb a közelükbe.

Samil alig várta, hogy mutogathassa, Edi meg teljesen odavolt. Neki is folyton állt a cerka, de nem tudta kezelni a helyzetet. Érted, az összes csaj Samilét akarta. Fura szitu lehetett megmagyarázni egy csajnak, hogy bocs, szivi, tudom, hogy az szimpibb, de hát az a tesómé, megtennéd, hogy az enyémet rángatod? Vagy ha ráülni támadna kedved, akkor erre a kis törpére, itt, azzal ne is törődj. De hát hogy lehetett volna figyelmen kívül hagyni, gyakorlatilag útban voltak egymásnak, érted!

Meg nehogy azt hidd, hogy Samil visszafogta magát. Nem tudott kimaradni egy aktusból sem, amúgy is képtelenség lett volna, inkább jól szórakozott. Persze a legtöbb lány menekült, de volt, akinek ez tetszett. Ott meg Edi volt képtelen megmaradni. Örök harc volt az életük.

Aztán Edi szerelmes lett. Életében először olyan szerelmes lett, mint az ágyú. Alig mert a lányhoz közeledni. Elhívta moziba, randizni, ilyenek. A csók is csak kvázi távcsók volt, egyszerűen nem merte Samilt és a meredező farkát a lány közelébe engedni. Végül volt egy-két cikis helyzet, és bár Samil állítja, hogy semmit se csinált, a lány lelépett. Edi maga alatt volt, teljesen összezuhant, az ágyból alig akart kikelni. Samilnak ez persze kapóra jött, egész nap önfeledten recskázott, míg Edi halottnak tette magát.

Jóval később jött Blanka. Egész más volt, mint a korábbi lányok. Akkor már egyetemre jártak. Vagyis csak Edi, közgázra, Samil tett az egészre, egyetlen bal kezével képregényt rajzolt. Egész jól ment neki, ha benne vagy, ismerheted, Asmodeus néven futott.

Blanka bátor lány volt, mire találkoztak, már beutazta hátizsákkal a harmadik világ felét. Edi ki akarta sajátítani, de Blanka nem hagyta magát, mert Samil is bejött neki, vagy csak a micsodája, ezt már sose tudjuk meg. Mindenesetre kivívta magának a dorongok dorongját, addig kínozte Edit, míg belement, hogy Samil bránerét használhassa. Onnantól kezdve nem is volt kíváncsi a másikra. Samil boldogan hagyta magát, Edi meg csendesen szenvedett. A váratlan fordulat az volt, mikor jött Anna, Samil vágyainak netovábbja, és dákóstul kisajátította Samilt. Edi persze kiborult, tudta, hogy Blanka nem fanyalodna az ő kis micsodájára. Napokig tombolt. A vége az lett, hogy fogta Anya bárdját, és lecsapta.

Sokáig kórházban voltak, életmentés, plasztika, pszichiátria. Edi sosem lett többé a régi. Blanka és Anna látogatták őket egy darabig, aztán eltűntek.

Ők maradtak, de a kórházból mintha már csak Samil jött volna ki.

Látszólag semmi értelme nem volt annak, hogy Edi levágta, rituális öngyilkosságnak tűnt. Azt hiszem, tényleg bele is vezett. Onnantól kezdve Samil és a szerszáma vette át a főszerepet. Edi mintha felszívódott volna.

Samil végre kiteljesedhetett. Akkor költöztek el otthonról, egészen addig anyám pátyolgatta őket. Annak ellenére, hogy Samil saját erőből nem tudott helyet változtatni, csak Edi közreműködésével, ő lett az önállóbb. A rajzait eladta külföldre, imádták a japánok, jó pénzeket keresett. Vett is egy fasza városi kéglit, egy darabig járta a lebujszkat, aztán elunta őket. Városi sportra vágyott, a gördeszka, görkori nagyon feküdt volna neki, de Edi nem volt partner, nélküle és a lábai nélkül viszont cseszhette. Menő járgányokat vett, de Edi nem volt hajlandó vezetni őket, szerintem szimpla bosszantásból. A motorral ugyanez volt a helyzet.

Nem sokat találkoztunk abban az időben, de Samil türelmes volt, derűs. Talán Edi nem is akarta annyira kiborítani, csak szimplán nem volt kedve semmihez. Ha rajta múlik, egész nap az ágyban fekszik és zabál.

Nórába én is fülig szerelmes voltam, emlékszem az első találkozásra. Akkor már leköltöztek a tóhoz. Egy hosszú, romantikus ruha volt rajta, rózsaszín lótuszvirággal. A színei, a haja, a bőre, a szája, mind hasonló árnyalatban fénylettek, olyan volt, mint egy habos eperkrém, amibe azonnal belenyálnál. Meghívtak hétvégére, csodálatos volt a házuk, a kertjük csupa virág. Kérdeztem Edit, hogy van, egész kitisztultak voltak a szemei, emlékszem az öregapós válaszára: „Kösz, fiú, megvagyok.” Mintha nem is az öcsém, hanem a nagyapám lett volna, valami háborús veterán.

Szép volt minden, de ideig-óráig tartott csak az idill, sosem volt béke, sosem volt egyensúly.

Volt viszont esküvő. Oda anyám már nem jöhetett el, belerokkant a történetekbe, a pia meg a szíve vitte el. Előbb egy otthonféleségbe került, onnan az öröklétre. Én voltam az, aki rendszeresen járt hozzá. Bíztam benne, hogy talán végre észrevesz, és foglalkozik velem. De akárhányszor mentem, csak Ediről kérdezett. Samil nevét nem mondom, hogy soha, de nem sokszor hallottam a szájából. Szerintem onnantól kezdve gyűlöli, hogy az első ultrahangképet meglátta róla.

Gyerekek nem lett, metál stanley ide vagy oda, hatástalan volt, terméketlen. Nem tudom, mennyire akartak, az állatok számából ítélve nagyon. Tele voltak kutyákkal, macskákkal, volt lovuk és egy aprócska szamaruk is. De hogy boldogok lettek volna, azt nem nagyon hiszem. Samil azt írta a búcsúlevelében, meg akarja Nórát kímélni attól a szörnytől, amit ő Edivel alkot. Öngyilkos lett. Bár mindig ő tűnt az embertelenebbnek, de azt kell gondolnom, a testvérének tett szívességet vele. Nem bírta elviselni tovább a szenvedését.

Hogy miért volt itt velünk Edi és Samil, sosem fogom megérteni. Örökre itt maradtak velem, bennem. Örökre üldöznek. Mégis ők voltak a családom, ők tettek engem azzá, aki most vagyok. Érdekes hogy Samilra emlékszem szívesebben. Talán Edin élte ki minden keserűségét, de engem megajándékozott a békén hagyás bölcsességével. Sosem adott kéretlen tanácsokat, nem figyelmeztetgetett. Meghallgatott, figyelve rám azzal a különös, árnyékba húzódo szemével, és magába zárta a mondataimat. Talán nélkülük boldogabb ember lettem volna, de ha ők nincsenek, most miről mesélnék neked?

**MOLNÁR LAJOS**

## Csak van

a testek éneke

a parton céltalan bóklászsom,  
 nincs itt se hajó, se kikötő.  
 ez most nem metafora, csak ez van.  
 csak a víz folyton folyása,  
 akár egy kiegyenesedett ringlispíl.  
 fülemben folyton ez a szimfónia.  
 az ágak zöldje néz az arcomba,  
 poshadt tócsának látják.  
 cipőtalpam redőin a fűszálak  
 elromlott napóráként forognak.  
 döng a szél, hallgatja fülkagylóm  
 szakadékát. a víz szélén a félbetört akác,  
 kérge bordáit érzi az ujjam, egymást éri ez a  
 két test. milyen jól festenek.  
 és fülemben folyton ez a szimfónia.  
 a fa csúcán jégmadár. nézem,  
 szinte tapintom kék szárnyát,  
 hasán a narancsszín tolla selymét,  
 alatta a fáradó dobbanást.  
 sípoló hangján szemembe mondja,  
 pocsolyában nem vadászik.  
 ennek sincs mélyebb értelme, csak így van.

## A híd

az esőcseppek éneke

ahogy ott áll, csak azt a pillanatot,  
 amikor meglátod, mindig először.  
 ez mindig a kezdet, a fogadás.  
 ha közelebb lépsz hozzá, akkor sem  
 érted egészen, mert még nem fordítottad le,  
 nem állítottad össze a szószedetét.  
 ahogy a folyó partjain ott áll az esőben,  
 két lábbal, mint az ember.  
 kemény, nem ázik szét. ha megdagadnak  
 a betonrostjai, hogy fér el a híd  
 a két hídfő között? hite szilárd,  
 mint szent ferencé. ahogy ott áll,

a teremtés könnyei regényt írnak  
 az aszfaltra, a víztükörrre. a folyó megőrzi  
 az esőcseppek hangját, egyenes bakelitként  
 a horgászok hangszedő damilján visszajátssza  
 a hídnak. ő fordítás nélkül is megérti.

## Ki tudja

a holnap éneke

ott folytatom, ahol  
 holnap kezdtem el.  
 szólok hozzá, hangom  
 szivárványszínét szeme elé tartom.  
 ott folytatom, rám néz, szemét  
 markomba ejti, közelről figyel  
 pórusaimat. már bennem lát.  
 nincs másik, ő is én.  
 persze, nem sejt, hogy nem létezem.  
 ott folytatom, nyitva felejtettem,  
 épp most zuhanok ki a számon, és eltűnök  
 különös ismertetőjegy nélkül.  
 ez persze a holnapi felvétel visszajátssza,  
 és ki tudja, mi történik majd akkor.

## Megadott fák

a szobrok éneke

minden reggel várok valamit,  
 de ez a buszmegálló mindig ugyanaz.  
 a csikkek között várakozók szobrai.  
 mögöttem rozsdás fedőként záródik az ajtó.  
 induláskor felbőg a motor,  
 a sofőr többször is sebességet vált.  
 mellettem textil zsebkendőbe orrot fúj  
 egy fejkendő öregasszony.  
 kinézek, a ködben feltartott kézzel  
 a megadott fák. az irodában a számítógép  
 bedöglött, a monitoron se nézhetek ki.  
 mint a megadott fák  
 a négy fal és a rozsdás fedő között.

## KLEIN MARI

### A legintimebb forma

Mindez akkor jutott eszembe, amikor egy vasárnapi ebéd után apám mellett ültem a dolgozószobában; kíváncsi voltam, hogy tudása vajon mennyit csiszolódott, mióta legutóbb otthon jártam. Idén töltötte a hatvanötöt, és csak néhány hónappal ezelőtt kezdett szaxofonon tanulni – anyám szerint „megszállottan”, azaz: „apád teljesen meghülyült!” Lévén, hogy negyvenévnnyi zenei múltra tekint vissza, bár eddig más hangszereken és más műfajokban tevékenykedett, nem ismeretlen számára, mondjuk, egy kotta, és talán ezért is, játéka – a dinamika, a pontosság, a jazz finomságára hangolt technika – rohamosan fejlődik.

Ahogy ott ültem mellette, tele hassal, felhígított feketekávémat szürcsölgetve, és szememmel hol a monitoron ugráló kis kék jelet követtem, ahogy az mindig az éppen lefújandó hangjegyre ugrott, hol apám néha magabiztos, néha elbizonytalanodó ujjait a billentyűkön, újra szembesültem azzal az egész életemben bennem feszítő kérdéssel, hogy mi is az a kényelmetlenség, amit ilyenkor érzek, vagyis ha valakivel közösen *kell* zenét hallgatnom. Miért érzem magam furcsán, ha valaki, bárki, mutat egy szerinte jó számot, aztán igyekszik az arcomról leolvasni, hogy egyetérték-e vagy sem. Mert ilyenkor csak feszengek, feszélyezett, megmerevedett mosollyal bólogatok.

Ott, a dolgozószobában mintha beleláltam volna apám mélyének egy olyan, addig megvilágítatlan zugába, ami tiltott (kellene, hogy legyen), ami egyszerűen magánügy. Mintha az éjszaka közepén a hitvesi hálószoba ajtajában állnék, és próbálnám azt résnyire nyitni anélkül, hogy nyikorogjon. Persze, szinte égbekiáltó egyértelműséggel, világos, hogy nem apám személyéből ered ez a tabu, hisz ő minden alkalommal ugyanazzal a gyermeki őszinteséggel és lelkesedéssel fogadja érdeklődésem, hanem csakis a sajátom: ez a torkomban akadt gombóc, ha zenéről van szó, és mások is jelen vannak, nem mozdul.

Egy júliusi éjjel, még egyetemista koromban, a lakótársaim mind hazautaztak a nyári szünetre. Egyedül bódorogtam a lakásban, és utolsó fillérjeimet olcsó, konzerves májkrémre, két zsömlére és egy doboz cigarettára költve, mi egyéb maradt volna, hogy magányom, unalmam és éhségem elűzzem, mint a mániás önkielégítés és a kimeríthetetlen *'moo-see-kah'*. A kilencedik emeletről bámultam bénultan a város fényeit, és irigykedtem emberek ezreire, hogy hajnalig járnak a bárókat, és beszélgetnek és táncolnak. A naplómban – tizenennyolc éves tudatlanként, akiben az eredetiség, mint egy leszögelt koporsóban a hullá, egészen élettelen – valami nagyot próbáltam mondani. „Jazz... Szombat este megőrültem. Klarinétok, szaxofonok, trombiták és dobok törzsi táncát jártam... Boldogságtól felajzva, forró izzadságban, önkívületben, megszállottan, kifulladásig. Csak így egyszerűen, itthon, egyedül, egy bugyiban és egy trikóban, kócos hajjal, mezítláb... Leginkább egy másik bőr illata hiányzik. De magányom az abszolút szabadság, amihez pedig annyira ragaszkodom. És konklúzió, az nincs.” Az erős érzések gyenge szavakká lankadtak.

Persze az egész nem ettől lesz intim. Nem merném a művészi önkifejezés ezen bonyolult formáját vagy a dalszerzés zsenialitásának mibenlétét boncol-

gadni – hogy mennyire ésszel felfoghatatlan folyamat számomra ez a típusú alkotás, hogy mégis *honnan* jönnek a hangok, illetve speciális összecsatolásuk, amiből mestermű születik. Jelentkezhetne valaki a tömegeből, feltolhatná orrán a szemüveget, és vállrándítva, lazán rávágthatná: Hát, nyilvánvalóan ugyanonnan, ahonnan a szavak! De akkor felállnék és tiltakoznék: Lehetetlen! A szavaknak van múltjuk, van bennünk eredetük, még akkor is, ha ebben a rendben, ahogy például most itt, soha nem álltak még össze korábban, de mégis, mind-egyik *származik* valahonnan. Nem olyan értelemben, hogy ez, mondjuk, szláv vagy török, az meg germán vagy latin eredetű, hanem azon egyszerű okból, hogy mindegyik visszacsatolódik egy emlékhez, még akkor is, ha az nem tudatos. De a hangok... A hangok és a „nem-hangok” tudatossága, „az értelmes zaj” rendje talán lopva fedi fel magát valami homályos szférából, de csakis az arra kiválasztottaknak, és ők, tiszteletből vagy félelemből, megőrzik ezt a tudást, hisz földi halandókkal egyébként is megoszthatatlan.

Biztosan vannak, akik képesek definiálni, hogy egy szerzemény miért jó vagy rossz. Akik képesek lennének meggyőzni minket, hogy a crescendo alatt mire kell felkészülni; elmagyarázni, hogy a csúcspont mit fog az emberben szétduzzasztani, megsemmisíteni vagy egyszerűen csak testét súlytalanná téve megemelni. Engem elhagynak a szavak, és emlékük is. És elhatalmasodik rajtam a bénaság, ha túl közel van egy másik ember, túlságosan kicsi a szoba, a koncertterem vagy a kanapé.

Az egyetem után aztán, körülbelül egy évig, egy gyorsétterem konyháját koptattam, ahol is az volt a szokás, hogy a dolgozók felváltva kapcsoltak zenét, ki-ki a maga stílusában. Én csak egyszer próbálkoztam, többé soha. Talán mondhatom, mindig is úgy gondoltam, minőségi és választékos az ízlésem, mégis olyan görcsösen fürkésztem a kollégák arcát, szinte remegve helyeslő reakcióikért, hogy az egyrészt a munkavégzés rovására ment, másrészt felfedte a szorongás egy új fajtáját, amiből, köszöntem szépen, inkább mégsem kérek. Mert azt akartam, hogy szeressék, ami a számomra olyan fontos és kedves, azt akartam, hogy elismerően bólogassanak: „Ez igen! Ez aztán zene!” – de nem történt ilyesmi, észre sem vették, éppen mi bömböl a hangszórókból, míg szorgosan pakolgatták a paradicsomkarikákat, vagy emelgették a krumplikosarat. Azóta sem mutattam a lejátszási listámat senkinek. Inkább még egy rektoszkópia, mint hogy nyilvánosan újra ennyire lemeztelenítsem magam.

Ez alól talán csak azok az alkalmak kivételek, amikor szándékosan elhomályosítom a tudatom. Olyankor önként sürgetem a publikus levitációt: „kábítószok”, iszok; igyekszem minden gátlást elaltatni néhány órácskára. Technobulikban, például. Egyszer, még a pandémia előtt (mert azóta az éjszakai életet felváltotta a kora reggeli toll meg papír meg Word meg villogó kurzor), túl nagyot haraptam egy *Takeshi 69* nevű boggyóból. A friss szerelem legbővérűbb fellángolásában és a MDMA eufóriájában nem számított, hány elveszett, megcsavarodott figura dülöngél körülöttem a stroboszkóp fényei alatt, a zene mindenkié lett és senkié, az intimitás feloldódott a kollektív dülöngélésben, és valahogy mintha összetömörült volna az izzadsággal, hogy aztán reggelig a fejünk felett lebegjen. Nem volt fájdalom, nem volt bánat, nem volt semmi, csak az egyetemes szédület röpke boldogsága a keserű földet érés előtt. De a hang és az egyén közti szabadság, az egyéni értelmezés privilégiuma még abban a monoton egysíkúságban is fennmaradt, ahogy a diszkógömb fényét is minden szem más árnyalatban nyelte el, avagy verte vissza.

Azon a vasárnapon, visszafelé a vonaton a fővárosba, rájöttem, sok zenei csomóponthoz, ahonnan aztán ebbe vagy abba az irányba irányított a tapasztalás, apám vezetett el. Olyan ő, mint egy epifánia – a kellő pillanatban megjelenik, és szavak nélkül kinyilatkoztat. Tizenkettő-három lehettem, amikor kirángatott sótlan odúmból (begubódzó kamasz voltam), és levitt a tópartra. Már messziről hallottam: a falunapra felhúzott katonai sátor alatt dübörög valami vad. Az alig-színpadon egy féllábú, szakállas férfi kopott mankóra támaszkodva üvöltötte a mocskos bluest – és én éreztem, ahogy odabenn, valahol mélyen, bennem is felébred valami állati. Álltam az első sorban, kipirult arccal, de csak visszafogottan mosolyogva, mert apám előtt lehetetlen lett volna felvállalni, hogy barbár kényszerítésével, magyarul, hogy kis időre hagyjam el a tinédzserkor hormon dúlta mételyét, éppenséggel a legösztönösebb boldogságot invitálta az életembe. De mégis, kívülről zsidadt maradtam, mint amikor az ember olyan ajándékot kap, amire tényleg igazán vágyott, és szeretné kifejezni háláját, de jön a paranoia, hogy a másik fél talán nem is érti, valójában mekkora az öröme, ezért aztán kissé túljátssza a szerepet, és az egész művi lesz, fals.

És nemrég apám újra megjelent. A folyóparton sétáltam, amikor felbukant, először nem ismertem fel, hogy ő az. Karácsonyra jazzkoncertjegyekkel leptem meg; és ezért, a műfajra tréningelve magam, épp a *Good Bait* szólt a fülemben, mint afféle felkészülés egy gesztus (az ajándék) meghatározhatatlan kimenetelű fogadására. Korán volt még, de tél, és a nap lebukni készült, a túlpárt épületei mögött narancssárga, rózsaszín és lila csápjai még pár percig a fakó hold felé nyújtóztak, erőszakosan, mintha magukkal akarnák rántani a sötétbe; testemet a jeges szembeszél ezernyi borotvapengeként vagdosta; minden ellenséges és békétlen és fagyos volt, de akkor a zene áttetsző teste hirtelen kifeszült a valóságra. És a legemelkedettebb pillanatban a szavak újra elhagytak. Valahol a hideg szélben kallódtak körülöttem.

Egyedül voltam, apám szelleme nem próbált utolérni, csak a szaxofonban és a trombitában éreztette jelenlétét. Kicsordult a könnyem, a széltől vagy mástól, nem tudom, de a legváratlanabb módon, feltömörült és újjáéledt bennem egy majdnem elengedett ambíció, egy rég megálmodott, mérőben más élet, aminek a körvonalait a realitás, a defetizmus és a bénító önbizalomhiány igyekezett elsatírozni, sőt végképp kiradírozni, a jövőből kitépni. Az áttetsző test utánam nyúlt, a szívem gyorsabban kezdett kalapálni, az arcom felforrósodott! De keserű elfogadni, hogy sem a nyüzsgő városban, sem a mozdulatlan faluban nincs senki, aki megértené, mi ez a vágy, hogy nincs senki, akinek, ha ezt a megfogalmazhatatlannak tűnő igazságot mégis valahogy feltárnám, szintén megvilágosodna. Hogy maga a zene hozza felszínre ezt az igazságot, ezt a vágyat, és azért olyan intim, azért nem tudom *igazán* élvezni, ha nem vagyok egyedül, mert nem tudom megosztani annak a kilátástalan feszültségnek a tragédiáját, annak a vibráló lehetőségnek a csodáját, amit (csak tippelve) egy c-moll vagy egy D-dúr képes felrepezteni bennem, bármennyire is szeretném.

## MARAFKÓ LÁSZLÓ

### Egy József Attila-négysoros vonzatai

Micsoda esztendő is az 1937-es, a költő búcsúéve! A szétcsúszó személyiség önkéntes poklában, s a rokonok, barátok igyekezete által, úgymond, a világ szeme előtt.

Az irodalomtörténet, a filológia szorgalmasan összehordja egy nagy életmű fellelhető emlékeit. Az egyik ilyen, már rendezett halmaz a kritikai kiadás. A *József Attila összes versei* (Akadémiai, 1984) a *Töredékek* fejezetben közli a *{világokat igazgatok...}* kezdetű négysorost, s keletkezését 1937 második felére teszi. A Petőfi Irodalmi Múzeumban található, ceruzával írt kéziratban két változatban szerepel, a kötet szerkesztői a másodikat tartják „főszövegnek” (a versidézetekben a kritikai kiadás helyesírását követjük):

*világokat igazgatok:  
üveggolyókkal játszom.  
Nem szeretnek a gazdagok:  
árva gyerekeknek látszom*

A Flóra-szerelemben vergődő s egy elképzelt házasság reményében néha fellelkesülő, majd ennek lehetetlenségével mégis számot vető költőt barátai a nyáron, abban az évben immár másodszer, a Siesta-szanatóriumban helyezik el gyógykúrára. S már előtte is nekik, a többszöri mecénási gesztusokat vállalóknak köszönheti a lakásait is.

A Szép Szót szerkesztő (itt a költő is szerkesztőként szerepel) Ignó Pál József Attila halála után egy évtizeddel így ír emlékezésében: „Ez a lakás parányi, úgynevezett összkomfortos garzonlakás volt Budán, a Széna tér közelében, a Káplár u. 3., hatalmas, modern épület alagsorában. [...] Kis kockányi szobából, egy csöpp, de jól felszerelt konyhából és hideg-melegvízes fürdőszobából állt. De nemsokára odébb álltam, elcsábított egy nem sokkal nagyobb méretű, de vonzóbb, kertre néző garzonlakás a Városmajor szélén, a Szamos utca 6. sz. alatt. József Attila folyóiratunknak, a Szép Szónak a megindulása ideje táján ott lakott nálam néhány hétig, de aztán átköltözött elhagyott kis barlangom-

ba, a Káplár utca 3. szám alá – ekkor lett, élettársi közösségének felbomlása után, talán életében először és mindenestre utoljára, lakás-főbérleti leányember.” (Ma a Káplár u. 5-ös házon van emléktábla. Az eltérő számozásnak két oka valószínűsíthető: vagy a harmincas években más lehetett a számozás, vagy Ignó Pál talán rosszul emlékezett.)

Későbbi tanúvallomások szerint a költő egészen kétségbeesetten reagál, amikor Hatvany Bertalan közli vele, hogy nem finanszírozza tovább a Siesta-beli, rendkívül költséges ápolását, s József Attilának Szárszóra kell távoznia. Hangos, drámai szóváltás következik. Később a költő egy higgadt levélben engesztelné ki a régi barátot, és egyúttal invitálja Szárszóra. Ugyanis a szanatóriumból – dacára heves ellenkezésének – a család végül is Szárszóra költözteti.

Egy vers sosem a költő életviszonyainak hologramja, de az élményforrásoktól ilyen állapotban lehetetlen eltekinteni. Mert összegezve: ez az év a kezelések megpróbáltatásaival, a hétköznapi életviszonyai normalizálásával, de főképp a személyiség szétesésével küszködő költő számára állandó pszichés hullámvasút.

Nem tudni, hogy valamikor később terjedelmesebb verset szándékozott-e építeni a négysoros töredék köré. De ez lényegtelen is, mert már korábban Fehér Erzsébet is úgy ír egy tanulmányában, hogy egy be nem fejezett szöveg is esztétikailag teljes értékűnek tekinthető, bármi volt is a szerző szándéka. Vagy – tehetnénk hozzá – a befogadó latolgatása.

A tárgyyszerű hangvétel már első olvasásra érzékelhető. S rögtön feltűnnek az egész költészet meghatározó élménytömbök: a kozmikus létezés, a játék, a gazdag–szegény ellentét s az árvaság. Akár egy népdal kezdő strófája is lehetne. A ragrím jellegű tiszta rím (játsszom–látszom) szinte ráerősít erre az érzésre. Némileg önkényes, ám plasztikus összevetésként: a jól ismert *Csillagok, csillagok* kezdetű népdal megszólító attitűdje s egyben fájdalma hiányzik ebből. S az *Altatóból* ismert kép,

„A távolságot, mint üveg / golyót...” motívuma is magabiztos, kozmikus képességgé lesz: „világokat igazgatok / üveggolyókkal játszom”. S míg a pályakezdeti *Bolyongok* természetes viszonyulását az égbolthoz („Merre nincs csillagfény – arra fogok menni, / Ott fognak igazán engemet szeretni”) átvezeti az önsajnáló kamaszfájdalom, az elemzett töredékben viszont a szinte mindenható képesség („világokat igazgatok”) egyben végtelenné tágítja a magányt.

A legelső, még gyerekként 1916–17-ben született *Kedves Jocó!* című versében – ahogy írja – az „1. ső stófa” [sic!]: „De szeretnék gazdag lenni, / Egyszer libasültet enni. / Jó ruhába járni kelni, / S öt forintért kuglert venni.” A szegénység és félárvaság könnyes mosolyra készítő vallomására szinte döng a töredék harmadik és negyedik sorában az egész életét beárnyékoló tapasztalat, az utolsó év szinte sulykolt látleteként.

A bevezetőben említett József Attila-összes jegyzeteiben áll, hogy a töredék időrendbe sorolásakor a reszketeg, táncoló sorok írásképe arra készítette a szerkesztőket, hogy az 1937-es év második felében a Siesta szanatóriumban születettek közé sorolják be. A gyógyszerek és a költő állapota egyaránt magyarázná ezt. A kézirat külsődleges jegyei és a négy sor lakonikus koherenciája között fennálló kontraszt viszont azt sugallja, hogy az ön-jellemzése szerint bármikor verset írni képes József Attila a személyiség-szétesést éppen költő mivoltában, általa volt képes fegyelmelni, megszelídíteni, összefogni, s nem túlzás: a vergődő lélek legmélyebb bugyrában démonain győzedelmeskedni.

A költő hagyatékában jelentéktelennek tűnő kis papírlapon néhány sor – rajta parányi teljességgel. Az ilyen aranyszemcse-töredék is hozzájárul ahhoz, hogy örökséggé váltsódjék az, amit az utókorra hagyományozott.



## PÉCSI GYÖRGYI

### Hasonmás, barát és jelkép

Cs. Szabó László és Petőfi Párizsban

Cs. Szabó László három önálló írásban örökítette meg a maga Petőfi-képét. Nem Petőfi költészetének esztétikáját, hanem az idea-emberét, „az egyetlen magyar költő[ét], akinél szó és tett fedí egymást”. Fiatalon, 1936-ban *Egy gondolat bánt engemet* címmel Petőfi elképzelt párizsi útjáról elbeszélést írt, majd 1973-ban két esszét: a *Petőfi Párizsban* címűben az elbeszélés gondolatát vizsgálta felül, a *De látod amottan a téli világot* címűben pedig Szendrey Júlia mellett mond védőbeszédet. Az elbeszélés '36-ban a Nyugatban, az esszék '73-ban az Új Látóhatárban s még abban az évben *Petőfiék* címmel kötetben együtt is megjelentek Münchenben, az Auróra Kiskönyvek sorozatban. A kilencvenes évek közepén kis házi kiadómmal Cs. Szabó-sorozatot terveztünk kiadni, három kötete jelent meg,<sup>1</sup> aztán elakadt. Cs. Szabó egyetlen fiától és jogörökösétől kértem engedélyt a kiadásra, azonnal megadta, mindössze egy kérése volt: ezt a három Petőfi(s) írást együtt, egy kötetben adjuk ki, a müncheni kiadás jegyzeteivel: „nekem kb. az utolsó szívügyem az egész »irodalmi örökséggel« kapcsolatban” – írta 1996-ban egy lapon. A három írás együttesen legföljebb száz oldal lett volna, s bevallom, különösnek találtam a javaslatot, számomra Cs. Szabó nem tűnt Petőfi elkötelezettjének, Arany Jánosénak inkább, pedig talán egész életében foglalkoztatta Petőfi. Petőfi, mint a vízjel, időnként megmutatja magát az életműben. S talán fiának az író is említhette valamikor, hogy nem bánná, ha a három szöveg együtt megjelenne, vagy csak annyit, hogy egybetartozónak tartja azokat, és hogy Petőfi különösen szívügye. „Hasonmás voltál [...] barát és jelkép” – írta az elbeszélés bevezetőjében, és megismétli majd a '73-as esszében is.

Cs. Szabó László az *Egy gondolat bánt engemet* című, három számozott részre tagolt elbeszélését 1936-ban írta, mely ugyanezen évben megjelent a Nyugat folyóirat 11. (novemberi) számában, és '36 karácsonyára Fáy Dezső tizenkét kőrajzával illusztrálva, merített papíron, a Magyar Bibliofil Szövetség kiadásában.<sup>2</sup> A következő évben, 1937-ben az író beválogatja az *Apai örökség* című elbeszéléskötetébe, francia nyelven pedig *La mort Petőfi* címmel az 1937. októberi számában a Nouvelle Revue de Hongrie is közölte. A többszöri megjelenés ellenére az elbeszélés nem aratott sikert. Fejtő Ferenc „kellemetlen” kötetnek nevezte, a Kalangya kritikusa, Kázmér Ernő szerint „nem egyéb, mint szerencsésen, ügyesen kifejlesztett trouvaille”.<sup>3</sup> Cs. Szabó kései monográfusa, Papp Endre elnézőbb, szerinte „Petőfi-fantáziája virtuózan játszik a fikciók valóságsszimulációinak ütköztetésével”.<sup>4</sup>

Az *Egy gondolat bánt engemet* mottója egy Petőfi-levélrészlet. A költő 1847. május 26-án azt írja Szendrey Júliának, hogy „Nőtlen ségem utolsó hónapjait utazással töltöm. Megnézem a tengert, melyet annyira óhajtok már látni, mert hisz az rokona szívemnek; mély és viharos. Megnézem Shakespeare, Shelley és Byron hazáját, a sötét Angliát, s megnézem Béranger honát, a fényes Franciaországot, és magát Bérangert, a világ új megváltójának, a szabadságnak legnagyobb apostolát.”<sup>5</sup>

Tudjuk, Petőfi egész életében nem jutott el egyik országba sem, a vágyott út helyett ekkor történetesen Bejére ment, Tompa Mihályhoz, és onnan látogatta he-

tente menyasszonyát. Az elbeszélésben Cs. Szabó eljátszik a gondolattal, hogy mi lett volna, ha Petőfi 1847-ben valóban elutazik. A cselekmény szerint Londont el sem jut, Párizs ugyan megigézi, de szinte azonnal kiábrándul a középszerű Béranger-ből, Juliska leveleire egyre lanyhuló szorgalommal válaszolgat, aztán elfelejti. Magányosan teng-leng, '47-elejen Párizs megmozdul, a februári fölkelést gyorsan leverik, a királyt ugyan menesztik, de a kufárok elsikkasztják a forradalmat, erre válasz a júniusi lázadás, s a radikális költő – ha már Pestre pénz híján nem utazhatott – verseihez híven azonnal fegyvert kér, és csatlakozik a barikádon harcoló munkásokhoz. És az első este leteszi fegyverét, szabályosan megszőkik a harcból. Eliszonyodik, mert a barikád mindkét oldalán eszeveszett dühvel gyilkolnak. Kiábrándul, hite, reménye összeomlik, nem így képzelte a világszabadságért vívott szent harcot. „Sem a gyomra, sem a keze nem bírta az emberölést. Pedig aki nem öl, elmarad a világtól! Csak most ismerte meg magát, s a könnyező belső tükörből egy megsemmisült, szelíd ember nézett vissza. [...] A harc nélküle dőlt el. Csak költő vagyok, gondolta, félálomban, csak, csak, csak! [...] Két forradalom vetette ki magából: az elbukó francia, amit két nappal előtte még vállalt, s a magyar, amit kevesellt. A világeszme hontalanja lett.”<sup>6</sup> Ünneplés mártírhalálra készül: egyedül kiállni a barikádra és számon kérni az isteneket. Ám egy sebesült munkás kerül az útjába, Petőfi a saját szállására menekíti, ezért a francia rendőrség letartóztatja, és három évre börtönbe zárják. (Szabadulása előtt két évvel, július 31-én erős szúrást érez a szíve táján, a seb érzete megmarad.) III. Napóleon 1852-es decemberi államcsínye előtt Teleki Sándor '48-as emigráns Victor Hugo segítségével kiszabadítja. Betegen, reményvesztetten semmit nem akar, se verseket, se forradalmat, csak hazamenni. Segesvári Sándor asztalosmester álnéven nemzetközi menekült-útlevelével hazatér, és rendre szembe találja magát a makacsul élő Petőfi-legendával. Végül meglátogatja Arany Jánost, ő az egyetlen ember, aki biztos benne, hogy Petőfi meghalt. „Csak tudnám, hogy minek költögetik a holtat?” – kérdezi Petőfi, Arany válasza: „Hagyja meg ezt a kis örömet. Úgy látszik, egy nemzet nem élhet legendák nélkül.”<sup>7</sup> Az elbeszélés sejtelmes záró képében Arany kitekint az ablakon, látni véli Petőfi elshahánó alakját, hozzá beszél, majd maga elé pillant, de senki nem áll előtte. A váratlan gyorsasággal lezárt elbeszélés szerint a történet Arany látomása. Az elbeszélésen átüt Victor Hugo romantikus stílusa, cselekményszervezése, az allúziók is megerősítik a mester hatását. A Petőfit letartóztató Javert felügyelő a *Nyomorultak* karaktere, Jarnac a francia történelemben fontos szerepet játszó város neve volt, 1569-ben itt győzték le a katolikusok a hugenottákat, a feljelentő ház-mester neve Mouchard, jelentése 'áruló, rendőrségi besúgó, spicli'.

Előrebocsáthatjuk, hogy Cs. Szabó elbeszélése azért izgalmas a mai olvasónak, mert '73-ban megírta a korrekciót, amelyben visszavonja ezt az erősen romantikus és szelíd karakterű Petőfi-képet.

Ugyanitt, a '73-as *Petőfi Párizsban* című esszében ír az elbeszélés motivációjáról. Petőfi erősen benne volt a korban, a nép is gerjesztette és vitatta a költő legendáját, ócsárolta és magasztalta a nemzet özvegyét, és persze számos író is megszólított Petőfi költészete és költészetével szorosan összefüggő emberi magatartása. Az élő legendák mellett az író bevallása szerint Ady hadakozása, aztán Cs. Szabóék mestere, Babits erre adott nagy hatású válasza s a Babits Petőfi-képére ironikusan reflektáló Halász Gábor, Hevesi Sándor inspirálta az elbeszélés megírására, és talán legfőképpen „a mosolygó forradalmár”, barátjának, Illyés Gyulának szintén 1936-os Petőfi-könyve. Az írók mind a valóságos Petőfivel, sorával, a költőszereppel és költészetének értelmezésével foglalkoztak, Cs. Szabó

viszont merész ötlettel egy „mi lett volna, ha” szituációba helyezi Petőfit. És megírja talán a magyar irodalom első ukróniáját.<sup>8</sup> A kiindulópontok, a körülmények, a személyek valóságosak, egy döntési helyzetben azonban, a valóság logikájából következően, a valóságban is másként folytatódhatott volna a történet. Petőfi valóban tervezte, hogy esküvője előtt még elmegy Párizsba, Londonba, s ha akkor elutazik, tanúja, részese lehetett volna, hogy a párizsiak elűzik a királyt, Lajos Fülöpöt, belesodródhatott volna a februári fölkelésbe, amely valóban hatással volt a bécsi és a pesti forradalom kitörésére, és ha ezt túléli, akkor a júniusi lázadásba is, mely az „elcsalt forradalomért” tört ki.

A kortárs recepció csupán írói játéknak, ügyes trouvaille-nak vélte Cs. Szabó ukróniáját, egy újabb játékos, extravagáns legendaképzésnek. Utólagos bevallása szerint az író „a nép lelki szükségleteként kialakuló legenda”<sup>9</sup> is izgatta, ám ezzel a hirtelen ötlettel Cs. Szabó törököt fogott, Petőfi lehetséges párizsi sorsához élete végéig makacsul ragaszkodott.

Petőfit vonzotta Párizs és London, különösen Párizs, a forradalom hazája. A nagy francia forradalom történetét bibliájaként olvasta, onnan várta a megváltó világszabadság kezdetét, a '48-as februári fölkelést is lelkesen üdvözölte. Cs. Szabónak másként volt fontos Párizs. Ugyan Rómában és Londonban élt hosszabban, de valójában két város maradt szívközele számára, Kolozsvár és Párizs, mondja egy kései interjújában. És azt vallotta, hogy három fontos dátum volt az életében: „a születésem, válás Erdélytől, válás Magyarországtól, a »külhazától«: 1905, 1918, 1949. Van egy negyedik is, 1925.”<sup>10</sup> 1925 első párizsi útjának esztenedeje, mely mindjárt közel egy évig tartott. Erről az útvjáról *Hét nap Párizsban* címmel útikalauzt is ír egy hölgyismerősenek, ami szintén '36-ban jelenik meg, mint az *Egy gondolat bánt engemet* elbeszélés, amelyet részben a „nép lelki szükségletére” való reflektálás inspirált, részben az íróársak Petőfi-értelmezése, de nem kevésbé Cs. Szabó írásban felfrissített párizsi útja.

Cs. Szabó számára az európai kultúra igazi megteremtője Párizs, s csak aztán következik Róma, és erős distanciát lát Európa két fele között: „Nyugat-Európának két, teljesen különböző társadalmi ösztöne van, a latin és a germán. [...] A latin társadalom tökéletlenebb, mint a germán, de sokkal emberibb, hibáiban van a vonzó szépsége” – írja a *Téli utazásban* (1956), majd, hogy „tudom, hol ér véget Európa, Calaisnál, Dover már egy másik világ”. A *Haza és nagyvilág* (1960) kötet *Latin-Európa* című fejezetében írja, hogy Latin-Európa az igazi kultúrateremtő, de csak az olasz és a francia, a spanyol már nem, az évezredek távlatban ezek függvényeként létezett. Párizs-rajongásáról számos írásából idézhetnénk, most csak néhány jellemzőt: A *Halfejú pásztorbot* könyve *Párizs* fejezetében: Párizs az „Eszmé és Művészet” hona, ugyanitt: „Egyetlen ország se fogadott annyi egyetemes fogalommal, humanista eszmével s világi szentekkel a határon”, mint Párizs. A *Hét nap Párizsban* kötetben egyetértően idézi Ferrerót: „Párizs a Nyugat utolsó mintaképe” – és hozzáteszi: „Párizs Latin-Európa fővárosa”. Párizs mindenképp fölött – a két háború között valóban a világ szellemi-művészeti centruma, és ráadásul Cs. Szabó szerint „ott még van forradalmi romantika” is, s olyan lenyűgöző a hatása, hogy még Trianon fájdalmát is feledi az oda látogató magyar.

Cs. Szabó 1936-ban megkapja a Baumgarten-díjat, a következő évben nyugat-európai útra indul, ennek tapasztalatából írja meg a *Doveri átkelés* (1937) című esszéjét, a könyv egyik fejezetének *Franciaország* a címe, de valójában Párizs-fejezet. Ebben már azt írja, hogy kifejezetten azért sietett Párizsba, hogy képzeletben megmutassa, körbevezesse Petőfit a korabeli városon, mert: „Ha van világirodalmi igazságtalanság s emberi mulasztás, Petőfi elmaradt párizsi útja az. Készült rá, kö-

telessége volt. Évek óta javítgatom a valóságot [sic!], s ami nem jutott ki az élőknek, áhítatos szerelemmel megadom a láthatatlan útítársnak.”<sup>11</sup>

De miért is akarja annyira megmutatni a 19. századi, a korabeli Párizst Petőfinek? Tulajdonképpen itt értelmezi először az elbeszélésben megteremtett legendát, de a '73-as esszében árnyaltabb és lényegibb lesz. Itt mintha a maga számára sem tisztult volna le, hogy hangsúlyozottan miért a '48. júniusi fölkeléshez rendeli Petőfit, ráadásul azt a Petőfit, aki leteszi a fegyvert, és nem harcol a világszabadságért.

Petőfi nagy moralista volt, szeplőtelen erkölcsi zsinórmérték, írja, nagy tette vágyott, minden sora a nagy tett előérzete, de a tett a „költészetét mindenestül fölfalta volna”. „Petőfinek követelése volt, s Párizsban éppen ezekről döntöttek a fegyverek; a júniusi torlaszok két oldalán az ő látomásain vitatkoztak.”

A júniusi fölkelés azért tört ki, mert a februári forradalom ugyan menesztette a királyt, de a polgárság, a Lafayette és Mirabeau nevével jelzett burzsoázia „elsikkasztotta” a fölkelés eredményét és a köztársaság eszméjét. Cs. Szabó minden Párizs- és Franciaország-csodálatával együtt is látta, hogy a francia társadalomban kétféle ember van, mint írja, burzsoá és proletár. „A külvárosok százezernyi nyomorultja csak annyit látott a rendszerváltozásból [értsd: februári forradalom], hogy a köztársaság szűk családi körben osztozik az államjövendőkben, méltányolja a válságot [nem pontos a szóhasználat], amíg az a gyárost sújtja, de lázadást gyanít, mihelyt a munkás felnyög alatta.”<sup>12</sup> A júniusi, mélyen plebejus munkásfölkelés vitte volna végig a forradalmat, ennek radikalizmusa felelt volna meg Petőfi igényének, de a fölkelés véres öldöklésbe torkolt mindkét oldalon. A forradalmat a burzsoázia iszonyú brutalitással leverte, húszezer fölkelőt, javarészt munkásokat gyilkolt le. A legszebb eszmék elbuktak.

„Petőfi megtudta volna, mi az ára egy eszmének. Ha külsőleg kemény és bátor is, szelíd lelke megsemmisül ettől a látványtól. A torlaszon meg tudta volna, hogy nem lehet cserélni, a költészet nem áldozható nagyszívű mozdulattal a cselekvés oltárán, a költő legfeljebb önkéntes áldozata s nem hőse egy polgárháborúnak. Akit az Isten példának rendelt, nem lehet egyszersmind követő. Polgári pantallóban esett el Segesvárnál, civil halott lett volna a párizsi utcán is, ha bevárja a júniusi napokat. Nagyon szelíd volt, s a legnagyobb költő. A szív és géniusz törvényei alól nincs szabadulás. A torlaszon is moralista maradt volna, szent zsinórmérték, több mint akármelyik szabadsághős, néptribun vagy népvezér. Ez a hitem. Lehet, hogy akaratlanul is megsértem forradalmár emléket.”<sup>13</sup>

Cs. Szabó 1936-ban és '37-ben szelíd moralistának látja Petőfit. Tudjuk, a költő itthon a szabadságharc egyik utolsó csatájában esett el, Bem civil ruhás szárnysegédjeként, és nem fegyveres harcosként. Az író ekkor úgy vélte, fegyverrel Petőfi Párizsban sem harcolt volna – mert az erkölcsi zsinórmérték nem szennyezheti be a tiszta eszményt a mocskos valósággal, viszont rádöbbsent volna a Tőke, a Pénz uralmának végtelen cinizmusára és az eszmény megvalósításának a reménytelenségére.

Az elbeszélést és a *Doveri átkelés* esszét itthon írta Cs. Szabó, és az emigrációban is újra és újra visszatér Petőfihez, azonban a romantikus, szelíd Petőfi helyett egy realisabb és sokkal radikálisabb Petőfit mutat föl. Nem kevesebb rajongással és szeretettel, mint a harmincas években, és arra a következtetésre jut, hogy ha Párizsba kijut a költő, igenis fegyverrel harcolt volna, és fegyverrel a kezében halt volna meg. A romantikát a keserű és haragos hang váltja fel, ennek oka kézenfekvő: az író megismerte a hitleri, sztálini és más diktatúrákat Keleten és Nyugaton, átélte a világháborút, szülőföldje másodszori elvesztését, hazája

megszállását, az '56-os magyar forradalom leverését, ő maga emigrációba menekült. És a szelíd humanistát fölváltja a harcos humanista.

Cs. Szabót 1972-ben nyugdíjazták a BBC-ben, de kivételesen még félállásban dolgozhatott, erre hetvenéves koráig volt jogi lehetőség. Elutazik Rómába, Dél-Franciaországba,<sup>14</sup> Svájcba, s egyik francia útján – és innen már Cs. Szabó Júlia-esszéjére hagyatkozunk – vendéglátója, bizonyos Lily báróné (Doblhoff Lily) elviszi Domahidy Ferenchez, gróf Teleki Sándor, a „vad gróf” unokájához. A szintén kalandor, már nagybeteg és öreg unoka egy régi fényképet mutat nagyapja kastélyának kertjéről. A kastélyablakból, amíg ott vendégeskedtek, hat héten át Petőfi és Szendrey Júlia azt a kertet látta, amely majd a *Szeptember végén* verset megihleti. „Szinte kibuggyant a könnyem. Franciaország szívében ujjaim között tartottam a *Szeptember végén* dísztetét.”<sup>15</sup> Az élményből két ragyogó esszé születik a következő évben, a *Petőfi Párizsban* és a *De látod amottan a téli világot* címűek, az előbbi a '36-os elbeszélés alap gondolatának újraértelmezése, az utóbbi Szendrey Júlia perújítása és védőbeszéde. Egy időben írta a két esszét, valószínű, hogy először a Júlia-írás készülhetett el, s utána tért vissza korai elbeszéléséhez, az *Egy gondolat bánt engemet* címűhöz. A két esszé egymást követő lapszámokban jelent meg az Irodalmi Újságban,<sup>16</sup> majd pedig szintén 1973-ban Münchenben, Molnár József nyomdájában.<sup>17</sup>

„Nincs a világon még egy vers, amely akaratlanul kegyetlenebb ütésekert mért síron innen, síron túl a megajándékozottra”<sup>18</sup> – írja, Szendrey Júlia védelmében, bár részben Petőfi-portré ez az írás is, mert Petőfit jellemzi, hogy kit és miért választ társának, és milyen volt/lehetett a költő ideája a férfi–nő kapcsolatáról a 19. század közepén.

Cs. Szabó az esszében megrajzolja azt a szeszélyes és erős akaratú Szendrey Júliát, aki a bizonytalan egzisztenciájú, nem túl jó hírű fiatalembert választja férjéül, majd tisztázni akarja, valóban elárulta-e a költőt a nemzet özvegye, ahogy kortársai és az utókor kárörvendő örömmel sejtette és hírelte. Különösen feldühíti Ferenczi Zoltán háromkötetes Petőfi-életrajza,<sup>19</sup> aki becsmérítő módon ír Júliáról, idézi: „A férfias hajlamú és férfias mulatságokra, cselekvésre, függetlenségre törekvő nőt a forradalmi események árja és zavarai mindinkább kihozták szelíd nőiességéből és lejtő felé sodorták. Ezek későbbi fejlemények; de csíráik már most fejledezőben voltak a nő lelkében, s midőn a költő elesett, vele meghalt az ő Juliskája is.”<sup>20</sup> Majd Ferenczi odáig fantáziál, hogy kijelenti, ha Petőfi nem hal meg Segesvárnál, akkor – ahogyan Horváth Árpáddal tönkrement a frigy – a költővel kötött házassága is boldogtalan lett volna. És dühíti Cs. Szabót Gyulai Pál, a sógor is, aki hazudott, amikor azt állította, hogy Júlia hagyatékban maradt szövegeit, nagy betegen diktált vallomását a koporsóba tette.

Az esszé retorikai remekmű. Cs. Szabó felizzó lelkülettel rajzolja meg Szendrey Júliát, minden során átüt, hogy személyes ügyének tekinti a tisztázandókat. Hosszan idéz Júlia naplójából, írásaiból, leveleiből, szöveges hagyatékából, és hosszan idéz Petőfi Júliához és Aranyhoz írott leveleiből is. Az író lépésről lépésre, ide-oda cikázva a történet idejében, láttató erővel eleveníti meg a kort, a fiatalok szenvedélyes szerelmét, s hántja le az ellentmondásos, különleges fiatal nőről, majd a helyét kereső Nemzet Özvegyéről mindazt, ami csodálatos lényét kitakarta.

Az esszé első fele a szerző szándékai szerint is azonos azzal a sztereotíp képpel, amelyet kortársai, illetve a legenda éltetői Szendrey Júliáról összeraktak. Valóban bájolgóak, rettenetesen giccsesek, manírosak, kulisszahasogatóak a Sándornak írt levelek; melodramát, majd kacér királynőt játszik – szerepekben,

a kor stílusában tévelyeg... És Petőfinek ez tetszik. Mert Júlia más volt, mint a kor női ideálja, a magával szemben igénytelen, egyszerű anya, jó gazdasszony, amilyen például Arany Sárája. Júlia meg? Petőfivel Tacitusról beszélgettek, amikor vajúdni kezdett. Petőfi egy Aranyinak írt levelében Júlia leveléből idéz: „Rabszolgád vagyok; mert szeretlek; királynőd vagyok, mert szeretsz. Úgy hódolok neked, hogy így felöllelek magamhoz” – és ilyenkor fölszikkrik Cs. Szabó ritkán tapasztalható ironikus humora: „Nem adnám egy vak lóért, ha láthattam volna a szalontai jegyző ábrázatát e sorok olvasásakor.”<sup>21</sup>

A második rész, a védőbeszéd a férfi–női szerepjáték gyönyörű leírásával kezdődik, majd az ellentmondásosságában is nagyszerű Júlia fölmagasztalásával folytatódik. Nemcsak Petőfi, Júlia is választott: szembement a jómódú család akaratával, és Sándor mellett állt a kritikus pillanatokban, a követválasztáson is ő bátorította. „Mondom neki, hogy menjünk vissza, de ő határozottan azt felelte, hogy nem megyünk, itt fogunk maradni, itt kell maradnunk, ha agyon akarnak bennünket verni, jól van, verjenek agyon, hanem azt ne mondhassa senki, hogy te hátráltál.”<sup>22</sup> A szabadságharc idején otthon ül, feszíti a tehetetlenség, neki, mint a francia forradalom asszonyainak, egy magyar Madame Rolandnak, Petőfi mellett lenne a helye. „A forradalom tüzével játszó asszony tudtán kívül partizán nő szeretett volna lenni” – így, nagy merészen Cs. Szabó,<sup>23</sup> és hozzáteszi, element volna Petőfi és Bem után Törökországba is. Cs. Szabó szerint valódi viszonyukat nem a *Szeptember végén*, hanem a *Beszél a fákkal a bús őszi szél* vers jellemezte: „a sors kifürkészhetetlen akaratából rajta keresztül érintkezik Petőfi a mindenséggel, ő a metafizikai kapcsolótábla”.<sup>24</sup> Petőfi nem volt macsó, írja Cs. Szabó, autonóm, szuverén feleséget keresett, intellektuálisan is társat, akiben energia, akarat van, ezért bálványozta Júliát – és repedezik a 19. századi férfijogú társadalom, azaz már e téren is előhírnök Petőfi. Horváth Árpád a maga korának korrekt férfiideája volt, Júlia halálos ágyán diktált confessiója szerint azért ment tönkre a házasságuk, mert Horváth Árpád nem volt Petőfi Sándor, Júlia pedig Petőfihez maradt hű haláláig, és nem kétséges, ha nem hal meg Petőfi, házasságuk boldog lett volna. Az esszé végére Júlia az oltáriszentség tisztaságával felmagasztosul, gyönyörű záró képpel, és az Idea-nő iránti szerelmes vallomással fejeződik be az írás: „Törékeny, szép termet, rövid, sima haj, fekete szeme bandzsít egy kicsit: rátét a varázslatra. Ha lángész, aki belevész, Kelet leggazdagabb virányát tükrözi. [...] Hát én? Néha rajtakapom magamat, hogy egy tavon csónakázom a vár alatt. Régesrég lecsapolták a tavat, bedőlt a vár. Anynyi baj legyen. Áll a csónakban, nevetve néz hamis szemével a fiúra nyírt haj alatt, áll és szaval. Bánom is én, szavaljon akármennyit arról a tűzokádó Sándorjáról, csak ott legyen?”<sup>25</sup>

A *Petőfi Párizsban* című esszében Cs. Szabó visszatér az *Egy gondolat bánt engemet* című 1936-os elbeszélésre. Azt írja, hogy az első két rész gyöngé, de a harmadik, Petőfi hazatérése és legendájával való találkozása egészében jó. Bár később, egy 1965-ös interjúban így nyilatkozik Márton Lászlónak és Papp Tibornak: „Kérlek szépen, én azokat a novelláimat vállalom igazán szívből, amelyeket 1948-tól írtam. Szóval a későn írottakat. [...] de] a Magyarországon megjelent könyvek közül még ma is közel áll hozzám az a kezdő novellairó könyve, az *Apai örökség* – pedig hát mit tagadjuk, sok benne a gyerekes írás.”<sup>26</sup> A korai novella gyöngességét látja, elismeri, hogy a párizsi forradalomról hívebb képet adott Marx, Flaubert, Daniel Stern, de kitarat mellette, bár utólag magát is meglepte, hogy mi vitte „a hamis föltevésre, hogy [Petőfi] megirtózik a barikádokon az eszeveszett polgárhá-

borús vérontástól”<sup>27</sup> – de hogy csapot-papot hagyott, és Párizsba ment, Cs. Szabó számára ez ’73-ban sem „hamis föltevés”, hanem evidencia.

A *Petőfi Párizsban* esszé rövid, kökemény vitairat. Azonnal a lényegre tér: ha Petőfi kijut, a júniusi fölkelésben a munkások mellett fegyverrel a kezében a legutolsó pillanatig kitartott volna, a megtorlásában pedig főbe lövik vagy internálják, esetleg átszökhet Angliába. És tovább eljátszik a gondolattal, mi lett volna, ha az 1871-es kommünt is megéri. A poroszok előzőlik Franciaországot, a Nemzetgyűlés tehetetlen, csak a párizsi nép mozdul meg eszeveszett bátorsággal a haza védelmében. „Petőfi is nyúl egy puskáért az első fegyverosztogatáson, s a végső dacolók közt hullott volna el a Pére Lachaise temető falánál, vagy megkötözve hajtották volna a hajadonfőtt ázó, komor idegent egy gyűjtőtábor felé.”<sup>28</sup>

Nézzük, mivel indokolja az író, hogy Petőfi Franciaországban mégis fegyverrel harcolt volna – és miért gondolja úgy most, ’73-ban, hogy Magyarországon is harcolt volna fegyverrel? Petőfi 1846-tól 1849. július 11-ig írt leveleit, cikkeit tekintti át, az utolsó, Aranyinak írt levélig, szorosán követve a költő erőteljes radikalizálódását. Petőfi a nagy francia forradalom történetét olvassa és bálványozza. Ahogy halad előre, írja Cs., úgy változnak az ideák. Az óvatos „Lafayette és Mirabeau helyére a radikálisabb girondisták kerülnek, azokat leváltja a nyaktiló propagandafőnöke, Marat s a Terror fagyosszentje, Robespierre. Magyarország még csendes, amikor Petőfi a remélt és áhított forradalmat már a nagy történelmi előzmény képére mintázza meg magában.”<sup>29</sup>

1849 januárjában elesik Pest, a kormány menekül, Petőfi szinte a jakobinusok hangján szól a debreceni cikkében: „A tíz parancsolatból csak egyet tarts meg, annak az egy parancsolatnak is csak egy szavát, azt, hogy »ölj«, mert ha nem te ölsz, téged ölnek. [...] irtóztató körülmények, de bátorság, nemzetem, bátorság, és ismét bátorság, s a haza mentve lesz!” – ez utóbbi Danton jelszava volt a honvédő háborúban, emlékeztet Cs. Szabó. Az író analógiája szerint a ’48-as februári párizsi fölkelés pandantja a márciusi pesti forradalom. De a párizsi munkások fölismerték, hogy elsikkasztották a februári forradalom eredményét, és vakmerő felkeléssel válaszoltak júniusban, amit a burzsoá hatalom brutális mészárlással torolt meg. Magyarországon viszont Petőfi „Igazolva látta gyanúját, hogy [a forradalom] magyar változata megrekedett a helyi Lafayettek és Mirabeauk, azaz pecsovicsek hatalmában”.<sup>30</sup> Cs. Szabó szerint Petőfi a teljes, a végső szabadságért itthon, Magyarországon is fegyverrel a kezében harcolt volna, de elég hamar belátta, hogy ez a harc nem a remélt világszabadságért folyik a végsőkig. Utolsó, Aranyinak írt levelében keserűen írja, hogy Kossuth menti az írháját, egyedül Bem, a magyar Lazare Carnot<sup>31</sup> tart ki, s ezért szegődik hozzá, még ha kevés reménnyel is.

Petőfi öntörvényű volt, és a végletekig szuverén. 1849-ben mindenkivel összeveszett, ha a vágyott nagy francia forradalomban teszi ugyanezt, egykettőre nyaktiló alá került volna. Nem szolgált volna diktatúrát, még a jakobinust sem, mást meg főleg nem, írja Cs. Szabó. „Halála után legenda lett belőle éppen radikalizmusa miatt; sokan igazolva érezték, hogy kezdettől fogva életre-halálra kellett volna felkészülni, jakobinus módon” – összegzi a humanista író, és ezúttal is himnikus hangon, közvetlenül a jelenre reflektál az esszé zárása: alakját meghamisították „a Kiegyezés epigonjai”, de változatlanul ő ’56 munkásainak és az 1973. márciusi 15-i<sup>32</sup> magyar ifjúságnak az ideája. Petőfi – éppúgy, mint Miczkiewicz, Mazzini, Lammenais – mindig és minden korban az abszolút, a feltétel nélküli szabadság evangélistája, ott is, „amerre nem járt, a párizsi Montrouge és a Saint-Méry utca s a kommunárdok emlékfala a Pére Lachaise temetőben”<sup>33</sup> – mindenütt, ahol meghaltak a világszabadságért.

Cs. Szabó persze csak a magyar szabadságharc vonatkozásában is ugyanerre a következtetésre juthatott volna, de változatlanul kérdés, ha ifjan, hirtelen ötlettől nekibuzdulva írt is egy ellenlegendát, miért ragaszkodik továbbra is ahhoz, hogy Petőfit Párizsba küldje. Közelebb juthatunk a válaszhoz, ha megnézzük két, 1954-ben és 1962-ben, tehát már szintén az emigrációban írt esszéjét – az író a Teleki leszármazottal való találkozás erősen felzaklatta, de a Petőfi-ügy iránti érzékenység addig sem szunnyadt.

A *Petőfiék* kötet egyik jegyzetében Cs. Szabó egy Victor Hugóról szóló korábbi írására utal, *A száműzött sziklája*<sup>34</sup> címűre. „1961-ben az Angol Rádió magyar osztálya elküldött négy napra Jersey és Guernsey szigetére, Victor Hugo s az 1848-as magyar emigránsok nyomába. A gyűjtött anyagból alakult ki november 4-én elhangzott megemlékezésem és tetemes kibővítése: ez a tanulmány” – írta az esszé megjelenése lábjegyzetében, 1962-ben. A két sziget már leromlott állapotban van, nem talál közvetlen emlékeket, de gyönyörű vízióban életre kelti az emigráns gócot, és hódol az „őrült titán”, Victor Hugo romantikus nagysága előtt. A kiküldetés, tanulmányút megerősíti fiatalkori sejtését, hogy ha Petőfi '47-ben kimegy Párizsba, és az író ukróniája szerint börtönbe kerül, Teleki Sándor buzgólkodására Victor Hugo minden bizonnyal segítette volna a kiszabadításában. Telekit már Párizsban családi barátnek tekintik a Hugo családnál. Világos után Hugo lapja védi leghevesebben az eltiport Magyarországot, versekben siratja el, néven nevezve Petőfit és Aradot, s amikor 1852-ben III. Napóleon puccsa után emigrációba vonul, Teleki követi. Önkéntes száműzetésében persze mindenféle magyar emigráns – kalandorok és derék hazafiak – megfordul, élőködik az író házánál, és az író ezt túri. Cs. Szabó meg mindezt csodálatosnak látja: „Messiási század volt a tizenkilencedik. Hugo több kortársa s néhány barátja egy személyben összeesküvő, földönfutó, hazafi, forradalmár, partizánvezér, filozófus, prédikátor, vallásalapító, a nép bálványa s megénekelt, eleven legenda, akivel egész Európában csupán a londoni rendőr nem törődik. [...] Hugo volt az utolsó titán, aki a modern ember mardosó belső kételyeit is vállalva még úgy tudott hinni a felvirradó új társadalmi Aranykorban, mint az a két gyanútlan, boldog ember, a közelítő világforradalom arkangyali hírnökei: Petőfi es Shelley.”

De Petőfi nemcsak a világforradalom hírnöke volt, vagy még inkább lehetett volna Európában, hanem a szabadságharcunk legendájának hírvívője is – ha nem hal meg, és emigrációba vonul, ahogy erről Jókai Mór halálának 50. évfordulóján ír: „Van abban valami gondviselészerű, hogy a legendák megőrzésére hivatott, félnék Jókai életben maradt, Petőfi ellenben elpusztult. [...] A segesvári legenda kellett a függetlenségi gondolat táplálásához, a halott Petőfi valósággal szellemvérvével itatta a negyvennyolcas eszmét, de az élő Petőfi még sokkal többet ért volna a legendánál. Ha például élve kijut a bujdosókkal, a negyvenkilences magyar emigrációnak is lett volna egy európai hírű s méretű költője, aki a lengyel Miczkiewiczhez hasonlóan egy világnyelven: franciául tudósíthatott volna nemzete nagy peréről a világ ítélőszéke előtt. A sors úgy akarta, hogy csak a hazai, belső emigrációnak legyen szószólója Jókai személyében”<sup>35</sup> – két évvel '56 előtt még nem sejtí, hogy a magyar forradalom és a magyar szabadságeszme szószólója, őrzője pontosan az '56-os magyar írói emigráció lesz.

És meg egy fontos érve van Cs. Szabónak Petőfi Párizsa mellett. Urbán György egy kései interjúban<sup>36</sup> arról is faggatta Cs. Szabót, hogy miért van kisebbségi érzésük a magyar íróknak Nyugat-Európában – már azoknak, akik nem élnek ott évtizedek óta. Még Kosztolányi is panaszosan írja, hogy „néma gyermek minden kis magyar / s a Nagyvilág nem érti a szavát”. Cs. Szabó szerint csak a korai

romantika óta van jelen ez az érzés, korábbi századokban – Balassi, Zrínyi, Pázmány, Janus Pannonius – meg sem értették volna a fogalmat. De 1526 és 1711 között „már-már végelgyengülésig kivérzett az ország”, és az erre való folytonos emlékezés ugyanúgy kiválthatta volna a kisebbségi érzést, mint a megújulás elemi vágyát. A 18. század ébred először a lemaradásunkra, „csüggedés helyett azonban ugródeszkájuk a szégyenérzet. Ez lök ki az önelégült, zsíros provincializmusból.” „Dac és kétségbeesés jó szövetségesnek bizonyult, kiváltotta a nyelvújítást, Kazinczy és Bacsányi hol párhuzamos, hol meg polarizált életében, utánuk Széchenyitől Petőfiig a negyedszázados reformkort, s a huszadik század küszöbén a Nyugat körüli forrongást.”<sup>37</sup> S „a reformkor végén már van egy igen művelt és bonyolult lelkű költőnk, a tökéletesen félreismert »népies« Petőfi, akiből teljességgel hiányzik az önmarcangoló kisebbségi érzés. Egy novellisztikus fiatalkori »fantáziám« kiteszi őt Párizsba, hadd lám, elcsüggeszti-e vagy megtöri a szorongásos magyar közérzet, hogy ó, Jaj!, leszakadtunk a Nyugatról. Egy csöppet sem érezte volna, ahogy [a] kortársban, Liszt Ferencben sincs gátlás.”<sup>38</sup> A magyar irodalomnak ez volt az utolsó nemzedéke, amelyik kisebbségi érzés nélkül lépett be Európába, utána, teszi hozzá, már Kosztolányi is csak „szepegve” közeledett hozzá.<sup>39</sup>

„Hasonmás ... barát és jelkép” – írta '36-ban, majd '73-ban is Petőfi-szövegei elé Cs. Szabó. Számára Petőfi volt az Idea költő-ember, az „egyetlen magyar költő, akinél szó és tett fedi egymást”. Világpolgár, „szeplőtelen erkölcsi zsinórmérték”, a világszabadság hírnöke és haláláig elkötelezettje – ez az alfája és ómegája Cs. Szabó Petőfi-képének. A harmincas években Petőfi legendája szólítja, Párizsba küldi, és szelíd humanistának akarja látni Petőfit – olyannak, amilyen mestere, Babits nemzedéke, és barátja, Illyés, és persze amilyen maga is volt. De a 20. század közepének történelmi tapasztalatai a szelíd humanistát megkeményítették, és radikális, harcos humanistává változtatták – és megváltozott a Petőfi-kép is.

Franciaország, Párizs, egyáltalán az eszményi, a kultúrateremtő Európa Cs. Szabó ideája volt, a végigvitt forradalom Petőfié, s ez a két idea Cs. Szabó emigrálása után forrott össze. A kultúra megvalósult ideáját csak Cs. Szabó tapasztalhatta meg, ezért kellett körbevezetni Petőfit Párizsban, és sajnó hiánnyal eljátszani a gondolattal, hogy másként, méltóbban, emelkedettebben is alakulhattott volna Petőfi sorsa is.

Cs. Szabó szerint Petőfi minden szempontból kompatibilis volt Párizshoz. Költőként és magánéletében is világpolgár. Szendrey Júliával való kapcsolatában is előbbre és *nyugatabbra* járt koránál: Júlia emancipált, egyenrangú nő, társ a szerelemben, az intellektusban és a hétköznapokban, Petőfi mellett kiteljesedhetett volna írói énjé is, lehetett volna a magyar George Sand, és boldogok lettek volna.

A 19. század, a romantika kora, ahogy Victor Hugo kapcsán írta, „messiás század” volt: még makulátlan hittel és szenvedéllyel lehetett azonosulni olyan fennkölt fogalmakkal, mint szabadság, világszabadság, testvériség és egyenlőség – de csak Franciaországban, ahol nemcsak a forradalom eszménye és romantikája élt, de ezért a romantikáért a párizsiak a vakmerőségig elmentek. Elmentek a végsőkig 1848 júniusában is, 1871-ben is, és száz évvel korábban is. Magyarországon 1848–49-ben a csekonicok félig vitték a forradalmat, a poshadt kiegyezés pedig megalkuvásra kényszerítette a kor legkiválóbb íróját, Jókait, Aranyt pedig, bár deklarálta a „kiegyezés korának mestere és példaképnek”<sup>40</sup> titulálta, lelkileg megnyomorította. Petőfi nem vállalta volna egyik szerepet sem,

barátai holtában is pirultak előtte. Petőfihez az illett volna, hogy előbb a szabadság, a világszabadság angyali hírnöke, utóbb pedig a magyar szabadság eszméjének hírvivője, az eszményi magyar szabadságharc legendájának szószólója és őrzője a nagyvilágban. Világirodalmi költő és világirodalmi jelkép – persze, lehetőleg franciául.

Cs. Szabó László élete végéig ragaszkodott az ideához, '65-ben írt és '82-ben véglegesített önéletrajzában, a *Hűlő árnyékban* még tovább megy, ez Petőfi-ideaképének megkoronázása: „Fiatalságomban tapasztalatlanul ítélkeztem a francia forradalomról, sok mindenben elítéltem. Annál jobban becülöm ma. *De l'audace, de l'audace, de l'audace!*, merészség, merészség s újra csak merészség kellek! Egy magyar Lazare Carnot, szenvedélyes új jakobinus hiányzott a népfölkelés éléről a kimerült, de halni mégsem akaró országban, Carnot magyar nyelven feltámadt jakobinus szelleme, hogy megmentse [sic!] Aradot, Temesvárt, Nagyváradot, Nagyszalontát, Zilahot, Nagykárolyt, Ungvárt, Kassát, Losoncot, Érsekújvárt, a Csallóközt, Nyitrát, Szabadkát, s öklével a táncoló asztalon kiverekedje Erdély önrendelkezését. Ő lett volna a magyar politikai realista. Ha Petőfi ilyen háborúban esik el, irigyelni való hősi halál lett volna, nem értelmetlen és buta, mint a segesvári. De hiszen az a vérbeli magyar jakobinus éppen ilyenről álmodott huszonnégy éves korában!”<sup>41</sup>

A Tanár úr, ahogy az emigrációban a megszólítás személyes jelenléte nélkül is kijárt neki, ilyennek teremtette, ilyennek szerette Petőfit – és ilyennek szerette volna önmagát. A romantikus Cs. Szabó elvállaltan is magára is szabta ezt az ideaként megteremtett Petőfi-alakot, a mélyben rejtőző titkos énjét ebben a Petőfiképben vallotta meg. Ha a vérbeli jakobinusságot a gyakorlati életben aligha vállalta volna, ez a fajta szabadságesezmény, életeszmény élete végéig megmaradt – legalább az eszmény mértékének.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A rövid életű Könyves Kálmán Kiadó gondozásában: *Kárpát kebelében. Szellemi utazás*, szerk. SAS Péter, utószó POMOGÁTS Béla, 1994; *Hunok nyugaton*, 2. kiad. (1994); *A tág haza. Összegyűjtött versek*, szerk., előszó CZIGÁNY Lóránt, 1995.

<sup>2</sup> A kiadásról Sárközi Mátyás írja, hogy a Bisztrai Farkas Ferenc kezdeményezte szövetség évente négy kiadványt tervezett, a sorozat első kötete Cs. Szabó László novellája volt. „Társaság azonban csak a kötet megjelenése után, 1937. január 27-én alakult meg az Iparművészeti Múzeum nagytermében. A szövetség elnökévé Ugron Gábort, társelnökévé gr. Bethlen Margitot és Fitz Józsefet választották meg.” SÁRKÖZI Mátyás, *Csé, Kortárs*, Budapest, 2014, 46.

<sup>3</sup> Idézi SÁRKÖZI, *uo.*

<sup>4</sup> PAPP Endre, *Cs. Szabó László*, MMA Kiadó, Budapest, 2022, 155.

<sup>5</sup> Cs. SZABÓ László, *Egy gondolat bánt engemet = Uő, Apai örökség*, Franklin Társulat, Budapest, 1937, 153.

<sup>6</sup> *Uo.*, 167.

<sup>7</sup> *Uo.*, 177.

<sup>8</sup> Az ukrónia történelemre alkalmazott utópia, a történelmi logika átalakítása olyanra, amilyen lehetett volna. A fogalmat Charles Renouvier filozófus találta ki 1876-ban. Az irodalmi ukrónia az utópia sajátos műfaji párja, olyan időt, cselekményt jelenít meg, amely nem történt meg, de megtörténhetett volna.

<sup>9</sup> Cs. SZABÓ László, *Petőfi Párizsban = Uő, Petőfiék*, Aurora, München, 1973, 11.

<sup>10</sup> Cs. SZABÓ László, *Hűlő árnyékban = Uő, Hűlő árnyékban*, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1982, 66.

<sup>11</sup> Cs. SZABÓ László, *Doveri átkelés = Uő, Doveri átkelés – Magyar néző – Fegyveres Európa*, MMA Kiadó, Budapest, 2022, 96.

<sup>12</sup> *Uo.*, 97.

<sup>13</sup> *Uo.*, 98.

<sup>14</sup> Svájcban szétfagyott az úton, súlyosan megbetegedett, és ekkortól már haláláig betegségek gyötrik. SÁRKÖZI, *i. m.*, 175–176.

<sup>15</sup> Cs. SZABÓ László, *De látod amottan a téli világot* = Uő, *Petőfiék*, *i. m.*, 28.

<sup>16</sup> A *Petőfi Párizsban* az Irodalmi Újság 1973/2. számában, a *De látod amottan a téli világot* az 1973/3-as és 4-es számában.

<sup>17</sup> Sárközi közlése: Molnár József, hogy jobb kedvre derítse a betegeskedő író, az Auróra Kis-könyvek sorozatban kiadta az Irodalmi Újságban megjelent esszét és a *De látod amottan a téli világot* esszét. „Ezek egyike régtől fölmelegített történet [*Petőfi Párizsban*]: harminchat évvel korábbi, első könyve, az *Egy gondolat bánt engemet* alapötlete volt, szerepelt aztán az *Apai örökség* című novellagyűjteményben is, most a negyedik bőrt húzta le róla, de már hozzáfűzött elmélkedésekkel.” Pontosítanunk kell Sárközi Mátyást, ez új szöveg, melyben visszavonja az elbeszélés állítását.

Cs. Szabó életműsorozatát 2018-ban indítottuk el az MMA Kiadónál, első három kötetét Szokolczay Lajos szerkesztette, első darabja *Hazajáró lélek* címmel az Irodalmi Újságban megjelent, irodalmi tárgyú írásait gyűjtötte egybe. Sajnálatos és megtévesztő módon három önálló Petőfi-írást közöl a kötet: *Petőfi Párizsban*, *De látod amottan a téli világot* és *Özvegyi fátyol nélkül* címmel, holott e két utóbbi írás egyetlen esszé. A félreértést az okozhatta, hogy a Szendrey-esszé két lapszámában, folytatásban jelent meg, a folytatásnak pedig új címet adott. Cs. Szabó a müncheni kötet jegyzetében megerősíti, hogy a Júlia-esszé egyetlen írás.

<sup>18</sup> Cs. SZABÓ, *Egy gondolat... i. m.*, 30.

<sup>19</sup> Ferenczi Zoltán, *Petőfi Sándor I–III*. Franklin Társulat, 1896. A Kisfaludy Társaságtól a Széher Árpád-jutalommal kitüntetett pályamű. Ferenczi a Kisfaludy Társaságnak, 1903-tól a Magyar Tudományos Akadémiának és a Petőfi Társaságnak is tagja volt, utóbbinak 1886-tól, 1907 és 1923 között pedig alelnöke.

<sup>20</sup> Cs. SZABÓ, *Egy gondolat... i. m.*, 41.

<sup>21</sup> *Uo.*, 48.

<sup>22</sup> *Uo.*, 49.

<sup>23</sup> *Uo.*, 50.

<sup>24</sup> *Uo.*, 57.

<sup>25</sup> *Uo.*, 64. Cs. Szabó az esszé lábjegyzetében még Illyésnek is megbocsátja, hogy az 1936-os Petőfi-könyvében nem becsülte túl Júliát: „Illyés Gyula Petőfi-tárgyú, új darabjában [visszont] (*Az ünnepelt*, Kortárs, 1973. március), amely nagyrészt Szabadszálláson és a Kunságban történik, Júlia viselkedése kitűnő. A szerző melegebben ír róla, tehát valószínűleg melegebben is érez iránta, mint egy emberöltő előtt, a Petőfi-életrajzban.” *Uo.*, 49.

<sup>26</sup> Cs. Szabó László *ünnepi megkönyörkezése*. Cs. Szabó Lászlóval beszélget Papp Tibor és Márton László (1965). Kortárs, 2014. február. [https://epa.oszk.hu/00300/00381/00189/EPA00381\\_kortars\\_2014\\_02\\_22658.htm](https://epa.oszk.hu/00300/00381/00189/EPA00381_kortars_2014_02_22658.htm)

<sup>27</sup> Cs. SZABÓ, *Petőfi... i. m.*, 11.

<sup>28</sup> *Uo.*, 13.

<sup>29</sup> *Uo.*, 14.

<sup>30</sup> *Uo.*, 19.

<sup>31</sup> Lazare Carnot (1753–1823) tábornok, hadmérnök, matematikus, a „Nagy Carnot”. Csatlakozott a Nagy Francia Forradalomhoz, tagja volt a Nemzeti Konventnek, majd a Direktóriumnak is, megszervezte a nemzeti hadsereget, 1793-ban nagy szerepe volt a Franciaországot megtámadó Habsburg-csapatok legyőzésében.

<sup>32</sup> Az 1956-os forradalom és röviddel a '68-as prágai tavasz leverése és a hazai reformok leállítása után az első jelentős tiltakozás Budapesten. „Nacionalista” tüntetés miatt több száz fiatalt állítottak elő, 41 személyt letartóztattak.

<sup>33</sup> Cs. SZABÓ, *Petőfi... i. m.*, 23.

<sup>34</sup> Cs. SZABÓ László, *A száműzött sziklája*, Új Látóhatár, 1962/1.

<sup>35</sup> Cs. SZABÓ László, *Jókai*, Új Hungária, 1954. jún. 25.

<sup>36</sup> *Azért is! Három beszélgetés Urbán Györggyel* = Cs. SZABÓ, *Hűlő... i. m.*, 292–293.

<sup>37</sup> *Uo.*

<sup>38</sup> *Uo.*, 293.

<sup>39</sup> Ady persze kivétel, ő részben Léda miatt ment Párizsba, barátai hasztalan próbálták összeismertetni francia írónkkal, Ady a „hotelszobák lakója” volt, „úgy élt Párizsban, mint a kivetrt bölény az eltűnő magyar tölgyrengetegben” – de jó ösztönrel húzódott vissza, mert „mit nyerhetett volna esztétikai vitákból az a költő, aki vizionáló óráiban egy keresztfn csüngött, a magyar szegények megváltó kezeseként?” Nem Baudelaire volt a rokona, valamennyit megismert a szimbolistákból, hanem a 16. század – írja Cs. Szabó. Cs. SZABÓ, *Téli utazás*, *i. m.*, 165–166.

<sup>40</sup> Cs. SZABÓ László, *Arany a szabadságharc után*, Új Látóhatár, 1953/6.

<sup>41</sup> Cs. SZABÓ, *Hűlő... i. m.*, 124.

## BÁNKI ÉVA

### Állatságok

Nők, madarak, gyerekek Tar Sándor prózájában

„Szájjal is, ormálishan – így mondta –, ha tetszik akarni”  
(*Ház a térkép szélén*)

Tar prózájában számos példát találhatunk az átszexualizált szülő–gyerek viszonyra.<sup>1</sup> Az 1995-ben megjelent nevezetes novellafüzér, *A mi utcánk* Dezsője és Rozikája, egy anya és fia így cseveg elalvás előtt.

„Ne ellenkezz, Rozi, mondja a fiú, tudod, hogy eljár a kezem, ha rossz vagy. És három rosszság, egy fenekes. Három fenekes, egy pofon. Három pofon pedig egy korbács a hátadra. Jó lesz? Jó, mondja félálomban az anyja, és ezen nevetnek, nincs is korbács. Rozika aludna már, de a fiú még játszani akar. De mondhatom úgy is, három rosszság, egy csók. Három csók, egy tapi. Három tapi, egy ujjas. Három ujjas után, na micsoda? Már nincs válasz, a fiú teste még éber, a keze mozog, simogat, egy dugás, nyöszörgi, a feje már alszik.”<sup>2</sup>

Ahogy Tar bűnregényében, a könyv alakban 1996-ban megjelent *Szürke galamb*-ban a bűnösök és a bűnüldözők, úgy itt, *A mi utcánk*-ban szülők és gyerekek világát sem választják el éles határok. Vida bácsi mosdás közben kielégíti nagybeteg fiát, Kocsis szomszéd a fia özvegyével él együtt (viszonyuk már a fia életében elkezdődött), és a Görbe utca lakói azt rebesgetik, hogy régebben „elintézte” a saját unokáját is. A gyerek, az örökös iránti vágy mégis nagyon erős *A mi utcánk* lakóiban. Kocsis bácsinak az egyik legnagyobb fájdalma, hogy nem született másik fia, a Vida gyerek halála pedig a novellafüzér biblikus, a *Jelenések könyvét* és a népballadákat idéző csúcspontja.

De hogy is lehetséges ez? Hiszen a gyerekre való vágyakozás talán feltételez-ne valamiféle jövőbe mutató tervet. Ám a Görbe utcának nincs múltja és nincs jövője. A település történetét kutató lelkesz csak szemetet talál a régészeti feltárása során. Ráadásul a felnőttek szinte felélik a gyerekeik életét, fiaikat-lányaikat túl korán, túl erőszakosan bevonják a saját életükbe – ami azt illeti, néhány csel-lengő nagykamaszt leszámítva nem is nagyon laknak az utcában gyerekek.

A híres novellafüzérben – melyet talán tényleg nem túlzás Tar egyik legkidolgozottabb művének tartani – az időnek nincs semmiféle sejthető kibontakozása; körben forog állandóan: a fiatalok elmennek, „próbálnak valamit”, aztán hazakulognak alkoholistán, betegen, vesztesen.<sup>3</sup> Az időt itt csak az emberi test jóvátehetetlen romlása, konkrétan Vida bácsi fiának agóniája tagolja. A Görbe utca zsákutca – de egyben sorsok, szokások, történetek által összefogott véges-végtelen, ahonnan senki sem szabadulhat.

Először Vida bácsi fejt ki, hogy a változtathatlanság az „utca” alaptörvénye, hogy itt nemzedékről nemzedékre ugyanaz történik, aki kiszabadul a „sorról”, az előbb-utóbb visszatér. Új és új rezsimek jönnek, de ezek *egyformán* rettenetesek, úgyszólván még saját nevük sincs.

Az utca lakóinak napirendje is könnyen megtanulható: felkelnek, sorban állnak Piroska néninél, betérnek a Misi presszóba, aztán a kisboltba, körbe-körbejárják a kocsmákat, közben esetleg ellátják az állataikat, aztán nyugovóra térnek. Ehhez az örökös egyhelyben járáshoz nagyon is jól illik az állóképszerű keret, az *utca*. Az elbeszélő körbejárja a lakókat, mindegyikükről „jelentést tesz” (elég különös módon, hisz a narrátori hang mindvégig *én* és *mi* között mozog), és közben megvillantja mindegyikük életének sorsfordító (vagy inkább *sors-visszafordító*) eseményeit. Az utca legtöbb lakója majdnem azonos életutat jár be. Ifjú éveikben felszívja őket a szocialista nagyipar, a rendszerváltást követően elvesztik a munkájukat, visszatérnek a faluba, de ott szembesülnek azzal, hogy nincs igény a paraszti munkára (sem), így aztán faluszéli alkoholistaként vegetálnak. Az utcában élnek „rendes cigányok” is (Harap Sanyi és Sóvágó Lajos családja), az ő élettörténetük hasonló a nem roma, paraszti származású utcalakókhoz.<sup>4</sup> A „szegények sorsközösségében” az etnikai különbségek nem jelentenek valódi választóvonalat.

Az arcképcsarnok-szerű elrendezés vizuális-térbeli élményt, egyfajta *bejárást* sugall, noha az arcok és a történetek mindvégig csak egymással dialogizálva léteznek. Az utca zártságát még egy körülmény biztosítja: nem jelennek meg semmiféle *elnyomók*, a Görbe utca nem a „kapitalisták”, nem az „önkormányzat”, nem a „kommunisták”, nem az „idegenek” ellenében alkot közösséget. Ez bizarr módon már-már idillivé, öntörvényűvé alakítja *A mi utcánk* világát, hiszen nincsenek ráutalva semmilyen külső hatalomra. De akkor mi teszi az utca lakóit közösséggé? A kitzasztottság, az összezártság, a peremhelyzet, netán a rendszerváltás kudarca. Ám ezek egyike sem magyarázza a novellaciklusban megjelenő közösség önszerveződésének lényegi vonásait.<sup>5</sup>

De távolodjunk el kicsit a Tar esetében szinte kötelezően emlegetett *kitasztottak világától!* Saint-Simon herceg *arcképcsarnoka* számára nem az utca, hanem az udvar biztosít megfelelő keretet. Jövő vagy cél ebben a világban sincs, az udvari rituálék között élő szereplőkkel – mint a Görbe utcában – itt is mindig ugyanúgy ugyanaz történik, ráadásul a francia szerzőnek sincs nagy története, csak apró *historiette*-jei. Az időt itt is leginkább csak az emberi test romlása, legtöbbször a király hanyatló egészsége vagy halála befolyásolja.

Egy időtlenségbe merevedett (nem feltétlenül lecsúszott!) világot úgy a legkönnyebb bemutatni, ha zárt térben egymás mellé helyezzük a szereplőket. Ez az arcképcsarnok-szerű elrendezés, mely körkörös panorámaként mutatja be az elbeszélés terében élő szereplőket, nemcsak a legadekvátabb, de a legegyszerűbb írói megoldás is: Szilágyi Mártont ez Mikszáth *Jó palócok*-jára és Bodor *Sinistra körzetére* is emlékeztette.<sup>6</sup> De Tarnál az általa oly mesterien alkalmazott szabad függő beszéd is képes lazítani ezen az arcképcsarnok-szerű, statikus elrendezésen: a narrátor közbevetései szinte belelebegnek a szereplők gondolataiba.

Saint-Simon arisztokratikus *tableau*-jában természetesen a hölgyek is önálló szereplők, teljesen függetlenül attól, hogy házasságban élnek-e. *A mi utcánk* viszont sajátos patriarchális világ: ritkán fordul elő, hogy itt egy férfit látunk a felesége szemével, az asszonyok nagy többsége megnyomorodva, szótlanul, ellenállás nélkül tengődik a férj oldalán. „Csak úgy kopog a nő feje az ágy végénél”<sup>7</sup> – gondolja elégedetten Kocsis bácsi. *A mi utcánkban* önálló fejezetet Sáríkákn és szegény Doroginé Mancikán kívül Tar csak a független asszonyoknak szentel, mint például a prostituált Rozikának vagy Hesz Jancsi anyósának – bár igen jellemző, hogy a narrátor ezt az özvegyasszonyt is legtöbbször egy *férfi* (a veje) kapcsán emlegeti. Ezért is érzem felszínesnek, mikor egyesek ennek a világnak a „törvényen kívüliségét” emlegetik. Hiszen a Görbe utcának láthatóan *vannak* törvényei.

Ám a tradicionálisan felfogott férfi–nő viszonyok dacára *A mi utcánk* radikálisan hadat üzen a mi szexuális meghittségről alkotott szokásos elképzeléseinknek. Beteg feleségét kutyaként „egrecérozó”, de közben hozzá őszintén ragaszkodó férj, igencsak „különleges módon” évődő anya és fia, após által elcsábított meny, apja által kielégített, halálos beteg fiú, a nemi szerv mérete alapján kiválasztott férj... Persze ezek a sok tekintetben szabados szexuális fantáziák és szokások nem szabadítanak fel senkit és semmit, azt is mondhatnánk, a szex élve temeti el a nőket és a férfiakat. Ámde talán mégsem tarthatjuk ezeket a sajátos és sajátágosan érzelmes viszonyokat – a lelkész kifejezésével – fertőnek, bűnbarlangnak, földi pokolnak vagy egyszerűen „állatiasnak”.

Az elbeszélő nem ítélezik. Megelégszik azzal, hogy rámutat, a bezártság radikálisan átalakítja a gyöngédséget és a testhatárokat.

A gnosztikusnak tetsző test- és nőábrázolás *A mi utcánk* statikus világánál jóval mozgalmasabb *Szürke galamb*ban teljesedik ki. A nők vérző állatok (az elbeszélésben számtalan utalást találunk a menstruációra), az első áldozat egy serdülő lány (vattával szalad az anyja utána), a nők méhszája a bűn „melegágya” (lásd a szexuálisan tehetetlen *Illust*, Goda Albert műszaki tisztviselő nejét), az anyák pedig szörnyű gyilkosok (mint Ecsediné), akik a járvány idején kötőtűvel végeznek beteg gyermekükkel. Hiszen minden, ami a nőiességhez, termékenységhez, élethez kötődik, meghosszabbítja a rabságunkat a létezés börtönében. A regénybeli sorozatgyilkos, a „galambos ember” tulajdonképpen a létezés folytatásának, a nőknek és a gyerekeknek üzen hadat.

De ezzel az ádáz, mindenféle nőiséget és a termékenységet megsemmisíteni akaró gyűlölettel itt sem ellentétes a gyerekek utáni sóvárgás. A két rendőr, Molnár és Malvin két kisgyereket (egy Néger nevű csavargó kisfiút és a Kisherceget) próbál megmenteni a Nyúlszájú „karmaitól”. Ahhoz képest, hogy Molnár vér szerinti gyermeke, Kisherceg szinte meg sem szólal, meglehetősen központi szerepet kap a cselekményben. Molnár fiának anygali nyugalma, szótlansága emlékeztet regénybeli ellenpontjára, az Antikrisztus módjára megjelenő, mindig mindenkit megfigyelő, legendásan hallgatag „galambos emberre”. A *galamb* Jézus Krisztus egyik legfőbb attribútuma, hiszen a Szentlélek galamb alakban tett róla tanúságot. De a „galambos ember” nem szelíd galambokkal veszi körül magát, hanem általa „átprogramozott”, ragadozók módjára viselkedőkkel.

A *Szürke galamb* hemzseg a szimbolikus állatoktól (többnyire ragadozóktól, ámbar a regény másik sorozatgyilkosát a városban Nyúlszájúként ismerik) és a mindenféle bizarr állati szörnyektől (a regénybeli névtelen telefonbetyárnak szokása korpográf hullőnek titulálni az áldozatait). A regény szadista rendőrzászlósát jellemzően Súlyomnak hívják, az általa elkaptott – és nagyvonalúan egy ablakból kihajított – bűnözőt Rókának. És vonható egyfajta párhuzam a Galambos ember egyik fűzetének torz állati szörnyalakjai és a *Jelenések könyvének* fenevadjai között.<sup>8</sup>

Egy bizonyos ponton túl a *Szürke galamb*ban már képtelenség is az emberi és az állati identitás között világos különbséget tenni. Az első számú sorozatgyilkos, a „galambos ember” saját bevallása szerint egyszer csak madárrá változik: „Mama elrepültem a világba, olvasta Malvin a legfrissebb feljegyzések között, és biztos volt benne, hogy akkor kezdődött a járvány.”<sup>9</sup>

Ehhez képest különös, hogy a mindvégig rurális közösségben játszódó *A mi utcánk*ban nyoma sincs efféle állati szörnyalakoknak, az ember és állat közötti határ képlékennyé válásának, bizarr keverék lényeknek vagy horrorisztikus átváltozásoknak. A novellaciklusban található állatmotívumok, a ló és a madár mindvégig őrzik fennkölt magasztosságukat.

A *Szürke galambban* a nőiség a vérrel, a vörösséggel, a bűnnel, a 2002-ben megjelent *Ház a térkép szélén* című novellában viszont a fehérséggel, a puhasággal és az áldozatisággal kapcsolódik össze. A hortobágyi libatelepen „temérdek liba mindenütt, mint egy mozgó, lármás hólepel, körben, főleg a vízparton hullámzott seregük erős, mindent átjáró szaggal”.<sup>10</sup>

A „libalepel” már-már fojtogatja a félig romba dőlt, hortobágyi tanyát: a libák pihéi szálldosnak mindenfelé, a munkások az ő potyadékaikban lépkednek, és persze éjjel-nappal csak az ő gágogásukat (ahogy Tar írja: „hebegésüket”) hallgatják. És persze mindenkit a libák táplálnak. A kutyákat, a nőket, a férfiakat. A libák lenyúzott, megsütött húásával van tele a tanya konyhája. A libák húsa rohad az udvaron, a sátrak közt, a karámban... nem is lehet mást enni a novellabeli rabszolgatelepen, csak libát.

Az állatok a *Ház a térkép szélén*-ben nem betegséget terjesztenek, nem befogadják (és ezáltal felemelik) az embereket, és nem is a létezés szakrális dimenzióit hangsúlyozzák (mint a ló és a madár *A mi utcánkban*). Hernyók potyognak az emberek ételébe, legyek köröznek az asztal felett, a nyitó jelenetben úgy gurulnak ki a munkások a buszból, mint a réműlt bogarak, a főhőst pedig büntetésből láncre verik és kikötik a kutyák közé. Mindeközben „...megállíthatatlanul, egy pillanat szünet nélkül zsvajgott a libák hada, hányni kellett a szagtól mindenütt. Mikos ezt érezte a levegőben, a kezén, ilyen íze volt a kenyérnek, víznek, a cigarettának a szájában.”<sup>11</sup> Az „állati sor” itt nyilvánvalóan értékvesztést jelent, és a személyiség elvesztésével fenyeget. Nem az életet, az ártatlanságot, hanem a rohadást jelenti.

A *Ház a térkép szélén* minden ízében átszexualizált világ. Nemcsak a libatelep, hanem a börtön is, ahonnan Mikos érkezik, és persze a furcsa falu is, ahol elmulatja a főhős az összes pénzét. *Ormális*, kiabálják Mikosnak a kisgyerekek, akik összekeverik az *orálist* a *normálissal*.

De mi lehet a *normális* ezen a vidéken? Hiszen itt a szex fizetőeszköz. A létezők hierarchiáját kijelölő legalapvetőbb eszköz. A szexualitás itt mintha az emberi nyelvnél is magától értetődőbb lenne. A fogyatékos rabszolga, Jézuska számára a nemi erőszak (és az evés) helyettesít mindenféle kommunikációt. A főhős, Mikos számára a szexuális intimitás a nagyrabecsülést és tiszteletet kifejező legadekvátabb eszköz. „Mikos meg akarta csókolni a kezét, de a rőt hajú, csupa szemölcs ember nem engedte, akkor a pofádat, mondta neki a fiatalember, öreg, ennél kisebb dologért is szoptak már le embert...”<sup>12</sup>

Ezen a világvégi rabszolgatelepen nem alakul ki olyan autonómián alapuló, már-már bázisdemokráciára emlékeztető közösség, mint *A mi utcánkban*. De miért is nem? Mert ez a telep bűnben született? Mert erőszakosan szerezték meg a tanyát Anna édesapjától? Mert itt, a tanyán az állatok végletes kisajátításán és alávetésén alapuló termelőmunka folyik? Mert ez a telep hierarchián alapul? Vagy mert az innen-onnan összeverődött embereknek (a rabszolgáknak) nincs idejük egymást megismerni? Ezek mind adekvát megközelítések. De én azt gondolom, Tar szemlélete, közösségfelfogása 1995 és 2002 között gyökeresen átalakult. A sorsközösségnek még a lehetősége sem merül fel a *Ház a térkép szélén*-ben.

Az egész életműben alig van Tar-novella, ahol férfiak–nők–állatok hierarchiája ilyen gondosan kidolgozott lenne.<sup>13</sup> Ez a brutális elnyomáson (és természetesen az erőszak interiorizálásán, azaz önbecsapáson) alapuló *rend* bármiféle megváltoztatása katasztrófával vagy az idő folytathatatlanságával, a libatelep megszűnésével fenyeget. Ennek a világnak – a Hortobágyinak – nincsenek határai. Folyamatos erőszak és erődemonstráció nélkül a telep összeomlana. „Ide erő kell,

mondta Peták, nézd meg ezt a sok nőt, egy sem mehet el érintetlenül, mert legközelebb nem jönne.”<sup>14</sup>

A nők azért jönnek, hogy... Mert szeretik, ha uralkodnak rajtuk? Ez a mindenkori elnyomók önbecsapása? Vagy az elnyomottaké? Általában Stockholm-szindrómával magyarázzák a novellabeli Anna, a tanya hajdani tulajdonosa lányának reakcióját, aki zokogva borul az ő apját elűző rabszolgatartó holttestére. A mai olvasó alig meri az áldozat igazságát megkérdőjelezni, noha Tarról tudjuk, hogy ő többnyire semelyik írásában nem viktimalizálja a szereplőit.

Az elbeszélés nyitva hagyja a kérdést, létezik-e bármiféle erőszak vagy elnyomás az áldozat együttműködése vagy radikális önfelszámolása nélkül. Anna talán *ellibásodott* a telepen? Netán belebolondult a folyamatos erőszakba? Hiszen a jajveszékelés, az őszinte gyász az elnyomó holtteste felett mintha hiteltelenítene a korábbi vallomásait. Vagy mégsem?

Ha a libák tudnának repülni, elmenekülhetnének. De nem képesek.

Ám a *Ház a térkép szélén*-ben a férfiak, nők és állatok közötti hierarchia, az erőszakon (és/vagy a radikális önfelszámoláson) alapuló elnyomás olyan túlzó és rettenetes, hogy alig hihető, hogy itt az idő „körben forogna”, és hogy ez a szörnyű libatelep egyszer majd visszaváltozhatna virágzó majorsággá, Anna édesapjának vadászházává. (Emlékezzünk csak a *Szürke galambra*! Ott akárhányan haltak meg, a zárlat mégis azt sugallja, hogy a város képes visszatálatni a hagyományos kerékvágásba.) A *Ház a térkép szélén*-ben viszont már bármi megtörténhet: itt a tér nem egy börtönszerűen zárt, az örökös körben járás biztosító utca vagy lakótelep, a Hortobágyon bármi megeshet, hisz az égbolt is együtt vándorol a szereplőkkel. Talán ez a legszebb Tar-elbeszélés, ahol van valamiféle eszkatologikus iránya az időnek. Bármilyen „alattomos”, kiismerhetetlen is ez a táj, itt a szereplők mindig valamilyen irányba haladnak.

„A pusztában olyan az ég, ha tiszta, mint egy alacsony, kék boltozatos mennyezet, egyáltalán nem látszik távolinak a messzi, mintha itt lenne a horizont mindjárt, csak még megyünk egy kicsit, és akár kézzel is elérhető. Aztán megy az ember egy órát, kettőt, fél napot, és ugyanazt érzi, látja, itt lesz az mindjárt, hamar, és csak sokára észleli, hogy az égbolt is vele megy, fölötte, mellette, a vége pedig hogy hol található, talán csak a szél tudja.”<sup>15</sup>

*Nem látszik távolinak a messzi...* A határtalan térben a katasztrófa is „elszabadul”, ezt jelzi a történetet lezáró tűz. A máshol „körben járó”, a szereplőket örökös ismétlésre kényszerítő idő (amit *A mi utcánkban* ismerhettünk meg) itt, a pusztán megszabadul a saját béklyóitól. Bár valaminek történnie kell – ezt mindvégig érezzük –, de nem lehetünk biztosak abban, hogy melyik szereplő lesz az, aki végez Petákkal.

Hiszen Tar itt szakít a korábbi, a *Szürke galambban*, *A mi falunkban* is megfigyelhető narratív stratégiával: itt egyetlen szereplő gondolatait „látjuk” belülről, fogalmunk sem lehet arról, mit gondol Epilaci, Kanzoli vagy Anna – ezért érhet bennünket a csattanó vagy inkább a csattanó mikéntje váratlanul.

A korai kritika által Tarhoz társított fogalmak (elavultság, balladás mélység, elnyomottakhoz való hűség, referencialitás stb.) többnyire mindig az állandóság és változtathatatlanág képzetét sugallják, és képesek elfeledtetni, hogy az idők során Tar ábrázolástechnikája is mennyit fejlődött. A *Ház a térkép szélén*-ben már nyomát sem leljük a portrészerű ábrázolásnak, *A mi utcánkban* még olyan jól ta-

nulmányozható arcképcsarnok-technikának. Tar erőssége mindig is az volt, hogy egy gesztusból, egy mondatból ki tudott bontani egy teljes emberi sorsot. De a *Ház a térkép szélén*-ben mintha lemondana erről is: hiába tudunk meg sok mindent Jézuskáról, Annáról vagy épp Petákról, ők mindvégig nyugtalanítóan kiismerhetetlenek maradnak.

Talán mert a *Szürke galambban* megszületett a felismerés: a bűn nem személyes természetű. A sötétség nem oszlik el attól, ha a mélyére nézünk.

„*A liba rosszul repül.*” Az állatok nem tagadják meg önmagukat. Akkor is rosszul repülnek, ha tűz van. A felgyújtott tanyán lángoló libák emelkednek a levegőbe, és zuhannak vissza holtan, összeégett szárnyakkal – ez a legutolsó kép, amit a távolodó főhős, Mikos szemével látunk. A „repülő liba” a történelem lezárulásával is szembesít. Az erőszakos elnyomás, a teljes elállatiasodás olyan helyzetet teremthet, ahol már minden újrakezdés elképzelhetetlen.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> BÁNKI Éva, *A szenvedők hierarchiája Tar Sándor kései prózájában = „A hangadó”. Tanulmányok Tar Sándorról és írásművészetéről*, szerk. LAKNER Lajos, PÓTOR Barnabás, Déri Múzeum, Debrecen, 2025, 111–121., 111–115.

<sup>2</sup> TAR Sándor, *A mi utcánk*, Budapest, Magvető, 2017, 236–237.

<sup>3</sup> „Az ismétlés egyaránt jelen van térbeli és időbeli értelemben, valamint a narrációban is, sulykolva mintegy az állandóságot és a változtathatlanságot. A legszembetűnőbbben talán abban, hogy minden ház minden lakója hasonló problémákkal küszködik, hasonló nyomorban él, ugyanazok az élethelyzetek ismétlődnek mindenkinél...” DECZKI Sarolta, *A kizökönt utca. Tar Sándor: A mi utcánk = Töredékes dialektika*, szerk. BARTHA Judit, GYENGE Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2018, 279–285.

<sup>4</sup> BÁNKI Éva, *A roma származású szereplők életstratégiái és narratív funkciói Tar Sándor novellaciklusában = Tanulmányok*, Újvidék, 2025/1, 70. füzet, 49–55.

<sup>5</sup> *A mi utcánk* közösségfogalmáról lásd BENKE András, *Történetek a mi utcánkból*, 1., A szem, 2015. ősz, <https://aszem.info/2015/10/tortenetek-a-mi-utcankbol-1-resz/> (letöltés: 2025. jún.21.).

<sup>6</sup> SZILÁGYI Márton, *Túl a reményen*, Ex Symposion, V. évf. 57. sz., 2006. III. [https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article\\_page\\_surfer&csa=load\\_article&rw\\_code=tul-a-remenyen\\_1357](https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=tul-a-remenyen_1357) (letöltés: 2025. jún.11.).

<sup>7</sup> TAR, *A mi utcánk*, i. m., 187.

<sup>8</sup> BÖHM Gábor, *Kís magyar apokalipszis. Tar Sándor Szürke galamb című regényéről*, [http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/bohm\\_szurke\\_galamb](http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/bohm_szurke_galamb) (utolsó letöltés: 2025. 06. 29.).

<sup>9</sup> TAR Sándor, *Szürke galamb*, Magvető, Budapest, 1996, 247.

<sup>10</sup> TAR Sándor, *Ház a térkép szélén*, Holmi, XIV. évf., 4. sz. (2002. április), 489–503., 494.

<sup>11</sup> *Uo.*, 497.

<sup>12</sup> *Uo.*, 491.

<sup>13</sup> DECZKI Sarolta, *Térképről lemaradt tájak = Uő, Az érzékiség dicsérete*, Kalligram, Pozsony, 2013, 20–29.; KÉSZ Orsolya, *Híradás a peremvidékről*, A szem, 2016. tavasz, <http://aszem.info/2016/03/hiradas-a-peremvidekrol/> (letöltés: 2025. jún.11.).

<sup>14</sup> TAR, *Ház a térkép szélén*, i. m., 496.

<sup>15</sup> *Uo.*, 496.

## PÁPES ÉVA

### „Mítoszok és merengések”

Lévai Ádám, P. Szathmáry István és Végh Kata grafikai kiállítása\*

A modern embernek már nincsenek a fejében képzetek istenekről, szörnyekről, csodálatos hőstettekről, égig érő hegyekről, kozmikus összecsapásokról, tündérekéről, elfekről, boszorkányokról, netán az Olümposzról vagy a Walhalláról... Sorolhatnám még, mi mindről nincsenek képzetek, de akkor sem lenne a fenti megállapítás igaz. Mert bizony, hogy vannak ilyen képzetek, ha nem is nevezhető mitológiára nyitottnak a mai gondolkodás. Miért is? Korunkban minden tanítás alapja a racionalitás, a kronológia, a tények vizsgálata és összehasonlítása. Fókuszban a gazdaságosság, a reál tudományok, a mesterséges intelligencia állnak... Pedig a mítosz örök témái: a jó és a gonosz, a fény és a sötétség, isten és ördög harca, a szerelem, féltékenység, megcsalás, áldozat – mindez az élet és a művészet, valamint a tömegkultúra egyik alapsémája volt és lesz, amíg az ember létezik...

A mitológia az emberi emlékezet őslenyomata, minden képzetünk alapforrása, ős-ismerős és nélkülözhetetlen, nemcsak a képzeletünk számára, hanem az egészséges lelki működésünk fenntartásához is. A gyermeki lélek számára elengedhetetlenek a tündérmesék (a mítoszok kistestvérei), amelyekben megtanulhatja a világ működését, megélheti a félelmet és a harcot, a gonoszsgot és a hősiességet önmaga veszélyeztetése nélkül. De a felnőtt sem létezhet az archaikus képek adta érzelmi hatások nélkül. Frusztrált nappal, aztán éjszaka sárkánnyal álmodik, majd reggel felhúzza a pókemberes trikóját, beleül az ágaskodó leopárdot viselő autójába, hogy beérjen a munkahelyére. Útközben a Starbucksnál iszik egy kávé, rámereng a logó sellőjére, majd az irodájában felnyitja Apple laptopját. Talán nem gondol arra az almára, amit a keresztény mitológia Évája adott a tudás fájáról Ádámnak, de mégis valamivel jobban érzi magát... Persze, nem véletlen, hogy a nagy világcégek logói előszeretettel használnak mitológiai elemeket, tervezőik pontosan tudják, hogy mekkora ereje van bizonyos ősi képeknek, képzeteknek...

Az emberi fantázia igényli és meg is kapja a képzeletvilágának nélkülözhetetlen szörnyeket, isteneket, mitikus lényeket. A fent említett logókon, a mindennapi reklámokon kívül ott vannak a videojátékokban, de ott kísértenek a ma oly divatos fantasy műfaj különféle (kép)regényes, filmes alkotásaiban is. Mindenki számára otthonosak azok a képek, amelyek ködbe vesző hegycsúcsokat, óriásokat vagy furcsa állat-emberszerű lényeket mutatnak, akkor is, ha azok a tudatunkban nem valóságosként szerepelnek. Rögtön megértünk olyan összefüggéseket, amelyeket bizonyos ősképek leképezésével alkottak meg, a sötétséghez automatikusan a félelmet, a gonoszt, a kiismerhetetlenséget kapcsoljuk, míg a fényhez a jót, az égit, a szellemet... Kitörölhetetlenül együtt élünk ezekkel a képekkel, mégis ritkán gondolunk rájuk, nem akarjuk értelmezni őket. A mitológiához való viszonyunk inkább a tudattalan mezőben zajlik, ilyenek például az álmainkban megjelenő furcsa lények, az analitikus által előhívott belső képek vagy azok az érzelmi reakcióink, ahogyan bizonyos eseményekre reagálunk. Az északi mitológia állati/emberi harcos berserkere a futballmeccsek szurkolóiból bújjik elő, vagy időnként Káli arca is felbukkanhat szenvedélyes, féltékeny asszonyaink dühös tekintetében, hogy megérezzük a nő megsemmisítő, felfaló erő jelenlétét, a „vagina dentata” fenyegetését.

\* Esterházy Nyári Lak, Angolkert, Tata, 2025. október 4 – november 10.

A tudattalan kapcsolódásokon túl konkrét módon is használjuk a mitológiai utalásokat, párhuzamokat: például ha ironizálni akarunk, vagy kemény szarkazmussal közelítünk mai témákhoz, és hangsúlyozni szeretnénk a dolog „örökkévalóan” irritáló jellegét. Ilyenkor előszeretettel személyesítünk meg (antropomorfizálunk) mitológiai isteneket, játszatunk el velük aktuális helyzeteket. Konkrét példa erre a *Kaos* című amerikai netflixes filmsorozat, ahol a görög panteon istenei Zeusszal, Hérával és a többiekkel mutatnak be egy, a mai világunkat erősen kritizáló kemény korrajzot tele intrikával, hatalmi harcokkal, fenyegetésekkel, háborúval. Persze, nem árt, ha tisztában vagyunk az illető istenség attribútumaival, jobban ülnek a poénok...

Számtalan irodalmi mű használt fel mitológiai vagy bibliai szereplőket, isteneket vagy prófétákat, hogy felhívja a figyelmet egy aktuális kritikus helyzetre, megoldandó emberi problémára. Ahogyan a viszonylag új keletű tudomány, a pszichológia is gyakran használja tanai kifejtéséhez, értelmezéséhez a mitológiai párhuzamokat. Gondoljunk pl. Jung kötetére, a *Válasz Jób könyvére* vagy Szondi Lipót *Káin, a törvénszegő és Mózes, a törvényalkotó* című munkájára. De a jelen korszak pszichológiai irányzatai között is fontos helye van a transzperszonális és archetipusos pszichiátriai módszereknek.

Modern kultúránk minden területén ott találjuk az ősi képeket, csak éppen elrejtve, látszólag jelentését veszve... A múlt átfolyt, átmosódott a jelenbe, az archaikus tudás elemei néha a leggiccsesebb, legbanálisabb tárgyakban jelennek meg. Felvillannak egy elveszített egység létezésének homályos emlékképei, vásári műanyag játék és porcelánangyal egyaránt hordozhat banalitásán túlmutató mélyebb jelentést, mindez összefolyva, egymásba érve, a legszürkébb hétköznapi világában állandó jelenlétben létezik, bárki számára hozzáférhetően. Lehet hazudni vele (ez a giccs), de lehet meglátni, megérteni a világot általa, mert a tárgyak banalitása mögött ott van egy mindig létezett örök szimbólumrendszer a maga sajátos képeivel. Az ősképnek vannak bizonyos kötött formái, állandósult formai elemei, amelyek felbukkanása a mélytudatra hat, megérint bennünket, még akkor is, ha nem értelmezzük, nem elemezzük, vagyis nem jut el a racionális énünkhöz, egyszerűen csak ott rezeg bennünk, egyfajta tükörként használható töredék, ami az egység világáról szól, üzen, figyelmeztet arra, hogy egy kizökönt világban létezzünk.

A hosszas mitológiai bevezetés arra szolgált, hogy keretbe foglaljon egy érdekes törekvést: három kiváló grafikus ötletét, hogy egyfajta mitológiai merengés keretében „hozzászóljanak” a mai ember és a mitológia kapcsolatához. Három művész és három különböző viszony a múlt ősképeivel, archetipusaival. Mindhárman egyéni utat választottak, amelyen közvetítik a saját maguk mitológiáját, illetve amelyen keresztül átadják nekünk a bennük élő képet. Ez azért is különösen izgalmas vállalás, mert jóval szélesebb kaput nyitnak így a nézők, műélvezők számára, mert nem egy, hanem mindjárt háromféle megközelítést élvezhetünk. A három irány: a hagyomány mint archaikus forma, a hagyomány mint társadalomkritika és a hagyomány mint a melységeink tükre.

P. Szathmáry István, aki a *Magyar Bestiáriumban* már megmutatta hozzáértését a mitológikus gondolkodásban, egy olyan utat nyit meg számunkra, ahol az archaikus forma dominál. A kakason lovagló ördög vagy a meztelen boszorkány a bika szarva között pont az, illetve pont olyan, ahogyan egy valamirevaló ördög beégett a képi tudatunkba, ahogy a népmesék alapján elképzeltük. Nem azért olyan, mert ügyesen megtanulta volna a magyar hiedelemvilágról eddig megjelent képes anyagokat, hanem mert kiváló érzéke van a rítushoz. Ahhoz a pillanathoz, amikor kitágul a világ, a hétköznapi helyett egy olyan mezőben találjuk magunkat, ahol egyszerre érinthetjük meg a látható és a nem látható világot. Színtiszta transzcendencia, pillanatnyi kilépés a valóságból, bepillantás az őskép, az eredet világába. A tavi boszorkánya egyszerre félelmetes és ismerős, baljós és tragikus, mindaz, amit az asszonyi őserő a világnak adni tud. Komor és magányos lét, mint minden tudással megvert/áldott ember sorsa. A misztérium felvillantása Szathmáry képessége, ahogy a vonalából kibontakozó kép ős-ismerős képze-

ket hív elő bennünk, fellobbanó tüzeket, eksztatikus pillanatokot, szenvedéssel teli helyzeteket, egy hiedelemrendszer múltba süllyedt releváns mozdulatait...

Végh Kata iránya más, ő a mitológiai elemeket leleplezésre használja, a jelen világ groteszk megnyilvánulásait pellengérez ki, kemény, de mégis mulatságos. Jeleneteiben előbukkan az előítélet, a kisszerűség, a hatalomvágy, vagy biblikus szóhasználattal a hét főbűn: büszkeség, kapzsiság, harag, irigység, bujaság, falánkság és lustaság. A *Nagy parázna* alakja ráadásul nagyon jól példázza azt is, hogy minden kor maga teremti meg az elfogadott rosszat és jót. A nagy korszakváltásokra jellemző, hogy az előző kultúra szent alakja kerül a legmegvetendőbb kategóriába – a nagy anyaistennőből démonnő-boszorkány, az ágas-bogas, szarvasagancsos természetistenből ördög lesz. Figurái – bármely korszakból származnak is – tragikusan nevetségesek, ahogyan a hímtagját részegen babráló szárnalmas öreg szatírja is az. A mögötte felvillanó – ezt jócskán megszenvedő családja – már azt is jelzi, hogy mi az ára egy haszontalan életnek. Igen, ára van, mert felelősek vagyunk magunkért. Ez a felelősség az alapgondolata látszólag csak nevetséges alakjainak, ugyanis mindegyikük mögött ott van a következmény ábrázolása is. Végh Kata grafikáit éppen a felelősség mindenkori megjelenítése teszi különlegessé, ugyanis bármit nevetségessé tehetünk, de értelmetlen, hacsak nincs meg annak a fókuszja, hogy hol van a hiba. Ő történetet közvetít, illetve annak a folyamatát, ahogy a dolgok elromlanak. A rossz nála következménye valaminek, amit nem jól csináltunk, és ezért nagyon fontos, hogy nézzünk rá, ne vessünk rajta, illetve ne vessük ki, de soha ne felejtjük el, hogy van választásunk.

Lévai Ádám mitológiai merengésének iránya megint más, ő a mélylélektani oldal, a belső utazás megjelenítője. Bár a groteszk elem nála is jelen van, de leginkább mint egyfajta kivetítése egy kemény belső harcnak, ahol az önmagával küzdő lélek torz formákba görnyed. A torzulás nem társadalmi vetületű, hanem egy belső meghasonlás, békétlenség állapotrajza. *Legyőzött Góliátja* a mindenkori erő veresége a még nagyobb és meg annál is nagyobb erőtől, nem Dávid győzelme, hanem a küzdés fájdalmas mellékterméke. Hiszen mindig csak a győztes számít, nemde?! Sajnos folyamatos harc zajlik kívül és belül, békétlenség és sebek mindenütt. Az ő fenevadja, amely a kiállítás plakátján is szerepel, mitikus mivoltában autentikus, egyszerre fájdalmas és tragikus, ahogyan vad és kegyetlen is. De semmi nem lehet kegyetlenebb a belső fenevadjainknál, amelyek marcangolnak és darabokat harapnak ki identitásunkból. Megkérdőjeleznek és pofákat vágnak bennünk/ránk, hogy két-, sőt többértelművé tegyenek mindent. Lévai figurái mindig „többen” vannak egyen belül, sőt többfélék is, az állati és az emberi vegyül,

ahogyan bennünk is egyszerre dolgozik

ösztön és tudatosság, saját érzékelés és kapott világkép. Az ellentmondásos, harcokkal és torzulásokkal teli belső világ a külsőre mutat, a világ anomáliáira, a rendetlenségre, a kizökkentésre, de a mégis folyton és újra megvívott és nem feladott küzdelemre. Miért is vívjuk? Leginkább önmagunkért és egy jobb világért.

Bizony, így volt ez mindig... „ember küzdj és bízva bízzál”, mondhatnánk Madách szavaival, aki szintén mitikussá tágított emberi (*Az ember*) *tragédiájában* korszakokat összekötő ívet húzott a mindenkori múlt és jelen között. Mert mitológiai merengésekre mindig szükség van, mert fölényesen intelligens (AI) korunkra ráfér némi önreflexió és önirónia, ahogyan a mitikus képek felvillantása is, hogy legyen elég muníciónk megélni, megcsinálni a következő évszázadokat is.





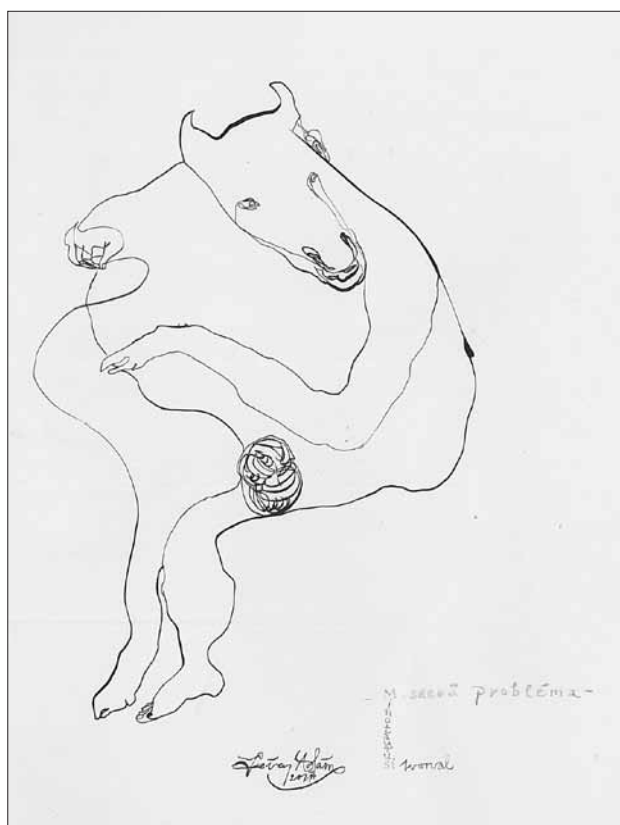
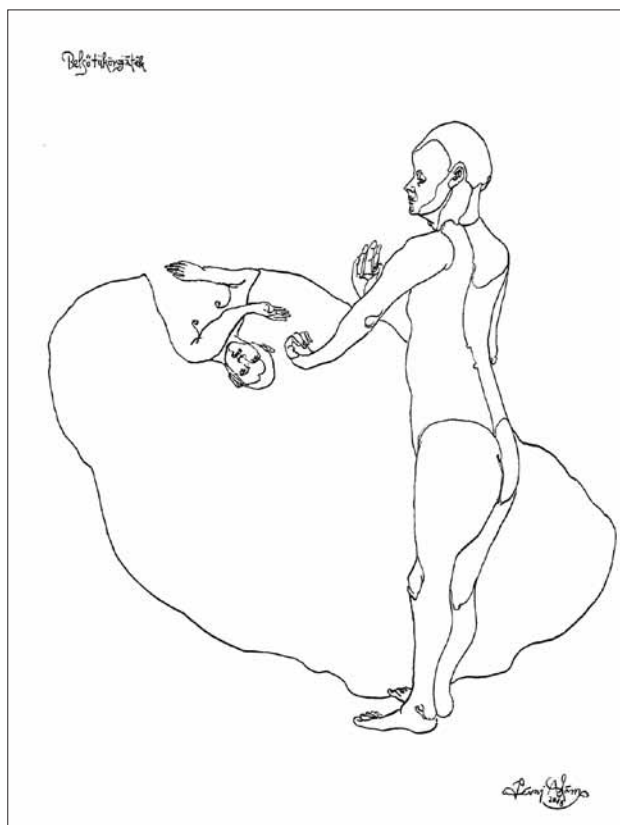
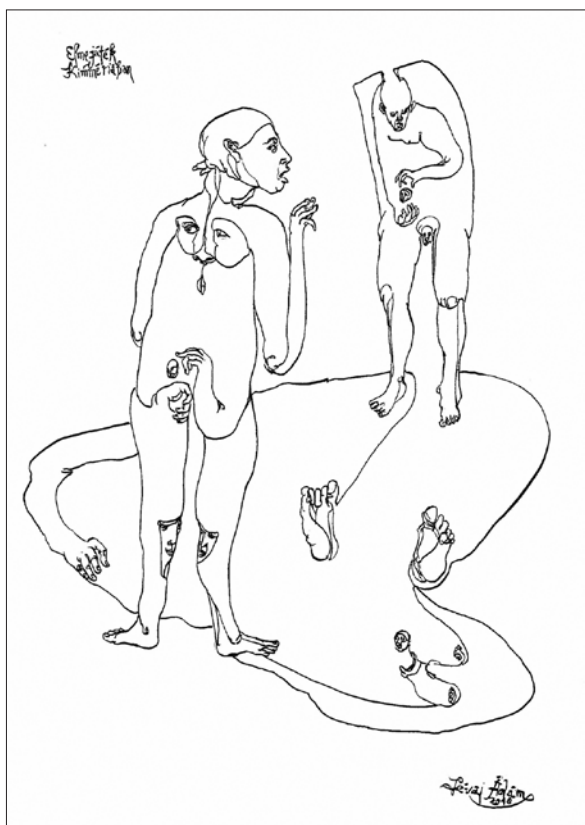
LÉVAI ÁDÁM, Goya álma, 2025, vegyes technika, papír, méret nélkül



LÉVAI ÁDÁM, A remény rabja, 2019, ceruza, papír; Európa elrablása, 2018, vegyes technika, papír; Macska, sámán, révület, 2023, vegyes technika, papír; Majom képében (Bartlangrajz), 2020, vegyes technika, papír, (4x) méret nélkül



LÉVAI ÁDÁM, Kiméra kutya, 1999, tollrajz, papír, méret nélkül



LÉVAI ÁDÁM, Elmejáték Kimériában, 2018; Belső tükörjáték, 2018; Szerelemidézés faun módra, 2019; Minótaurosz játéka, 2017, (4x) tollrajz, papír, méret nélkül



LÉVAI ÁDÁM, Minótauroszi átmenet, 2022, vegyes technika, papír, méret nélkül



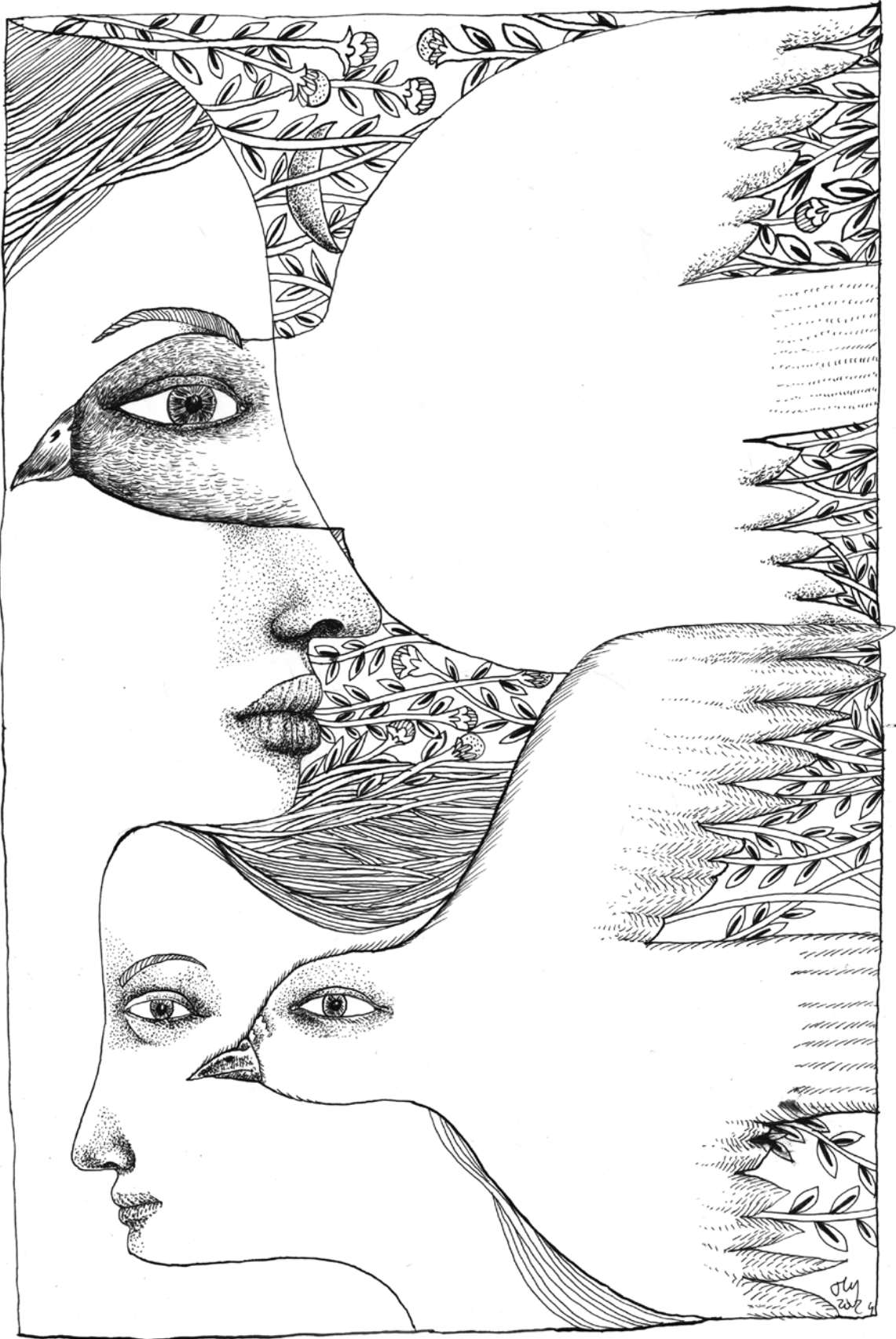
P. SZATHMÁRY ISTVÁN, Totem, 2024, tus, papír, 42x29,7 cm



P. SZATHMÁRY ISTVÁN, A boszorkány tava, 2025, tus, papír, 42x29,7 cm



P. SZATHMÁRY ISTVÁN, Rapunzel, 2023, vegyes technika, papír, 42x29,7 cm



P. SZATHMÁRY ISTVÁN, Áttűnések, 2025, tus, papír, 42x29,7 cm



P. SZATHMÁRY ISTVÁN, Ördög; Halottlátó; Lidérc; Vérmedve,  
(4x) Bestiarium Hungaricum, 2022, linómetszet, papír, 42x29,7 cm



P. SZATHMÁRY ISTVÁN, Az erdő lelke, 2025, vegyes technika, papír, 42x29,7 cm



VÉGH KATA, A megöregedett szatír, 2025, tus, papír, 42x29,7 cm



Végh.  
2025

VÉGH KATA, Medúza, 2025, tus, papír, 29,7x42 cm



"Apollo chases Daphne, but  
suddenly she becomes a saffronette."

Végh. 2021

VÉGH KATA, Apollo üldözi Daphnét, de az szüfrazsetté változik, 2021, tus, papír, 42x29,7 cm



Végh, 2021.  
"Woman falling over  
Saint Francis of Assisi."

VÉGH KATA, Assisi Szent Ferencben elbotló nő, 2021, tus, papír, 42x29,7 cm



Végli.  
2025

VÉGLI KÁTA, Amphisbaena, 2025, tus, papír, 42x29,7 cm



VÉGLI KÁTA, Nyomódémon, 2025, tus, papír, 29,7x42 cm

**KATONA ALEXANDRA****Bírálni – de hogyan?**

## A Kortárs gyerekirodalmi kritikapályázatának eredményeiről

Első tematikus gyerek- és ifjúsági irodalmi lapszámunk középpontjában a kortárs ifjúsági irodalom értelmezése állt (Kortárs, 2024/11), a következőben (2025/6) pedig a gyerekklíra megközelítéséhez kíséreltünk meg utakat nyitni mind elméleti, mind gyakorlati oldalról. Míg az előző lapszamba négy fiatal kortárs költőt arra kértünk, hogy írjanak (kísérleti jelleggel, először) gyerekverseket, ezúttal egy nagyobb volumenű, a gyerekirodalommal történő szakmai, kritikai foglalatosságot ösztönző vállalkozás eredményeit közöljük. 2025 júliusában ugyanis gyerekirodalmi kritikapályázatot hirdettünk, amelynek a keretein belül három kötetről, Szinvai Dániel *álmomban az eső* című csendeskönyvéről (Csimota, 2025), Vészits Andrea *Ábris és az azúrkék patkány* című ifjúsági regényéről (Pagony, 2025) és Miklya Zsolt *Napszellő, holdpaplan* című, a szerző „bújócskaszoltárait” közreadó gyerekvers-kötetéről (Koinónia, 2025) vártunk kritikai szövegeket. Azért éreztük fontosnak a pályázat megvalósítását, mert a gyerek/fiatal olvasóknak szóló kötetek – sajnos még mindig meglehetősen csekély – kritikai recepciója kissé bizonytalanok tűnik abban a tekintetben, hogy milyen eszköztárral és milyen nyelvvel lehet(ne) közelíteni ezekhez a művekhez. Ez a pályázatra érkezett szövegekben is visszaköszött: a személyes, élményalapú olvasatok, a nagyrészt a cselekményre fókuszáló, annak tanulságát összegző szövegek voltak túlsúlyban, vagy épp ellenkezőleg, az irodalmi-poétikai elemzés közepette elveszett a gyerekirodalmi kötetekre jellemző specifikumok – és sok esetben az illusztráció és a szöveg viszonyának – vizsgálata. Mindezt szem előtt tartva a pályázattal az volt a célunk, hogy (szerintünk) pozitív példák felmutatásával kiemeljük azokat a szövegeket, amelyek megközelítéseit termékenynek gondoljuk, és hogy valamiféle láttelepet is kapjunk a hazai gyerekkönyv-kritika helyzetéről. Tanulságos volt az is, hogy az irodalmi intézményrendszerben dolgozók alig képviseltették magukat a pályázaton, míg laikus értelmezők annál nagyobb arányban voltak jelen.

Nagy örömmel töltött el bennünket, hogy a pályázatra igen nagy számú, 92 (érvényes) pályamunka érkezett, amelyek közül a folyóirat szerkesztőségéből álló szakmai zsűri tagjaival – Thimár Attila főszerkesztővel, Dobri Imrével, a Kortárs Online vezető szerkesztőjével és Hlavacska András szerkesztővel – együtt kíséreltük meg kiválasztani az általunk legjobbnak ítélt pályamunkákat. A lapszámban a szakmai zsűri döntése alapján helyezést elérő négy szöveg mellett további hat, megjelenésre választott írást is közlünk (utóbbiakat a szerzők neve szerinti betűrendben). A nyertes szövegek kiválasztásakor a fő szempont az volt, hogy kialakult, markáns kritikai nézőpontból szólaljanak meg, az elmélyült, széles perspektívájú elemzői attitűd pedig egyúttal közérthető és igényes értekezői nyelvvel is társuljon. Gyimóthy Dóra első helyezett szövege remekül ragadja meg az „érzékenyítő (gyerek)könyv” fogalmának, illetve ebből kiindulva az állatok antropomorfizált ábrázolásának problémáját is, és használja ezeket kiindulási pontként Vészits Andrea regényének figyelmes és értő elemzésében. Kádár Fruzsina Szinvai Dániel csendeskönyvének speciális befogadási módját, az illusztrátor-szerző és a képi narratívát (és annak elhallgatásait) újra- és átértelmező befogadó társszerzői funkciójának működését ragadja pontosan meg. A megosztott harmadik hely nyertesei Balog Alexandra és

A szerkesztő az MNM – KK Petőfi Irodalmi Múzeum Oláh János-ösztöndíjasa.

Gregorovicsová Nóra; előbbi, szintén Vészits Andrea könyvének elemzésében kiemelt figyelmet szentel a konstruált felnőtt- és gyermekszerepnek, utóbbi pedig a Miklya Zsolt verseskötetében megjelenő „bújócskák” nyomába ered, valamint a bibliai zsoltárokból inspirálódó gyerekversek közösségi befogadási dimenziójának és az imának a hasonlóságaira is kitér.

A további hat szöveg válogatásakor arra is próbáltunk ügyelni, hogy azok együttesen különböző megközelítési irányokat, nézőpontokat rajzoljanak ki az elemzett kötetekhez. Hacsek Zsófia személyesebb hangú kritikája a gyerekverseknek a zsoltárokhoz fűződő viszonyát, illetve a kötetkoncepció dinamikáját is részletesen tárgyalja, míg Berényi Klára nemcsak a megidézett zsoltárok, hanem a hazai líratörténet hagyományába illesztve is értelmezi a verseket, illetve a konstruált gyerekhang hitelességét érintő kérdéseket is felvet. Kozma Szabolcs az *álmomban az eső* kapcsán a szöveges narratíva képi narratívára cserélésének befogadási és poétikai következményeit vizsgálja, valamint a művet ars poeticaként is értelmezi, míg Pintér Alma egy fiatal felnőtt befogadói nézőpontból dekódolható kulturális utalásrendszert bont ki. Kunyik Donika az *Ábris és az azúrkék patkányt* a gyerekirodalmi intézményrendszerben is elhelyezi, a beteg kisfiú és a kísérleti állatként tartott patkány közötti kapcsolatot pedig a bezártságot és a szabadság iránti vágyat jelöli meg, míg László Zsuzsanna a gyermeki mentalitás ábrázolását, illetve az age-izmust is bevonja az elemzésébe. A pályázatban részt vevő kiadók is osztottak ki kiadói különdíjakat a saját kötetükről szóló kritikák szerzői között; a Csimota Gyerekkönyvkiadó elismerését Szarvas Melinda, a Koinónia Kiadóét Mayer Barbara, a Pagonyét pedig Luchmann Zsuzsanna nyerte el.

A pályázat anyagából válogatott blokkot két további kritika is kíséri, amelyek a magyar gyerekirodalom-kutatás két újabb megjelenését bírálják. Kovács Gergely a szegedi egyetemen működő Gyerek- és Ifjúsági Irodalom és Kultúra Kutatóközpont első, Békés Pál *A kétbalkezes varázsló* című meseregénye köré épülő konferenciájának anyagából készült tanulmánykötetet vizsgálja, míg Ozsváth Eszter a hazánkban még kevésbé népszerű, azonban egyre nagyobb figyelmet kapó műfaj, a csendeskönyvek poétikai sajátosságait és pedagógiai alkalmazhatóságát körüljáró *Kép(es) a könyv. Tanulmányok a csendeskönyvekről* című, a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Karának gondozásában megjelent kötetet veszi górcső alá.

## I. helyezett

**GYIMÓTHY DÓRA**

## A csodás és a hétköznapi

Vészits Andrea: Ábris és az azúrkék patkány

Vészits Andreának ez a második gyerekkönyve az *Agáta és a jegenyenyár* után, és e kettő mint-ha minisorozatot alkotna a Pagony Kiadó Abszolút Könyvei között. Ábrisé látszólag Agáta történetének inverzeként indul: a túlmozgásos, impulzív kislánnyal szemben Ábris óvatos és vívódó alkat. Agáta legjobb barátja egy ferde pofájú kutya, Ábris retteg a kutyáktól. Agáta otthon a kert, és akkor sem ijed meg, ha egyedül marad a rásötétedő erdőben. Ábris falak között él, és borzadva néz szembe az éjszakával, amelyet a kerti függőágyban kell eltöltenie. Agáta az ő ügyetlen és hanyag anyja, apja mellett talpraesetten szervezi életét, Ábris gyötrődve szakad el helikopterszüleitől. Mégis, a két magányos és érzékeny gyerek ugyanazt a kalandot éli át: találkoznak valakivel, és a segítségnyújtást „élet-halál kérdésnek” tekintik. Agáta látja a nyárfát a szomszéd fiúban, Ábris látja az öntudattal bíró, élni vágyó teremtményt a szökött patkányban. És így indul a kalandjuk, amelyben a maguk kilencéves módján lesznek hőssé, megmentve barátaikat, sőt egy kissé még családjukat is.

Az író nő maga is érzékenyítő könyvnek nevezte e két regényét, és míg az elsőben egy Tourette-szindrómás kislány hétköznapijaiba látunk bele, a másodikban a szőrallergiája miatt burokkba kényszerülő kisfiú (illetve egy kísérelti patkány) szemével nézhetünk a világra. Az érzékenyítés hangsúlyozott szándéka akár gyanakvóvá is tehet minket, hiszen sorra jelennek meg a betegségeket, fogyatékosságokat, szociális problémákat tematizáló könyvek, amelyek az érzékenyítő könyv címkéjével ajánlhatók a gondos szülőknek és pedagógusoknak. Mintha a mese, sőt, általában a narráció nem járt volna mindig is azzal a haszonnal, hogy érzékenyítette olvasóját, illetve hallgatóját – szituációs és cselekvési minták, valamint aláhúzott mondatok nélkül is. Furcsa konstrukció tehát az érzékenyítő könyv fogalma, és azt sugallja, hogy nem csupán az empátiavesztést érezzük korjelenségnek, de az elbeszélés, más nézőpontból tekintve: az irodalom természetes erejében sem hiszünk. Következetes módon pedig el is veszítjük ezt az erőt, ha a referenciális funkcionalitás a fikcionalitás és a nyelvi megformáltság fölé nő; ha a szöveg az olvasót nem elbűvölni, hanem nevelni akarja, elfeledve, hogy egy mű meggyőző ereje sokkal kevésbé a mögötte levő igazságtartalom vagy helyénvalóság, mint inkább a bevonódás mértékéből adódik. Vészits Andrea most mintha mind a két elvárásnak meg akart volna felelni. Egyfelől az igazi mesemondók eszköztárával építkezik: elbeszélő tehetsége, hangulat-teremtő ereje játékra hív, és élménnyé teszi könyveit. Ám az író nő nem kockáztat, és amit meg kell értenünk, azt félreérthetetlenül artikulálja.

A szöveg játéka elsősorban a csodásnak és a hétköznapiak az egymásra játszásából ered. Az első regényben a gyerekek képzelete alkot alternatív síkot, a második regényben a csodaszép kék patkány megjelenése jelzi a lehetőségek kitolódását, a varázs jelenlétét. Még akkor is, ha a patkány laboratóriumi körülmények között lett kék. Kéksége egyszerre titok, másság és halálos ítélet – hacsak meg nem menti őt Ábris. Az, hogy a súlyosan allergiás fiú, aki soha nem közelít szőrös vagy tollas állathoz, mert képes még a fényképüktől is rohamot kapni, hátizsákjába rejti és felelősséget vállal a bundás állatért, egyszerre irreális és szükségszerű – így érzi Ábris is, és ennek az ellentétnek a feszültsége teszi a történetet izgalmassá. A fiú szabályt hág, tabut dönt, és szüleinek is hazudik, hogy a felelősséget felvállalja.

A regény felváltva számol be az eseményekről Ábris és Azúr szemszögéből (még hozzá aszimmetrikusan, Azúrhoz illeszkedve első, Ábrishoz illeszkedve pedig harmadik személy-

ben), így érzékelteti a külön nyelvet beszélő, egymástól idegen létformák távolságát. A kiszolgáltatottság kockázata, az óvintézkedések lassú feloldása, az érintés iszonya, a megértésért tett erőfeszítés mind része a közeledésnek. Ábris és Azúr egymás tekintetéből olvas, ám a könyv legerőteljesebb részei azok, amelyekben először alakul ki bőrkontaktus közöttük – így amikor Ábris, hogy elrejtse édesapja elől védencét, a fejére csapja őt sapkájával együtt: „Érezte Azúr hegyes karmait a fejbőrén. A hideg kis tappancsait. A vörös haján a lélegzetét. Ábris felsikított. Ugrott egyet. A hideg futkározott a hátán. Tiszta lúdbőr lett.” Majd, amikor első alkalommal veszi őt kézbe: „Jól van – sóhajtotta, hatalmas levegőt vett, és óvatosan megfogta Azúrt. Ő is beleremegett az érintésbe és a patkány is. Azúr kicsit ficáncolt, különösen, mikor a levegőbe került, Ábris meg borzadozott a szőr érintésétől. Nagyon fura volt. Selymes, csúszós, meleg, és szabálytalanul lüktetett. Nem volt jó érzés. Inkább kellemetlen. Legszívesebben eldobta volna, de erőt vett magán, és egy lendülettel letette Azúrt a kis ház előtti lapos, spenótzöld teraszra.”

Hiányolhatjuk azonban, hogy azok az érzékletes leírások, amelyekben Ábris lehántogatja magáról elemi irtózatát, belé nevelt és éltetőnek hitt önvédelmi mechanizmusát, nem tükröződnek a másik oldalon. A patkány szinte kétség nélkül ajándékozta meg bizalmával és lojaltságával a fiút. Holott kettejük helyzete nagyon is hasonló: ahogy Ábrisanak kínos döntést jelent, hogy felpattintsa saját steril burkát, onnan kilépve pedig hősiesen küzd a honvágygal – úgy az ismeretlenbe zuhant kísérleti állat élménye is megengedte volna a komplexebb ábrázolást. Az eredeti konfliktus így kissé hamar oldódik meg (legalábbis túl hamar érezzük úgy, hogy meg fog oldódni), és lendületét veszti az a narratív ív, amelyet a mentőakció lehetetlenségének és szükségszerűségének paradox együttese feszített ki. A családi viszály krónikája és eseménye háttérbe szorítja az azúrkék csodát. Még ha végül meg is tudjuk a patkánytól, hogy valójában ő mentette meg Ábrist és a többi kétlábút.

Illetve hát – kitől is tudjuk ezt meg? Mert utolsó csavarként derül ki, hogy Azúr beszámolóit Ábris írta le, a patkány diktálása nyomán. A meglepetés egyben az olvasottak újragondolására készítet minket: mikor kezdte Ábris a naplót írni? Hogyan írta? Hiteles-e a napló: vajon tényleg a patkány gondolatait vagy csupán a fiú képzeletét közvetíti? A több olvasatra is lehetőséget adó fordulat azonban zavarba is hozhat minket, mert visszafelé olvasva nehezen oldható fel a dilemma, hogy hogyan íródtak meg a jelen idejű és pillanatnyi állapotokat közlő részek. Az (egyébként remek) ötlet a naplót illetően vagy retrospektív leírást, vagy egy fokozatosan felfejlődő nyelvezetet kívánt volna – illetve bármit, amit a belső logika is helyben hagy.

A csoda nemcsak a beszélő kék patkányhoz kötődik a könyvben, hanem Ábris (terapikus hatású) szekkórajzolósi szenvedélyéhez és ráolvasásszerű színmegnevezéseihez is. Utóbbinak erős lenyomata van a szövegen, és a jelzőkben való tobzódás próbára teheti az olvasó türelmét – de Ábris kedvéért könnyen kibékülünk a furcsa szokással. (Igazán kár, hogy a szövegvilágtól elütő, fekete-fehér illusztrációk kerültek a könyvbe.)

Az amúgy is színektől hemzseggő regénynek mégsem igazán a kék a motívumszíne. Ahogy Agáta története, úgy Ábrisé is zöld történet (borsózöld, banánzöld, spenótzöld, epezőld, tengerzöld, méregzöld, palackzöld, smaragdzöld, harsogó és ragyogó zöld, de főképpen: rengetegzöld), amely ökoprózaként is olvasható; nem csupán az instrumentumként kezelt és boncolástól megmentett kisállat sorsa, valamint a nonhumán mellékszereplők pozitív bemutatása, de a helyszínek leírása is ebbe az irányba mutat. A tavalyi avart őrző, gazosan burjánzó kert, valamint az utca végén kezdődő erdő nem is annyira közege az eseményeknek, mint inkább cselekvő részese. Csodát tesz. Gyógyít. Elkápráztatja Ábrist és Azúrt. („Benne vagyok az erdőben, és az erdő bennem van” – lelkesedik a fiú. „Na, ilyen a boldogság. Zöld a színe” – mondja a patkány.) Márpedig a csodát nem érdemes megmagyarázni. A nagymama okítása, hogy miért vált tünetmentessé Ábris allergiája, felfüggeszti a varázst, meghittségétől fosztja meg a gyereket és az erdő találkozását. Hasonlóképpen feleslegesek a párbeszédbe gyömöszölt tanulságok, mint például – ismét csak a nagymama figyelmeztetéseként – hogy az álla-

toknak is van lelkük. Azután, hogy Azúr megszólalt, és azt mondta, „ketrecben születtem”, ez nem maradhatott kétséges.

A sűrűn felbukkanó jelmondatok, okító vagy moralizáló megjegyzések az olvasó iránti bizalmatlanságról tanúskodnak, és megterhelik a szöveget. Kötelező értelmezést adnak elének, és hovatovább inkább fásulttá tesznek, mintsem érzékenyítenek. Ez pedig a kilencéves gyerek olvasók esetében éppúgy érvényes, mint a felnőtteknél.

Hasonlóképpen megkérdőjelezhető az állatok humanizálásának célszerűsége is. Semmi képpen nem Azúr alakja ellen fordítanám ezt a kérdést, hiszen ő a könyv kék csodája, aki kedvére filozofálhat szabadságról és boldogságról, hanem az olykor nem madárszerűen viselkedő madarak (mert a csodálkozástól a fának repülnek), a nem kutyaszerűen viselkedő kutyák (akik előbb fékezhetetlenül engedetlenek, majd belátóan bölcsen viselkednek), leginkább pedig a nem macskaszerűen viselkedő (madár- és patkányvédelemre hajló) macskák ellen, akikről megtudjuk, hogy közöttük is akad rendes és nem rendes, gyilkos és nem gyilkos. Félő, hogy az empátiára hívó zöld törekvések mindaddig hiábavalóak maradnak, amíg elbeszéléseink az állatok antropomorfizálását, Serestély Zalán szavával: felzárkóztatását célozzák meg, ahelyett, hogy őket a maguk valóságában is elfogadásra méltónak mutatnánk. Felesleges túltrajzolások ezek, hiszen a fősodor, a gyerek és a patkány barátsága éppen arról szól, hogy az igazi megértés valójában csak a másságban teljesebben ki: mert feltétele az önmagunkról való lemondás és a másakra való odafigyelés.

Ezt pedig megragadóan és hitelesen állítja elének a regény mind az otthonra lelt patkány, mind a sokféle viszonyban álló, egymást kerülgető szülők és nagyszülők bonyodalmában. Így aztán a könyv – némi leckeíze ellenére is – élvezetes, szerethető, és még kihívásokat is tartogat gyereknek, szülőnek egyaránt. (*Pagony, 2025*)

## II. helyezett

**KÁDÁR FRUZSINA**

Ének a Nautilusról

Szinvai Dániel: álmomban az eső

A hazai gyerekkiadás régi vesszőparipája, hogy szavak nélkül nem lehet igazán jó(l) történetet mesélni – kép és textus fiktív párharcából az olvasók többsége kétségkívül az utóbbit kiáltaná ki győztesnek. Szövegközpontú kiadásunkban az illusztráció díszít, kiegészít, jobb esetben interpretál, önálló narrációs elemként azonban ritkán találkozhatunk vele, többnyire csak a legkisebbeknek szóló böngészők, elvétve egy-egy művészkönyv esetében. Gyökeret vert egy paradigma, de úton van a változás: a digitális kor eljövetele megköveteli a kép dominanciáját, a vizuális nyelv dekódolásához szükséges alapvető készségek elsajátítását. Ennek a látványközpontú gondolkodásnak az egyik legizgalmasabb hozadéka a magyar közegben egyelőre kevésbé elterjedt csendeskönyvek megjelenése, amelyekben a történetalkotás szavak helyett teljes egészében a képek feladata. Már az elmúlt években is jó pár színvonalas kiadvánnyal bővült a hazai paletta, ezeknek a sorába illeszkedik Szinvai Dániel második önálló kötete, az *álmomban az eső*: kalandtörténetbe oltott meditáció a magányról, álmokról és arról, mi történik, ha hagyjuk, hogy maga alá temessen minket az eső.

A kimondhatatlan feltárása adja a csendeskönyv lényegét, kizárólag képekből felépített világa olyan élethelyzetek szemléltetésére alkalmas, amelyeket lehetetlen szavakkal elmondani, elfogadásukhoz szükség van az észlelést gúzsba kötő szövegcentrikusság leküzdésére. Bár maga a kötet csendes, az általa beindított folyamatok annál hangosabbak: a képekkel találkozó befogadó először magában elemzi a látottakat, majd saját interpretációjában meséli tovább a megértett történetet, aktív közreműködőként járulva hozzá az illusztrátor által megkezdett alkotás befejezéséhez. A néző képzeletére hagyatkozva tölti ki a vizuális elemek közötti réseket, korábbi tapasztalatait mozgósítva találja meg az összefüggéseket az egyes szimbólumok között. Ebben a kontextusban a szerző perspektívája nem relevánsabb, mint az olvasóé, a képi narráció inherensen hordozza az elbeszélésformák pluralitását. Nem véletlen, hogy nagyon sok csendeskönyv ismert narratívák helyett önálló történetet dolgoz fel, vállalva, hogy ezeknél jóval nagyobb kihívást jelent a tartalmi elemeknek lineáris narratívává gyúrása, hiszen ilyenkor a szöveg előzetes ismerete nincs hatással a befogadás folyamatára.

Cselekményét tekintve Szinvai kötete jóval összetettebb, mint azt a hazai csendeskönyvektől megszokhattuk: egy végtelennek tűnő zápor miatt víz alá kényszerült várost egyedül egy álmodozó fiúból, annak osztálytársnőjéből és egy mindenre elszánt hajóskapitányból álló legénység képes megmenteni a végső pusztulástól. Ehhez a kalandfilmbe illő alapszituációhoz remekül illeszkedik a különféle zsánertechnikákat felhasználó szerkesztésmód, amelyben harmonikusan simulnak egymásba az önmagukban is hatásos, plakátszerű illusztrációk, képregénykockákra szabdaltnak jelenetek és mozgóképes nagytotálók. A képelrendezés ilyesfajta változatosága dinamizmust kölcsönöz a narrációnak, éles kontrasztot teremtve a felvezető és záró oldalak nyugodt hétköznapiságával. Mindez elősegíti a kerettörténet és az abba beékelődő álomszekvenciák különválasztását: az *álmomban az eső* fő narratív szála tulajdonképpen a főhős fejében megszülető, kaotikus gondolatfolyam lenyomata, amelynek sokszor meghökkentő asszociációi könnyen betudhatók a szabadon áramló fantázia eluralkodásának. Így lesz a kötet vízi világában minden járműből egycsapásra hangszer, trónolnak polipszörnyek egy felhőkarcoló nagytermében, s oldja meg az összes bajt egyetlen lefolyódugó kihúzása. Működik a tudatalatti, a valóság mozzanatai átalakulva térnek vissza az álom közegében, sok esetben egy az egyben megfeleltetések is leképezhetők: jó példa erre a fiút árnyékként kísérő agár, az osztálytársnő vagy a korábban fényképen látott kapitány felbukkanása.

Az *álmomban az eső* keretszituációja, hogy a külvilágot szemlélő fiú rajzolás közben elbóbiskol, majd felriadva egy különös, otthonára hajazó vízióban találja magát – álom és ébrenlét között ingadozva a főhős egyre bennebb merészkedik a képzelet birodalmába, különös figurákat és eseményeket sűrítő útja szimbolikus alámerülést kínál a tudatalattiba. Fantázia és realitás, mélység és felszín egymásra hatása ágyaz meg a kimondhatatlan működésének: a csendeskönyvek paradigmatisztikus vázától elmozdulva Szinvai alkotása traumafelfejtés helyett a megmagyarázhatatlant járja körül, a képi narratíva hiátusait kihasználva mutat rá a titok működésére. Az álom esetlegességét megtapasztaló olvasó véletlenszerűen sodródik az egyes jelenetek között, a lineáris elbeszélést meg-megszakítják a gyermeki képzelőerő váratlan születményei. Bizonyos részletek homályban maradnak, mások óhatatlanul előtérbe kerülnek, attól függően, hogy a befogadó figyelme éppen mire irányul, s ennek megfelelően két narratív szint választható le egymásról: míg a kerettörténet egy esős napon magára maradó fiú ön- és társkeresését követi nyomon, addig az álom ifjúsági kalandregény formájában kínál menekvést a hétköznapiokból. A két síkot szimbolikusán a teljes képanyagot behálózó, gazdag kulturális háttérből építkező vízmotívum köti össze, a bibliai özönvíztől egészen Nemo kapitány tengeralattjárójáig.

Műfaji sajátosságaikból adódóan a csendeskönyvek csak korlátozottan élnek a más kiadványoknál megszokott paratextusok használatával, a borítón megjelenő csekély számú szöveges elem (cím, szerző, esetleg kiadói fülszöveg) tulajdonképpen célja, hogy tematikus csomópontok kijelölésével segítse a mű vizuális komponenseinek befogadását. Az *álmomban az eső*

címe éppolyan enigmatikus, mint a kötet lapjain kibontakozó fantáziavilág mibenléte: a pausz-papír védőborítón átderengő szóhalmaz tovasuhanó gondolathoz hasonlóan megfoghatatlan, olyan, akárcsak egy kontextusából kiragadott mondatfoszlány, amely az álom és eső fogalmának összekapcsolásával sugallja a történet meditatív, merengő jellegét. A hátlapon feltüntetett verssorok („Az eső. Köröket rajzol a tócsára. / Az ablakon szüntelen ritmust / dobol. Az idő kizökken. A világ / lassan víz alá kerül”) hullámszerűsége szintén ilyesfajta hatást eredményez, egy időben emlékeztet a gyerekkor álomhozó rigmusaira és a *Párhuzam* című, 2024-es Szinvai-kötet szöveges betétjeire. Ez a burkolt líraiság köszön vissza a könyv illusztrációiban is: a néha békésen hömpölygő, máskor fenyegetően örvénylő víz domináns képsége, vagy az egyébként digitálisan megrajzolt alakok akvarellszerű légysága egységes arculatot kölcsönöz a történet képanyagának. Mindez organikusan egészül ki az egyes oldalak nagyfokú taktilitásával, Szinvai interpretációjában a víz ezerarcú lény, amely hol egymásba örvénylő, koncentrikus körök, hol szitáló esőfüggönyre emlékeztető vonalháló formájában kel életre. Hasonló fluiditás figyelhető meg a kötet egymásba oda-vissza alakuló várostereinél vagy a gépből hangszerré változó, steampunk jegyeket behozó szerkezeteinél.

Az *álmomban az eső* izgalmas mediális kísérlet, amely a képi történetmesélés kereteit kiaknázva folytatja a Szinvai első köteténél tapasztalt metanarratív igényt. Mintha a *Párhuzam* művészfiguráinak önreflexív szólamai találnának visszhangra a könyv gyerekhősében, aki hol irányítója, hol pedig elszenvedője az általa kitalált eseményeknek, attól függően, hogy éppen az álom vagy a valóság közegeiben találkozunk vele. Az általa telerajzolt oldalakat lapozgatva az olvasó feladata, hogy történetté gyúrja a rendelkezésére álló képanyagot, a választott műfaj sajátosságaiból adódóan egyidőben nézője, értelmezője és (újra)alkotója a látottaknak. Szerző és befogadó pozícióinak felcserélhetőségében rejlik a csendeskönyv igazi vonzereje: a műalkotáshoz fűződő rögzített viszonyrendszerek átírásával ezek a kiadványok eloldanak az értelmezés hagyományos dichotómiáitól, szabadabb mozgásteret biztosítva az egyes szereplehetőségek kipróbálására. Ennek tudatában nem meglepő, hogy Szinvai kötetének ugyanannyira szerzője a benne szereplő, saját történetében alkotóként fellépő fiú, mint az őt olvasóként kísérő, a látott kalandokat gondolatban vagy szóban rekonstruáló szemlélő.

Szinvai világának egyik legizgalmasabb vonása, hogy előszeretettel használ fel meglévő kulturális kódokat illusztrációi gazdagítására. Már a *Párhuzam* Daidalosz-allúzióiban is jól működött ez az intermedialis játék, az *álmomban az eső* pedig valósággal tobzódik a megfektetésre váró utalásokban. Legegyértelműbb az özönvíz legendájának újragondolása, a várost elárasztó esőzéssel hajójuk biztonságából megküzdő hősök történetében nem nehéz felfedezni annak őszövétségi előzményeit. Ha már Biblia, találkozhatunk a cet gyomrában rekedt Jónással, de még a korábban említett Daidalosz szárnyai is felbukkannak egy-egy jelenet erejéig. A főszereplőt magányából kimentő hajóskapitánynak is van megfelelője a világirodalomban: tengerjáró csodaszerkezetével egyértelműen felidézi Jules Verne Nemo kapitányát, az ősgonoszként megjelenő óriáspolippal folytatott csatája pedig akár a Moby Dick lándzsás Ahabját is eszünkbe juttathatja. Ezek a mindent átszövő kulturális allúziók végső soron újabb mélyrétegek felé tárgítják a képi narráció lehetőségeit, érdekes módon pontosan azáltal, hogy közismert szövegeket fordítanak át a vizualitás nyelvére.

Az *álmomban az eső* kétségkívül új lapot nyit a hazai csendeskönyv-kiadás történetében, álomszerű, mítoszokat zsánerirodalmi és magaskulturális elemekkel vegyítő világa üdítő elemozdulást kínál a műfaj korábbi, többnyire traumafeldolgozásra fókuszáló képviselőitől. Szinvai Dániel kötete bizonyíték, hogy nem egyetlen út vezet a kimondhatatlannal való szembenézéshez, szükség van olyan, a hagyományos befogadói attitűdökből felrázó művekre, amelyek tartalom, esztétikum és szórakoztatás tekintetében is megállják a helyüket – az pedig külön öröm, hogy a magyar irodalom szövegközpontú tradíciójából kilépve, a kép médiumát előtérbe helyezve teszi mindezt. (*Csimota, 2025*)

### III. helyezett

## BALOG ALEXANDRA

### Magunkon innen és túl

Vészits Andrea: Ábris és az azúrkék patkány

Az elveinkhez ragaszkodás makacsságát nem feltétlenül tekintjük korfüggő tulajdonságnak, inkább jellembeli adottságként hivatkozunk rá, de tagadhatatlanul tapasztalataink hatására erősödik. A jót akarás önreflexivitas nélküli cselekvése pedig gyakran a hagyományozódott elképzeléseinket alkotja újra, miszerint a szülőknek, tanároknak és úgy egyetemesen a felnőtteknek igazuk van, mert ők már *nagyok* és *értik*. Ábris az azúrkék patkánnyal való megismerkedésekor épp ezeknek a meg nem értett történéseknek az elemi elutasítását éli át: Vészits Andreának a Pagony Kiadó gondozásában megjelent, *Ábris és az azúrkék patkány* című regényében épp az ösztönös megkérdőjelezés és kísérletezés válik vezérelvvé. Most már csak az a kérdés, hogy felnőttként tudunk-e rugalmasak lenni preconcepcióinkat tekintve, és látjuk-e meggyőződéseink következményeit, vagy újra kell tanuljuk a felelősségvállalást.

A regény első oldalai szó szerint rideg pozícióból indítanak: a súlyos állatallergiával küzdő Ábris klinikai környezetben várja az apukáját, akiről kiderül, hogy állatkísérletekkel foglalkozik. A szülők elővigyázatosságát és félelmét felülírja Ábris elhatározása, amivel próbál felülkerekedni az allergiáján, amikor megtalálja a furcsa színű patkányt a mosdóban, akiről véletlenül kiderül, hogy a napokban kerülne boncasztra. Köhögéssel és könnyekkel küszködve, de hazacsempészi az állatot, ami a megmentésnek csupán az első lépése. Ábris magától értetődő ok-okozati összefüggések mentén gondolja végig feladatát, teendőit, felnőtteket megszegényítő módon pedig tetteinek következményeit, majd fogát összeszorítva vállalja allergiájának különböző intenzitású tüneteit is. Az esetek többségében Ábris nem keresi az oda vezető okokat, ahogy allergiáját, úgy a családban lévő elhidegült kapcsolatot vagy a túlterhelt egyézségügyi ellátást – ahol sohasem jut túl a sürgősségi várótermen – sem próbálja megérteni, így az őt körülvevő történések negatívumait is hajlamos egyszerű jellemzőkként érzékelni. Néhol ugyan megkérdőjelezhető az érzékeny témák sokaságának hatása, viszont ez inkább a korábbiakban említett felnőtt előítéletek működésével, mintsem a gyerekek teherbírásával magyarázható: Ábris nem a szülei és nagyszülei közötti ismeretlen konfliktus megoldására vagy az allergiájából való kigyógyulásra, hanem a – színe miatt Azúrnak nevezett – patkány megmentésére vállalkozik, ezzel az elhatározással hívja fel telefonon a rég nem látott nagymamáját, aki nagypapájával és számos állattal él a pesti házban és a kertben. A nagyszülők tere nyújtja az egyetlen megoldást Azúr jövőjének szempontjából, ezért az egészségügyi problémák, családi konfliktusok és a nagyszülők idegenségének szorításában Ábris mégis vállalkozik az útra.

Az első telefonhívástól kitapintható a két idősebb generáció közötti konfliktus, amit az anyuka enyhén eltúlzott megszólalásai fokoznak, bár ezekről sokszor nem derül ki, hogy azokat az allergia miatti aggodalom vagy a szüleivel szembeni ellenszenv nagyítja fel. Azúr kalandos menekítése során Ábris és közte számos egyezés rajzolódik ki: a kisállat a megmentőjéhez hasonlóan a magától értetődő kapcsolatokban próbálja értelmezni a körülötte lévő világot. Ilyenformán nyugtatja apját is, aki a nagyszülők ellenszenvétől tart: „Tudják, hogy az apukám vagy, és azért szeretnek.” Azúr kihangosított gondolatai sem állnak távol Ábrisnak a szüleire adott reakcióitól: Azúr az őseitől való örökségként érzékeli az ismeretlen és ismerős tényezőket – „Tudok dolgokat, amiket még sose tapasztaltam. Ez velem született. Örököltém a tudást a felmenő patkányaimtól” –, ahogyan ezt Ábris is teszi: „[e]zek szerint nemcsak a szemünk színét vagy a balkezességet örököljük, hanem ilyen bonyolultabb családi dolgokat is. De ezeken

talán lehet változtatni, ellentétben a szemszínnel.” A kialakult helyzet mégis kompromisszumra és a komfortzónákból való kilépésre kényszeríti a rokonokat, ahogyan Ábrist is, hisz felméri saját határait azáltal, hogy nagyszüleinek bevallja otltélé hátsó szándékát. Ábris vallomását egy zavaros éjszaka váltotta ki, ugyanis a megtámadott Azúr kimenekítése közben az állat vére Ábris kezén maradt, így nem lehetett tovább titkolni a háttérben történő vállalkozást, viszont a nagyszülőktől érkező reakció – ahogyan a szekkókra adott is – az unokájuk szándékában, ítélőképességében való bizalmat és elfogadást hangsúlyozza, amit az allergia miatti folyamatos kitettségekben kevésbé érzékelhet. Az állatok távolságtartó figyelme hasonló kapcsolatot alakított ki, hisz a kutyák és macskák nem csupán Ábris, de Azúr védelmére is keltek: „A te patkányod az ő patkányuk is. Ide tartozik.”

A kötet színhasználatában erősíti Ábris rajzolás iránti szeretetét, bár a benne található illusztrációk fekete-fehérsége elsősre meglepően hat: hogyan kerülhetnek szintelen rajzok egy olyan kötet lapjai közé, amelyekben árnyalatok vannak, és az érzékszervi hatások is színek által válnak érthetővé? A szöveg fordulatai és megoldásai Vészits Andrea munkásságát tekintve nem meglepőek, hisz korábbi, szintén a Pagony gondozásában megjelent *Agáta és a jegenyenyár* című kötete hasonlóan a természeti és állati közelség, valamint ezek egyszerű, de expresszív leírásával árnyalja a magány és félelem, valamint az ezekkel párosuló tenni akarás ellentétét. Azúr és Ábris helyzetének párhuzamaiból adódóan érzékeléseik is számos ponton kereszteződnek: Azúr a természettel való ismerkedéskor fogalmazza meg, hogy „Na, ilyen a boldogság. Zöld a színe”, ahogyan Ábris is az első erdei sétájakor: „[b]enne vagyok az erdőben, és az erdő bennem van.”

A körülötte lévő természettel szembeni tudatossága nem egyedi: Ábris szekkóihoz fűződő viszonyában is hasonló gondolatok tűnnek fel, ugyanis nem csintalanságból használja a körülötte levő falakat vászonnak: „Még jó, hogy ezt a sok rossz érzést, aggodalmat, félelmet és szorongást nem neki kell cipelnie, hanem átvették a falak, akik erősebbek, mint ő, és talán nem is éreznek.” A sorok között tapintható Ábris különös érzékenysége a környezete iránt: nem csupán az élőlények felé fordul empátiával, de a tárgyakat sem értelmezi csupán eszköz mivoltukban. Vészits Andrea kötetének egyik különös erőssége, hogy tudja, meddig érdemes feszegetni a határait: Ábrisanak nem múlik el csodával határos módon az allergiája – csupán enyhül a friss levegő hatására –, Azúr, akit Ábris sem tud egyedül mindenféle veszélytől megvédeni, többször is megpróbál elszökni a szabadságát keresve, és az idősebb generációk sem borulnak össze a kötet végén, viszont valóságghú ritmusban mégis enyhül a környezetre nehezedeő nyomás.

A kötet során nem válik világossá, hogy Ábris mennyire szeretné ösztönözni az őt olvasókat, vagy éppen példát mutatni, így a megoldatlan mély konfliktusok mintha csak keretként szolgálnának, viszont annál sokkal erőteljesebb kérdéseket vetnek fel, mint hogy a szerepük ennyivel magyarázható legyen. Ábris anyja szülei iránti haragjában, több év távolság után úgy gondolja, hogy ők nem érdemlik meg unokájukat, ami elindítja a fel nem tett és meg nem válaszolt kérdések sorozatát: „Miért kéne őt megérdemelni? Micsoda ő, egy kitüntetés?” Az ábrisi kitüntetés mintha az állatokhoz való viszonyulás jelképévé válna, viszont az tisztázatlan marad, hogy melyik oldalé. Ábris története megnyitja azokat a kérdéseket, amelyek a generációs prekonceptiókból és félelmekből eredő frusztrációkat tárgyalják, pontosabban, hogy ezek hogyan irányítják a fiatalabbak mozgásterét. Az állatjogokkal kapcsolatos szélsőséges szempontok viszont nem oldódnak, ez a kötet egyetlen hiányosságaként róható fel, ugyanakkor épp a valóságosságát erősíti.

Ábris néhány napját Azúr gondolatainak beékeléseivel olvashatjuk, akinek sem mozgásteret, sem valódi társa nem adatik a kötet során: amíg Ábris összebarátkozik az állatokkal és a nagyszülőkkel, Azúr próbál a kert élőlényei felé közeledni. A leírások az örökölt és átadott tudáshalmaz meglepő formáját vázolják, hisz nem vezethető le pontosan, hogy milyen szempontból alakult e patkány tudata, viszont ezek az olykor ellentmondásos ismeretek és ismeretlenek arra a típusú feltétel nélküli elfogadásra erősítenek rá, amit Ábris a nagyszülei részéről érzékel. (*Pagony, 2025*)

### III. helyezett

## NÓRA GREGOROVICSOVÁ

### Isméltés és körkörösség

Miklya Zsolt: Napszellő, holdpaplan – Bújócskaszoltárok

A kortárs magyar gyermekirodalomban ritkán találkozunk olyan kötetel, amely egyszerre képes megőrizni a gyermeki nyelv játékoságát és a bibliai hagyomány méltóságát. Miklya Zsolt legújabb könyve, a *Napszellő, holdpaplan. Bújócskaszoltárok* ezt a kettősséget vállalja: a zsoltárok nyelvét és motívumvilágát öltözteti újra, hogy mondókák, dalok és gyerekversek formájában szóljon a mai olvasóhoz. A könyv egyszerre irodalmi kísérlet és nevelő szándékú gesztus, amely a gyermeki világ bizalmát, félelem nélküli nyitottságát próbálja megszólaltatni.

A kötet keletkezéstörténete is jelzi a személyes kötődést: Miklya gyermekkorában találkozott a *Zsoltárok* könyvével, amely lassan életadó forrássá vált számára. Most ebből merítve hoz létre egy gyerekeknek szánt, mégis mélyebb rétegeket hordozó verseskötetet. Nem véletlen, hogy a versek címében rendre ott a bibliai hivatkozás („Zsolt 1,1”, „Zsolt 132,3–5”), ám a sorok között nem archaikus áhitat, hanem játék, humor és gyermeki közvetlenség szólal meg.

#### A KÖTET VILÁGA

A *Napszellő, holdpaplan* már címével is kijelöli azt a lírai teret, amelyben a versek mozognak: a természet elemei – a Nap, a szellő, a Hold – a gyermeki fantázia szövetébe simulnak, és egyszerre lesznek kézzelfogható és metafizikai jelképek. Miklya Zsolt világában a fény, a szél és az éjszaka takarója nem pusztán a természeti környezet részei, hanem a biztonság és a teremtet rend szimbólumai. A gyermek, aki ezekhez fordul, nem csupán játszik, hanem megérzi a világ isteni szerkezetét is.

A kötet versei – ahogyan az alcím (*Bújócskaszoltárok*) is sugallja – a bibliai zsoltárokhoz kapcsolódnak, ám nem szó szerinti átiratok, sokkal inkább újraéneklések. A klasszikus szövegek mögött ott rezeg a gyermeki nyelv könnyedsége: a komoly tartalom gyakran derűs mondókává, játékos rímmé oldódik. A „bújócska” szó kettős jelentése – egyszerre gyermekjáték és spirituális keresés – jól mutatja a kötet kettős hangját: a gyermekeknek szánt vers egyszerre lehet játék és ima.

Fontos motívum az isméltés és a körkörösség. A kötetben vissza-visszatérnek olyan motívumok, mint a fény, a szem, a ház vagy az út. Ezek a képek a gyermeki tapasztalatban nagyon is konkrétak – a ház az otthon, az út a játszótérhez vezet –, de a bibliai hagyományból nézve tágabb értelmet kapnak: Isten háza, az élet útja, a mennyei világosság. A versek így egyszerre szólnak a kicsik érzékeihez és a felnőtt olvasó vallási-irodalmi tudásához.

A könyv világát erőteljesen formálják Kelemen Kinga illusztrációi is, amelyek nem pusztán díszítő funkciót töltenek be, hanem párbeszédbe lépnek a szövegekkel. Az aprólékos, játékos rajzok a gyermeki befogadást könnyítik, ugyanakkor felnőtt szemmel nézve is atmoszférát teremtenek: a rajzokban is ott van a „bújócska”, a részletekben elrejtett finomságok, amelyek újra és újra felfedezésre hívják az olvasót.

#### POÉTIKAI ELEMZÉS

Miklya Zsolt kötetének egyik legnagyobb erénye a nyelvhasználat könnyedsége. A verseiben a bibliai zsoltárok súlya nem elnehezíti, hanem ellenkezőleg: kiemeli a gyermeki beszéd játékoságát. A szövegekben állandóan jelen van a ritmus és a dallamosság, amely a mondókák vilá-

gát idézi. A rímek sokszor váratlan fordulatokkal lepik meg az olvasót, máskor szándékosan egyszerűek, mintha csak egy gyerek kántálná őket játék közben.

Az ismétlés különösen fontos poétikai eszköz. Egyes versekben szinte refrénszerűen térnek vissza sorok vagy motívumok, ami a gyerekfül számára könnyen megjegyezhetővé teszi a szöveget, ugyanakkor a zsoltárok imaszerű körkörösségét is felidézi. A „bújócska” motívuma itt is működik: a sorok újra meg újra előkerülnek, mintha a nyelv maga játszana el a rejtőzködés és felfedés gesztusával.

A kötetben a gyermeki perspektíva nem pusztán stiláris fogás, hanem alapvető poétikai döntés. Miklya nem „gyereknyelvet utánoz”, hanem ténylegesen gyermeki látásmódot konstruál: a világot elemi dolgokra bontja, és ezekből teremt költészetet. A *Mi leszek ábécé* című versben például a mesterségek sora nem egyszerű foglalkozáslista, hanem játék a jövővel: a gyermek minden lehetőségben önmagát próbálja ki, a betűk sorrendje pedig ritmikailag kapaszkodót ad a játéknak. Ez a fajta szerkesztés nemcsak nyelvi humorral dolgozik, hanem mélyebb kérdést is felvet: hogyan alakul az identitás, és hogyan ad választ rá a gyermeki fantázia.

A humor is meghatározó poétikai eszköz. A *Meg ne tiltások* sorozataként épül fel, ahol a tiltások túlzásba vitt halmozása végül játékos komikummal oldja a felnőtt–gyerek viszony merevségét. A gyerek szabad képzelete így győz a szigor felett, a vers pedig egyszerre nevet ki és szelídít meg egy tekintélyelvű hangot.

Ugyanakkor a kötet nyelve nem pusztán játékos: a súlyosabb tartalmak is megtalálják benne a formájukat. A *csúfolódók széke* például a háborúra, szegénységre, iskolai kiszolgáltatottságra reflektál, mégis megőrzi a gyermeki beszéd közvetlenségét. A rímek és ritmus itt nem oldják fel a feszültséget, hanem éppen ellenkezőleg: rámutatnak arra, mennyire groteszk, ha a gyerekeknek ilyen valósággal kell szembesülnie.

## RÉSZLETES VERSELEMZÉSEK

### *A csúfolódók széke (Zsolt 1,1)*

A kötet egyik legmarkánsabb darabja *A csúfolódók széke*, amely rögtön jelzi, hogy Miklya nem pusztán könnyed gyerekverseket ír, hanem olyan szövegeket, amelyekben a gyermeki látásmód komoly társadalmi problémákkal ütközik. A versben a gyermek hangján szólal meg a világ, ahol „a háború éjjelre beköltözik az iskolapadba”, és a kisdíák nem tudják eldönteni, vajon a csúfolódás és a kiszolgáltatottság csak a tanterem része-e, vagy egy egész ország sorsának lenyomata. A bibliai utalás (Zsolt 1,1) arra figyelmeztet, hogy a csúfolódók útja mindig zsákutca, ám a gyermekvers formájában mindez ironikus fénytörést kap. A játékoság így groteszkül vegyül a társadalmi érzékenységgel.

### *Csillagszem (Zsolt 132,3–5)*

A *Csillagszem* című vers sokkal bensőségesebb, líraibb tónust üt meg. A gyermeki hang itt az éjszaka csillagaiban keresi a hiányzó biztonságot: „hol az Isten háza, amelyben nyugodhat a szemem?” – kérdezi. A bibliai zsoltár a szent hely, az Úr hajlékának kereséséről szól, Miklya pedig ezt a vágyat a gyermeki tapasztalatba fordítja át. A csillag mint szem metaforája egyszerre gyermeki kép és transzcendens jelkép: a világosság, amely figyel, de nem mindig ad választ. A vers így a hiány lírája lesz, amelyben a gyermek is átéli a keresés feszültségét.

### *Mi ér többet (Zsolt 63,4)*

A *Mi ér többet* már a gyermeki világ mindennapi dilemmáját tematizálja: „egy szelet kenyér vagy egy barát mosolya?” A sorok játékosak, mégis komoly kérdést rejtenek: mi az értékeeseb

– az anyagi javak vagy a közösségi kapcsolatok. A zsoltár eredeti kontextusában a lélek szomjúsága Istenre irányul, Miklya ezt úgy fordítja le a gyermeki világra, hogy a szeretet, a barátság és a közelség válik a legfontosabbá. Ez a fordítás egyszerre humoros és tanító erejű: a gyermek megérti, hogy az igazi gazdagság a kapcsolatokban rejlik.

### ***Mi leszek ábécé (Zsolt 2–3)***

A kötet egyik legjátékosabb darabja a *Mi leszek ábécé*. A gyermeki jövőképek sorát a betűk adják keretbe: minden betűhöz egy mesterség, egy lehetséges identitás tartozik. A vers így egyszerre jövőkeresés és ritmusjáték: a gyermek a betűk sorrendjét követve próbálja ki a világot. Az ironia is fel-felbukkan: a mesterségek sorában van komoly és tréfás lehetőség is, mintha a gyermeki fantázia nem ismerné a felnőtt világ hierarchiáit. Ez a szabadság teszi a verset igazán frissé, hiszen minden betűvel új lehetőség nyílik – mintha a gyermek még nem döntött volna, és nem is kellene döntenie.

## **PEDAGÓGIAI ÉS BEFOGADÓI ÉRTÉK**

A *Napszellő, holdpaplan* egyik legfontosabb sajátossága, hogy kettős közönséget szólít meg: a gyermeket és a felnőttet. A gyermekek számára a versek elsősorban játékos mondókák, amelyek ritmusukkal és rímeikkel könnyen megjegyezhetők, a szövegek világossága és egyszerűsége pedig azonnali befogadást tesz lehetővé. Nem véletlen, hogy több darab kántálásra, közös éneklésre vagy ismétlésre hív: ezek a versek valójában performatív szövegek, amelyek a közösségi mondogatás során kelnek életre.

A felnőtt olvasó számára azonban a kötet másik rétege is feltárul. A bibliai zsoltárok idézetei és utalásai nemcsak díszítőelemek, hanem mélyebb tartalmak hordozói. Amikor a gyerek a kenyér és a barát mosolya között mérlegel (*Mi ér többet*), a felnőtt azonnal érzékeli a mögöttes szakrális kérdést: mi az, ami az élet igazi értelmét adja. Amikor a *A csúfolódók széke* háborús árnyékot vetít az iskolapad fölé, a felnőtt társadalmi-politikai áthallásokkal szembesül. Ez a kettősség teszi a kötetet igazán izgalmassá: a gyerek számára közvetlen, a felnőtt számára allegorikus élményt nyújt.

Pedagógiai szempontból a kötet több irányban is hasznosítható. Egyrészt ritmus- és nyelvi játékaik kiválóan beépíthetők óvodai és alsó tagozatos foglalkozásokba: a versek mondóka-ként, énekként is működnek, segítve a gyerekek nyelvi és ritmikai érzékének fejlődését. Másrészt a szövegek mögötti bibliai és erkölcsi réteg alkalmas arra, hogy a tanító vagy szülő közös beszélgetést kezdeményezzen olyan kérdésekről, mint barátság, szeretet, félelem vagy hiány. A versek tehát nemcsak esztétikai élményt nyújtanak, hanem nevelő funkciót is betöltenek – anélkül, hogy túl didaktikussá válnának.

Befogadói szempontból külön figyelemre méltó a kötet közösségi dimenziója. A versek többsége úgy íródott, hogy több hang, több gyermek közös játékában szólaljon meg. Ez nemcsak a gyerekek közötti kapcsolatokat erősíti, hanem a felnőtteket is bevonja: a szülő vagy pedagógus maga is részesévé válik a játékos ima jellegű szövegeknek. Ilyen értelemben a *Napszellő, holdpaplan* nem pusztán olvasmány, hanem közösségi tapasztalat is.

## **ZÁRÁS**

A *Napszellő, holdpaplan* kétségtelenül egyedülálló vállalkozás a kortárs magyar gyermekirodalomban. Miklya Zsolt olyan nyelvi és tematikus hidat teremt, amely egyszerre épül a bibliai hagyományra és a gyermeki játékoságra. A kötet legnagyobb erénye, hogy nem pusztán szép,

ritmusos verseket kínál, hanem a gyermeki nyelven keresztül komolyabb kérdéseket is felvet: barátságról, hiányról, közösségről, sőt háborúról és kiszolgáltatottságról is képes szólni. Ez a kettősség – játék és áhítat, könnyedség és komolyság – emeli a kötetet a hagyományos gyermekverskötetek fölé.

Mindezek mellett azonban érdemes szót ejteni a hiányosságokról is. A bibliai hivatkozások – amelyek minden vers címében szerepelnek – sokszor rejtve maradnak a gyermek olvasó előtt. Bár a felnőtt számára ezek gazdagítják az értelmezést, a gyerekeknek magyarázat nélkül idegenül hathatnak. Hasonlóképpen, néhány szövegben érezhető némi aránytalanság: a súlyos társadalmi utalások (*A csúfolódók széke*) erős feszültséget hoznak, amelyet a játékos forma nem mindig tud kiegyensúlyozni. Előfordul, hogy a humor és a komolyság között éles a váltás, ami megtöri a kötet harmóniáját.

További kérdés, hogy a kötet miként találja meg közönségét. Bár nyelvi könnyedsége és ritmikája kifejezetten gyermekbarát, a bibliai kontextus és a felnőtteknek szóló rétegek miatt inkább családi vagy iskolai közös olvasásra alkalmas, mintsem önálló gyerek-olvasmányként. Ez persze nem feltétlenül hiányosság, inkább kettős természet: a kötet egyszerre akar lenni gyermekverseskönyv és felnőttek számára is jelentéssel bíró irodalmi kísérlet.

Összességében a *Napszellő, holdpaplan* olyan mű, amely bátran nyúl a gyerekirodalom hagyományaihoz, és új távlatokat nyit benne. Miklya Zsolt versei érzékenyen egyensúlyoznak játék és áhítat, humor és komolyság, gyermeki perspektíva és felnőtt értelmezés között. Ha nem is hibátlan, éppen többrétegűsége miatt válik jelentős kötet: nemcsak a gyermeki fantáziát szólítja meg, hanem a felnőtt olvasóban is felébreszti a benn rekedt gyermeket. Az olvasói számára ez a könyv egyszerre irodalmi kísérlet és közösségi élmény – olyan kötet, amelyet nemcsak olvasni, hanem mondani, énekelni, újra és újra felfedezni is érdemes. (*Koinónia*, 2025)

## BERÉNYI KLÁRA

### Rendhagyó idill

Miklya Zsolt: *Napszellő, holdpaplan* – Bújjócskaszoltárok

#### BÚJJÓCSKAZSOLTÁROK

Rendhagyó és kreatívan újító. Idilli, hagyományos és megnyugtató. Többek között ilyen jelzőket kapott már Miklya Zsolt gyermeklírája bírálótól.\* Ez a két különböző tendencia elsőre talán egymást kizárónak tűnhet, ám Miklya eddigi munkásságát szemügyre véve jól megférnek egymás mellett, ahogyan a szerző rímes, erős zeneiségű, weöresi szójátékosságot folytató versei (*Ezüstszín fonál*, KEPE, 2002; *Végtelen sál*, Móra, 2015) és a szabadvers formájú, „svéd típusú” szövegei (*Pityu azt mondja*, KEPE, 2004). Ami a szerző minden kötetében azonos, az a keresztény szellemiség, a bibliai témák megjelenése, és egyben ez az az aspektus is, amely felől nézve újító a költészete (ugyanis szakít a keresztény ideológiát túlzott naivsággal és didaktikusan tálaló vallásos versek hagyományával), ám – pont e szellemiségből fakadóan – otthonosak, idilliek e versek a kortárs gyermeklíra tabufeszegető vonalához képest.

\* Vö. GESZTELYI Hermina, *Véget nem érő játék*, Alföld, 2016/9, 110. LAPIS József, *Vándorló könyvespolc 2.*, SZIFONline, 2014. [Utolsó hozzáférés: 2025. 09. 09. [https://www.szifonline.hu/kritika-essze/vandorlo-konyvespolc/2095-V\\_ndorl\\_k\\_nyvespolc\\_2](https://www.szifonline.hu/kritika-essze/vandorlo-konyvespolc/2095-V_ndorl_k_nyvespolc_2)] POMPOR Zoltán, *Tradíció és kultúra összjátéka mai magyar keresztény gyermekkönyvekben*, Református Nevelés, 2009/3, 21–28.

Újítás és idill kettősségét fedezhetjük fel Miklya legújabb kötetének alcímében is: *Bújócskaszoltárok*. Ez a neologizmusnak számító kifejezés hagyományos tipográfiával szedve bújik meg a rajzolt betűs, illusztrált főcím – *Napszellő, holdpaplan* – alatt, több értelmezési lehetőséget is felkínálva olvasóinak. Felfoghatjuk úgy is, hogy bújócskázó, azaz a szövegekben rejtőző, megkeresésre váró szoltárok, imádságokat olvashatunk majd, de értelmezhetjük úgy is, hogy a műfajmegjelölőként szereplő, *szoltárok* főnévhez jelzőként tapad a gyermeki világra utaló *bújócska* szó, jelezve, hogy játék-, avagy gyermekszoltárokat rejt a kötet.

Lehet, hogy könyvből is kettő lesz nálunk olvasás közben, hiszen talán már a nyitó versnél (*Hogy hívnak?!*) keresünk egy Bibliát, hogy utánanézzünk a vers címe alatt megjelölt bibliai textusoknak. Érdekes ezt tennünk, ugyanis a Bibliával való párbeszéd csak a megjelölt szöveghelelyek (újra)olvasásával realizálódhat, és napjainkban már egyáltalán nem számít evidenciának a *Zsoltárok* könyvének szövegszintű ismerete (itt eszünkbe juthat Szabó Magda *Abigélje* és a Matula szigorú bibliaismereti versenye. Vajon Torma hogyan olvasná ezeket a bújócskaszoltárokot, hány utalást ismerne fel belőlük?)

A *Zsoltárok* könyvére – vagy néhol Ézsaiásra, Mózes könyveire, a *Prédikátorok* könyvére és az *Énekek énekére* – való utalások sorrendben haladnak a kötet mind a három fejezetében (*Aranykapu, Kié a vár, Őrlista*), és ez a szerkezeti megoldás lehetőséget kínál arra, hogy minden ciklusban más, a versek hangulatához, gondolatiságához jól illeszthető részeket válogasson ki a szerző. Néhány versnél a bibliai textushoz való kapcsolódás metonimikusnak mondható, lényegében csak egy kifejezés, motívum köti össze a szövegeket, mint például a *Vizesben*, ahol a szoltárokbeli verssor („Segíts meg, Istenem, mert nyakamig érnek a vizek!” – Zsolt 69,2) szinte szó szerint megismétlődik a *Vizes* első sorában: „Nyakamig ér a víz, / gyerekmedence, langyos”, de ahogy eltűnik a víz többes száma Miklya szövegéből, úgy tűnik el – az átvitt értelem konkrét cserélésével – a jelképes jelentés is. (Vagy lehet, hogy *nomen est omen*, bújócskázik, mint a *Hőségben* című darabnál, ahol egy kánikulai nap konkrét, egyszerű elmesélését a Reményik Sándor *Kegyelem* című versét bekapcsoló „szinte magától” zárzó fűzi Ézsaiás (25, 4) szimbolizmusához.) A legsikerültebb daraboknál (*Világszél, Héja, Őrszem, Tengerpart, Őrlista*) a bibliai szövegrész jelképiségét nemcsak megőrzi a vers, hanem tovább is gondolja, és képei által még szemléletesebbé teszi (*Héja*), vagy éppen gyermeki, panteisztikussá növelt identitáskereséssé változtatja: „Hogy én mi vagyok, / fogalmam sincs, hol itt, hol ott, / talán szélúrfi, talán napszellő / vagy holdpaplan, talán jégmorzsa, / talán harmatcsepp, vagy egy lábnym / a homokban, a Zsuzsié mellett, / amíg a várhegy rá nem épül” (*Őrlista / Zsolt 148,1–143*).

## CSAK BÚJJATOK RAJTA

Nemcsak a bibliai szövegekhez és a keresztény hagyományhoz kapcsolódnak a versek. A kötet első, *Aranykapu* című fejezetében a jeruzsálemi aranykapu helyett inkább a népi gyermekdal kapuja nyílik meg. A ciklusnyitó *Hová, hívó kisbarni?* a népi gyermekjátékok dialogikus formájában szólal meg, a következő vers felütésében pedig egy somogyi népi játékból való sorral – „Itthon vagy-e, hidasmester?” – találkozhatunk. Az ismétléses szerkezetek, felelgetős formák, a ragrímes felező nyolcas sorok („Ha leszakad, megcsináljuk / gyöngyharmattal meggyógyítjuk” – *Hidasmester*) a népi gyereklíra hagyományát hozzák játékba, ám mindegyik szövegben felbukkan a vallásos tematika is, Isten megszólítása, a bárány, a pásztor, a kincs, a szőlő, a boldogság bibliai motívumai is a keresztény szellemiségű üzenetet erősítik. A weöresi versformákat, motívumokat, az énhatárok mindenségbe való kiterjesztését is felidéri néhány szép darab (*Világszél, Éjszaka úrnő, Szívcsend*). A *Szívcsend* Weöres *Szánccsengőjének* molosszusait és hangulatát is sikeresen átveszi az alliterációs játékaival, bár kissé zavarónak hat, hogy nem követi az eredeti vers tiszta rímelését („Tó tükrén szélcsendben / fénycsónak átletben / Feltámad lágy szellő / mint szálló pillangó”), és hogy nem ragaszkodik következetesen sem a sormetszet, sem a versritmus betartásához („Tó mellett szívcsendben / üldögélünk ketten”).

A kötet második fejezetének címe – *Kié a vár?* – is képes arra, hogy kapcsolatba lépjen mind a népi gyermekjátékokkal („Enyém a vár, tiéd a lekvár”), mind a zsoltárokkal („Erős vár a mi Istenünk”). A második ciklus versei között is találunk a népdalok esztétikai értékét, szimbolizmusát továbbvivő, gondolitritmussal gazdagított felező nyolcasokat és a felelgetős népi játékokra épülő szövegeket is (*Adj király katonát!. Gyerekjátékok*).

A kortárs gyereklírával is párbeszédbe lép a kötet. Az epiforás felépítésű *Katonadolog* Varró Dániel azonos című versét úgy alludálja, hogy annak listaszzerű, fokozásos szerkezetét, szótagszámát megőrzi, ám Varró versének humoros, ironikus hangvétele\* helyett a *Bújócska-zsoltárok* korábbi szövegeiben csak közvetetten érintett fájdalmas érzéseket – harag, üldözöttség, reménytelenség – tematizálja. Az utolsó előtti sorban megjelenő József Attila-i intertextus még komorabb hangulatúvá teszi a szöveget: „Csontom repedt, de nem tört el – katonadolog, / Szirénáztam a mentőkkel – katonadolog / Sebem megint elvakartam – katonadolog / Bocsnat, én nem akartam. Katonadolog.”

A *Kié a vár?* fejezetben a korábbi versekben emlegetett családtagokon kívül (apa, anya, nagymama, nagypapa) négy új, nevesített szereplő (Sankó, Zsuzsi, Doma és Roli) és velük együtt a kiközösítés, a mobbing – Zsuzsinak köszönhetően pedig a szerelem – témája is megjelenik. A kétstrófás *Senkise* érzékletesen jeleníti meg a gyermeki fájdalmat a testi tünetek leírásával és az összevont, megszemélyesített szóalakok paradoxonjával („Hasam is fáj, fejem is fáj, / két barátom: senkise és / sohase játszik ma velem”), de a zárás kissé pátoszos, rezignált hangütésével („te velem vagy ma is, Istenem”) inkább veszít, mint nyer a szöveg.

A ciklus érinti a háború témáját is. A *Homokháború 1.0* és a *Homokháború 2.0* verscímeiben a sorszámnevek verziószámra való cserélése, valamint a háború homokháborúként való feltüntetése több áttételes jelentést is mozgásba hoz. A homokvárépítés játékos témájából kemény társadalomkritika bontakozik ki a *Homokháború 2. 0* verszárlatában: „Istenem, te meg nevensz rajtuk / Homokháborút hoz a jólét”.

A kötet harmadik és egyben utolsó fejezetének a címe (*Őrlista*) mintha megmagyarázná a versekben gyakran előforduló, a családtagokat felsoroló szerkezetet. Az apa, az anya, a nagymama és a nagypapa rendszeres felsorolását akár az örök listázásának is tekinthetjük, hiszen odafigyelésüknek, szeretetüknek köszönhetően egy idillinek mondható, védőburkot nyújtó család képe bontakozik ki. Ebben a támogató környezetben bukkan fel a testvérhalál súlyos témája is, de a szöveg nem csúszik át traumatikus hangvételbe, a halál feldolgozását az elúszás-elmulás (hal-halál!) metaforizáció teszi könnyebbé: „Hugi nincs, hugi elúszott, nem születhetett meg” (*Mint a mesében*).

## AKI BÚJT, AKI NEM

Ki ez a hang, vagy kik ezek a hangok a versekben? Kit/kiket hallhatunk a népi gyermekjátékokat imitáló szövegek dialógusaiban? Vajon ugyanaz a gyermekhang beszél a közvetlen család és a tágabb gyermekközösség mindennapjait bemutató versekben, mint a mindenség és Isten felé kiterjesztett énkereső versekben (*Bújócska, Őrlista, Szemem, arcod*)?

A gyermekszerepbe bújt lírai én (vagy a konstruált gyerekhang) hitelessége azért vethet fel kérdéseket, mert a néha már-már pátoszosságot súroló idillikus hang és a nagyszülők, szülők megjelenítése is inkább nosztalgiát sugall („És hallom, most is hallom, / hogy kacagnak mama ráncai” – *Kacagó ráncok*). Néha a gyermek hangja helyett egy érett, a világot bölcs beleenyugvással szemlélő felnőtt hangját, szépen formált, megfontolt mondatait halljuk („Istenem, te olyan jó vagy. / Lehet, hogy nálad minden könnyebb, / De hogy a mama elmenjen hozzád, /

\* „Játszóteíren eltaknyolás / katonadolog. / Hangyabolyba tenyerelni / katonadolog. / Tükrös ajtót lefejelni / katonadolog. / Hát, a dolgok ahogy állnak, / nem túl jó a katonának.” VARRÓ Dániel, *Akinek a foga kijött*, Manó könyvek, Budapest, 2011, 17.

ne haragudj, én nem akarom!” – *Ne haragudj*). Hihetőbbnek tűnne talán a gyermek – életkori egocentrizmusából adódó – „engem vigyen fel a padlásra” tombolása, mint ez a szelíd beleenyugvás. Hiányérzetünk támadhat, hogy a gyermekkorú beszélő ritkán használja az illogikus, irracionális világmagyarázó elveket (*A te füled* című, szinte szürrealista versben viszont igen!) és a tapasztalatok hiányából fakadó nonszensz-humoros, élőbeszédszerű hangot, de kárpótolhat e hiányért a versek gazdag képisége, több hagyományhoz kapcsolódó komplexitása.

A kötetet Kelemen Kinga finom vonalú, artisztikus akvarelljei illusztrálják. A képek egyes oldalakon sokszínűek, kontúrosak, néha kellemes, színátmenetes pasztellárnyalatok keretezik a szövegeket, egy helyen pedig, az illusztrált verset (*Árnyékfogó*) érzékletesen megjelenítve egytónusú, sötét, árnyékszerű rajzokat találunk. Az egyszerre mesészerű és realisztikus képek részletgazdagsága sok meglepetést és élményt nyújthat az oldalak böngészése közben, és akárcsak a verseknél, itt is örömmel fedezhetünk fel bújócskázó és vissza-visszatérő motívumokat is. (*Koinónia*, 2025)

## HACSEK ZSÓFIA

### „Homokháború, ne nőj nagyra”

Miklya Zsolt: Napszellő, holdpaplan – Bújócskaszoltárok

Miklya Zsolt költő, pedagógus, szerkesztő keresztény ön- és világismereti útjának kezdetéről egy 2024-es interjúban\* hallottam először, ahol felesége és alkotótársa, Miklya Luzsányi Mónika a közös megtérés élményéről, filozófiai háttéréről mesélt. Ugyan kettejük közül a feleség aktívabb a médiában (újságíróként is, de mintha a könyveit is jobban marketingelné), amint a fenti példa is mutatja, rajta keresztül a férj is gyakran szóba kerül. Nagy érdeklődéssel vettem hát a kezembe Miklya Zsolt *Napszellő, holdpaplan* című új kötetét, amely a *Bújócskaszoltárok* alcímet viseli. Már ebből a műfaji meghatározásból sejthettem, hogy nem egy szokványos gyerekvers-gyűjteményről van szó; inkább egyfajta kísérletről, újításról, amelynek értelmezése során az esztétikai és a világnézeti szempontok óhatatlanul összefonódnak.

Habár nincs okom kételkedni a Miklya Luzsányi Mónika által említett felnőttkori megtérés-történetben, maga Miklya Zsolt a könyv végén szereplő szerzői életrajzában némileg árnyalja ezt a képet. Ebben ugyanis egy gyermekkorú emléket idéz fel, amikor is „nagyszülei titkos fiókjában, az öreg családi Bibliában” újra meg újra rátalált a Zsolt névre, de csak később tudta meg, hogy ez a *Zsoltárok könyve* rövidítése. Ez a kis történet azt sugallja, hogy Miklya már gyerekkorában sem viszonyult semlegesesen a kereszténységhez és a Bibliához; és talán éppen a szocialista rendszer közegének köszönhető, hogy a titkok és enigmatikus rövidítések szövevényében, a saját (félreértett) nevének keresztül illetően személyes kapcsolódása alakulhatott ki hozzájuk. Azt viszont szinte biztosra vehetjük, hogy Miklya kisfiúként nem olvashatott még olyan, kifejezetten a kereszténység által ihletett vagy explicite keresztény témájú „bújócskaszoltárokat”, amelyeket most ő nyújt át a mai gyerekeknek.

Na, de milyenek is ezek a „bújócskaszoltárok”? A műfaj névadója bizonyára a *Bújócska* című szöveg, amely a 139. zsoltár 1–12. verseinek parafrázisa. (Miklya az összes „bújócskaszoltár” címe alatt egyből megadja az inspirációul szolgáló igehelyeket, így ezeket akár rögtön hozzájuk lehet olvasni – ahogy egyébként én magam is tettem.) Ami a legendás szerzőnek (itt éppen Dávid királynak) kozmikus méretű, átláthatatlan mélységű és kiterjedésű istenkapcsos-

\* MIKLYA LUZSÁNYI MÓNICA, *Mit csinál egy teológus 2024-ben?*, <https://wmn.hu/wmn-life/62281-miklya-luzsanyi-monika-mit-csinal-egy-teologus-2024-ben> – hozzáférés: 2025. szeptember 19.

lat, az gyereknyelven Istennel való bújócska. Látszólag az eredeti problémakör kicsinyítése, bagatellizálása, valójában viszont éppenhogy kiterjesztése, hiszen egy gyerek számára még sokkal inkább élet-halál, vagy legalábbis az egész életet meghatározó kérdés lehet, hogy *lát-szik-e, látszott-e*. (Itt talán elég csak Szabó Lőrincről idézni a *Lóci óriás lesz* című klasszikust.) Az egész *Napszellő, holdpaplan* ezen az alapon szerveződik: első ránézésre „csupán” gyerek-szemszögű, játékos, ritmusos, könnyen megjegyezhető, szavalható szövegeket kapunk, ám ezek mögött komoly, néhol nyugtalanító egzisztenciális kérdések sejlének fel. Érdemes tehát lassan forgatni, sokszor letenni, alaposan megemésztetni ezt a gyűjteményt.

A kapcsolat a zsoltárokkal általában szó szerinti: Miklya konkrét motívumot (vihar, pohár, szőlőtőke, szárazság, madár, vár stb.) emel át, és aköré ír gyerekverseket, amelyek viszont a zsoltár ismerete nélkül is kiválóan megállnák a helyüket. Sőt, itt kell megjegyezni: jó lenne, ha a gyerekeket ateista szellemben nevelők se riadnának vissza attól, hogy a csemete ebből a könyvből olvasson vagy készüljön fel a szavalóversenyre, hiszen didaktikus hittérítés egyik szövegből sem olvasható ki, pláne nem ítélezés, moralizálás, kárhosszal fenyegetőzés vagy bármi ilyesmi. Ezek valóban gyerekversek, gyerekörömről és gyereknehézségekről, csak éppen zsoltárok ihlették őket, és néhányban szóba kerül a templomba járás meg Isten.

Olyan példák is akadnak ráadásul, amikor a gyerekvers és a zsoltár közötti kapcsolat jóval áttételesebb, és így még könnyebb elválasztani egymástól a kettőt, ha az olvasónak éppen erre lenne igénye. Ilyen például a *Mi lesznek ábécé*, amely a gyermekirodalom kedvelt toposzát, a pályaválasztás még igencsak távoli felelősségét és az ezáltal még kreatívan elszabadulható fantáziát idézi meg (csak itt nem tűzoltóról, katonáról és vadakat terelő juhászról olvashatunk, hanem ilyesmikről: „Lehetnék tyúkfarmer, ufó, / üveges, varga, zsúrzenész”). Az idevágó Zsolt 111,2–3 alatt viszont ezt találjuk: „Az Úr művei nagyszerűek, emlékeztetése mindazoknak, akik örülnek rajtuk. Tevékenysége fönség és erő, s igazságossága örökké tart.” Talán a „mű” és „tevékenység” szavak ihlethették meg Miklyát, mindenesetre nem hiszem, hogy egy vakteszt során össze tudnám párosítani a zsoltárt az általa inspirált gyerekverssel...

A kötet három nagy részre tagozódik, és mindegyikben emelkedő számsorrendben szerepelnek a zsoltárok. Ez tehát azt sugallja, mintha a szerző háromszor „ment volna végig” a *Zsoltárok könyvé*n, és három különböző, kisebb kötetet írt volna belőle, amelyeknél erős belső logikát, tematikus kapcsolódást figyelhetünk meg. (Sőt, a második közepe táján a visszatérő nevek miatt egész kis verses regény áll össze az egyes szövegekből.) Az első rész címe *Aranykapu*, gyerekversei pedig leginkább a természeti képek ábrázolásában tűnnek ki: visszatérő téma az ember (felőtt és gyerek) növényekhez, állatokhoz, időjáráshoz való viszonya. A *Szívcsend* Weöres Sándor *Százcsengőjének* ritmusában íródott, ezzel fejet hajtva a nagy előd előtt; érdekes módon viszont az ugyanilyen ritmusú kötet cím a maga versében, a kötetzáró *Őrlistában* egészen más módon épül be a szövegbe, és ott nincs is „százcsengő-ritmus”.

A második rész a *Kié a vár?* címet viseli, és az előzőnél jóval komorabb hangvételű, amelyet Kelemen Kinga illusztrációi is alátámasztanak. Míg az *Aranykapu* mellett csupa zöld, kék, élénk, vidám színű kép szerepelt, e résznél a szürke, barna, sötétebb, tompább színek dominálnak. A vár-motívumot különleges kreativitással használja újra és újra Miklya, de sokadszorra sem lesz unalmas. Hiszen éppen a kereszténység egyik nagy ellentmondásán gondolkodtat el ez a rész: egy elvileg békét és szeretetet hirdető vallás miért gabalyodik bele háborúba, miért ostromolták keresztetek Jeruzsálemet, miért áldották meg papok a két világháború (akár tömegpusztító) fegyvereit, és miért „erős várunk nekünk az Isten”?

Ebben a részben még csak áttételesebben jelennek meg ezek a kérdések, fő helyszíne, környezete ugyanis a gyerektársaság, az óvoda, iskola, játszótér, fő témája pedig a gyerekek viszonya egymáshoz. Márpedig ezek a fejlődésben lévő kis emberek vérfagyasztóan kegyetlenek tudnak egymással lenni, akár azért, mert még csak tanulják az empatikus kommunikációt, akár mert már sajnos sosem fogják igazán megtanulni. A nézőpontkarakter (avagy lírai én) gyerek várat épít, amelyet meg kell védeni a többiektől, akik le akarnák rombolni, tönkre akarnak tenni; de

amely arra is alkalmas, hogy falai közül ő maga támadjon másokra. Zsuzsi visszatérő karaktere egyrészt a béke, újjáépülés, feltámadás szimbóluma, mint a *Játszón*, az *Ostrom* vagy a *Szőlőszemek* című szövegekben. Más helyeken viszont gonoszul viselkedik a nézőpontkarakterrel, kiközösíti, nem barátoskodik vele, például itt: *Senkise*, *Hátas nap*. Utóbbiban viszont éppen az addig agresszív, kellemetlen Doma bizonyul a nézőpontkarakter hű barátjának. Miklya nagyon ügyesen érzett rá a gyerekközösségek folyton változó dinamikájára, a személyiségek formálódására.

Az *Őrlista* című utolsó rész mindezek után még tovább tágítja a gyermeki nézőpont horizontját. Rögtön az első versben, *A csúfolódók székében* berobban az a háború, amelyre a korábbi szövegekben csak távoli utalások voltak: „Istenem, te meg nevensz rajtunk. / Homokháborút hoz a jólét” (*Homokháború 2.0*). Ez viszont már igazi háború, jólétről pedig szó sincs: „Ma nem kell iskolába menni. / Nincs pénz olajra, gázra, fára, szénre”. Később szintén a háború motívuma egybefonódik a családon belüli erőszakkal (*Háború*), és a felnőtt olvasó szíve összeszorul a gondolatra, hogy mennyire magányos is az a gyerek, akinek ezzel nap mint nap, külső segítség nélkül szembe kell néznie.

Ugyanebben a részben kerülnek szóba a betegségek is: azok, amelyekről a gyerek úgy érezheti, halálra kínozzák, pedig „csak” egy kis bányahimlő vagy láz – de azok is, amelyek miatt a felnőttek leülnek a gyerekekkel, és olyan beszélgetéseket kezdenek, hogy „Ha el kell mennem, Kinccsem, / tudod, ha nem leszek, mondta” (*Ne haragudj*). Amire persze a gyerek dühösen alkudozni kezd Istennel, hogy nem, Mama még nem mehet el hozzá! A másik nehéz téma a vetélés, amelyet a nézőpontkarakter így fogalmaz meg többször is: „hugi elúszott” (*Mint a mesében, Ikrek*).

Ám talán éppen azért, mert maga is érezte, mennyire nehezek, felkavaróak ezek a témák, Miklya a kötet vége felé visszatér az első rész hangulatos, természetfestő, különösen szép képiségű szövegvilágaihoz is, amelyekhez Kelemen Kinga úgyszintén előveszi a vidámabb, élénkebb színű ecseteit. Az utolsó szöveg, a már emlegetett *Őrlista* afféle esszenciája az egész könyvnek: mély is, de megnyugtató is, és nemcsak nyelvi bravúrokkal van tele, hanem a korábbi szövegek főbb szereplőivel is még egyszer találkozhatunk benne, hogy méltóképpen elbúcsúzhassunk tőlük.

Összességében a *Napszellő, holdpaplán* egyszerre tekinthető érdekes irodalmi kísérletnek, amely a zoltár ókori műfaját hozza össze egy jellegzetesen kortárs műfajjal, a gyerekverssel, illetve (ha a vallásos konnotációtól el tudunk, avagy akarunk tekinteni) egy igazán igényes, érett nyelvi szintű, kiforrott gondolatvilágú gyereklíra-kötetnek. Jó szívvel ajánlom minden család polcára, világnézettől függetlenül. (*Koinónia*, 2025)

## KOZMA SZABOLCS

### Egy másféle irodalom felé: irodalom szöveg nélkül

Szinvai Dániel: álmomban az eső

Szinvai Dániel *álmomban az eső* című kötete 2025-ben jelent meg a Csimota Könyvkiadó gondozásában. A szabadúszó magyar grafikus második szerzői könyve ez, az előző évi *Párhuzam* című kötetét követi, szélesebb kontextusban viszont a *silent book*, azaz a *csendeskönyv* műfajának (rövid) magyarországi katalógusát bővíti, ugyanis a műfaj hazai hatástörténete azt mutatja, hogy nem feltétlenül tudott népszerűvé válni a magyar olvasóközönség körében (ennek okát Csányi Dóra *Csendeskönyvek – képek szöveg nélkül* című tanulmányában kutatja). Ezt mutatja az is, hogy Magyarországon a 2000-es évektől számítva igen csekély számban jelentek meg csendeskönyvek, míg a szomszédos országokbeli vagy akár európai viszonylatban nézve is a műfaj már igazi áttöréseket érhetett el.

A csendeskönyv, mondhatni, igen újkeletű és innovatív műfajnak számít, lényege egyszerűen is megfogalmazható: szöveg nélküli képsorozat. Szövegnélküliségéből következően pedig könnyen lehúzhatóvá válhat(na) az irodalmi műfajok listájáról, viszont az már nehezen vitatható el tőle, hogy a bizonyos képsorozatot olyan kohéziós erők tartják össze, amelyekhez hasonlókat az epikus és drámai irodalmi szövegekben érzékelhetünk. A mű kapcsán problematikussá válhat annak megközelítése, mivel éppen intermedialitásából adódóan több irányból közelíthetünk hozzá: alapvetően a csendeskönyv műfajáról, de Szinvai könyvéről különösképpen elmondható, hogy adekvát vizsgálata a narratológia és képelmélet keresztmetszete lenne, ennek megfelelően pedig az említett diszciplínák tudományos keretei között lenne azt érdemes vizsgálni. Így a következőkben a könyv kapcsán arra fogok reflektálni, hogy mi történik az irodalommal, ha a szavakat képekre cseréljük, hogy ez milyen olvasási stratégiákat kényszerít(het) ki az olvasóból, és legfőképpen arra, hogy mennyire sikeresen viszi véghez ezt a váltást az *álmomban az eső*.

Mielőtt még a tartalomról ejtenék szót, fontos említést tenni magáról a könyvtárgyról is, ugyanis míg a táblaborító a könyvbéli várost ábrázolja, addig a pauszpapírból készült védőborítón már csak a víztömeget láthatjuk, amely, amint ráhajtjuk a borítóra, víz alá süllyeszti az egész várost. Szinvai elmondása szerint ez a kötet rendhagyóságát hivatott jelezni, egyúttal már csak a borítóval is megeleveníthetővé válik a történet, mindemellett a pauszpapírral együtt remekül metaforizálja az álmok lepelszerűségét, illékonyságát, képlékenységét, szembehelyezve azt a sokkal inkább szilárd, rögzített valósággal. Ugyanerről tesz tanúbizonyságot az illusztrációk textúrája is, ugyanis Szinvai olyan technikát alkalmazott, amellyel azok az akvarell festmények hatását keltik (amely részben megidézi a kötet egyik alapegységét is, a vizet). Ez az aprólékos és szándékoltság (a megoldások zsenialitásának jelzésén túl) egy olyan invitáló alaphangot kölcsönöz a kötetnek, amely arra kéri az olvasót, hogy vegyen részt az elbeszélésben, a narratívaalkotásban.

Ugyanis – több megfogalmazás szerint is – a csendeskönyvek elsődleges célja ez lenne: egyfajta közös alkotásra hívja (a szó kevésbé szoros értelmében vett) olvasót azáltal, hogy – vagy magában, vagy hangosan – elmesélje a képekbe kódolt történetet. Ez több kérdést is felvet. Mennyire marad olvasó az olvasó, ha ő alkotja meg a szöveget? Nem ennek a fordítottja történik a konvencionális irodalmi szövegek olvasása során (amikor a szöveghez alkotunk [mentális] képet)? Mennyiben bontja meg a kommunikációs csatornát és szerepeket ez az olvasási stratégia? A kérdésekre adható válaszokat természetesen befolyásolja az, hogy kép és szöveg kapcsolatában melyiket rendeljük a másik fölé, illetve az is, ki tudjuk-e egyenlíteni őket egymással. Ebből adódóan az *álmomban az eső* képei kétféleképpen értelmezhetőek: magában álló képsorozatként vagy kiegészítendő, leírandó képként.

Lehet, hogy az *álmomban az eső* első ránézésre nem tűnik többnek, mint egy képes gyerekkönyv – amivel önmagában sem lenne probléma –, viszont alapos átnézegetése során egy igenis többretegű és részletgazdag utalásrendszer bontakozik ki előttünk, amelynek bizonyos elemei nem feltétlenül elérhetőek egy gyermek számára – Szinvai megoldásainak köszönhetően viszont a kötet anélkül is teljes egészet képez, hogy felfedeznénk az összes társítható jelentésréteget.

Mindez talán egy kevésbé szembeűnő részlettel is magyarázható: azzal, hogy a karakterek arckifejezései mindvégig neutrálisak maradnak. Ennek eredményeképpen teljességgel megengedhető egy kalandregényes(ebb) olvasat is, de egy apokaliptikus jelenetsorozat is kiolvasható belőle – végtére is magukról a karakterekről sem eldönthető, hogy félnek-e vagy izgatottak, és ahelyett, hogy ez a kötet gyengeségeként jelenne meg, a műfaji elvárásokból adódóan pozitív attribútummá válik, ugyanis a történet átfogó hangulatának meghatározásában az olvasó szabad kezét kap, ha már az illusztrációk egy előre elrendezett narratív ív szerint szerveződnek (ami annak ellenére, hogy műfaji sajátosság, mégis limitálja az olvasót). A karakterek szubjektív tudatállapotát Szinvai kevésbé ábrázolja, szinte semennyire, éppen ebből az okból kifolyólag vár(hat)ja el az olvasótól azt, hogy egyfajta lírai érzésvilágot is összekapcsoljon a látottakkal (így a

csendeskönyv egyfajta műnemszintézissé alakul át). Ez remekül példázható a kerettörténet első pár oldalával, amelyeken a főhősünk többféleképpen is szembekerül önnön arcképevel: egy tócsában, egy tükörben és egy fényképen. Természetesen mindhárom ön-kép torzított, részben egyfajta identitásválságot is sejtet, főleg abban a korban, ahová a főhős életkora is belőhető, továbbá a fotókról szemet szúróan hiányzó édesapa is egyfajta komplikált családi hátteret sugall. Még egy remek példa, szintén a kerettörténetből: az első négy oldalon használt térbeli távolság fizikailag is megjelenő kifejezése a főhős és a lány közti interperszonális kapcsolat lenyomatává válik – ezt a köztük lévő két teljesen fehér oldal jelzi. A képek közti gyakori nézőpontváltás egyszerre segíti elő a történetmesélést, és teszi kissé ingadozóvá is azt, ugyanis bizonyos nézőpontok, bizonyos fókuszok korlátozzák azt, hogy mi mondható el a képről.

Az elvágyódás a kötet alapvető szervezőelve: a (képző)művészet és az alkotás folyamata a nyers valóságot részben opponáló, részben megváltó, éppen létrejövő alternatív létmódot és világot teremt. Éppen emiatt válik a mű egyfajta ars poeticává is. A rajzolt és/vagy megálmódott világ teljesen más törvényszerűségek alapján működik, ahol a főhősnek megvannak a képességei, lehetőségei és segítségei, hogy felülkerekedjen a viszontagságokon, míg a valóságban ez kevésbé vagy egyáltalán nem adott. A kötet erénye, hogy a folyamat imitációjára hívja az olvasót is, aki a főhős alternatívvilág-teremtési módszereit replikálhatja, ugyanis a változatlan, merev képeket sajátos jelentéssel töltheti meg, sőt megszakhatja azok actióját és dictióját is – ez némely oldalon képregényszerű folyamatábrázolással egészül ki, viszont helyet kaptak olyan illusztrációk is a műben, amelyek nem szükségszerűen szervezik a történetet, és inkább hatnak olyan buktatóként, amelyek meg-megszakítják a történet folyását. Gondolok itt például a hűtőszekrényt, müzlit, tervrajzokat, bálnacsoportokat, némely tájképet ábrázoló oldalra, amelyek kelt(het)nek egyfajta esztétikai hatást, de nem épülnek be szervesen a létrejövő narratívába, ezért zavaró elemként tűn(het)nek fel.

Nem mehetünk el amellett sem, hogy a képek nem pusztán szövegnélküliségük miatt „megfejtendők”, hanem azért is, mert egyúttal álmokképek is. Talán a kötet legnagyobb bravúra az, hogy konzekvensen hasznosítja az álom működési mechanizmusairól való tudást. Maurice Halbwachs, a jeles szociológus álomelméletében olyan megállapításokat tesz, miszerint az álmokképek az álmodó egyén emlékeinek leképezései, ezáltal az álombéli képek a valóságból származó, eltorzított, megmásított képek, amelyek az álmodás pillanatában idegenek, és csak az álomból felébredve azonosíthatóak (ha azok). Így a kerettörténetben látható lány, az épületek egy része, a hajó, az autó, a hajóskapitány, a kutya és a rajzok mind visszatérő elemek az álomban – ez pedig azt végső soron összeköti a valósággal.

Az *álomban az eső* éppen az imént felsorolt paraméterek mentén alakítja hozzáférhetőségét. Azt hinnénk, hogy kevés, vagy azt, hogy túl egyszerű, ami adva van, de kiderül, hogy tényleg az – vagy az, hogy csak nem néztük meg *elég*gé. Éppen a képek „mesélhetőségének” váltakozása az, ami érdekes tempót ad a kötetnek. Nem egy vaskos kötet, annak ellenére elolvasása és feldolgozása időigényes, ugyanis a képek (egyrészt természetüknél fogva, másrészt a szerző kivételes tehetségének hála) szinte végtelen jelentésréteggel gazdagodhatnak. Az előre- és hátrautalásokkal teletűzdelt mű mitomotorikus erővel állítja szembe egymással a valóságot és egy ideális világképet, mitológiai-bibliai, illetve (világ)irodalmi utalások révén próbálja a (megalkotandó) narratíva útját egyengetni. Éppen ennek kapcsán merülhet fel Jónás története vagy a bibliai özönvíz, esetleg Verne Nemo kapitánya vagy Melville Moby Dickje.

Színvai kötetének egy követelménye van: a fantázia. Ugyanis bizonyos szempontból félkész mű marad egészen addig, amíg az olvasó kézbe nem veszi. Onnantól kezdve pedig nincs semmi, ami gátat szabhat az imaginációnak. Az *álomban az eső* így lesz a csendeskönyv műfajának egy kiemelkedő darabja: a káprázatos illusztrációk és magával ragadó atmoszférája révén elmosódnak a határok alkotó és befogadó között, mindeközben pedig kísérletet tesz arra, hogy felrúgja mindazt, amit az „olvasásról” és az „irodalomról” tudunk, és nemcsak a jövő (gyermek)irodalmába nyújt betekintést, de egyúttal bebiztosítja világunkban a *kép* szerepét. (*Csimota, 2025*)

## KUNYIK KINGA

### Bármí megtörténhet, és ez jó

Vészits Andrea: *Ábris és az azúrkék patkány*

Ki ne akart volna gyerekkorában háziállatot? Na de patkányt?! Ráadásul kék színűt?! Szokatlan választás, azonban a segítség néha a legváratlanabb helyekről érkezik.

A nyaralós ifjúsági regényeknek régóta nagy hagyománya van nálunk. A krimis-nyaralós ifikönyvekben hőseink valamilyen érdekes rejtély után nyomoznak, a szerelmes-nyaralós változatokat talán nem is kell külön részletezni, és végül, de nem utolsósorban ott vannak az úgynevezett felnövős-nyaralós regények, amelyek egy napsütésbe csomagolt coming-of-age történet tanulságait nyújtják át a (léleken) fiatal olvasóközönségnek. Az irodalomban nincsenek éles határok, így persze előfordulhat némi átfedés az említett műfajok között: ezt olyan klaszikus példával szemléltethetjük akár a '60-as évekre visszatekintve, mint Mészöly Miklós *Fekete golya* című könyve vagy Fekete István *Tuskevár–Téli berek* sorozata.

Míg a fentebb említett „nyaralós” ifjúsági regényeket annak idején gyakran az írói kényszer szülte, mint például Mészöly Miklós esetében is történt, addig napjainkra kész iparág épült a gyermek- és ifjúsági irodalom köré. Jelzésértékű, hogy a KSH friss, 2025-ös statisztikája szerint a gyerekeket célzó kiadványokra van leginkább igény ma olvasói részről. Ez a tény egyrészt soha nem látott bőséget eredményezett a könyvpiacra, másrészt előcsalogatta az ifjúsági írók bátorságát, kísérletező kedvét. Egyre inkább módosulni látszik az, hogy mi számít tabunak egy gyerekkönyvben vagy akár egy ifjúsági regényben: a témaválasztás során kifejezetten fókuszba került a különböző családi vagy egyéb eredetű hiányok, traumák feldolgozása. Ez a trend egyébként a nemzetközi szinten már régebb óta megfigyelhető, lásd például Anna Elina Isoaro nálunk 2023-ban a Kiscgombos által kiadott mesekönyvét a perinatális veszteségről, de mára határozottan begyűrűzött hozzánk is. Nem mellesleg az is módosulni látszik, hogy kik írják a gyerekkönyveket: míg a '60-as évekre visszatekintve főállású szépirokat látunk, addig ma megállapíthatjuk, hogy legnépszerűbb gyerekíróink szinte mind más pályáról érkeztek: Kertész Erzsébet és Vészits Andrea például civilben pszichológusok, Mészöly Ágnes fejlesztőpedagógus, Majoros Nóra pedig tájépítész, hogy csupán néhányat említsünk a kurrens gyerekirodalmi szerzők közül. Kérdés, hogy vajon újfajta megközelítéseket szülhet-e ez a helyzet egy-egy konkrét téma esetében.

Vészits Andrea új könyve, a Pagony Kiadónál idén márciusban megjelent *Ábris és az azúrkék patkány* a betegség és a hiány témakörét boncolgatja kétféle szemszögből, érdekes multiszenzoriális csavarral. A címszereplő kisfiúnak ugyanis egészen különleges kapcsolata van a színekkel, ami olyan szokatlan nyelvi összetételekben nyilvánul meg, mint például a „lóbordó” vagy a „fánkszínű”. Valami olyasmit képzeljünk el, mint amikor valakinek az átlagosnál jóval fejlettebb az ízérzékelése, így olyan árnyalatokat, olyan aromákat is megkülönböztet, amelyek a legtöbb olvasó előtt örökre rejtve maradnának. Ez máris egy roppant érdekes megközelítés, ami fakadhat a szerző egyedi szakmai látásmódjából. *Ábris* különleges képessége, vagy ha úgy tetszik, szuperereje játszik közre abban a sorsszerű találkozásban is, amely egy csapásra megváltoztatja hősünk életét.

A mese legősibb gyökereihez nyúlik vissza az a motívum, hogy a főhőst egy állat segíti útján (lásd Propp: *A mese morfológiája*). Ez a segítő állat nemcsak ló, farkas vagy macska lehet, hanem akár egy meghökkentő, sőt visszataszító lény is, például patkány. Létezik egy vasi népmese, *A csodálatos patkányfarok*, amelyben a szegény legény útja során megment egy patkányt, az pedig hálából varázslattal segíti őt hozzá céljai eléréséhez (vö. *Az arany rózsafa. Vasi népmesék*, szerk. Kuntár Lajos). Az *Ábris és az azúrkék patkány* esetében a mese nagyon hasonló ívet követ: noha Azúr egyetlen varázsereje, vagyis a megszokottól eltérő tulajdonsága

bundájának azúrkék színe, mégis képes hőünket, Ábrist hozzásegíteni egy teljesebb, tartalmasabb élethez. Vészits Andrea modern meséjében ugyanis a legfőbb rossz a gyerek és a patkány életében egyaránt a bezártság. A rabság, a börtön értelmezhető konkrét fizikai állapotként, mint Azúr esetében, ugyanakkor kivetíthető egy tágabb lelki-szellemi síkra is. Nyilvánvaló, hogy a betegség vagy éppen a szülők túlféltése ugyanúgy korlátokat emel Ábris köré, ahogy egy laboratórium falai zárják el a kísérleti állatokat, köztük Azúrt a kinti világtól. Az *Ábris és az azúrkék patkány* elsősorban tehát a szabadulás regénye: a szűk benti térből a szabad ég alá, az egyedüllétből a közösségbe, a tehetetlenségből a fokozatos öntudatra ébredésbe repíti hőseinket a mese íve. Ábris és Azúr együtt teszik meg ezt a nagy utat, a változások katalizátora azonban egyértelműen a kék színben pompázó kis patkány.

Említettük, hogy a történetben nagyon hangsúlyosak a színek: „penészzöld, kísértetfehér, halálsápadt” – ezekkel az árnyalatokkal találkozik az olvasó mindjárt a regény első helyszínén, vagyis a kórházban. A kórház a bezártság és a félelem helye, ahol Ábrist egyedül a színek segítik abban, hogy visszanyerje önmaga felett a kontrollt egy-egy súlyosabb allergiás roham után. Ezt ellensúlyozandó hatalmas színrobbanás („smaragd zöld, királykék, rózsaszín”) fogad bennünket a kertben, ami a szabadság és egyúttal a változás tere. Fontos szempont, hogy a szereplők sorsának jóra fordulása egy kertben valósul meg. A kert ez esetben szimbolikus helyszín, az ártatlan gyermekkor kertje és egyben a bibliai édenkert, ahol a kutyák békében élnek a macskákkal, a macskák a patkányokkal és a madarakkal, illetve az összes állat harmóniában él az emberekkel. Ezt az édent a macskák lángpallossal őrzik az erőszakos külső behatolástól, amint azt a történet egy pontján majd látni fogjuk, így ez a sajátos belső rend sosem sérül. A kert ideális hely a gyógyulásra. A gyógyulásra fizikai értelemben, hiszen a tiszta, oxigéndús levegőn kevésbé támadnak az allergének, illetve lelki értelemben is, hiszen Ábris egyre nagyobb önbizalmat szerez, ahogy elkezd felfedezni és kijebbi tolni a saját határait.

Minden valamirevaló hős előtt legyőzendő akadályok, konfliktusok állnak. Ábris életében az egyik akadály a jelenben van, ez az allergiája, a másik azonban a múltban gyökerezik: ez a szülők és a nagyszülők megoldatlan viszálya. Mindkét akadály szűkíti Ábris külső-belső életterét, hiszen az allergiája miatt nem mehet például a barátaihoz látogatóba, illetve nem vehet részt bizonyos programokon, míg a nagyszüleivel együtt fontos pillanatokat veszít el az életéből, nem is beszélve a kert, az erdő nyújtotta szabad mozgásterről. Azért nem kell őt féltetni, hiszen egészen sajátos módon tágítja ki az ő kis világát: a színek megannyi finom árnyalatának észlelésével. Ábris egy szín-gourmet. Egy magányos gyermek, akinek legjobb barátai a színek, ezért olyan árnyalatokat is észlel, amelyeket más talán nem. Ez az olvasó számára egy ponton túl akár még idegesítő is lehet, hiszen ijesztő pontossággal tudjuk meg a cselekmény szempontjából mellékes tárgyak színét, illetve azok pontos árnyalatát. Ábris szempontjából azonban mindez teljesen érthető, hiszen a gyerek így próbálja gazdagítani azt az ingerszegény környezetet, amelyben él. A rajzolási kényszere is ezzel függ össze: „a falrajzoknak valahogy varázsereje van” – vallja Ábris, aki valójában a saját félelmét zabolázza meg, miközben rajzol.

Ábrist az önismeret útján nemcsak az azúrkék patkány segíti, hanem a patkány révén sikeresen visszaszerzett nagyszülők is. Finy Petra *Bodzaszörp* című, 2020-ban megjelent mesegyűjteményében találkozhattak a magyar olvasók néhány emlékezetes, a megszokottól eltérő nagymama- és nagypapa-ábrázolással: gondoljunk csak az *Égjáró „fiús”* vagy a *Rakéták márpedig vannak* „gyerekes” nagymamájára. A férfi-női szerepek az *Ábris és az azúrkék patkányban* is kissé rendhagyó módon oszlanak meg a két nagyszülő között, amint azt a nevük is mutatja: Duci a vidám, energikus nagymama, akinek magával ragadó impulzivitása szinte érezhetően gördíti előre a cselekményt, míg Böbe a szerethetően esendő, érzelmi és logisztikai bonyodalmak megoldására egyaránt alkalmatlan, szemlélődő típusú nagypapa. Azonban neki is van egy Ábris szempontjából rendkívül fontos tulajdonsága: Böbe ugyanis mindent lefényképez. A megörökít-raktároz-előhív hármas rendszere kulcsfontosságú a narratívák gyártásában: a családi narratívák esetében sincs ez másképp. Ennek egyik eszköze lehet a fotó mint a múlt

lenyomata, azonban emlékeinket napló formájában is képesek vagyunk tárolni. Ábris számára mindkét módszer fontossá válik a regény egy pontján, ugyanis általuk értelmet nyer számára a múlt és a jelen, helyükre kerülnek az összekuszálódott családi kapcsolatok. Amit el tudunk mesélni, afelett egyúttal már kontrollt is szerzünk, tehát nem vagyunk többé tehetetlen, kiszolgáltatott elszenvedői az eseményeknek. Erre valók a narratívák. És persze – részben – erre valók a nagyszülők.

Egy jó narrativa, egy jó történet sosem ér véget. A szabadság hőseink életében azt is jelenti, hogy mindig van következő lépés. „Biztos veszélyes, de megéri” – gondolja filozofikusan Azúr, miközben belerohan a végtelen zöldbe. A ketrecen kívül minden olyan bonyolult. Nincsenek végleges megoldások, nincs abszolút hepiend, hanem választások, döntések sorozata van, amely döntések hatással vannak ránk és a környezetünkre. Vészits Andrea regényének legfőbb tanulsága mégis az, hogy érdemes vállalni a szabadsággal járó kockázatot, a döntésekkel járó felelősséget. „Lehet, hogy ő nem is tudja, milyen a szabadság, és nekem kellene neki megmutatni” – morfondírozik a kis patkány, aki ennek a gondolatnak a fonala mentén talál vissza ember barátjához. A mese ezzel körbeért, hiszen az igazán jó, időtálló gyerek- és ifjúsági irodalom ugyanezen elv alapján íródik. És így – akárcsak a szabadságban – a gyerekirodalomban is mindig megújuló lehetőségek vannak, amelyeknek kibonthatóknak kell lenniük egy ideális jövőben. (*Pagony, 2025*)

## LÁSZLÓ ZSUZSA

### A szabadság árnyalatai, avagy hány színű lehet egy regény?

Vészits Andrea: Ábris és az azúrkék patkány

A kortárs irodalmi folyamatokat szemlélve az látható, hogy a szembetűnő tematikai változások eddig kevésbé markáns olvasói kódok megjelenését vonják maguk után, a (gyerek)irodalom ezért mintegy vállalni kényszerül egy új típusú társadalom kitermelését. Innen nézve válik könnyen megragadhatóvá egy új műfaj egyre szélesebb térhódítása, hiszen a problémacentrikus, szocio tartalmú gyerekkönyvek mára egész sorozatokba szerveződve (olykor erőteljes marketingfogásként) dominálnak a külföldi és a magyar könyvpiacra egyaránt. Bár a Pagony kiadó *Abszolút* sorozata sokkal inkább korosztályra alapozva hirdeti köteteit, számos olyan példány akad a szériában, amely érzékenyítő irodalomként határozza meg magát. Ilyen például Vészits Andrea előző regénye, az *Agáta és a jegenyenyár*, ami nemcsak a betegségből fakadó másságot, de ökológiai kérdéseket is centralizál. Utóbbihoz kapcsolódik szorosabban az új kötet is, hiszen az *Ábris és az azúrkék patkány* ezúttal a növényvilág helyett a különféle állatfajok és az ember viszonyát artikulálja.

A mesei és valós elemeket arányosan vegyítő, végig a hihetőség határának innenső oldalán egyensúlyozó történet egy olyan kisfiú kalandjait követi nyomon, aki kezdetben még a macska képétől is allergiás lesz, később azonban találkozik egy félresikerült kísérletek következtében kék patkánnyal. Az Ábris és a rágcsáló között szövődő barátság koncentrikus körökben gyűrűzve egyre nagyobb hatósugárral rendelkezik, egy, a szülők és nagyszülők között húzódó többéves konfliktust tesz kitapinthatóvá és feloldhatóvá. Az életszagú bonyodalommal teletűzdelt cselekményszál kissé belecsúszik a gyerekirodalmi szövegek egyik destruktív eljárásába, hiszen a gyermek főhőst teszi meg a felnőtt kapcsolatok rendezőjének: Ábris önként-

lenül is magára veszi a békítő és a bűnbak szerepét, amikor ő kér bocsánatot a felnőttek helyett, s bár ez a narratíva téves következtetésekhez vezethet, mégis inkább szimptomászerűen mutat rá a 21. századi családok működés módjára és törésvonalaira. Ezekre a ferdeségekre és fonák jelenségekre erősít rá a felnőttek reprezentációja: a kötet egyrészről szépen bontja az age-izmushoz vezető sztereotípiákat a nagyszülők ábrázolásmódján keresztül, Duci ugyanis káromkodik, saját maga szerint is szeleburdi alak, nem fél semmitől, és kezeslábasban jár, ugyanakkor számos alkalommal infantilizálódnak Bőbével, vagy válnak komikumforrássá. „Nem felnőttek” például akkor, amikor Ábrisanak kell megígértetnie újonnan megismert nagyszüleiével, hogy „angyalian jók” lesznek, vagy amikor az elkóborolt Azúrt keresve a nagyapát állítják őrségbe azzal az instrukcióval, hogy ne a kamerájával lője le a patkányra veszélyes macskát. A kevert pozíciók mégis leginkább a regény tetőpontjának számító kórházi jelenetben csúcsosodnak ki, amikor Bőbe pótcselekvésként kattintgat a fényképezőgépével, elfelejtve, hogy ebben a helyzetben neki kellene támaszként viselkednie. Ugyanennyire problematikus az apa karaktere is: a gyermeki világtapasztaláshoz közel áll az, ahogyan kezdetben valódi hősként látja őt Ábris, majd fokozatosan hullik vissza a realitás talajára, ahol már az apa a szülői szeretet álcáját használva leplezi saját féltelmeit és szorongásait. Ez a folyamat mégis természetes velejárója a felnövésnek. A beavatódás egy másik fontos lépcsőfoka a felnőtt-gyermek egységet megbontó titok megképződése, Azúr rejtegetése és az ő megmentésére irányuló mentőakció kivitelezése. A kötet egy izgalmas megoldásának bizonyul a két férfikép egymásnak ütköztetése, az apa és nagyapa karaktere komplementer ellenpólusokként képződnek meg a történetben, rajtuk keresztül válik nyilvánvalóvá, hogy az előbbi képviselte tudomány és a Bőbén (illetve Ábrison) keresztül tematizálódó művészet nem játszható ki a másik ellen, sokkal inkább együttes jelenlétük szükséges a fel- és megismeréshez. A harmadik szemként a múltba látás képességével rendelkező fényképek ezért ugyanolyan fontosak, mint a genetikai kutatások. Sőt, az általuk kimerevített időpillanatok vagy a Duci történeteinek keresztül megelevenedő, hajdanvolt öntörvényű és a limiteket feszegető kislány-anya legalább annyira bizonyítják az ugyanabba a családba tartozást, ahogyan a DNS teszi Azúr esetén, aki szintén keresi elődeivel a közös vagy éppen eltérő (nem ismerték a macska érintését) észlelési horizontot.

A regény egyik legnagyobb erőssége a gyermeki gondolkodásmód és érzésvilág hiteles kihangosítása, amely nagyban segíti a rezonálni képes fiatal olvasó bevonódását. A humoros jelenetek mellett – mint amikor a kisfiú konstatálja, hogy a kutyatartást nem lehet szárazon megúszni, vagy amikor a mesében olvasottakra alapozva és reflektálva cselekszik maga is – tökéletesen lett eltalálva Ábris szülei utáni vágya, az első elszakadás nehézségeinek bemutatása: „Ábris az autóig kísérte anyát és apát. Megint nagyon rossz volt, hogy elmennek. Ott ólálkodott körülötte az a sötét úr, ami azzal fenyegette, hogy elnyeli.” Az ilyen szépen átgondolt részek miatt sajnálatos annyira az, hogy a szerzőnőnek nem mindig sikerül társítani a megfelelő nyelvet a gyermeki mentalitáshoz: a rövid, sok esetben darabosnak ható (tő)mondatok ahelyett, hogy fokoznák a narráció ritmusát, csak nehézkesebbé, néhol egészen monotonná teszik azt. Érdemesebb lett volna ezt a megszólalásmódot csak Azúr szólamában használni, amely szintén egyedi és üde színfolt a magyar gyerekirodalomban: a patkány nem meseszereplőként, antropomorfizált nem-emberi szereplőként jelenik meg a történetben, hanem saját vonatkoztatási rendszerrel és perspektívával rendelkező karakterként konstituálódik. A dőlt betűs énelbeszélésben íródott részekről csak a legvégén derül ki, hogy Azúr naplójának részletei ezek, így a műfaji átkeretezés egy jól átgondolt és szépen kijátszott csattanó lesz, ami visszafelé is új értelmezési lehetőségeket, folytatási lehetőségeket nyit meg, annál is inkább, hiszen rengeteg felvetett, de elvarratlan szál marad a regény végén: az állatkísérletek kérdése jóformán csak felvillan katalizátorként, de aztán mégis kidolgozatlanul válik, ahogyan a véletlenszerűen (inkább csak a cselekményvezetés szempontjából releváns esetekben) felbukkanó állatalergia is. Nem kerülök önellentmondásba, ha azt állítom, Azúr naplójának mindkét lehetséges szerzője esetén marad némi kivetnivaló a szövegben: amennyiben Ábris a szerző, akkor

a kissé kolonializáló gyakorlat a patkányszereplő korábban dicsért autoritását, önmagábanvalóságát vonja vissza, ezért is hajlok arra, hogy a kisfiú inkább írnokként van jelen a történet metaszintjén. Ebben az esetben az amúgy hol gyönyörűen játékba hozott, hol pedig zavaróan sok színnév használata válik paradoxonná, hiszen a patkányok nem tudnak disztingválni a legtöbb szín között, így Azúr szólamában izgalmasabb lett volna a szagokat mint a rágcsáló legfontosabb tájékozódási rendszerét kiaknázni. Mindezek ellenére is szép számmal találunk példát a nyelv több érzéket szinesztéziászerűen összekapcsoló plaszticitására, arra, ahogyan az önkifejezést is biztosító színeken keresztül a kisfiú számára érzékelhetővé és befogadhatóvá válik a világ: „Zavart csend támadt. Mintha a fehér püré nyomasztóan rátelepedett volna mindenre, mint valami vastag, tömött felhő.” A szabadságnak is színe van, kék meg rengetegzöld: „A láda tetejéről ki lehet látni a szép kékre, de nem lehet kimenni. Olyan, mintha nem lenne ott semmi, mégis van ott valami. Át lehet rajta látni, de nem lehet rajta átmenni”; „Na, ilyen a boldogság. Zöld a színe. Bársonyos szálakból álló, ringatózó rengeteg. Csupa illat”.

A szabadság regénybeli ábrázolásához a szerzőnő domináns térpoétikát társít: kezdetben a szűk, szorongató zárt terek dominálnak, a laboratórium, a ketrec, hátizsák, a tömbházlakás, ezek idővel egyre tágulnak, kerrté, erdővé, éggé, fűvé. Ez a kiterjedés abban is megnyilvánul, hogy Ábris a kinti helyszíneken kerül az olyan elemi tapasztalatok birtokába, mint a csillagnézés, a biciklizés vagy az erdei túra, amelyek segítenek neki a fejlődésben, illetve az önértést formáló Másikkal való kapcsolatteremtésben is. Míg a történet elején a kisfiúnak nincs sem nyelvi, sem vizuális eszköztára a környezetre (nem rajzol sem állatokat, sem növényeket, a nagyszülők házában levő háziállatokat pedig sokáig csak szörmókként, pamacsként vagy szörnyetegként említi), ezzel a kötet egy valóban 21. századi hiátusra, a gyermek és az élővilág közötti közvetlen kapcsolat nemléteére mutat rá érzékeny módon, ahogy a kisfiú fokozatosan állati nevek és szavajárások birtokába jut. A nagyszülőkkel való közös nyelv megtanulása révén Ábris tágabb szinteken is képes lesz a nem emberivel való viszony kialakítására, maga is tolmács lesz, aki Ducihoz hasonlóan hirdeti, hogy minden élőlény egyúttal érző lény is.

Az idegen nyelv tanulása Azúr szerint oda-vissza történő folyamat: „Mondjuk, ő is tanulhatna idegen nyelveket.” Ha nem is egy teljes szótár, de Vészits Andrea regénye mindenképpen jó kiindulási pont kezdő nyelvtanfolyamosoknak. Hogy a(z) (fiatal) olvasó anélkül, hogy az irodalom didaktikus eszközzé váljon, esztétikai élményeken keresztül barátkozhasson össze egy kék patkánnyal, felfedezve, hogy több a közös, mint azt első pillantásra gondolnánk. (*Pagony, 2025*)

## PINTÉR ALMA

### Néma-e egy silent book?

Szinvai Dániel: álmomban az eső

„Körülvettek engem a vizek lelkeimig, mély ár kerített be engem”  
(Jón 2,6)

Különleges könyv jelent meg a Csimota Könyvkiadó jóvoltából 2025-ben. Szinvai Dániel második kötete is a *silent book* kategóriába tartozik – a szó szoros értelmében, mert amíg a berobbanó sikerű *Párhuzam* (HUBBY év gyerekönyve 2025 – elsőkönyves kategória) még játszott, minimálisan ugyan, a szöveggel is, addig az *álmomban az eső* című kötete teljesen a vizualitásra bízta a befogadót.

A *silent book*, magyar nevén „csendeskönyv” egyre ismertebb műfajjá kezd válni hazánkban is. Élhajója, a Csimota Kiadó a 2006-ban megjelent *Piroska és a farkas* sorozatától kezdve szinte évről évre próbálja bővíteni és népszerűsíteni a műfajt. A könyvek az illusztrációkon keresztül való történetvezetésre építenek, sokszor a részletességgel, a kidolgozott és/vagy egyedi képi világgal kívánja új szemszögből megjeleníteni a már ismert mesét, vagy teljesen új cselekményt alkot.

Az *álmomban az eső* az utóbb említett kategóriába tartozik. Színvai saját látványvilágával saját történetet is létrehoz. Egy kisfiú kalandjait követhetjük végig álom és valóság között, vízfestéktől a tengeren át. A *silent book* viszont ebben lesz mindig is sajátos, hiszen a történet minden „olvasó” számára más lesz.

### „MOSTAN SZÍNES TINTÁKRÓL ÁLMODOM”

Valóban, ennek a könyvnek az értelmezése függ attól is, hogy ki veszi a kezébe. Mást mond nekem, (fiatal) felnőtt olvasónak, mint egy tízévesnek. Mindebben a szép viszont az, hogy mind a ketten meg tudjuk találni a számunkra épp aktuálisat. Tud olyan üzenetet közvetíteni vagy olyan gondolatot ébreszteni, ami az adott korosztályt foglalkoztatja. Ez a fajta szabad asszociáció pedig rendkívül felszabadító.

Egy bizonyos pontig persze adott a cselekmény, hiszen nem egymás után rendezett Dixit kártyákról van szó. Színvai megálmodott egy világot, egy történetet, amit átnyújt most nekünk, hogy vigyük szabadon tovább. Értelmezzük kedvünk szerint.

Vannak viszont talán kikerülhetetlen kulturális utalások, amik helyettesíteni tudják a szöveget. Olyan mélyen gyökerező mitologikus-biblikus motívumok, amikhez minden ember tud kapcsolódni. Ezt a vonulatát a könyvnek pedig nagyon érdekes jelenségnek tartom – a szerkesztés történhetett tudatosan is, vagy ezek bekúszhattak tudat alatt is a végső alkotásba (de ezt talán a szerzőn kívül nem tudhatja más). A lényeg viszont az, hogy megmozgatja az olvasóban a kulturális szenzorokat, emlékeket hív elő, és az ismeretlenben megjelenik valami mélyen ismerős.

Persze felmerül a kérdés, hogy az olvasó miért van ennyire ráhagyatkozva az irányított történetre. Miért van az, hogy Magyarországon még nem tudott teljes mértékben meggyökerezni a szó szoros értelmében vett néma könyv – hogy amíg külföldön szárnyal a műfaj, addig nálunk még mindig az írás dominál? Valóban van egy olyan bújtatott elvárás, hogy ha nem szöveg, akkor legalább olyan (kulturális) kapaszkodók legyenek benne, amihez a befogadó automatikusan nyúlni tud?

Bevallom viszont őszintén – hogy amíg a szöveget ugyan egy percre nem hiányoltam –, számomra jólestek ezek a párhuzamok. Lehet, hogy magam vagy épp a műfaj ellen is beszélhetek ezzel, de az ismeretlen-ismerős felépítés engem megszólított. Sőt, én tovább is vittem a gondolatot, és még popkulturális utalásokat is elkezdtem belelátni.

### „...FELFAKADÁNAK EZEN A NAPON A NAGY MÉLYSÉG MINDEN FORRÁSAI, ÉS AZ ÉG CSATORNÁI MEGNYILATKOZÁNAK.” (1MÓZ 7,11)

A történet szerint ugyanis a betontengerből valós tenger válik, egy óriási eső árasztja el a várost, és egy délután alatt betérít mindent a víz. Az árral pedig a hiányzó apafigura is feltűnik. A hajóskapitány, az idealizált kép, aki ha a valós világban nem is, az álomban a megmentőként, a biztos pontként jelenik meg. Ő az, aki elindítja főhősünket a kalandon.

Apa-fia történetté is válik részben a mű, egy újbóli egyesülést is láthatunk. A csendeskönyv jellege miatt azonban ennek a találkozásnak szintén mi adjuk meg az értelmezését. A szülő és

gyermek közötti kommunikáció így szimbolikusan is „néma” marad. Egy kép, egy idea él a gyermek fejében a nem látott apáról, aki a vízzel együtt eltűnik, hogy a végére újból csak az anya maradjon. Az anya, aki ugyan a történet keretjeleneteiben jelenik csak meg, de akit talán a tenger, a női princípium tud végig helyettesíteni.

Mindent eláraszt tehát a víz, a mózesi történet innen fordul át egy jónási motívumba. Megjelennek a bálnák, az elnyelés. Ismerős panelek tehát, amik visszaköszönnek, mégis jól tudnak működni egy új történetben is. Az ősi kulturális elemek találkoznak ugyanis a modern világgal. A felfogás is változik. Színvai a saját elképzeléseit követi ezen a téren, Jónástól, Pinokkiótól (talán Ahab kapitánytól is) tanulva már könnyedén veszi a bálnákkal való interakciót. Így tehát megjelenik a kulturális „kapaszkodó”, mégis megváltozik, egy csavarral kapjuk vissza az ismertet.

### „WE ALL LIVE IN A YELLOW SUBMARINE”

Hasonlóan töri meg a könyv más berögzült elképzelésünket is. A csendeskönyv így például némasága ellenére behozza a zenei vonalat. Folyamatosan hangszerekbe botlik az olvasó, legyen az egy basszusgitar a tenger fenekén, egy mechanikus orgona vagy épp a borítón is megjelenő, kürtökből álló árbócos hajó. Ezzel is egy olyan látványvilágot nyújt a gyerekeknek, ami a mindennapiság megtörésére buzdít.

A hangszerek és az egész világ megfestésében pedig a sárga és a kék komplementer színek dominálnak (ami még egy Analog Balaton-lemezborítónak is megállná a helyét, ha már a zeneiségről van épp szó). És valóban, a fejemben felcsendült a Beatles híres dala is a sárga tenger alattjáróról. Így hiába néma a könyv, valahogy a hangok és a színek megtanulnak beszélni a befogadóhoz.

Ezzel viszont megint helyben vagyunk, hiszen folyamatosan jönnek az asszociációk, a kulturális kötelékek, amik szerintem minden olvasónál más-más gondolatfonalat indítanak el (mert egy képről ugyanúgy eszembe juthat Bojack Horseman víz alatti kalandja, mint Füst Milán Störr kapitánya...). De talán ez a szép benne, hogy sohasem lesz egy adott értelmezés, hanem minden olvasatban és újraolvasásban egy új megélés is születik. Önmagában vagy épp más művekkel párbeszédbe állítva. A lehetőség végtelen.

Számomra Színvai könyve első és többszöri befogadásra is meg tudott egy kicsit újulni. Egy *silent book*nál pedig talán elkerülhetetlen, hogy ne csak egyszer kerüljön az olvasó kezébe. Egy gyerek vagy egy kiskamasz is elő-elő tudja venni és akár megkeresni az épp adott lelkiállapotához passzoló képet. A csendeskönyv így mankót is tud adni, „könyvtárgy” léte mellett egy folyamatos interakcióra is készlet.

Egy olyan világban pedig, ahol egyre nagyobb hangsúly helyeződik a vizualitásra – de ahol néha eltorzul, és az esti mese alkalmával létrejövő szülő-gyermek kapcsolódás sokszor átalakul gyermek-képernyő viszonyra –, ott nagyon fontos, hogy a kézbe vett alkotások igenis aktivizálják a befogadókat. Szárnyaljon a képzelet, forogjanak az agykerekek, és lássanak új világokat, értelmezzék a látottakat saját nyelvük szerint. Egy fiatal metaforikus gondolkodása pedig 7-8 évesen elkezd már kifejlődni, így már könnyedén tud egy *silent book*hoz is értően viszonyulni. Színvai képregényszerűen szerkesztett könyve pedig a lendületet és a kedvet is megadhatja ehhez.

Fiatal olvasótól a felnőtt befogadóig, önmagában vagy más művek tükrében, Bibliától a popkultúráig, egyszerűen vagy konspirálva, egyedül vagy közösen olvasva – a könyv megadja számunkra a lehetőséget mindenre. Hiszen néha mindannyiunknak szüksége van arra, hogy elmossa valóságunkat az eső, és elmerüljünk egy másik világban. Felboruljon a rend, hogy aztán újra helyreálljon. Színvai *silent book*ja pedig szerintem meg tudja ezt adni olvasójának, a gyönyörű képvilággal és történettel is. Némasága ellenére száz nyelven szól hozzánk. Nekünk csak nyitotknak kell lennünk, és fülelnünk, hogy megértsük, mit is mond számunkra. (*Csimota, 2025*)

## OSZVÁTH ESZTER

### Kép(es) a könyv

Szerk. Varga Emőke

(Gyerekirodalmi Műhely Kft., 2024)

Egy modern olvasáspedagógiai eszközre fókuszál a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Karának 2024-ben kiadott *Kép(es) a könyv – Tanulmányok a csendeskönyvekről* című kötete. A szövegközpontúság hagyományán túlmutató *silent book* (azaz csendeskönyv) műfajának kutatása itthon nővumnak számít, annak gazdagságát és kulturális-educációs jelentőségét a kötet 29 szerzője 21, öt nagyobb egységbe (történeti és tipológiai megközelítések, elméleti megközelítések, műelemzések, a készségfejlesztés lehetőségei, empirikus kutatások) csoportosított tanulmányon keresztül vizsgálja.

A szakirodalom különbséget tesz a (majdnem) szavak nélküli könyv, azaz a csendeskönyv (*silent book*), amelyben a kötet egyik szerzője, Kovács Eszter szerint csupán leírva nincsenek szavak, történeteket mégis szavakkal meséljük el, ezért a „majdnem”), a lapozó, a böngésző, a képregény, a képkönyv és a képes könyv fogalmi között. Mindegyik terminus olyan műre utal, amelyben a képek dominálnak a szöveg felett, a megannyi elnevezés mögött azonban különböző műfaji keretek és jellemzők, valamint eltérő narratív struktúrák bújnak meg. A vizualitás túlsúlyából kiindulva tradicionálisan inkább a gyerekirodalomhoz szokás sorolni ezeket a kiadványokat, még akkor is, ha már régen nem kizárólag gyerekeknek készítik őket. A kötetbe került tanulmányok többsége egyébként változatlanul a gyereknevelés alkalmazott pedagógiai eszközöként közelít a képalapú (mese)könyvekhez, és ebből a perspektívából érvel fontosságuk, jelenkori létjogosultságuk mellett. A könyv a fentebb felsorolt műfajok közül a legátfogóbb módon a képkönyvet/csendeskönyvet vizsgálja, amelynek kutatása még a nemzetközi szakirodalomban is egyfajta peremterületnek számít.

A fogalmi keretek zavarát, ha nem is felszámolandó, de némileg tisztázandó a könyv bevezetőjében Varga Emőke mutatja be a *silent book* műfaj-

nak mediális paradox mivoltát. Varga kiemeli, hogy a műfajba tartozó alkotások, habár művészettörténeti kutatások igencsak hanyagolják e területet, mégis alapvetően művészi tárgyak (nem pedig „puszta” könyvtárgyak), amelyek befogadója „egyrésről visszahódítja a logocentrikus korokban el-tűnni látszó érzékletességet, azaz részese, illetve alakítója egy nyelvbeli-képbeli irányú változásnak, azonközben [...] részese és alakítója egy újonnan felerősödni látszó írásbeli-szóbeli átrendeződésnek”. A kötet első szekciója három tanulmányt tartalmaz, amelyek a csendeskönyv-jelenség különböző aspektusaira összpontosítanak. A hazánkban megjelent első csendeskönyvek kiadásáért felelős Csimota Kiadó főszerkesztője, Csányi Dóra írásában a képkönyvek megítélésének az elmúlt tíz-tizenöt évben bekövetkezett változásaira fókuszál, kiemelve, hogy a gutenbergi helyett a mai gyerekek már a Neumann-galaxisban nőnek föl. Csányi egy rövid ismertetővel „hozza képbe” olvasóját a hazai gyerekkönyvkiadás jellemzőivel, specifikumaival, amelynek kiváló helye van itt, a kötet elején, s azt a szempontot is megfelelő módon emeli be elemzésébe, hogy itthon mind a szakma, mind a kiskorú fogyasztókat mesékhez juttató nagykorúak

(például szülők, pedagógusok) „el is várják, hogy egy könyvben jó sok szöveg legyen”, hiszen azok nagyobb erőfeszítést nem igényelve biztosítanak kapaszkodókat a mesélő felnőttek számára. Bár a nagyobbaknak, a (kis)kamaszoknak, illetve felnőttkorú befogadóknak készített képeskönyvek létezését szintén felvillantja a szerző, sajnos nem kapcsolja azt

össze a képregény műfajával, amely az előbbivel el-lentétben igencsak nagy népszerűségnek örvend az idősebb olvasók körében (is). Ugyan a gyermekkönyvekkel való kísérletezés, azok fejlesztése, a műfaj megújítása évekig „értelmiségi hóbortnak” volt bélyegezve, Csányi kiemeli, hogy a jelenség se nem újkeletű, se nem kizárólagosan a kulturális eli-



té, hiszen a szavak hiánya mindenkinél segíti az érzelmi intelligencia fejlesztését. A felsőoktatás Csányi szerint szintén nem kedvez a gyerekkönyves műfajok újítóinak, hiszen a művészeti oktatásban részt vevőknél hiányos a könyvillusztrációs képzés, a gyerekkönyvek illusztrálásáé pedig még inkább. A szerző ugyan nem említi, de ezt a helyzetet feloldandó az elmúlt időszakban már előfordult, hogy egyes (mikro)kiadók maguk működtek együtt művészeti iskolákkal, saját későbbi illusztrátorait „kinevelendő” – legutóbb ilyen volt például a 2025 tavaszán meghirdetett „összefogás” a Csirimojó és a Corvin Rajziskola között.

Csányi részben KSH-adatokra, részben pedig egy, a kutatási területével nem csupán elméletben foglalkozó, a műfajhoz kötődő hazai és nemzetközi rendezvényekre is odafigyelő szakember személyes tapasztalataira épített írása után Kovács Eszter, a Pagony Kiadó főszerkesztője mélyíti tovább a csendeskönyvek gyerekirodalomban betöltött szerepével és helyével kapcsolatos ismereteinket. Emma Bosch tipológiájának hat alosztályát használja kategorizálásra, a rájuk jellemző narrativitás alapján. Kovács a gyerekirodalom képes formáinak, műfajainak elkülönítésekor beemel olyan, először nem egyértelműen ideillő, később azonban releváns módon párhuzamba állított határterület-jelenségeket is, mint a diafilm és a papírszínház (*kamishibai*), valamint ő maga is felállít egy, a *silent book*/csendeskönyv meghatározására szolgáló distinkciót. Mind a fejezetben, mind magában a kötetben ez az egyik legátfogóbb, illetve a könyvműfajról már meghatározottakat legkevésbé ismétlő tanulmány, amely után Margittai Zsuzsa fejezetzáró munkája mégis hiánypótlónak bizonyul, s egyben kiválóan egészíti ki a műfaj történetet inkább háttérbe szorító, előző írások sorát.

Margittai tanulmányában egészen a ma ismert hazai illusztrációs gyakorlatok „születési idejére”, azaz a 20. század első felére kalauzol. Bemutatja többek között Benedek Katát, a kor egyik jelentős gyerekkönyv-illusztrátorát, illetve néhány munkáját, valamint ír Náda Pálról is, egy 1911-ben megjelent gyerekirodalomról szóló kétkötetes mű szerzőjéről, akinek az volt az álláspontja, hogy a legjobb, ha a szöveg és kép egymást segíti, de persze a két komponensnek önmagában is helytállónak kell lennie. Az 1911-es szemlében leginkább egy – ma már minden bizonnyal csendeskönyvnek nevezendő – szöveg nélküli könyvet dicséző Náda szerint a

„[l]egjobb persze az volna, ha mindkettő [szöveg és kép – O. E.] egy kéz munkája volna, vagy ha nem, hát két rokonléleké, amelyek újjongva találkoznak a közös munkában”. Margittai e két meghatározó gyerekirodalmi alak mellett a Gyermektanulmányi Társaságnak, a Gyermek című szakfolyóirat munkatársainak és szerzőinek, egy, az Iparművészeti Múzeumban rendezett gyermekművészeti kiállítás létrehozóinak és kiállítóinak, különféle pályázatok kiíróinak, továbbá egyéb, a korszakban tevékenykedő szakembereknek az áldozatos munkáját beszéli el, akiknek köszönhetően Magyarországon kialakult a gyerekkönyv-illusztráció önálló műfaja, illetve az ahhoz kapcsolódó szöveg nélküli történetmesélés.

Ugyan az első fejezetben foglaltakat alapvetően szintén a műfaj elméleti kereteinek meghatározásához lehetne sorolni, a kötet e megközelítéseknek kissé indokolatlan módon külön szekciót szentel. Ennek első tanulmányaként Daróczi Gabriella a *silent book* „silent”, azaz „csendes” aspektusát közelíti meg a szemiotika felől, három csendeskönyv, Rofusz Kinga *Otthon*, Laëtitia Devernay *Diapason*, valamint Suzy Lee *The Border Trilogy*-sorozatának harmadik, *Mirror* című kötetének elemzésével. A tanulmány teoretikus alapjainak ismertetőjében néhol a lábjegyzetek mennyisége dominál, e közbevetések azonban nyugodtan elférnének a főszövegben is (leszámítva persze a hivatkozásokat), egy koherensebb, kevésbé széttartó fókuszú írást eredményezve. Daróczi szövege után Szilvássy Orsolya a figyelemirányítás technikáira fókuszál az óvodáskorú „olvasók” körében, amelyhez szemléltetésképp Chris Raschka *A Ball for Daisy* című képeskönyvét használja, és szintén a műfaj mediális és szemiotikai sajátosságait kívánja bemutatni, bevezetve a *foregrounding* fogalmát (a nyelvi jelentéstudajdonítás azon dinamikája, melynek során folyamatosan változik az, hogy mi kerül előtérbe), a kognitív nyelvészet (esetenként a kognitív pszichológia) és a poétika fogalmi keretei között magyarázva azt. A szerző Roland Barthes, Günther Kress és Theovan Leeuwen képi retorikáról szóló írásait használja elméleti háttérként, s levonja a következtetést, hogy „[a] szöveg nagymértékben segíti az olvasót abban is, hogy eldöntse, a képen belül mi a fontos és mi kevésbé”. A kép és szöveg szemantikai kapcsolatát tovább elemezve az elméleti megközelítéseket kínálók utolsójaként a már említett Varga Emőke ír a csendeskönyv-történetek közvetítésének kommunikációs jellemzőiről, a műfaj sajátos-

ságáról, azaz az állókép és a hangzó nyelvi multi-mediális viszonyáról, egy 2023-as adatfelvételt használva kiindulási pontként.

Elvárásaimmal ellentétben a konkrét művek elemzését tartalmazó fejezet a kötet legrövidebbje, mindössze két tanulmányt foglal magába. Hernádi Mária az Olaszországban élő japán festőművész, Satoe Tone *Pipó utazása* című példázatos, lírai, szinte teljesen szavak nélkül elmesélt történetét elemzi; izgalmas párhuzamokat von többek között József Attila- és Pilinszky-versek beemelésével, a felnőtt befogadó asszociációira alapozva, illetve Propp *A mese morfológiája* című munkájában foglalt meseműfaji jellemzőkkel. A gazdag, a történet báját és az illusztrációkon látott, illetve az olvasás aktusában is manifesztálódó (mentális) utazás motívumait az elemzői attitűdben sem mellőző írás gördülékenységén talán annyi javítana, ha a hivatkozott képek nem a szöveg legvégén, egy csokorban jelennének meg, hanem a megfelelő helyeken szervesülnének az elemzésbe.

Hernádi írásával szemben Benyovszky Krisztián *Szóban forgó képsorozatok. A karikatúraalbum és a képkönyv közötti párhuzamokról* című komparatiztikai írása a két megnevezett műfaj (avagy könyvtípus) mediális és szerkezeti sajátosságairól értekezik. A fogalmi keretek az eddigiekhez hasonló, ezúttal a karikatúraalbummal kiegészült meghatározása után Benyovszky Várnai György *Csendéletét*, egy majdnem szó nélküli képkönyvet (*almost wordless picturebook*) és Réber László *Akár a szülők* című, belső paratextusokkal terhelt, vizuális idézésekkel teli munkáját elemzi, a korábbiakban is ismertetett szemiotikai megközelítésből. A szerző e két művet egyaránt egyjelcatornás, elsősorban a látást kitüntető kulturális produktumoknak nevezi, melyek jellemzője, hogy az „intermediális hatósugarú utalások és idézetek következtében a képkönyv és a karikatúraalbum is részben elmozdul az illusztrált könyv irányába, legalábbis abban az értelemben, hogy egy lappangó, előzetesen már létező szöveg emlékezetét mozgósítja a befogadó tudatában, aki ilyenformán (gondolatban) hozzá is rendelheti a képhez, létrehozva ezáltal egy mentális kép-szöveg kapcsolatot”. A szerző továbbá felhívja a figyelmet a (csendeskönyvek esetében jellemzően külső) paratextusok jelentőségére is, amelyek a vizuális idézés különféle módozatai mellett újabb kapaszkodóként szolgálhatnak az olvasók/befogadók számára. Benyovszky gondolat-kísérletét egy olvasásmód-ajánlóval zárja, amelynek

lényege, hogy egy eredetileg karikatúraalbumnak szánt és akként megjelenített kiadványt lehetséges nemes egyszerűséggel úgy olvasni, mintha az képkönyv lenne és lett volna eredetileg is.

A tanulmánykötet utolsó két fejezete ugyanazon jelenség elméleti és gyakorlati oldalát mutatja be jobbra társszerzős, a műfajt kritikai szándékkal szemlélő (eset)tanulmányokon keresztül: a csendeskönyv műfaját a szerzők a literációs készséget, valamint az érzelmi és vizuális intelligencia, illetve memória fejlesztését célzó óvodai-iskolai lehetőségeken túl a szülői mesélések, gyermekkönyvtári foglalkozások során történő alkalmazhatósága felől is megközelítik. Juhász Valéria például a csendeskönyvek olvasásának, illetve a Montessori-jellegű lapozók fogyasztásának hatásait vizsgálja a 0–6 éves korosztály közös figyelmire (*joint attention*), szókincsének fejlődésére, könyvstruktúra-ismeretére és nyelvi tudatosságának kialakulására. Juhász kiemeli a mesélő és a mesét hallgató, egyúttal annak képeit is befogadó gyermek egymáshoz való térbeli elhelyezkedésének fontosságát, valamint a látottak-hallottak közös megbeszélésének jelentőségét.

A következő írásban Goda Beatrix egy korosztállyal „fentebb lép”, hiszen a képkönyvek olvasástanulást előkészítő, majd pedig olvasásfejlesztő szerepéről ír, a „kályhától”, vagyis egy újabb, egyéni fogalommagyarázattól indítva elemzését. A műfajt némileg erőltetett párhuzamba állítja az 1920-as évek expresszív némafilmjeivel, például Fritz Lang *Metropolis*áival, majd beemeli Serafini taxonómiáját is a képkönyv-jelenség árnyalásakor. Utóbbi forrását (az olasz építész és művész, Luigi Serafini *Codex Seraphinianus* című imaginárius-szürreális enciklopédiájáról van szó) hivatkozás nélkül, a taxonómia mibenlétét és egyéb jelentőségét ugyanakkor a szerző kibontatlanul hagyja, a továbbiakban használt képkönyves példákat pedig szinte csupán föl-villantja, érdemben nem elemzi őket.

A kötet első többszerzős tanulmánya Havlikné Rácz Andrea, Tímár Marietta, Tóth Evelin és Tóth Karina munkája, akik szintén a képkönyvek óvodai felhasználhatóságának diskurzusába kapcsolódnak be, az *Óvodai nevelés országos alapprogramjában* megfogalmazott területekből és tevékenységekből (például verselés, mesésél, rajzolás, festés, mintázás) kiindulva. Kutatásuk egyik előnye (s egyben persze a „nagyintásodás” akadályá is), hogy csupán egy könyvre, a Thé-Tjong Khing által illusztr-

rált *Hová tűnt a torta? Egy izgalmas hajsza története* című kötetre épül. Az óvodai csoportban megvalósított kutatás izgalmas, a feltett három kérdésre pedig érkezik érdemi válasz, illetve eredmény – az olvasóban ezek után már csupán az merülhet föl, hogy e tanulmány miért nem az *Empirikus kutatások* fejezetben kapott helyet.

Szintén a készségfejlesztési lehetőségeket tárgyalja a Lovas-Szabó Kitti, Szabó Eszter és Pauer Erika által írt tanulmány, amelyben a szerzők a Magyarországon a képkönyvgyűjtés úttörőjének számító egri Bródy Sándor Könyvtár gyermekkönyvtárának képkönyves gyakorlatait vizsgálják. Attól eltekintve, hogy a szöveg jó pár mondata hagy némi kivetnivalót maga után szintaktikailag („Egy képkönyv értelmezése sok tekintetben szubjektív, ebből következik, hogy mint intenzív hatású műfajt a könyvtári foglalkozás időkeretei közé szorítani nem egyszerű”), több olyan idézet van benne, amelyre a szerzők egyáltalán nem reflektálnak, a hivatkozott – és bár ez a szövegből nem derül ki, ám minden bizonnyal egyaránt a Bródy Sándor Könyvtárban található – kötetek/művek bemutatása pedig sokkal inkább leíró, mintsem elemző vagy összehasonlító jellegű.

Tusori Eszter pszichológus tanulmánya mindezek után kifejezetten rövidnek számít, valamint első ránézésre egymondatos bekezdéseivel, unortodox tagolásával, általánosító ismétléseivel („nagyon sok”) sem tűnik kifejezetten hívogatónak, végigolvasva viszont mégis a kötet egyik legfontosabbjának bizonyul. A mindeddig főként pedagógiai megközelítésből vizsgált képkönyv-használati lehetőségekre Tusori pszichológiai perspektívájú elemzést kínál, valamint a mesék terápiás hatásait és a mesei projekció működését, valamint a *silent book* és a hagyományos mese viszonyát is megismerteti olvasóival. Tusori után és részben az ő pszichológiai „nyomvonalához” kapcsolódva egy újabb gyakorló szakember, Csörgei Andrea mesefoglalkozásokat vezető könyvtár- és drámapedagógus mutatja be a képkönyvek dramatizálásának iskolai módszertanát szórakoztató, játékos alcímekkel ellátott tanulmányában. Csörgei szövegéhez hasonlóan az azt követő, Urbanik Tímea írta tanulmányban is előkerül a láttatás, megmutatás fontossága, ezt Urbanik (a kötetben először) felnőttkorú, könyvtárostánár és kulturális mediáció szakos, nappali és levelező tagozatos hallgatókkal „szimulálta”, irodalomterápiás keretek között.

Az empirikus vizsgálatokat tartalmazó fejezet két kismintás kutatással indul (az előbbi Kovács Krisztina és Turcsányi Enikő, az utóbbi pedig Bencsik Luca, Péntek Erzsébet Noémi, Török Dóra Melinda és Molnár Szimonetta írása), mindkettő a Szabó T. Anna által írt és (a tanulmánykötet öt egységét vizuálisan elkülönítő fejezetnyitó képekért, valamint a borítóért felelős) Maros Krisztina által illusztrált *Milyen színű a boldogság?* című könyv óvodáskorú gyermekek általi befogadását vizsgálja. Míg az első szerzőpáros munkája újabb elméletikeret-felállítással indul, az csupán a szöveg nyolcadik oldalánál derül ki az olvasó számára, hogy a kutatásnak itt csak egy részeredményét közlik a szerzők, azok pedig a mesenézési (és kisebb arányban -olvasási) szokásokra, illetve a fentebb megnevezett kötettel kapcsolatos szabad asszociációkra, vizuális preferenciákra (például: „Melyik volt a kedvenc képed a könyvben?”) épülnek. A második tanulmányban leírt kutatás gyakorlatilag ennek a „pepitája”, azzal a fontos különbséggel, hogy itt a kutatók inkább a miértekre és egyéb, a bevonódást segítő aspektusokra kérdeztek rá a gyerekeknél. A tanulmány bevezetőjének stílusa azonban kissé darabos, továbbá sajnos olyan redundanciák is előfordulnak benne, mint az „[a]datfelvételen szereplő 30 gyermek közül 25 gyermek (16 fő lány és 9 fő fiú) mondott mesét. Kislányok közül tizenhatan, a fiúk közül pedig kilencen” és „[a] gyermekek a mesemondás előtt végiglapozták a kötetet, majd utána kezdték el a mesemondást”.

A következőkben előbb Miskolczi Ramóna elemzi Rofusz Kinga *Otthon* című kötetének (illetve az azonos című animációs filmnek) hatását az óvodáskorú gyermekek körében, ezután pedig Bodó Eszter ír hasonló megközelítéssel a már korábban említett *Hová tűnt a torta?* című képkönyvről. Mindkét tanulmány kellő alaposággal és igényességgel tárgyalja a felvetett kérdéseket, a Bodó-féle kutatás konklúziója pedig különösen tanulságos, hiszen vizsgálata során nyolc gyermekből öten alkottak önállóan mesét a csendeskönyv képei alapján, míg a kötetben bemutatott, ezt megelőző kutatásokban jobbra fordított volt az arány, tehát a gyerekek inkább találták furcsának ezt a műfajt, mintsem vonzónak vagy a rajzfilmekkel szemben preferálnak. Ezután Hlavács Ingrid, Péntek Noémi és Turcsányi Enikő rövid, ám a szakma részéről a fogyasztók felé tett nyitás miatt annál fontosabb tanulmánya következik, *A silent book ismertsége a mai magyar óvodá-*

*sok szüleinek körében* címmel. A relevanciája ellenére egyébként néhol kifejezetten túlegyszerűsítő, az írásjeleket nem mindig megfelelően használó, újfent tömondatokban írt szöveg („Kutatásunk fő kérdése a következő volt.”) alapját egy kérdőíves pilot vizsgálat, illetve az ahhoz használt Bühler-féle fejlődéslélektani szakaszok (Paprikajancsi kor, Igazi mesék kora, Kamazskor/Robinson-mesék kora) bemutatása adják. A kötetzáró tanulmány Havlikné Rácz Andrea írása, amelyben a korábbiakhoz hasonlóan ő is a képkönyvek fejlődéssegítő hatását kutatja, szintén az óvodáskorú gyermekek nevelését targetálva. E vizsgálat különlegessége azonban, hogy nem a képkönyvek apró befogadóira, hanem az óvodapedagógusokra koncentrál, ez tehát a második olyan tanulmány a kötetben, amelynek célcsoportja nagykorúakból áll (akik ebben az esetben gyermekekkel foglalkoznak). Sajnálatos módon azonban sem itt, sem a többi empirikus kutatást bemutató tanulmányban használt ábra/grafikon/diagram nem színes (a korábbi *silent book*-illusztrációkkal ellentétben), s így nagyon nehéz megállapítani, pontosan melyik százalékos arány mihez tartozik.

A *Képes* a könyv összességében amellet, hogy egy olyan vitathatatlanul hiánypótló irodalmi szakműve, amely a műfaj fontosságára épülő mondanivalójában releváns, teoretikusságára való tekintettel kifejezetten tömény is – mind tartalmilag, mind pedig vizualitásában. A kötet koncepciójában az alaposág látszatát kelti, s csupán a tanulmányok olvasásakor derül fény a kisebb-nagyobb hiányosságokra, például arra, hogy a megfogalmazott kitétellet ellentétben, miszerint a *silent book* nem csupán egy bizonyos korosztályt célzó műfaj, a szerzők érdemben

nem foglalkoztak a felnőtt közönségnek szóló csendeskönyvekkel. A könyv nyomdai kivitelezése (a kis betűméret, az illusztrációk nem tudatos elhelyezése, a diagramok fekete-fehérsége) és szerkesztése (egymondatos bekezdések), valamint egyes szövegek inkoherenciája, a felállított elméleti keretek szövegenkénti ismétlődése (vagy éppen indokolatlannak tetsző átfogalmazása), illetve a tanulmányok válogatása és azok fejezetbeli besorolása sokkal nagyobb figyelmet, szigorúbb szerkesztői attitűdöt igényelt volna. Különösen hátrányosnak tartom továbbá, hogy a kötetben publikált szerzők akadémiai, irodalmi vagy kiadói intézményrendszerben betöltött pozíciója az olvasó számára nem derül ki, nem tudjuk meg, hogy kinek miért releváns a csendeskönyvekkel kapcsolatos véleménye, tudása, s egyáltalán, hogyan kapcsolódnak a tárgyalt könyvműfajhoz. Nem mindegy ugyanis, hogy valaki gyakorlati vagy elméleti szakember, netán mindkettő, hogy inkább a könyvpiaci mozgásokat figyeli, elemzi, vagy pedagógusként, netán (gyermek)pszichológusként dolgozik. Egy későbbi, hasonló tanulmánykötet vállalásakor érdemes lehet tehát a kötet elején vagy végén közölni egy rövid, a szerzőket bemutató szekciót. Habár jelen formájában kötet a könyvszakmán kívüliek, illetve a nem specifikusan a képkönyvekkel foglalkozó, azokat a foglalkozásaikon alkalmazó pedagógusok számára nem feltétlenül vonzó vagy könnyen befogadható, mégis üdvös, hogy 2024-ben hazánk is tudott csatlakozni egy ilyen kiadvánnyal a csendeskönyvekről szóló nemzetközi diskurzushoz, egyelőre csupán magyarul, az angol nyelvű, azonban a tanulmány műfajához nem minden esetben passzoló szaknyelven is közölt absztraktoktól eltekintve.

## KOVÁCS GERGELY

### „Csak úgy egyszerűen: zummbele!”

Szerk. Vojnics-Rogics Réka

Szeged Humanities Press, 2025

A gyerekirodalom mára már kikerülhetetlen tudományterületét egyre több hazai egyetemen képviseli szakirányú kutatócsoport. Az ELTE, a PTE, a Debreceni Egyetem és a Károli után – amelyeknek a honlapjaikon szereplő adatait ideje lenne frissíteni, különösen a gazdag bibliográfiák miatt – a legfris-

sebb a Szegedi Tudományegyetemen két éve alakult Gyerek- és Ifjúsági Irodalom és Kultúra Kutatóközpont, amely első konferenciáját Békés Pál klaszrikus meseregénye köré építette. A *kétkézes varázsló* szövegvilágával szorosán és tágabban érintkező tíz előadásnak a „Csak úgy egyszerűen:

zummbelle!“ – *Tanulmányok Békés Pál A kétbalkezes varázsló című meseregényéről* című kötetben közölt, szerkesztett szövege változatos anyagot nyújt nemcsak a gyerekirodalomról, hanem Békés Pál felnőtt olvasóknak szánt életművéről, hagyatékáról és a mesekönyv jellegzetes helyszínékként megjelenő múlt századi lakótelepekről.

Vojnics-Rogics Réka szerkesztői előszavában kiemeli, hogy a szegedi műhely a közösségépítés és a gyerekirodalmi szakemberek közötti párbeszéd elősegítését tűzte ki elsődleges céljává. A *kétbalkezes varázsló* első kiadásának negyvenedik évfordulója adta az ötletet ahhoz, hogy éppen Fitzhuber Dongó és Éliás Tóbiás panelkalandjait állítsák a középpontba a kivételes, ám halála óta kisé háttérbe szorult alkotó életművéből, és olyan előadókat hozzanak össze Szegeden, akik nemcsak az irodalom, hanem az építészet és a meseterápia felől is megközelítették az alapszöveget. A legtöbb előadás és a belőlük született tanulmány természetesen az irodalmi szövegre összpontosít: a „békéspáli” stílus, „az ironikus közlés mód, az abszurd történetvezetés és a kreatív nyelvhasználat” emelte ki a korabeli kínálatból Békés Pál gyerekkönyveit. A lezárt életműről sajnos még nem született összefoglaló tanulmány, pedig annak gazdagsága bőven indokolná a kitartóbb kutatást is: a hangjátékok, színpadi darabok, novelláskötetek, regények és mesék mellett jelentős műfordításokat is készítő íróról például valószínűleg még *A dzsungel könyve* musicalváltozatának kedvelői számára is alig ismert, hogy az előadás szöveggönyve is az ő nevéhez fűződik.

A szegedi műhely elismert és színes érdeklődésű kutatója, Kérchy Anna nemzetközi kitekintésű, nagy ívű tanulmánya vezet be a regény sajátos világának elemzésébe. A mágikus multifokalizáció elemeként stílusparódiával induló meseregény a zsánerek sokféleségével játszva zökkenti ki a mesei konvenciók medréből a cselekményt és a hangvettelt. Kérchy Anna szövege a mű eddigi legalaposabb elemzését kínálja. Posztmodern antimeseként és metameseként utal a hagyományos mesei elemeket felforgató, megújító narrációra, és részletesen elemzi a regény két kiadásának illusztrációit, mellékelve néhány párba állított rajzot is Sajdik Ferenc-től és Rátkai Kornéltól.

Sára-Csombor Rita és Szilágyi Zsófia a betegsége miatt a konferencián részt venni nem tudó Reményi József Tamás helyett vállalta, hogy Békés Pál gyerekirodalomon túli (vagy inneni?) prózájáról tart előadást. Tanulmányuk bevezetője hosszabbra és személyesebbre hangolt tisztelgés a kötet elkészülte előtt (2023 novemberében) elhunyt irodalomár előtt. (Szomorú színeket fest a meseelemzések háttérének az is, hogy idén az első kiadás rajzolója, Sajdik Ferenc is eltávozott közülünk.) A szerzőpáros tanulmánya a Békés Pál-életmű többek által legjobbnak tartott darabjának, a *Lakótelepi mítoszok* című novelláskötetnek a motívumait hasonlítja össze a panelházban játszódó meseregény elemeivel. Ahogy az előző elemzésben, ebben is központi szerepet kap a lakótelepek egyik legfőbb jellegzetességének, az elmagányosodásnak gyakran alkalmazott képe: az elszigetelt és a figyelmet is fogva tartó tévénézés. Éliás Tóbiás éppen abban különbözik a többiek-től, hogy az esti krimi helyett az ötödik emeleti ablakon kibámulva válik fogékonnyá a mesére. A Békés szövegeiben újrateremtett mítoszok között a labirintus vagy a csövekben



mászkáló és riadalmat keltő fehér egér mellett az ószövetségi prófétákra is utalnak a szerzők, akiknek a figyelmét valamiért elkerülte, hogy a *Szolgálati kocsi* című novellában megidézett Illés próféta másik névváltozata az Éliás. Ráadásul a Tóbiás név is egy deuterokanonikus ószövetségi könyvet idéz, így a felnőtteknek szánt szövegek prófétai allúzióinak a gyerekszövegben is erősebb nyoma van.

A kötetben Szilágyi Zsófia önálló tanulmánnyal is szerepel, amelybe jelenlegi fő kutatási területét, Móricz prózáját vonta be, mégpedig a *Légy jó mindhalálig* című regényt, amely a szerző szándéka ellenére gyerekirodalmi klasszikussá vált. A kétbalkezességéről elhíresült Dongót a „bukott diák” 20. század eleji alakváltozataival összevetve világít rá az iskolai sikertelenség és a társadalmi elfogadottság közötti feszültségre. A nyilvánvalóan rossz tanuló Doroghy Sanyika mellett a maga csendességében ügyetlenkedő és szociális érintkezéseiben szinte minden lehetséges hibát elkövető Nyilas Misi irányítja a figyelmünket. Elemzéséből kiderül, hogy Liszner Viliben költő rejtőzik, a fekete farka miatt sikerre predesztinált Misi Mókussal pedig egy biopoétikai árnyalatot is felfest a tablóra.

A helyettesítő és tisztelgő szerzőpáros másik tagja, Sára-Csombor Rita önálló szövege a Békés-mesék városi tereit vizsgálja, amelyek lehetővé teszik a hagyományos népmesei elemek szokatlan, humoros megjelenítését. A lakótelepek Békésnél nem a személytelenség képeit hordozzák, hanem olyan közegként mutatkoznak meg, amelyhez a főszereplő kisfiú és a kezdő varázsló éppen a közösen átélt kalandok segítségével, „az egyre mélyebb megismerés során kötődni kezd”, miközben „feloldódik az izoláció”, a lakótelep pedig „fokozatosan nyeri el az otthonosságot”. Kádár-kori lakótelepen felnőtt gyerekként ennek valós lehetőségét ugyanúgy alá tudom támasztani, mint amennyire – ráadásul ötödik emeleten lakóként – Éliás Tóbiással is teljesen tudtam azonosulni. Bennem is megmaradt a lakótelepekkel kapcsolatos, gyakran használt kép, amely a hatalmas épületek számtalan ablakát látatja, amelyek mögött önálló és egyedi életsorsok rejtőznek. Sára-Csombor Rita is csatolja a tanulmányhoz Sajdik Ferenc belső borítójának lakótelepi ablakokat ábrázoló rajzát. A tömbházakban ugyanis elképzelhetőek az egyedi és egymással is találkozó életek, bár a közösségi terekkel takarékosan bántak a tervezők.

Ehhez kapcsolódik az irodalomtól távolinak tűnő várospolitikai és -társasági nézőpont, amelyet Váraljai Anna képvisel a panelterek „varázssosításáról” tartott előadásának sok képpel illusztrált szövegével, amelyben elsősorban a „szocmodern” építészeti tereknek az új lakótelepeken kialakított közterületeivel foglalkozik. Feltűnően elmaradt ugyanis az ötvenes évektől, a szögletes egyszerűségű emeletes házak gyors felépítésének időszakában a játszóterek kialakítása, így a „szocmodern” környezetben nevelkedő kisgyerekeket a képzelet mozgósításában a betongyűrűk, vascsövek, szőnyegporolók, esetleg köztéri szobrok segítették. Váraljai Anna példái ugyan többnyire szegediek, megállapításai mégis minden nagyvárosra érvényesek lehetnek.

A meseregény kortárs recepciójával indítja a tanulmányát Hermann Zoltán, aki a hajdan – valóban meglepő módon – építőtábori jutalomkönyvként kapott meseregényből barátaival idézgetett. Kamaszkorában, vagyis az 1980-as évek elején népszerű és azóta sok esetben kultikussá vált ifjúsági regényeket sorol fel, amelyek egyrészt kijelölik *A kétbalkezes varázsló* irodalmi környezetét, másrészt a televíziós feldolgozások segítségével több-

féle médiumon keresztül is eljutottak a befogadókhoz. A médium fogalma ráadásul a felnőttek irányítása alól jellemző módon megszabaduló gyerek-szereplők egymással és a felnőttekkel folytatott kommunikációjára is vonatkoztatható a – nyolcvanas években még nehezen hozzáférhető – telefontól az ultrarövidhullámú CB-rádióig, amelyet viszont szűk hivatalos körben használtak, például taxikók vagy rendőrök. Egy merész, de elfogadható intermediális szöveggel Hermann Zoltán a szabadulósobák feladatmegoldó folyamataihoz hasonlítja Fitzhuber Dongóék olykor ügyetlenkedésbe torkolló próbatételeit.

A varázslók hazai meseirodalmi reprezentációját foglalja össze Kaiser Zsanett *Csilicsalamádé-zummbel*e című tanulmánya, a „mágus” szó etimológiájától, majd bibliai előfordulásától a kereszténység tiltásán és 20. századi irodalmi példákon át Fitzhuber Dongóig. Tanulságos megállapítása szerint viszont a magyar népmesekeincsre nem jellemző a varázslók előfordulása.

Papp Melinda a tárgyalt meseregény gyakorlatai, meseterápiás alpanyagként történő alkalmazását mutatja be a Metamorphoses Meseterápiás Módszer segítségével. A Boldizsár Ildikó által kidolgozott technika sokszínű segédanyagai közé elsősorban azért került be *A kétbalkezes varázsló*, mert benne minden „a mese körül forog”. Az esettanulmány egy negyedik osztályos általános iskolás csoporttal folytatott terápiás folyamat, illetve a Horváth Éva meseterapeuta felvett interjú részleteit mutatja be és elemzi.

Nánay István Békés Pál színpadi műveiről írt „színházi szemmel”. Bemutatja, hogyan használta fel Békés Pál az örkényi drámafordulat – a drámai hős eltűnése – utáni harmadik nemzedék tagjaként amerikai élményeit egyrészt az abszurd különböző változataival, másrészt a zalaegerszegi színház és Ruszt József által indított Nyílt Fórum ötletével. A gyakran kamara-előadásokként, kísérletező színpadokra szorult felnőtt darabok mellett a legemlékezetesebbek valószínűleg mesedarabjai maradnak. A Békést személyesen ismerő munkatárs írása után hagyatékának gondozója, Merényi Ágnes személyes hangú beszámolója és az életmű kiadásának dilemmái zárják a bölcs és hiánypótló tanulmánykötetet.

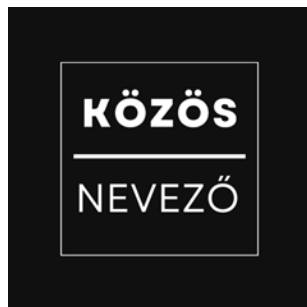
Tapasztalatom alapján *A kétbalkezes varázsló* a *Harry Pottert* olvasó nemzedéknek nem nyújtja ugyanazt az élményt, amit még nekünk, negyven

éve. Hatása azonban tagadhatatlan. Ugyan maga a szerző cáfolta a plágiumgyanúval kapcsolatos híreszteléseket, amelyek szerint a roxfordi varázslóiskola ötlete (is) a magyaroktól származna, a kései Z-generációs olvasók közül azonban feltehetően rajtam kívül másoknak sem hatott az újdonság erejével a kortárs környezet és a szó eredeti értelmében mágikus mesevilág egymás mellé rendelése. (Egyébként a *Harry Potter*nél erősebben hatott rám

egy másik angol regényben felismert tematikus párhuzam. Sue Townsend – a Békés Pál által fordított *Adrian Mole-naplók* szerzője – 1992-es regényében egy londoni kormányváltás eredményeképpen a teljes Windsor-házi uralkodócsaládnak egy munkásnegyedbe száműzve kell alkalmazkodnia az új környezethez. Egy komparatív dolgozatot megérdemelne az is, hathatott-e *A kétbalkezes varázsló* a *The Queen and I* című regényre.)

VÉGH KATA, A közönség, 2025, tus, papír, 29,7x42 cm





## Közös nevező

a Kortárs Online podcast-műsora

Meghallgatható  
Spotify-on, YouTube-on és Apple Podcastson



Spotify



YouTube

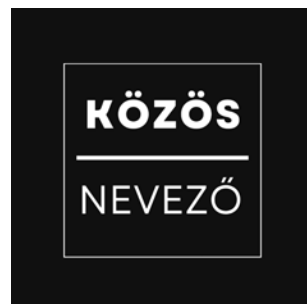


Apple Podcasts

### A Közös nevező podcast-sorozat eddigi adásai:

22. Szubjektív igazságok | Beszélgetés a tárgyalótermi filmdramákról Lubianker Dáviddal
21. Játékba kerülni | Beszélgetés a játéktudományokról Hlavacska Andrással, Krek Norberttel, O. Réti Zsófiával
20. „Körülöttem mindig jó hangulat volt” | Beszélgetés Ungár István jazz-zenésszel
19. „Menet közben alakul ki” | Beszélgetés a tanárképzésről Fábíán Lászlóval
18. A ház, ami soha nem megy ki a divatból? | Beszélgetés a Kádár-kockákról Hanka Nórával
17. „Ami a földön mindenkit örülten érdekel” | Futball és irodalom
16. Világvége a filmvásznon | A posztapokaliptikus filmekről Lubianker Dáviddal beszélgetünk
15. Az ember kihagyható? | Beszélgetés a mesterséges intelligenciáról Almási Zsolt egyetemi oktatóval
14. Fiúk a Moszkva térről | Vendégünk Berta Zsolt író, dalszövegíró

*Legutóbbi adásainkat ajánljuk kedves olvasóink figyelmébe!*



## KEDVES OLVASÓINK!

Nagyon fontos számunkra, hogy a jövőben is érdekes és fontos tartalmakkal tudjuk kiszolgálni Önöket, és a magyar irodalom és a többi művészeti területek értékeit közvetíthessük.

Az idei évben is izgalmas témákkal jelentkeztünk. A 2025/2. számban a Jókai 200. évfordulóval, a 2025/3. számban oktatásunk helyzetével, a 2025/6. számban a magyar gyerekírá helyzetével napjainkban, a 2025/10. számban a játéktudomány új területeivel, a mostani, 2025/12. számban a gyerekirodalom-kritika hazai eredményeivel, lehetőségeivel foglalkoztunk.

Jövőre is hasonlóan érdekes tematikus blokkokkal készülünk a sok szép vers, mélyeszántó novella, fontos tanulmány és igényes kritika mellett.

Az egyre bizonytalanabb és átláthatatlanabb körülmények között sodródó kulturális életünkben számunkra is fontos visszajelzés és egyben támogatás is, ha előfizetnek folyóiratunkra a Magyar Posta online felületén.

Előfizetőink minden hónapban a postaládájukba kapják a lapszámokat, és kényelmesen végig tudják olvasni a hétfégi reggeli kávé mellett vagy esténként a vacsora után.

Az előfizetéshez elég, ha az alábbi QR kódot beolvasva egy-két kattintást tesznek a Magyar Posta webshopjában:



Tartsanak velünk és a kortárs magyar kultúrával, őrizzük meg közösen különleges értékeinket!