

Bárka

XVI. évfolyam 2008/1. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Gömöri György: A száműzetés kertje; Kavafiszos (*versek*)
- 4 Gécz János: Nem így; s az is (*versek*)
- 6 Papp Tibor: N° 17; N° 23; 02-es számlap; 13-as számlap;
07-es számlap (*versek*)
- 11 Vámos Miklós: Zümm (*próza*)
- 17 Szentmártoni János: Apám után (1); Apám után (2) (*versek*)
- 19 Nyilas Atilla: Az Álmoskönyvből; Borudvar (*versek*)
- 21 Turai Laura: Nápolyi canzonetták; Hétközép; Pompei (*versek*)
- 23 Jenei László: Piercing, sneci, ostya... (*elbeszélés*)
- 27 Simek Valéria: Olyan csöndesség volt; Rőzsefény; Aki ma még (*versek*)
- 29 Lengyel Tamás: Lump úr és a közlekedő regény; Burnam Burnam;
Rögevők (*versek*)
- 31 Magyar Barna: Szavakkal jöttél; Kétfázisú mámor; Húsheverőmön (*versek*)
- 33 Pallag Zoltán: Naomi (*elbeszélés*)
- 38 Eszteró István: Miként a hazajáró; Merre Bonaparte (*versek*)
- 40 Hartay Csaba: Harminc; Önházasság; Elveim; Sem vagyok; Kígyófa;
Fügebör; Yes, disco (*versek*)
- 44 Fecske Csaba: Előszó; Új leoninusok; Itt van az ősz, itt van újra...
(*versek*)
- 46 Nagy Zopán: Haikuk; Öt haiku (*versek*)
- 48 Garaczi László: Arc és hátraarc (*regényrészlet*)
- Műhely*
- 53 Kiss László: Létünk, ez a plazmatikus
Beszélgetés Garaczi Lászlóval
- 60 Zalán Tibor: A szerkesztő tünődései a mű fölött,
mely így már kicsit az övé is...
Gömöri György válogatott verseiről
- 63 Prágai Tamás: A bűvös vadász
Papp Tibor bűvös négyzeteiről

- 67 Halmai Tamás: A szeretet mitológiája
Tóth Krisztina Bárka című verséről

- 71 Elek Tibor: 110 éve született Sinka István
- 73 Végh Károly: Szabó Pál házánál

- 75 Fertőszögi Péter: Néhány gondolat Csernus Tiborról
Csernus Tibor kiállítása Békéscsabán
- 77 Stenczer Sára: Csernus Tibor élete és halhatatlansága
- 87 Takáts Márton: Tűnődések Csernus Tiborra emlékezve

Figyelő

- 91 Erős Kinga: Az őshovába vezető út
Szőcs Géza: Limpopo
- 94 Dávid Ádám: Ki a franc az a Mester Jánoska?
Vámos Miklós: Utazások Erotikában
(Ki a franc az a Goethe?)
- 98 Csehy Zoltán: Csak toszkán ég alatt?
Bánki Éva: Magyar Dekameron
- 102 Krupp József: Van arany közép
Király Levente: Nincs arany közép
- 106 Vincze Ferenc: A létezés felelőssége
Erős Kinga: Könyvbölcsőm

E számunkat Csernus Tibor Békés megyében rendezett kiállításainak festményanyagával illusztráltuk. Köszönjük a tulajdonosoknak, a Kovács Gábor Művészeti Alapítványnak és a Magyar Nemzeti Galériának, Sylvester Katalin jogtulajdonosnak, valamint Bokor Zsuzsa és Pintér Mórió fotósoknak, hogy hozzájárultak a művek közzétételéhez. A borító 2. oldalán Csernus Tibor: Biciklisek (2004; olaj, vászon; 50×65 cm; Kovács Gábor Művészeti Alapítvány; fotó: Pintér Mórió) látható.

Gömöri György

A száműzetés kertje

Ez nem olyan kert, mint a többi:
angol, vagy ápolt francia, kecsesen japán,
nyitott, vagy zárt, virággal-dús, vagy pázsitos –
ez olyan kert, ahová a szám űzött,
a *szájam*, amit egyszer jól kinyitottam
és kimondtam valamit. Korántsem olyan
elszomorító ez a kert, mint sokan képzelik,
de nem is olyan színes, illatos-buja,
ahogy az egy sivár bérházból tűnik.
Két gyümölcsfa díszíti ezt a kertet:
a szabadság fája, meg az emlékezeté.
Mindkettőről egyformán kell enned,
és sohasem lehet elfeledned,
hogy bár a kertet magadnak teremted,
az a két fa azért az Istené.

Kavafiszos

Miután ledöftem Hektort, úgy hittem, eljön a végem:
nem igazságos, hogy a legfőbb trójai hős csak
ilyen keveset érjen – ámde Olümposz
meg volt osztva ügyemben, s a halhatatlan
istenek bőszen hajba kaptak: éljek? sújtson a villám?
Trója ledőlt, ám én épségben hazaértem.
Most, sok-sok évvel a hősi idők múltán
nótafa lettem: jönnek, egyre jönnek az ifjak:
mondjak nekik a hosszú harcról tarka meséket.
Megöregedtem, súlyos a térdem, sajog a sarkam –
úgyis elűt a legközelebbi sarkon egy harciszekér, vagy
autójával egy kanmuri hőse maholnap.

Géczi János

Nem így

Részvétellel lesz, azt reméltem, ha egyébként
nem is fordul hozzám. Az őszi szél és a
falevelek, sodródunk együtt hegynek föl
le a tóhoz, ahol az ég peremére
vagy a hullámos partra fekszünk el.
Nem, nem így történt. Nem
adódott ekképp. Megfigyeltem, mindig van
ötödik évszak, ahol szétrombolt a délután,
mégis kilövell, miként gejzír, a lapos időből az
éjszaka, a maga csillagtalanságával
egy-két apró, zúgó bogárral. S kiárad, ha halk is
belőlem a zokogás, azaz abból, aki ott
téblából az ismeretlen időszak felfedezetlen táján
és a suttogását, mellyel, mint guruló kocka
a kockavetésben meghatározza önmagát,
a búcsúzásban lobogó zsebkendőt elengedi.
Istenem, akartam nem én lenni ott, és ha igen
akkor nem így.

s az is

Igazsága lehet, sejtettem
amiért elhagy. Májusra készült éppen
korai tavasz volt, verőfényben ázott
az utcánk orgonabokra. A másik nevét
is tudta, tőlem: spanyolbodza
ahogyan Babitsét és Kosztolányiét.
Nyelvérzékét dicséri, úgy beszélt
magyarul végül, mint Jónás és Esti Kornél.
Az igazával nem tudtam mit kezdeni
mert tisztelte, túlságosan, a nyelvszabályokat.
Akképpen hagyott el
ahogy. Jobb lett volna, ha hazudik inkább
meggömbölt két végén a horizontot
úgy, miként a tengeren az látható. Vagy leráz
haridot az orgonafürt, levelét
a száraz tökinda, tinta liláját a levélpapír.

Mint házat, nem építeném tovább
az emlékét, ahová, ha elkészül
nem lesz bár lakója, be-benézek
reggel árnyékot ébresztetni, avagy délután
a zivatar elől egy akácmézes teára.
Rom marad, tudom, hozzá és neki és érte készült
s befejezetlen, mint ez is és az is.



Csernus Tibor: Cím nélkül – A temető (1995–1997; olaj, vászon; 155×180 cm; Kovács Gábor Művészeti Alapítvány; jelzés nélkül; fotó: Pintér Márió)

Papp Tibor

N° 17

R	Á	S	Á	R
Á	R	Á	R	Á
S	Á	V	Á	T
Á	R	Á	R	Á
V	Á	S	Á	R

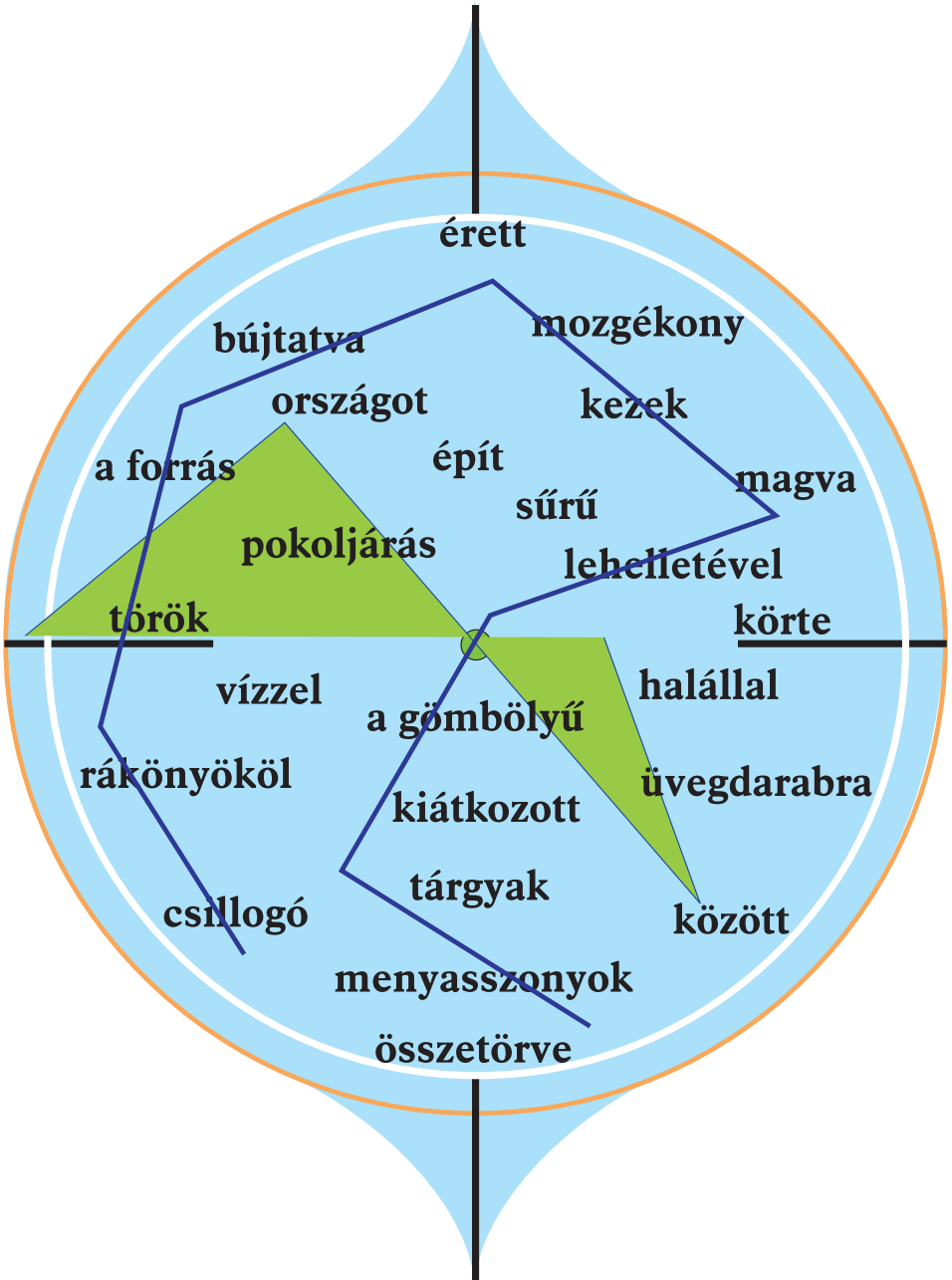
Érhuzalok hálója, pókhálója, lója,
 emlékezetünknek összes havas sója
 csendes selyem-mozdulattá zsugorodik.
 Amikor balzsamillat vibrál a levegőben,
 akkor,
 akkor
 egy emberbe beköltözik a nap,
 aki félszegen igénytelen,
 akire sár kenődik, mint a katakombák falára.
 Rá sár kenődik,
 savas sár kenődik.
 Amint a kenyér ára ráül a szegényre,
 akinek hasából zöld fény szivárog,
 savat izzadva
 felhők szorítják egymáshoz a dombokat.
 Süllyed az esti nap,
 a kenyér ára rákönyököl
 a szemhatárra az éghatárra,
 mindenkire rátárja az ajtót,
 itt bújócskázik házaink között.
 Elönt bennünket a vásári éhség.
 Mi lenne ha újrakezdenénk?

N° 23

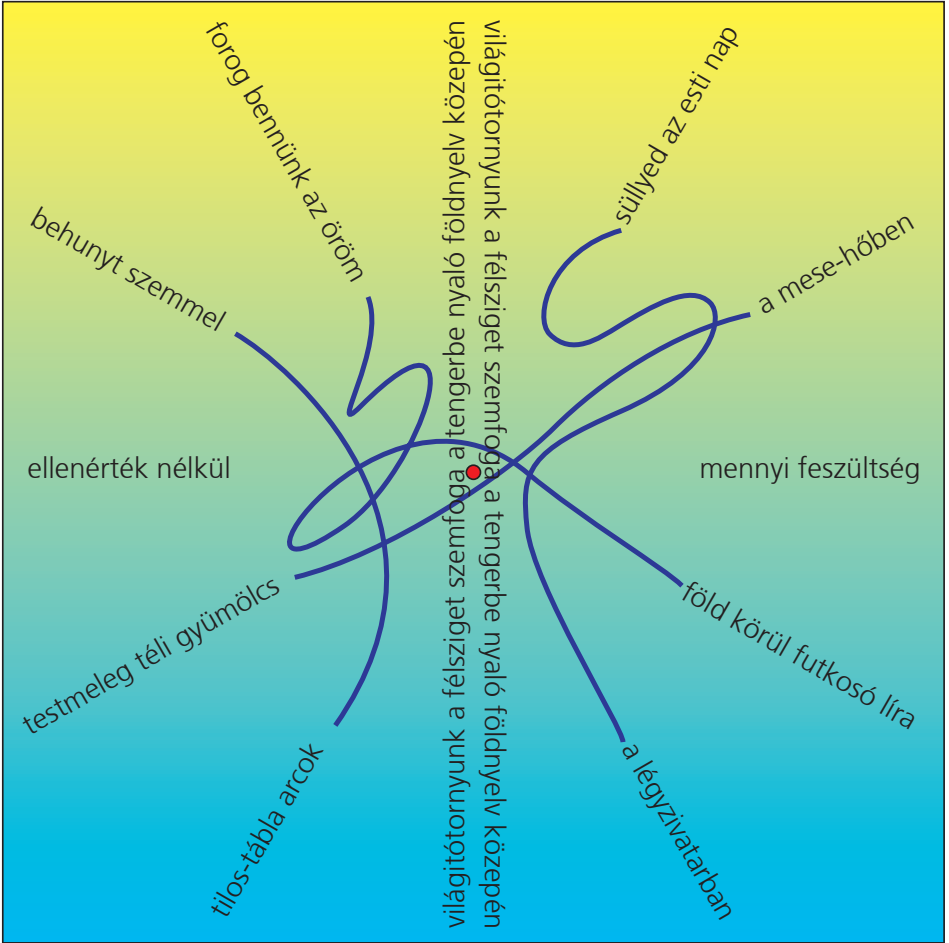
				
				
				
				
				

Ömlik fények fénye,
 Tankon szögesdróton fényszórók csillogása.
 Véd minket a jóság levélkoronája.
 Elvezet az élvezet picike lámpása
 Narancsligetek csengettyűihez,
 Hogy többé ne legyen saras
 A kerékpár rózsaozdala,
 Többé ne legyen és ne legyen és
 Otthonunk szabadságra nyitott ablaka
 Korán tépett olajággal szóljon verseket,
 Többet mint eddig és adjon bárány vállú gyermeket.
 Ólmos földünk körül kering az ablaküveg, a ráma,
 Bűvészkézekkel játszik velünk az ősz,
 Enyvet kever a hazugságos szájba.
 Rá vár a rabok karavánja népdalt énekel,
 Ha mára csak egy pohárka fény marad,
 Udvari sötétség ha harapások gödrében itt ragad,
 Szigorú szavaink ha nyelőcsőre töltve, ha
 Otthonunkat megtapossa lánctalpas alkonyat, akkor
 Nehéz lesz angyalokkal járni.
 Hó és saras remény nátrium meg oxigén
 Áskálódik emlékeink kertje közepén.
 Ránkfagy a világ minden(ny)áron.
 Október huszonhárom,
 Megtört, megtört az álom.

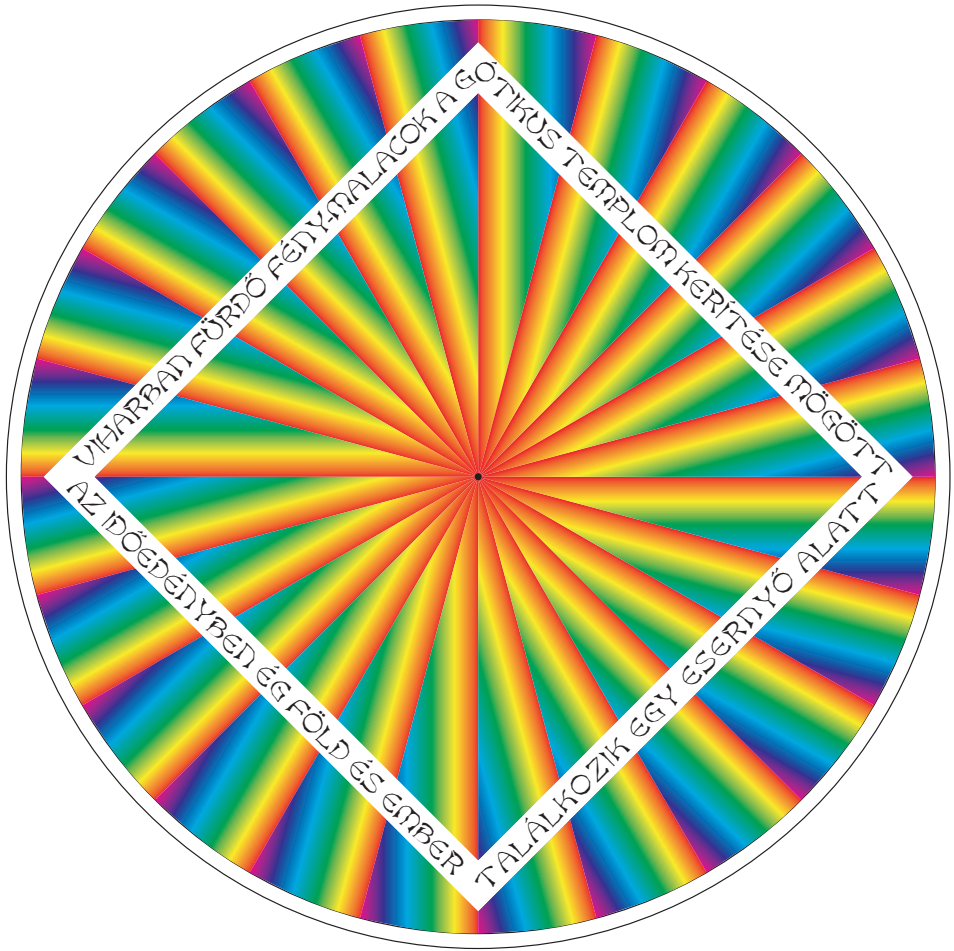
02-es számlap



13-as számlap



07-es számlap



Vámos Miklós

Zümm

Zümmögött a nyár. Zümmögött este, zümmögött reggel, zümmögött minden napszakasban.

Történetünk hőse tizennégy éves, amikor fölfigyelünk rá. Kamasz tehát, aki abban a zümmögő júliusvégben a balatonföldvári mólón tartózkodott. A hivatalos ízü íge annak folyománya, hogy a „nyaralt” a helyzet ábrázolására kevés, a „lakott” pedig sok. Alkalmazhatnók az „edzótáborozott”-at, ám nem akarjuk a szóvicc leghalványabb változatát sem, tekintettel a história komolyságára.

A balatonföldvári mólót akkoriban drótháló-kerítés vágta félbe, hosszában, két, nagyjából azonos területű részre. A bal oldali nyújtott és sovány háromszög a közsétány, aki csak megfordult a déli part ékkövének tartott üdülőhelyen, kiballagott rajta a móló végibe, hogy vessen egy pillantást a rendszerint látható vagy derengő északi partra. Különösen estefelé jártak erre sokan, amikor az égi fénydarazsak belepték a sötét boltozatot – talán ők is hozzájárultak a zümmögéshez. A jobb oldali sávot különféle sporttelepek foglalták el. Vitorlások, úszók, evezősök, s mintha még öttusázók is képződtek volna ottan, szoros edzői fölügyelettel, általában kocka formájú katonai sátrakban éjszakázva.

Hősünk neve Tibi. Lezárván általános iskolai tanulmányait, a gimnázium előtti alaktalan izgalomburokban érkezett Balatonföldre, személyvonaton. Egy nappal később, mint a társai, mert elnézte a dátumot. Voltaképpen az édesanyja nézte el, ám ezt nem akarta bevallani az edzőnek, Dezső báknak. Dezső bá szigorú volt, és igazságtalan. Tibit meglátni és megutálni pillanat műve volt neki. Márpedig Dezső bá soha nem kételkedett abban, hogy igaza van. Eleve haragudott, amiért Tibi csak akkor csatlakozott az úszócsoporthoz, amikor már betöltötte a tizenkettediket. Aki olimpikon akar lenni, annak nyolcévesen kell lejönni!

Lusta vagy, édes fiam, mint a dög, az a te bajod! – hajtogatta, valahányszor egyáltalán szóra méltatta Tibit. A négy úszásnemből a mellet és a pillangót szánta neki. Tibi azonban gyorsan akarta hasítani a vizet, ha csak tehette, arra váltott. Kutyaúszást hadd abba! – rikoltotta Dezső bá. Tibi ilyenkor fontolgatta, hogy inkább az egész sportot abba kéne haddni, hiszen mi a lóddüdnök strapálja magát, ha az edző úgyis folyton letolja. A stopper sem szerette, eredményei a közepesnél gyengébbek voltak.

Hétköznapokon hajnali ötkor kelt, hogy a kisérdalattal elzötyögjön a Novhétérre, onnan a négyes-hatossal a Margithíd közepére, aztán futva be a Sporiba. Kapkodós ártöltözés, majd irány a kinti harminchármas. A víz az első csobbanáskor fagyos, nyáron jegesebb, mint télen, amikor páragomoly borítja, és még sötét éjszaka van, csak az edzés végére világosodik lassacskán az ég. Dezső bá a parton föl-alázik, a magyar válogatott melegítőjében, télen csupán egy nemzetiszínű sállal és a szovjet hadseregben rendszeresített usánkával egészíti ki öltözkékét. Kezében hangerősítő pléhtölcsér, abba recsegi utasításait, hány hossz, mikor kezdődjék a sprint. Továbbá: Kutyaúszást hadd abba! És: Lusta vagy, édes fiam, mint a dög, az a te bajod!

Elérkezett a perc, hogy leírjuk hősünk külsejét. Az edzésektől kissé már izmosodó, de alapjában véve murugya test, örökké görnyedt hát, mintha a lehető legkisebb teret akarná elfoglalni a világban. 177 centi, 75 kiló. Mindkét adat erre a nyárra állott elő, nagy ugrással. A lábfejek kissé csámpások, a kéz széles, az ujjak rövidek. A bőr sápadt, a kortársakéhoz képest sűrűn borítja a göndörödő szőr, még a hát két oldalára is nőtt egy-egy tenyérszerű pamacs, amit kiváltképp szégyell, főként az öltözőben (mely persze vetkőző is), ahol az idősebbek – a serdülők

– megjegyzéseket tesznek rá. Majom vagy, bazmeg! – így Janó, aki máris a serdülő válogatott tagja. Ki akar majom lenni? Akad más kínos részlet is, a hosszúkás fejen a megfésülhetetlen gubanc, Tibi kényszeresen kapkod oda, hogy lesimítsa a búbot. A homlok vízszintesen árkolt, akár az öregembereké. Tömpe orr. Bánatos kutyaszemek. Idegesítőn mutáló hang. Egy rakás szerencsétlenség, véli önmagáról Tibi, anélkül, hogy megfogalmazná. Megfogalmazatlanul még rémítőbb.

Azt aényt, hogy Dezső bá minden ellenszenve dacára neki is a kezébe nyomta egy edzés végén a gépelt papirost – miszerint edzőtábor ekkor és ekkor, cím, hozzá magaddal satöbbi –, Tibi biztató jelnek vette. Talán most bekerült abba a kivételezett csoportba, akiket Dezső bá embernek – mi több: úszónak – tekint. A következő alkalommal félénken megkérdezte: Szabad vinni gitárt? Dezső bá összevonta szemöldökét: Micsodát? Hát... gitárt... gondoltam, esténként a tábortűznél... Dezső bát szemmel láthatólag nem érdekelték az esti tábortűzek: Felőlem!

Az edző a hatalmas koponyáját kopaszra borotválta, ettől arckifejezése még ijesztőbbé vált. Valaha hibátlan testalkata picit megvastagodott, inkább birkózóéra hajazott – albérteti szobájában profi súlyzókat tartott –, mintsem vízilabdásra, pedig az volt, annak idején majdnem bekerült a válogatottba. Egyedül élt. Barátai kivétel nélkül disszidáltak 1956-ban. Egyetlen emberi kapcsolata, a nővére, Nóra, úgy elhízott, mint egy elefánt. Edzőtáborokba néha elkísérte az öccsét. Nóra is egyedül élt.

Dezső bá a keze alá kerülő süldőlányokat következetesen magázta. Tanítványai nem tudták, Dezső bá (és Nóra) aszketizmusa végzetes és végletes prudériával párosult. Ha rajta múlta, elrendelné, hogy lányok csak kezes-lábasban mutatkozhatnak az uszodában. E mániává terebélyesedő rettegés a meztelenségtől és a testiségtől valószínűleg abból sarjadt, hogy az anyjuk az apjuk halála után az utcán próbálta megkeresni a betevőt, s a munkadarabokat olykor fölhozta a lakásba. A két gyerek mindent hallott. Erről azonban soha senkivel nem beszéltek, egymással a legkevésbé (a pszichiáter nem volt bevett a korszak Magyarorszában).

Tibi első gitárja még váratott magára. Az a gitár, amelyet levitt magával a balatonfüredi edzőtáborba, Sanyika tulajdona volt. Sanyika az iskolával szemben lakott, a gitárt a nagybátyjától kapta. Akkoriban többnyire minden kamasz gitárt akart. Kevéssel korábban mutatta be a magyar televízió Tommy Steele félig-meddig önéletrajzi filmjét, mely arról szólt, hogyan vált e kétkezi munkát végző fiatalemberből országosan elismert beat sztár (a rock szó még nem terjedt el). Úgy, hogy vásárolt magának egy ütött-kopott gitárt a sarki ócskásnál. Budapesten a jelzett időszakban nem voltak sarki ócskások. Az állami bizományi áruházban pedig olyan ritka volt a gitár, mint a fehér holló. Ha mégis adódott egy-egy, akkor az föltétlenül orosz – sőt inkább szovjet – gyártmány. Onnan ismerszik meg a szovjet-orosz gitár, hogy egyfelől több húrja van neki a kelleténél, azaz hét. Seba, az ember leszerelte a hetediket, és a hozzá tartozó tekerentyűt mozdíthatatlanra szorította a csavarhúzóval, hogy ne zümmögjön a többi húr pengése által keltett rezonanciától.

Elég, ha a nyár zümmög.

Elektromos gitár gyakorlatilag nem létezett, pedig Tibi arra vágyott, ahogyan mindenki. A politechnika órán megügyesedett gimnazisták némelyike saját kezűleg eszkábált magának. Megfelelő faanyagból – esetleg rajztáblából vagy gyúródeszkából – kivágták a lapgitár testét, a nyakat staffiléből farigcsálták. A húrtartó tekerentyűket és a bundokat (a hangok helyét jelző keskeny rézcsíkokat) a Dr. Arzt nevű hegedűkészítőnél lehetett kapni, valahol a Nagymező utca tájékán. Mindezek után szükség volt még a pick up nevű kis szerkezetre, mely – a húrok alá kell rögzíteni – elektromos hullámokká alakítja a rezgést.

A Váci utca Dimitrov (ma: Fővám) téri végén lakott Balogh Géza, ismert hawaii gitármű-

vész, aki saját gyártmányú, szabadalmaztatott pick upokat árult. Mindenki úgy ejtette: piköp. Balogh Géza háromszáz forintért adta darabját, az ár tartalmazta a beszerelést is, függetlenül attól, hogy barkácsolt lapgitárt vagy akusztikusot hozott a kuncaft. Tibi is járt nála, később, amikor sikerült az apjától kisírnia élete első gitárját. A papa Prágából hozta – csempészte – be. Ennek megfelelően csehszlovák gyártmány volt, kiejthetetlen névvel és hat húrral. A pengető-védőt Tibi maga csavarozta rá, olyan is lett. Kár, hogy így tönkretetted, sopánkodott Balogh Géza, föltettem volna neked ingyen.

A pick up és egy drót segítségével a csehszlovák gitár már elektromosan szól, ha Tibi a Pacsirta rádió lemezjátszó-csatlakozásába csúsztatja a banándugót. A húrok fémesen zengtek, a szomszédok legnagyobb örömére.

Térjünk vissza 1964 júliusának végére, a zümmögő nyárba. Tibi az edzőtáborba Sanyika gitárját vitte le. Sanyika a tanév végén kulcstörést szenvedett, jobb keze hosszabb időre kivonódott a forgalomból. Egy nagylelkű pillanatában kölcsönadta a hangszert. Kitört a vakáció, Tibi tudta, általánosba sosem jár többé, Sanyika viszont nem a Bajza gimnáziumba megy, mint ő, hanem villanyszerelő ipari tanuló lesz. Megeshet, hogy a gitárt vissza se kéri!? Á, nem valószínű. Addig is, amíg valamiképpen jelentkezne érte, Tibi a sajátjának tekintette.

A mamája ragaszkodott ahhoz, hogy tanuljanak a gyerekek zongorázni. Annie nénit egy kolléganője révén szerezte. Annie néni házhoz jött, kedden és csütörtökön, s a recsegő fedelű pianínón gyötörte Tibit és a húgát. Ha valaki melléütött, a töltőtollával hátba döfte (rajta volt a kupak). Óra végére azzal a rejtett hegyű (talán Parker) töltőtollal irgalmatlanul összefirkálta a kottát, Tibinek ez bántotta a szemét, érezte, nem rendes dolog, de nem volt bátorsága szót emelni ellene Annie néninél vagy az anyjánál.

Egy ízben Annie néni óra után kis koncertet rögtönzött az egész családnak, vadul hajladozott a zongoraszéken, miközben teljes erejével csépelte a billentyűket. Arról nincs följegyzés, hogy miféle zenedarabot játszott, mindenesetre a bemutató alatt a pianínónak három húrja is elszakadt. Minthogy a hangoló csak nagyon tág határidővel vállalta a kiszállást, a zongoraleckéknek egyszer s mindenkorra végük szakadt.

A gitározást egymástól tanulták a srácok. C-dúr, F-dúr, G-szeptim. Így kezdődött. Kilenc efféle akkorddal már lepöngethette az ember a kor néhány közkeletű slágerét. Tibi repertoárjában Koós János („Hol az a lány, ki szereti a beatzenét, nem huligán, de egy icipicit szende még...”) és Németh Lehel („Reszket a hold a to-ó vízén...”) örökzöldjei mellett néhány indiai népdal („pandajo...”), az iskolai kirándulások munkásmozgalmi indulói („Avanti popolo, alla riscossa...”) és néhány amerikai rock and roll („A lámpám a dudám, a kuplungom...”) szerepelt. Ekkoriban a Stúdió11 és Sárosi Kati uralta a magyar rádió kínálatát.

Zümmögött a nyár. Tibi nem érzékelte, hogy túl sok volna a szűnyog, méhek vagy darazsak sem mutatkoztak a szokásosnál nagyobb mennyiségben. Esténként lángra lobbant a tábortűz, ahogyan kell, sült a szalonna, pirult a kenyér, olykor a hamuban kormolódott a krumpli, és az edzőtáborozók úgy ülték körbe a sötétségfehérítő lobogást, ahogyan évezredek óta teszik az emberek. Tibi egy pillanatra sem engedte ki a hóna alól a gitárt, ugrásra készen várta a pillanatokat, amikor a húrok közé csaphat. Periklész mellett ült, akitől hátuszásban vártak sokat. Periklész a várakozással ellentétben lány – a görög katonák sisakjára emlékeztető frizurája miatt hívták így, melyen ugyanúgy szánkázott a fény, ahogyan a harci fejedőn. (Mindenki láthatta az elsős gimnazista történelemlékvillanásai illusztrációján. Tibinek ahhoz értelemszerűen még nem volt szerencséje.). Hajtincseit annyira kiszívta a nap és a víz, hogy szinte festettnek látszott, ezzel magára vonta Dezső bá figyelmét. Az edző mind a haj, mind a szem festését megtiltotta és szigorúan üldözte. Azzal tűnjetek ki, hogy jól mutat a stopper!

Tibi képtelen volt azzal kitűnni, hogy jól mutat a stopper, ezért kapaszkodott a gitárba

olyan görcsösen. Periklész ezzel szemben hátúszásban közel járt az országos serdülő csúcshoz. Tibi sokszor leste, amint lazán siklik a vízen, karjait vállból, lábait combtöből mozgatva, könnyedén, mintha folyadék helyett légüres térben haladna. Pingponglabdányi melle ritmusra ugrált a fekete dresszben föl-le, föl-le. Tibi csak úgy tudta leszakítani onnan a tekintetét, ha erőszakot tett önmagán. Periklész a Balaton felszínén is akként fúrta magát előre, mint a szárnyashajó (mely ekkoriban újdonságnak számított a Dunán).

Történetünk napján különös dolog történt. Dezső bá nem jelent meg a délutáni edzésen. Az úszók le sem vették a tréningruhát. Húvös szelek söprögették a tavat Tihany felől, s cibálták a sárgult füvet a parton. A nagyobb fiúk közül négyen fejeltek a fűzfák között, a többiek nézték a meccset. A lányok közül öten-hatan a kútkávéra emlékeztető tűzrakóhely szélén ücsörögtek, tucatnyian odaguggoltak elébük, úgy pusmogtak. Tibi a kisebb fiúkkal a víz permetezte betonpárkányon tipródott. Imádkozott, hogy Dezső bá késve se fusson be. Imája meghallgattatásra talált. Nóra jött le a partra, kihirdette, Dezső bának *halaszthatatlan* családi ügyben *haladéktalan* Pestre kellett utaznia, üzeni, a fiúknak Csaba, a lányoknak Periklész tartsa meg az edzést, utána futás, vacsora, takaródó.

Halaszthatatlan, haladéktalan, ismételte Tibi némán. Nóra az „ul”-t lespórolta.

A kisebb fiúk engedelmesen nekiverkőztek, alakzatba rendeződtek a bemelegítő gyakorlatokhoz. Csaba azonban nem hagyta abba a fejelést. Csaba, a füleden ülsz? – Nóra. Csaba fejtelt egy bomba gölt, csapattársa ölelgette, a nézők tapsoltak. Csaba, CsabaCsabaCsaba! – Nóra. Ez úgy hangzott, akár a robogó gőzmozdony fújtatása.

Csaba volt a legizmosabb a csapatban, minden porcikája feszült, mintha föl akarna robbanni. Kivéve a nyakát. Nyakkal gyakorlatilag nem rendelkezett, szögletes álla úgyszólván a kulcsontokon ült. Furcsán beszélt (Tibinek fogalma se volt róla, hogy tájszólás ez, Hajdú-Bihar megyéből). Haját tüsire vágatta, ettől valamelyest Dezső bára hasonlított. Most a hóna alá vette a labdát, puhán odalépett Nórához: Mi van? Üzeni, hogy tartsad az edzést a fiúknak! Edzést? mer ő meg hun van?

Nóra újra elismételte a mondatát a halaszthatatlannal és a haladéktalannal. Csaba töprengött, Tibi látni vélte, amint Csaba koponyájában a fogaskerekék iszonyú lassan örlik a gondolatot. Na jó... – Csaba úgy döntött, megteszi, amit megkövetelt az edző. Gyertek, skacok, kezdünk! – elfoglalta helyét a farönknél, ahonnan Dezső bá szokta vezényelni az edzést. Lassan a nagyobb fiúk is beálltak a sorba. Száz guggol, száz nyújt, ceegy, kedő, ceegy, kedő! – Csaba mutatta. Hamarosan mindannyian belefeküdtek a közös ritmusba, egy, kettő.

Már a lányok is törzsköröztek, Periklész vezetésével, amikor behúzott az öbölbe a kanári-sárga vitorlájú hajó. A csattogva lobogó vásznak virítottak, a napba lehetett (volna) nézni, de rájuk nem. A napot épp eltakarta egy szabálytalan alakú felhő, melyet dél felé sodort a szél. Tibi még sosem látott színes vitorlájú hajót. A földvári mólón vitorlázó versenyzők is edzőtáboroztak, hajóikat a repülő hollanditól az M-Jolléig hófehér vásznak hajtották. Távolban egy fehér vitorla, gondolta Tibi. (A szovjet regény kötelező olvasmány volt nyolcadikban, ő azonban elbliccelte.)

Közelben egy sárga vitorla (pontosabban kettő, orr- és far-) puhán lecsusszant az árbocról, a csónak élesen oldalt fordult, nehogy a partot védő bazaltköveknek ütközzék. Messziről Kalóznak látszott, közlőről a versenyzőtályokba nem tartozó, kabinos túrahajónak bizonyult. Amint a vitorlák recsegése abbamaradt, váratlanul, mint egy tavaszi zápor, a partra zúdult a zene. Tibi olyan mozdulatba merevült tőle, amilyenbe a lumbágótól szoktak.

Mi ez?

Sosem hallott effélet. Hamarjában még abban sem volt biztos, hogy a fölkavaró lüktetés, mely a gerincvelejeig hatolt, zene. Azok a slágerek, amiket ez idő tájt játszottak a tánczene-karok, jólfésültek, kiszámíthatóak, szabályosak voltak. Rövid bevezető után jött a strófa, álta-

lában négy sor, majd a refrén, szintén négy sor, itt-ott egyszerű rímek, aztán a második strófa, újra a refrén, kis hangszeres közjáték, és megint előlről (da capo al fine). A szöveg általában a szerelemről szólt, olykor némi tájleírással fűszerezve.

Hogy ez miről szólt, azt Tibi nem tudta, de a szíve hirtelen a duplájára nőtt tőle, s mindenáron távozni akart a mellkasából, egyszerre minden lehetséges irányba. Tibi érzékelte a hangszerek jelenlétét a kéjes káoszban, legelőbb a dob buffogását, majd a kísérő gitár vijjogását – mintha az ő pattanásig feszülő idegszárait pengetnék. Az idegen nyelven énekelő férfihangokat utoljára különítette el a füle. Tulajdonképp nem is énekeltek, inkább kiabáltak, csakhogy három szólamban, olyan keményen és tisztán, amitől Tibinek sírhatnékja támadt.

Mi ez? – kérdezte újra, ezúttal félhangosan.

A Bitlesz! – Periklész. Úgy ejtette, ahogyan a hívő katolikus a Jézus Krisztust. Ki az a Bitlesz? – Tibi, tévován, talán tudnia kéne. Már a fiúk is, a lányok is abbahagyták a gyakorlatokat. Bámulták a horgonyt vető vitorlást, melynek tatján egy férfi és egy nő táncolt. Rokiztak, ösz-szeszekottan, ahogyan régi órák belsejében a táncospár. De régi óra halkán jár, táncospárja ábrándosan keringőzik, míg ez a zene zúgott, mint a szél, hullámmzott, mint a (magyar) tenger, tombolt, mint a vihar, s ugyanakkor mégis zümmögött, mint az a nyár. Sokszorozta a természetes hangerősítő, a víz. A tánc vad volt és szeszélyes, néha tartani kellett attól, hogy azok ketten beesnek a Balatonba. De nem.

A férfi rövid ujjú fehér trikóban és sortban, mintha teniszezni készülne. Tornacipője is fehér, meg a haja is. Tejfeles szőke. A nő fekete lófarka röpködött, mint egy örült zászló, hosszú barna combján több heti kitartó napozás visszfénye csillámlott, kurta vérvörös nyári ruhájából a vadabb forgatásoknál elővillant a bugyija, kanárisárga, mint a vitorlák. Tibi látta, az összes fiú azt skubizza. Jól ráznak! – valaki, rekedten.

Ringott alattuk a hajótest. Ez ugye Bitlesz? – kiáltott oda Periklész. Naná! – a férfi. Rádió? – Csaba. Á, Mambó magnó, a férfi végre elmosolyodott. Honnan az áram? Autóbuszakkuról. Tudnak élni, dűnnyögte Periklész.

A szám befejeződött, új kezdődött, ha lehet, még forróbb ritmus és dallam, mint az előbbi. Periklész táncra perdült. Piruettezett, ahogyan a jégtáncosok, pici melle hánykolódott a fürdődressz alatt. Azon a két ponton, ahol a combja és a feneke találkozott, homorodott az izma, akárha kiharapott volna onnan egy félgömböt valaki. Tibi tudta, okosabb volna félrefordulni, de hiába. Bénultan nézte a mélyedéseket. Periklész hánykolta kezét-lábát, mintha megcsapta volna a kettőhűsz. Nanana, szólt rá Nóra, bemelegítésről volt szó! Ám Periklést már senki és semmi nem állíthatta meg.

Siláfszjú, jeee, jeee, jeee.

Az úszócsapat fokozatosan párokba rendeződött, utánozni próbálták a férfi és a nő mozgulatait. Nóra összevissza futkosott köztük, toporzékolt, fenyegetőzött, meg fogom mondani Dezsőnek, és akkor megnézhetitek magatokat! Senki nem törődött vele, beszippantotta a társaságot az a rejtélyes hatalom, amelytől bármely közönség egycsapásra közösséggé válik. Többé nem számított az úszás, a pontok, az érmek, a válogató versenyek vagy a magyar bajnokság, csak a pörgés, az ugrás, a basszusgitár ostorcsapásai és a nagydob homokzsákdöngölése, egyszerűen a feszes négynegyedek és a sikoltó éneklők gerjesztette általános téboly.

Tibi rohant a gitárért, keresgélte rajta a megfelelő akkordokat. Eleinte a hangnemet se találta. Többen rászóltak, maradjon már, ne hamiskodjon bele. Érdekelte is őt, hogy mit beszélnek. E pillanatban fölfogta, arra született, hogy rálelvén a tonikára, a szubdominánsra és a dominánsra, ilyen dalokat játsszék, ilyen szólamokat énekeljen, ilyen hatással legyen fiúkra és lányokra. Mégis inkább lányokra, mint fiúkra.

Csabák hívták a férfit meg a nőt, szálljanak partra, hozzák a magnót is. Amazok mutatták, nem akarnak a vízbe lépni. Erre néhány nagyfiú odacsörtetett, s bakot tartva szállították őket

a betonperemre. A hajóból nemcsak a Mambó és az autóbuszakku került a szárazföldre, hanem egy rekesz kőbányai sör és egy üveg kisüsti pálinka is. Szájról szájra járt. Nóra zsillett-pengévé szűkülő szájjal figyelt, tehetetlen arckifejezéssel, már értelmetlennek vélte, hogy megszólaljon.

Tibinek még nem volt szerencséje pálinkához, egyetlen egyszer dugta bele a nyelvét az apja kupicájába. Most nagyot kortyolt az üvegből. A torkán lezúduló tűz alig égetett ahhoz képest, amely a testében lobogott.

Ájvanna hold yor hend.

Dühödt vonaglásba torzult mindaz, ami táncnak indult. Kinyúlt a forgatagból egy lánykéz, úszótempóktól izmos ujjak rántották Tibit a körbe, hóna alatt még mindig ott himbálózott a gitár. Önkéntelenül engedelmeskedett, meztelen talpa toporzékolt a fűvön. Pörgött, mint a légcsavar. Nem csodálkozott volna, ha hirtelen fölrepíti a levegőbe a centripetális erő, a végtelenbe hajítva.

Mi folyik itt???

Dezső bá állt a sátrak előtt, sötétkékköltönyben, karján gyászszalaggal, nyakán vékony spárganyakkendővel. Alig ismertek rá. Még soha nem látták utcai ruhában. Néhányan abbahagyták a rángatózást, a többség rá sem hederített. Dezső bá fölfújta a nyakát, mint a pulykák, s torkaszakadtából: Mi a jó kurva istennyila folyik itt??? Nanana! – Nóra. Te aztán ne szójjál bele, legalább ebbe ne szójjál bele!!!

Üvöltött, de elnyomta a zene és a lábdobogás. Hármassugró módjára lendült a Mambó magnóhoz, le akarta tépni a kábelsarukat az autóbuszakkuról. A teniszruhács férfi elébe állt: Csigavér, pajtás! Dezső bá próbálta félrelökni, a férfi ráordított: Mi a faszt képzelsz, te kopasz tuskó, ki vagy te? Csatári Dezső vagyok, ordította Dezső bá, az edzőtábor-parancsnok, te szarházi! A férfi arcára jeges mosoly terült, melyik egyesület? – kérdezte higgadtan. Újpesti Dózsa, mi közöd hozzá?! Az a közöm, hogy vigyázz!!!

Dezső bá önkéntelenül vigyázállásba rándult, a férfi fölébe magasodott. Tibi döbbenten látta, hogy az edzője milyen alacsony. Kis... töpszli. Eddig észre se vette. Vigyázz!!! – ismételte a férfi, aztán pattogósan: Sapszon Béla rendőr főhadnagy jelentést kér!

Az edző szemöldökére kiült egy kövér izzadságcsepp. Tétovázott, majd akadozva: Bollai Dezső edzőtábor-parancsnok jelenti... tisztelettel jelentem, létszám harminckilenc fő... mindenki egészséges, és... a délutáni edzés... de... viszont...

Pihenj! – a férfi.

Csend lett volna, ha a Mambó magnó nem ontja a Bitleszt a zümmögő délutánban. Zokogott a szájharmonika.

Láv, lávmi dú.

Tibi a gitárjához kapott.

A délutáni edzés elmaradt.

Csak homályos emlékei maradtak arról, mi történt még, amíg végül valahogyan fölkapaszkodott az emeletes ágyra. Az biztos, hogy táncolt Periklésszel – életében először táncolt. És mindjárt egy lánnyal.

Később más fiúkkal egyetemben nekifutásból átugrált a tűz fölött. Megtapsolták. Mindközben világossá lett számára, hogy most aztán vége. Vége az úzásnak. Dezső bának. Eddigi életének. Öneki csak az kell, hogy sebes rívásba kezdjen a gitár, s az ő torkából is előtörjön a világfájdalom egy ismeretlen nyelven, lehetőleg több szólamban.

Reggelre belázasodott. Az apja jött érte. Tibi alig értette, amit mondott neki, pulzálva zümmögött a dobhártyája. Jaj... hát erről van szó.

És fölszúrták a fülét, immáron harmadszor.

Többé nem zümmögött már az a nyár.

*Szentmártoni János***Apám után (1)**

Némi üresség, a megszokott.
S ha eddig nem vettem volna észre,
lejáró ifjúságom, a meglopott,
s hiányosan, de felnőttem végre.

Ha visszanézek, nem látok mást,
mint egy pontosan fölperzselt rétet,
ügyetlenül lekapcsolt látomást,
melynek csak az emléke éget.

Hideg fejjel visszahajlok mégis,
utolszor felmérni a károkat,
söprögetni az éjszakát, a fényt is,
leoltogatni mind, mi lángot ad.

Megállok lelkifurdalás nélkül,
kimérten, józanul, ridegen,
nem hozva semmit engesztelésül,
önmagam számára is idegen.

Árulást érzek minden szóban,
minden félreértett mozdulatban,
a pohár vízben, kiborult sóban,
megszelt kenyerebben is ott van,

feleségem kitakart testében
remeg, cirkulál, mint az áram,
minden fehérben és feketében,
arra sincs idő, hogy megutáljam,

mert beette magát szüleimbe,
fogkefém merev sörtéi közé,
akinek nem az, annak is inge,
s ha levetnéd már, akkor is övé

vagy mindenestül, övé az álmod,
és hiába hiszed azt, sikerült
hazádat, magadat megcsinálnod,
ő az, füled mögött ő hegedült.

Fölöslegesen hitegetsz, koldulsz.
Már az is kevés, mi tűnik soknak.
Jobban teszed, ha szembefordulsz,
és megterítesz a farkasoknak.

Apám után (2)

„bevégeztetett” – ezt éreztem,
mikor pokrócba csavarva koporsóba tették,
és talppal az utca felé kertjéből kiúszott,
mint Ripolus a bulgakovi éjszakába.
Csak álltunk lugasában,
ottfelejtett madárijesztők,
megváltás és megbocsátás nélkül,
ki így, ki úgy,
de mindannyian üresen.
Túl a könnyeken,
az emlékek bazalthegyén,
életemben először mintha
kaparászni kezdett volna bennem
a fiú, ki egykoron magára zárt,
vállalva magányt,
meg-nem-értettséget,
egy elbénázott ifjúságot.
Mit kiálltam érte, miatta:
ráment az idegrendszerem,
az egészségem, a házasságom.
S most akar előmászni,
mikor már félig halott vagyok?
Ez volna hát a felnőttkor?
Ez a kétes feltámadás,
mely az apa koporsójából nyílik,
mint a semmi virága,
beillatozni a maradék időt,
kioltani kezemből
a maradék remegést?
Ugyan. Voltam már több is ennél.

Nyilas Atilla

Az Álmoskönyvből

Ennyi

Vizsgák előtt sokszor álmodtam,
a tételt húztam volna a vizsgán.
Hogy remegett a kezem, próbál,
emlékszem, hogy egyszer is azt

álltam rögzíteni, mi is az a tétel,
ez csak elvétele sikerült, de nem
telt, általában olyan izgatottan,
báztam rögzíteni, mi is az a tét.

Vizsgák előtt sokszor álmodtam,
hogy remegett a kezem, próbál,
hogy vizsgázom, kihúztam a tételt,
általában olyan izgatottan,

ez csak elvétele sikerült, de nem
hogy vizsgázom, kihúztam a tételt,
hogy remegett a kezem, próbáltam
rögzíteni, mi is az a tétel –

Borudvar

Kaplcson játszódtott, pontosabban
érdekes, hogy gyakorlatilag beteljesült,

Monostorapátiban, ahol szoktunk lakni,
bár nem nappal, hanem este futottunk össze,

a mellett a kocsmá mellett, ahová átjárunk,
és nem fényképalbumot,

van egy kertecske,
hanem digitális képeket mutogatott a gépén,

valamivel nagyobb volt, mint a valóságban,
jé, én erről álmodtam,

ott feküdtem hason a fűben egy ismerőssémmel,
mondtam is neki, mikor beugrott.

Fényképalbumot nézegettünk, amit ő hozott,
előbb a lépcsőn,

s közben mesélt a mostani barátnőjéről.
Majd egy padon,

sütött a nap,
s azután feküdtünk hasra a fűbe,

és filmszerűen finom puha volt a gyepek.
Már csak a hatás kedvéért is.



Csernus Tibor: Úthengeren (2004; olaj, vászon; 50×65 cm; Kovács Gábor Művészeti Alapítvány; jelzés nélkül; fotó: Pintér Mária)

Turai Laura

Nápolyi canzonetták

I.

Polip volt ebédre
nem moccant nyolc ostora
ó, két kar is elég, csak az a kettő, hova...
hatot belőle lenyeltem
s most már ő öl-el bent engem.

II.

Dacolva fehér szembeszéllél
holt delfin álmát megragadtam
most sirályszárnynon táncol s borzong
tengerillatú hajamban.

III.

Szememben nimfák kacagása
itt kávéízű a parancs
hús szellő fogad minden sarkon
s kezembe hull a vérnarancs.

Hétközép

felhők a halk léptek fölött
én: ó hal a habban
édesen pólyált lelked lebeg
a mágnes-viadalban

ismerem vágyad tárgyait
– villogó bijoux-k a Bastille romján –
tengerrel teli tüdővel
tűnődsz az okker-sziklán

Pompei

Alkonyodik.
A napszíta föld mint kígyóbőr reped
Harangjáték dallama száll
Torre del Greco felett.
Pompei áttörött pompában áll
gyík fut a lázas falon
kristályemlékek tonnája
inog feltört vállaimon.



Csernus Tibor: Cím nélkül – Hogarth-tanulmány (1996; olaj, vászon; 60×73 cm;
Kovács Gábor Művészeti Alapítvány; jelzés nélkül; fotó: Pintér Mórió)

Jenei László

Piercing, sneci, ostya...

Kiskoromban Ottó helyett Odónak hívtak, de én nem szerettem. Hülyeség, olyan, mint a gügyörészés. Mások szívesen használták, s ez betekintést engedett a lelkivilágukba.

Egy mondatban el tudnék mondani magamról mindent, s éppen ez a tény az, ami az életben eddig a legtovább foglalkoztatott. Valójában nincs sok mondanivalóm, de azon folyton alakítani kell.

Az anyám édes, az apám mostoha, a nagyapám dilis. Így élek – így kéne élnem, anyámra támaszkodva. Anyám ápolónő volt, amíg tehetett; nem is tudom, mi volt az ok, de kitették. Búcsúbullit rendezett a krónikus belén, ott volt mindegyik éjszakás nővér, és anya erre nagyon büszke volt:

– Mindegyik éjjeli lámpa égett az ágyak fölött – mesélte –, olyan volt, mint egy cuki kis tüntetés...

Apám orvos volt, nagydarab ember, sokat ivott, és egyszer nem jött fel a kutyasétáltatásból. Felcsengettek a kaputelefonon, hogy az utcán fekszik. Kinéztem az erkélyen, és fentről úgy látszott, mintha angyalkát játszana a hóban. Fel se hoztuk, olyan gyorsan kijöttek érte, letről vitték el. Utáltam a műsort, anya összeesett, a haja csuromvizes lett, fent vettük észre, hogy a kavarodásban a prém kucsmájának lába kelt.

A nagyapám bolond, és talán mindig is bolond volt, ez volt a mestersége. Mindenhol dolgozott, őlt is, előbb a háborúban, majd bosszúból, falun, '56-ban, ahogy mesélte. De ez utóbbi nem feltétlenül igaz. Talán a háborús történetei sem. Szobatiszta, és ez a lényeg.

Apám halála után azonnal jött a mostoha. Anyám valószínűleg nem bírta szex nélkül, viszont a neveltetéséből adódóan erős szégyenérzet dolgozott benne. Házasság nélkül nem ment neki. A mostoha nem kertelt túl sokat, elvitt egy sörözőbe és azt mondta:

– Nem engedem, hogy közénk állj!

Hosszan magyarázta, hogy a helyettesítés vidám valami, emlékeztek csak, ha helyettesítő tanár jött be a gimiben, biztos, hogy nagyban ment a lógás. *Erősen kultiválta* az oktatásügyhöz kapcsolódó hasonlatokat, sokáig tanárként dolgozott, bár néhány éve otthagya, és a színházról nem messze nyitott egy maszek antikváriumot.

– Én téged egyelőre nem szeretlek – mondta őszintén –, de ne feledd, ti sem basztattátok a helyettesítő tanárt. Minek is?

Eléggé sántított a példája, de ebben maradtunk.

* * *

Mindig is úgy éreztem, hogy *nem lehet végig maradnom*.

Ez egy általános, mindenre kiterjedő állapot. Vagy talán inkább elhatározás? Ha elmentem a moziba, a vége előtt kijöttem, a szilveszteri bulikon nem vártam meg az éjfél, ha engem köszöntöttek volna, elbújítam. Mindezt úgy kell elképzelni, hogy az esemény előtt pár nappal elkezdtem futtatni az agyamban a lehetőségeket, hogyan bújhatnék ki a kötelezettségek alól. Nem számított, miről van szó, csak ne kelljen elmenni. Az utolsó órákban már legszívesebben megöltem volna valakit, hogy egy sötét magánzárkába tegyenek, ahonnan nem tudnak kihúzni.

Az életem kilencvenöt százalékára egyáltalán nem emlékszem. Éjjel sem jön elő semmi, álomban. Néha azt sem tudom, hogy kerültem ide, milyen fejlődésen mentem keresztül.

Mindig az van, ami éppen van, és ami van, abszolút értelemben előzmények nélküli. Nincs déjà vu sem. Anyám néha mesél arról, hogy ezt vagy azt csináltam ezelőtt is, de nem látom, hová mutat, nem értem, amire céloz. Nekem nem áll össze a kép, amit ő lát. Régebben még elcsodálkozott rajta, hogy lehet az, hogy én semmire sem emlékszem, de jó ideje annyiban hagyja. Legutóbb azt mondta erről, hogy belenyugodott, esélyem sincs az igazi átélésre.

Ez a két vonásom aztán, szerencsétlenségemre, ellenem fordult. Mindig tudom, hogy nem maradtam végig valahol, de halvány fogalmam sincs, hogy honnan jöttem el, kit sértettem meg. Ezért aztán kitaláltam általános érvényű mentségeket, vagyis hazugságokat, amelyek vészhelyzetben azonnal bevethetők. Ha például egy társaságban a beszélgetés kellős közepén felálltam, majd hazamentem, utóbb azt mondtam a telefonban, hogy újra belém vágott a gerincfájdalom, vagy hogy anyám meghagyta, vigyázzak a nagyapára, és bocs, én vagyok a hibás, erről megfeledeztem, nem szóltam előre. Volt még néhány ilyenem, és mindig beváltak.

Olyan egyszer sem fordult elő, hogy a készletben álló hazugságaimra ne emlékeznek.

* * *

Érdekes azonban, hogy vannak néhányan körülöttem, akik egészen másnak látnak, mint ami szerintem vagyok. Egy-két barátunk éppen nem nevezhető figuráról van szó, akik úgy mesélnek rólam, visszahallottam, mintha én ki tudja mekkora nagy dumás lennék, holott ez teljesen valószínűtlen. Amikor másodszor jött vissza ilyen információ, azért gyanakodni kezdtem. Ekkor jutott eszembe, hogy valamelyikünk betegesen viselkedik, vagy a haverjaim, vagy én. Olyat is látott már a világ, hogy több ember egybehangzóan állít valamit, amiben pillanatnyilag hisznek, de ha utóbb kétségeik támadnak, még mindig inkább szavatartók maradnának, mintsem hogy őszinték legyenek. Az eltévesztett történetet dagasztják tovább, mivel folytatni könnyebb, mint újat kezdeni. Itt jönne az én értelmezői szerepem, de annyira mégsem fontos az egész, hogy beszélgetést kezdeményezzek. Az viszont megint csak rossz, hogy idővel öntudatlanul elkezdek ezekhez az eltévesztett történetekhez igazodni, és emiatt nagyon bizarr helyzetekbe sodródom.

Egyszer például kimentem Párizsba, még az előző rendszerben.

Ez is jellemző – utazni is szeretnék, de amikor összejönne, hogy elmenjek valahová, jóval az indulás előtt már azt latolgatom, hogyan léphetnék vissza. Semelyik hely sem tetszik, ha éppen oda kell indulni.

Ez a párizsi viszont összejött. Apám adott volna pénzt repülőre, de én busszal mentem, mert... Ki volt találva: a gyülekező egy magas házaktól körbezárt téren parkoló busznál volt, jegyellenőrzés, táska be a busz aljába, majd azonnal eltűnni egy ülés mélyén. Egész úton nem szólni senkihez, nem inni-enni, hogy ne kelljen üríteni. A megérkezés a Notre-Dame mögött kora hajnalban, futás a Montmartre egy kicsiny, skatulyányi szobákat tornyozó panziójába, és kész.

Azt hittem, megúsztam. De másnap, amikor azt az egyetlen ügyet el kellett volna intéznem, eltévedtem, és egy ronda arab fickó berángatott a lebujába. Kedvesen tette, de a szorítása erős volt, tartotta a karomat. Befelé menet nem féltem, még bent sem, leült mellém egy nő, piercing volt a szemöldökében, nekem ez akkor még új volt, és hozzám bűjt. A szög, melyet a testünk bezárt, tetszett, nem fért oda senki, maga a hely is, ahol ültünk, apró barlang a világáros szikrázó hordalékai alatt, alig volt megvilágítva, épp csak derengett valami halványzöld fény.

Emlékszem – érdekes, hogy erre emlékszem, hm, szóval azt magyaráztam a nőnek angolul, hogy tőlem ne várjon bátorítást és magyarázatot, én sem tudom, mi van odakint, háború volt, csak annyi biztos, sok ember odalett. És azt is elmondtam neki, hogy amikor az atombomba jön, arra kéne gondolni az egész emberiségnek, hogy egy üstökös közeleg, s akkor helyben vagyunk, ebbe bele lehet nyugodni, ebbe a mélyen természeti determinációba, hiszen erre edzet-

ték magukat évszázadokon keresztül, erről szól az összes vallásuk, a beletörődésről. Csakhogy a nő nem tudott angolul, és nem sikerült meggyőzőnöm. Úgy látszott, nem fél semmitől. Kért inni, és én mondtam, hogy jó. Ez még kétszer fordult elő.

Aztán megjelent az asztalnál az arab, meg még két férfi, és a legfeljebb három deci pezsgőért, meg két tonikért elszedték az összes frankomat. Nem maradt semmim. Álltam a pultjuk előtt, még odabent a lebujban, és azt kérdeztem tőlük, ismét csak angolul, hogy mit kezdjek magammal. Négy nap múlva megy csak a buszom, mutattam az ujjamon is. Nem tudták megmondani. Az arabom újra belém karolt, kivezetett a bejárat elé, és rámutatott egy ötven méterrel lejjebb álló üzletre, hogy ott talán kaphatok alkalmi munkát, kenyérre elég lesz. Azt mondta:

– A többit lopd el magadnak.

Először fel sem fogtam, mi van.

* * *

Egy magas támfal L-alakú hasadékaának kisebb szárába hátráltam, látszott, hogy valamikor a párhuzamos utcába, vagy egy zárt udvarba lehetett ott bejutni, de a végét befalazták. Legalább két órán keresztül álltam ott. Intézkednem kellett volna valami irodában, hogy cseréljék át a buszjegyet egy korábbi járatra, de eszem ágában sem volt, tudtam, hogy ha hozzám szólnak, netán én szólalok meg, azonnal meghalok.

Meleg nyári este volt, mégis össze-vissza rázkódtam, azt vártam, hogy hűlés közben szétrepdek, mint a régi, nagybaccska fénytani üvegek. Nem ez történt. Biztos, hogy nem a lelki egészségem eredményeképp, bizonyos lenti izmok petyhüdtek lettek, gondolom, és mintha parányi sneciket éreznék kiugrálni az összeszorított markomból, mikroszkopikus adagokban befostam.

Amikor kezdett sötétedni, kiléptem a résből, és balra megláttam a Sacré Coeur fehér tömbjét. Nem gondolkodtam, bementem, és beültem az egyik padba. Mondom, nem gondolkodtam. Nem zavart, hogy a kis halacskáim odalent esetleg szaglanak, eszembe sem jutott, pedig azt elmondhatom, hogy az ilyesmire mindenekfelett háklis vagyok. De hát akkor nem voltam képben. Még azzal sem voltam tisztában, milyen rend szerint zajlanak ott a dolgok, de nem bántam, valami azt súgta, hogy csupán a jelenlét a fontos. Rengetegen voltak, néha énekeltek, majd egy idő után mindenki felállt, és középre gyülekezve elkezdtek előre araszolni. Amikor megláttam, hogy ostyát osztanak, letérdeltem, és engedtem, hogy egy férfi a számba tegye. Megfigyeltem, hogy az arca milyen közönyös volt, ilyennek tűnt, még ha mosolygott is, és a fogai úgy álltak, mint egy temetőben a sírkövek.

Megszűnt körülöttem a világ. Nem tudom hogy értem a szállásomra. Valahogy felvillant bennem annak a szégyennek az emléke, még általános iskolás koromból, a hetvenes évekből, amikor a doktornőnk, Emi néni elé kellett egyenként kimenni a tanári asztalig, ahol ő benyúlt a gatyánkba és megfogta a herénket, mindenkiet, sorra, egymás után. Undorító volt az a kuncogás, fehér voltam és lázas, mint egy jól kikeményített, frissen vasalt ing, és pontosan tudtam, hogy erre a fájdalomra egyszer majd vissza fogok emlékezni.

Nem tudom, hogyan vettem fel a portástól a kulcsomat. Valaki, egy gyönyörűséges nő hang franciául beszélt hozzám, röviden, tompán, mint egy játékos kedvű kislány, aki a garbója nyakát szája elé húzva mondja: szeretlek. Mindegyik lépcsőfok ordított a lábam alatt, a szobában a padló nútjai is. Az ablakhoz lépve észrevettem, hogy a szemközti házfal tán ha öt méterre van tőlem. Girbegurba, szűk utcácska volt a miénk. Átellenben, mintha egy tévén nézném, az ablakban egy férfi látszott, gitározott, s időnként odaszólt valakinek. Olyan elképesztően mély megszállottsággal irigyeltem akkor azt a férfit, hogy az talán nem is emberi érzés volt. Kibírhatatlan, heves késztetést éreztem, hogy beszélgessek vele, de nem vette a jelzéseimet.

* * *

Ebben az esetben például az arab tévesztette el a történetet, hiszen ő is tudta, hogy az a csekélység, amit fogyasztottunk, semmilyen körülmények között nem kerülhetett annyiba, amennyit elkért érte. Erre valószínűleg ő is azonnal rájött, mihelyt kimondta az összeget, de akkor már nem volt hová hátrálnia, elvétett valamit, és utóbb inkább szavatartó szeretett volna maradni, mintsem hogy őszinte legyen. Ez is egy ilyen eltévesztett történet, és én, ahogy már említettem, ezeket a tolerálható, mélységesen emberi gyöngeségből fakadó tévesztéseket öntudatlanul tovább dagasztom, furcsa, talán okkult eredetű kényszer hatása alatt részt veszek bennük. Amikor így szerepelek, fellépek az életemben, egy eltévesztett történet főszereplője leszek, nos, akkor láthatnak az emberek egészen másnak, mint amilyen valójában vagyok.

De persze az is lehetséges, hogy a történetet én tévesztettem el, amikor elindultam Párizsba, vagy még hamarabb, amikor felmerült az utazás lehetősége, és így tovább, és így tovább, egészen anyámig, akiben megfogantam. Azzal, hogy a mai világunkban úgy élek, mint egy minden hájjal megkent, kíméletlen, második generációs kóbor kutya, akinek a vadság nyújtotta szabadság már lételeme, s a táplálékról, szükségletekről is más ismeretei vannak, én csak szavatartó szeretnék maradni, mintsem hogy őszinte legyek.

Nem is az a lényeg tehát, hogy milyen vagyok, még csak nem is az, hogy milyen eltévesztett történetben szerepelek, sokkal inkább annak a megfejtésére kellene törekednem, hogy mi volt az eredeti történet, amire ezek a hibák épülnek. Az emberiség karaktere pocskék, és ezt nagyjából mindenki tudja, az összeesküvés nyomait mégis úgy kellett összeszedgetnem, mintha egy kiadós zápor egy-egy cseppje után erednék...



Csernus Tibor: Virágok (1957–1959; olaj, vászon; 73×110 cm; Magyar Nemzeti Galéria; leltári szám: 67.109.T.; jelzés nélkül; fotó: Bokor Zsuzsa)

Simek Valéria

Olyan csöndesség volt

Itt várakozott az ifjúság és öröm
a közelgő tavaszra. A holdfényben
lehajoltak a hegyek, és erdőszagot
csókoltak az út porára.
Sűrű esőcseppek csipkedték az arcomat,
a kukorica halványzöld pántlikái
között. A fellángoló villámok mintha
férfierővel birkóztak volna.
Friss vizű források kuncogtak
a réten, s a patak a fák között
verdesett, mint egy nyugtalan szív.
A szellő is itt bujkált a fák
között, mint a szerelmes gondolat.
S ha a falu már álmos volt és fáradt,
az utca hátán alig mozgott egy-egy
elkésett ember.
Olyan csöndesség volt, hogy egymás
gondolatait is hallottuk, s langyos
virágszaggal öntött nyakon
a tavaszi este.
Itt takargatják a nagy lombú fák
a sírhantok fölött pihenő csöndet.
A rózsát méhek dongják körül
álmosító, zsongó muzsikálással.
Az őszi tűzhelyek mellett melegedők
a bibliák elfakult oldalait
már odafönt lapozgatják.
Itt várakoztak a barátok biztos
bizonytalansággal, amikor fülledt
nyár aszalta a völgyet.
Álom és ébrenlét mezsgyéjén
lebegve emlékezem.
Ez a kora tavaszi pirkadat belefészkelte
magát szemembe.

Rózsefény

A cserjésben ágakat tördelsz,
összekötöd vaskos rózsecsomóját,
válladra veted, és némán
lépegetsz hazafelé.
Amikor hazatérsz, már
az árnyak átnyúlnak házadon.
Térdeden pattan az ág,
s a gyufától táncoló lángpapíron
morgolódik az elmúlás.
Az első csillag szemérmesen
előbújik az alkony mögül.
Házad fala belevilágít
az éjszakába, és udvarodban
megpihen az este.

Aki ma még

Az út ma még valakihez
elvezet. Az ajtó, mely ma
még kinyílik előtted. Aki
ma még befogad, és helyet
kínál. Aki abban a házban
gyertyaként világít, és örül
érkezésednek. Aki ma még
ételt, italt tesz eléd,
megteríti a csend asztalát.
Ellát szóval, útravalóval.
Aki ma még őrállóként
teszi a dolgát ebben
a felvirágoztatott elmúlásban.
Aki ma még érted imádkozik,
ha te nem is tudsz róla.
Aki ma még aggódik, félt,
szeret, és haragjában érted
megfeszül...
Aki ma még itt van, de
a pillanat mindent, mindent
tolvajként elvihet.

Lengyel Tamás

Lump úr és a közlekedő regény

van bennem egy regény
néha csak lóg, mint csók
a falon szerettünk portréja helyén
pedig a buta szív-veréb
mellett a mellemben
ugrándozott még az elébb
máskor – mint az albán
életszínvonal – a zsigerek között
alászáll, hogy mutassa, regény a talpán
vagyis a talpamon

van bennem egy regény
s lenne rá alkalom,
hogy megírjam, majd megírom, meg én –

hazáig hozzátok kötözött.

Burnam Burnam

Ismeretlen előttem a félelem,
nem vagyok a forma rabja.

Amikor a wurundjuri törzsben
csecsemő születik, azt súgják a fülébe:
„Szeretünk és segítünk az utadon.”
Amikor valamelyikünk távozni készül,
azt súgják a fülébe:
„Szeretünk és segítünk az utadon.”

Az „Istennek hála” nem üres közhely.

Rögevők

Fényüket vesztett papjaim,
kívül rekesztett érzetek
halott-hatású ételek
barokkba fásult napjaim.
Hány tűz ég mögöttem?
Több méter körömmel és hajjal jöttem
idáig. Hová? Minek?

Hát ti? Összhangban vagytok magatokkal,
vagy még barátkoztok az utcasarokkal,
ami mögül ijedten ki-kinéztek?
Úgyis rögevők lesztek vagy plázazenészek,
mint az abó-k.

Most már tudom, hogy nem azok a rosszak,
kik a halálból visszahoztak
kétevesen.
Vagy isten rontott el valamit nagyon,
vagy én vagyok hülye amiért hagyom,
hogy így legyen.

Magyari Barna

Szavakkal jöttél

az éjszaka látványa lassan hat át
a sötét holdfénnel fésüli haját
nagy csönd tükörben bámulom alakom
komfortos magányban egyedül lakom

tüzeskedem – bennem a lélek ujjá
a bizakodás gyertyáját meggyújtja
s a tények tenyerén felragyog a fény
amikor merészet álmodik az én

falamra könnyen ragadnak a ragok
egy papírtengerre nyíló vers vagyok
hangsúly-otthonom valaki bejárta
szavakkal te jöttél szívem varázsa

Kétfázisú mámor

az aktív csend felpróbálja blúzod
melltartódban két csillag bájolog
a távolság sötétkéék szövetén
átragyogni csak neked van jogod

a nő-férfi kétfázisú mámort
génedből és génemből szerelem
s belső énem velőbeton falán
fényreklámként villog a szerelem

sötét-világos öltözkéden
bájaiddal sakkozik az ábránd
miközben testem átjárja a tűz
vérér-rőzséimből te raksz máglyát

Húsheverőmön

lényemen valaki naponta
felkapcsolja az életet
húsheverőmön együtt játszik
a fájdalom s az élvezet

minden Mohácsnak Vereckének
bennem külön szobája van
zűrök zakóját rámszabatva
ballagok bent önmagamban

tudatomban dongnak a tények
álmodtam fociztam nőztem
negyvenegy évem elrohant
de mi lesz még ebben a bőrben



Csernus Tibor: Taxiállomás (1954; olaj, vászon; 100×130 cm; Magyar Nemzeti Galéria; leltári szám: 69.50.T.; jelezve jobbra lent: Csernus; fotó: Bokor Zsuzsa)

Pallag Zoltán

Naomi

Nem mondanám, hogy Bandi nagybátyám kíváncsiságból halt meg. Pedig azt mondják, közvetlenül a halálunk előtt leperegnek előttünk életünk legfontosabb pillanatai. Élete során Bandi elég közelről figyelte magát ahhoz, hogy soha ne teljesüljön a kívánsága, megtudni, melyek voltak azok a pillanatok. Mégis abban bíztam, hogy az utolsó percben, amikor a szívéhez kapott és elterült a szőnyegpadlón, eszébe jutott néhány azokból a pillanatokból. Persze most lehülyézne és azt mondaná, hogy hagyjam már a hülyeségeimmel, meg hogy mit dumálok ilyen marhaságokról. Lehet, hogy érzelgős vagyok, de én ezt igenis fontos dolognak tartom; olyan dolognak, ami érdemes arra, hogy legalább egyszer az életben elgondolkodjon róla az ember, még az utolsó standolás előtt. Mert szerintem igenis jelentősége van annak, hogy mi kerül életünk filmjébe. Ezeken járt az eszem a temetés után, miközben a körözöttes kenyereket díszítettem nagyanyám nyári konyhájában. Egy csipet zöldet helyeztem az alumíniumtálcán sorakozó szendvicsekre: egy utolsó apró simítást, akár a matek érettségi előtt a nyakkendőmön, vagy temetés előtt a hullán, jelen esetben Bandin, aki talán soha nem volt olyan elegáns, mint egy órája a koporsóban. Ahogy ő szokta mondani, igazán *pöpecül* nézett ki, jobban, mint általában azokon az alkalmakon, amikor öltöny volt rajta. Bár az is igaz, hogy nem volt túl sok alkalmam az összehasonlításra, hiszen amikor a ballagása volt, még meg sem születtem, az esküvőjére meg nem emlékszem. Viszont mindkét eseményről láttam fényképeket. Ott feküdtek az asztalfiókban a cipődobozban nagyapám katonafényképei fölött, amelyekkel igen mostohán bánt a nagyanyám. Sőt a házassági fotón csak a mama van rajta meg a fehér uszálya körbenyírva, nagyapám meg sehol nincsen – talán nem is volt –, mert én bizony soha nem láttam. Kérdeztem is gyerekkoromban a mamát, hogy *holapapa*, ő meg mindig csak azt hajtogatta, hogy *messzivan*. El is neveztem messzipapának, de a válasz nem elégített ki, ahogy mondani szokták. Rángattam mama otthonkáját, hogy *hol van a messzipapa*, amire már nem tudott mit mondani. Aztán megtudtam, hogy meghalt, amikor hároméves voltam. A Kistó partján találtak rá megfagyva, üres üvegek heverték mellette. Messzipapa talán nem is látta élete filmjét, mert nem tudom, hogy fagyhalál esetén is elindul-e a vetítés, pedig az ő életében is lehettek fontos pillanatok, például az, amikor a mama kivágta őt a lakásból, akár az esküvői fényképről.

Pöpec volt a temetés is, minden megvolt, ami a filmekben meg a regényekben: szeptember vége volt, szemetelt az eső, és fújt a szél, teljesen átfagytam a ballagási zakómban, pontosabban az egyetlen zakómban, amit temetéseken is viselni szoktam.

Szóval díszítettem a szendvicseket a nyári konyhában, szűk családi körben, ami Bandi halálával most még egy kicsit szorosabb lett. Mama bent volt a házban a megmaradt rokonsággal, amikor be akartam vinni az egyik tálcát. A szűnyoghálón keresztül láttam meg, azt kérdezte *kenéjhelpjű*. Megugrottam, mint a kecskebéka, mert a lány pont úgy nézett ki, mint a Naomi Campbell, és ez mifelénk ritkaságszámba megy. Áadtam az alumíniumtálcát a szendvicsekkel és a fejemmel intettem, hogy vigye a házba. Ilyet még nem láttam. Aztán bevittem egy tálca szalámis szendvicset, amit a húgom csinált, akinek szintén tátva maradt a szája, mondtam neki, mindjárt jövök, és a könyökömmel belöktem az ajtót.

És Naomi ott ült fekete ruhában a Sógor mellett, az asztalnál. Nem tudom, hogy Sógor végül is kinek volt a sógora, mert mindenki Sógornak szólította, mióta az eszemet tudom. Bandi esküvőjén, azt mondják, végének nézte a ruhásszekrényt, nagy nyugodtan kinyitotta és

lehugyozta a mama esküvői ruháját, amely mellől annyira hiányzott a messzipapa. És ott ült Feribá, a Bandi bátyja, aki Amerikából késte le az öccse temetését, *ismered Naomit*, kérdezte tőlem, *Naomi a feleségem*. Hűha, gondoltam, micsoda rokonság. A Naomi úgy nézett ki, mint egy antilop, vagy egy gazella az Animal Planeten, vagy mint a Naomi Campbell, ahogy mondtam már. Hosszú lábai olyanok voltak, mint a kameruni hosszútávfutóknak. Minden lépésnél megremegett a fenéke. A csípője éppen olyan széles, ahogy én szeretem és darázsdereka volt. Nem tudom, hogyan lett egy ilyen hájpacni felesége, mint amilyen a Feribá. Magas homloka alatt úgy ültek nagy fekete szemei, mint a rigók a fészekben. Ezekkel a feketerigó szemekkel nézett bele a világba, most éppen a konyhába; zavartan mosolygott, amikor összeakadt a tekintete a mamáéval, éppen úgy, mint aki tudja, hogy bűnös.

Pedig nem volt bűnös.

Folyton Cézárt bámulta, aki a cserépkályha mellett lapított, épp olyan nézéssel, mint Naomi, és félt, hogy mindjárt kiküldik az udvarra, mert neki ünnep volt, ha bejöhett a lakásba. Még sosem láttam néger nőt ilyen közelről, hogy érezzem az illatát, arra meg álmomban sem gondoltam, hogy egyszer rokonságba kerülök vele, most meg itt ül a Sógor mellett és pogácsát eszik azzal a gyönyörű szájával. Tetszettek a rágóízmai, nem is gondoltam már a temetésre, csak Naomit bámultam, ezt a csodát. Belém hasított, hogy itt ül velem szemben életem asszonya, ez talán túlzás, de megvallom, mindig ki akartam próbálni, egy ilyen nővel milyen lehet. Bandit is érdekelte volna a dolog, ebben biztos vagyok. Annyira valószínűtlen az egész. Pedig mesélték már, hogy Feri bátyám a nyáron megházasodott, és hogy a felesége nem olyan mint mi, de hogy ennyire nem olyan, arra bizony nem gondoltam. Pedig messzipapát is nagyon el tudtam én képzelni, és anyám szerint sincs semmi baj a fantáziámmal, sőt. Ezt is mindig hozzátette, ezt a *sőtöt*, amit nagyon nem szerettem. Sőt. Teljesen fekete volt a ruhája, ami egy temetésen nem meglepő, csak a tenyere volt sárga, mint a körözött. És a férje mondta neki, hogy *mondj valamit magyarul*, Naomi. Azt mondta, *szia, Naomi vagyok, és te*. Mondtam a nevemet, és arra gondoltam, mit szólna Bandi, ha ezt látná. Biztosan elmondaná azt a viccet, hogy milyen a néger nők csúnyája. Olyan, mint a fekete csempe rózsaszín fugával, ezen mindig nevettem. Most is alig bírtam visszatartani a röhögést, mert éppen ez a vicc jutott az eszembe. De most mégsem nevettem, mert temetéskor nem illik, pedig a mama öccse, aki nyugalmazott őrnagy Kalocsáról, mindenféle vicceket mesélt. Disznóvicceket nem mesélt, mert azok nem illenek az ilyen alkalmakhoz. Bár megmondom őszintén, én is zavarban lennék, mert nem tudom, milyen viccek illenek az ilyen alkalmakhoz.

Aztán bejött a húgom a kezében egy tálca pogácsával, és körbekínált mindenkit. A rokonság körbeülte a kihúzott ebédlőasztalt, Naomi a férje és a Sógor között ült. Hallgatott, mert nem értette a vicceket, és semmi mást sem, mert csak annyit tudott magyarul, hogy *szia, Naomi vagyok, és te*, meg még néhány szót. A hallgatása csak még titokzatosabbá tette a szememben, alig mertem ránézni. Lopva stíroltem, amúgy nem szoktam szemezni, pláne egy halotti toron. Amikor koccintottunk a borral, a szemembe nézett, de nem úgy, ahogy egy koccintásnál szokás, egyáltalán nem úgy. Ez a nő akar tőlem valamit, nem voltam meglepve. Hosszan a szemembe nézett, már-már kihívóan, attól féltem Feribá is észreveszi. Vagy talán mégis csak egy olyan nézés volt ez, amit koccintásokkor szoktak megereszteni az emberek egymás szemébe, mint egy rövid sorozatot. Ez a nő játszik velem. Feribá meg teli szájjal kérdezte, hogy *mit csinálsz, Lacikám*, mondtam, *épp a szakdolgozatomat írom*. Megkérdezte, miből. „*Az egzotikum szerepe Jókai Mór Az arany ember című regényében*”, mondtam. És *esküvő mikor lesz*, ilyeneket kérdezett, amiket szokás megkérdezni, ha két ember ötévente találkozik egymással, de én nem kérdeztem vissza, hogy honnan akasztotta le ezt a Naomit, aki végig minket nézett, miközben így társalogtunk.

Pistabácsi, a nyugalmazott őrnagy, áttért a zsidóviccekre, hogy a prágai zsidó temetőben Kohn és Grün megcsodálják a Rotschildok mauzóleumát, és Kohn azt mondja Grünnek, hogy Grün, ezek a Rotschildok aztán tudnak élni. És majdnem mindenki nevetett mamát, Naomit és magamat leszámítva.

Egy merő forgatag volt a konyha kezekből, lábakból és szájakból, csak Naomi tűnt nyugodtnak ebben a zűrzavarban, hiszen nem értett semmit abból, hogy milyen fiatalon halt meg, mennyit élhetett volna még, mi lesz a három gyerekkel, meg ilyenek. Mintha egy láthatatlan kötél feszült volna közöttünk, egy kötélhíd, mondjuk, amelyen nem fogott a többiek hangzavara, és titokban követeket küldtünk egymáshoz, titkosügynököket pontosabban. Lopva néztem Naomira, mert ilyen húsos száját még csak a filmekben láttam. Meg a videóklipekben van ilyen szája a Busta Rhymesnak, akit amúgy nagyon kedvelek, bár ő egy férfi. Arra gondoltam, hogy akinek olyan szája van, mint a Busta Rhymesnak, az hogyan mehet hozzá egy akkora paraszthoz, mint amekkora ez a Feribá.

A mama körbekínálta a rokonságot a kertszomszéd ötvenegy fokos vegyespálinkájával, amit Sógor már a koccintás előtt benyelt, de Naomi csak a fejét rázta, hogy ő nem iszik, de Feribá odanyújtotta neki a poharát, hogy abból igyon egy picit, vagy legalább koccintson, mert azt úgy illik. Mama szeme egyből összeakadt a Naomiéval és látszott rajta, hogy soha nem fogja megbocsátani, ha szégyenszemre néger unokákat szül neki. Aztán koccintott a Sógor második poharával is, és végig a többiekkel, így az egyre jobb kedvű Pista bácsival is, és folyton azt kérdezték, hogy *mivanlaci, te nem iszol*. Mintha nem is Bandi temetésén lettünk volna, de legalábbis egy keresztelőn. Bár az is igaz, hogy Feribá gyerekének keresztelőjéhez inkább illett volna valami gospel, mint a jó ebédhez szól a nóta, vagy a játék és muzsika tíz percben akikérdezcigánygyörgy.

Erről meg eszembe jutottak a mama gyöngyöző tyúkhúslevesei a nyári ebédeken, amikor összegyűlt az egész család a tyúkólat építeni. És nem tudom, hogy Bandinak mennyire volt fontos emlék egy tyúkól felépítése az anyja udvarában, de nekem szép emlék marad, megkockáztatom, benne lesz az életem filmjében, pedig csak a téglákat adogattam. Emlékszem, Bandi eldobott egy égő csikket, egy Symphoniát, én meg leguggoltam és beleszívtam, ahogy a Bandi szokta, a két ujjam közé csíptettem és úgy. Tízéves voltam akkor. Meleg nyár volt, téglapor tapadt az izzadt testemre, a Bandi meg vidáman rakta a falat, disznóvicceket mesélt és cigarettázott. Azt is elmesélte például, hogy mért nincs a pinában kis sámli, mert az olyan faszok, mint én, egész nap ott ücsörögnének. Teli szájjal nevettem a többiekkel, együtt nevetett velünk a Sógor is, aki szintén ott volt az építkezésen, és a húslevest is velünk ette, pedig ő nem adogatta a téglát, de egy szavam sem lehet, mert én meg a viccet nem értettem. Igazán kíváncsi vagyok, hogy gyermekkorom mely képkockái maradtak életem filmjében, és mit vágott ki belőle a Nagy Kéz, hogy benne hagyta-e a tyúkólépítést, vagy inkább a kukoricamorzsolások és a kacsatömések mellett tört lándzsát, ahogy mondani szokták.

Jó meleg volt a konyhában, pedig a kályha be sem volt fűtve, még a Bandi rakta vagy tíz éve. A mama meg csak kínálgatta körbe a pogácsát, meg a körözöttes szendvicseket, de legszívesebben megtépte volna Naomit, és hátracsavart kézzel vezette volna a kapun kívülre. Megkérdezte volna, hogy *mitakarafiamtól*, de nem tudott angolul. Aztán csak kifakadt, mint egy pattanás, hogy *minek hoztál egy ilyen fekete kurvát a házhoz*. Mire Feribá azt felelte, hogy *nem magának hoztam, és ezt a néhány napot, amíg itt leszünk, bírja már ki, aztán úgysem találkoznak, csak a Laci lakodalmán*. Na, gondoltam magamban, akkor most látják egymást utoljára. Mama nem repesett az örömtől, hogy az egyetlen megmaradt fiának szurokfekete felesége van, aki az egész családot be fogja feketíteni. Azt mondta, hogy úgy vágja ki őket, mint a macskát szarni.

Feribá témát váltott, elmondta, hogy fiatal korában ő is egyetemre akart jelentkezni, de az élet közbeszólt, és becsüljem meg magam, aztán megveregette lapát tenyerével a vállamat, hogy az majd' beszakadt. Gondoltam, mi a fasz köze van hozzá, hogy én mit hogyan csinállok, én sem kérdezem, hol szedte össze Naomit, pedig az tényleg érdekelt volna. De lehet, hogy csak azért kérdezgetett, mert a mama nem szólt többet, csak szóltalanul fenyegette őt, és legszívesebben kivágta volna mellőle a néger nőt, mint macskát szarni, ahogy az előbb mondtam. Tényleg volt valami macskaszerű Takács Ferencné Naomiban, megfigyeltem, amikor kiosont utánam a nyári konyhába. Elhúztam neki a nyárról fennmaradt légyfogót, és ő átbújt a hónom alatt, akkor arra gondoltam, hogy ez most fontos pillanat-e az életemben, vagy felejtős, mint a tegnapi ebéd.

Abban is bizonytalan voltam, milyen szerepet szánt ez a kéz a szurokszínű Naominak, aki utánam jött a nyári konyhába. Hálás voltam Bandinak, hogy ott lehettem a temetésén, hogy kenhettem a körözöttes kenyereket Naomival, a fekete nővel. Kettesben maradtunk végre, de nem tudtam, hogy mit mondjak neki. Annyira zavarban voltam, hogy még azt a keveset is elfelejtettem, amit angolul tudtam. Csak néztük egymást, de látva a szemében az angyali nyugalmat, csak még jobban zavarba jöttem. Hát nem ezt akartam, hogy kettesben legyek a temetés legjobb nőjével? Hiszen a sors kegyeltje vagyok, vagyis Bandié, mert ha ő nincs – márpedig nincs – talán soha nem gyűlik össze a rokonság a mama házában, és nem találkozom Naomival, csak az esküvőmön, már ha lesz egyáltalán, ahol Feribát kísérte volna, és akkor csak az anyakönyvvezető előtt láttam volna meg ezt a végzet asszonyát, karomon egy hófehér nővel. Micsoda szerencsétlenség lett volna az utolsó pillanatban rájönni, hogy elkéstem, hogy nincs visszaút, hogy most már egy fehér nővel kell leélni az életemet e helyett a szurokfekete helyett, akit csak most láttam életemben először, itt a házasságkötő teremben, tanúim vannak rá. Egyre biztosabb lettem abban, hogy Naomi a végzetem. A nyári konyhában ért a felismerés. A bordó vándlingból felkaptam négy gyönyörű sárga paprikát, a mosogatóban megmostam, a konyharuhával megtöröltem, és leraktam őket a vágódeszkára. Megmutattam, hogyan kell karikára vágni, mondtam neki, *így vágd karikára, te szuka*. Ő meg mosolygott, mint akit baszni visznek, mondtam is neki, hogy *most meg mit vigyorgasz, mint akit baszni visznek*. Persze nem értett egy kukkot sem, azért vigyorgott, és én is mosolyogva mondtam ki ezeket a mondatokat, a gyomrom meg liftezett az izgalomtól. Nem tudtam megállapítani, hogyan néz rám, hogy csupa kedvesség-e az arca, vagy van benne valami kajánság, hogy szinte már érti, amit mondok neki. *Meg akarlak baszni*, mondtam jó hangosan – lesz, ami lesz –, miközben szeletelte a paprikát. Aztán szótagoltam: *meg a-kar-lak basz-ni, érted?* Biztosan érti, értenie kell, hiszen a szemembe nézett, és abbahagyta a szeletelést is. Így néztük egymást vagy egy percig, amikor jól érthetően azt mondta, hogy *nem értem*, aztán azt, hogy *akarom*, és elmosolyodott. *Mit akarsz, te ribanc*, mondtam neki, erre megint egy akarommal felelt. Nem sokat érthetett az egészből, mégis azt ismételtette, hogy *akarom*. Bandi, segíts, te mit tennél a helyemben, ezen gondolkodtam életem filmjének forgatásán, már a nyelvem hegyén volt, hogy *eksön*, amikor a szűnyogháló kivágódott és síkítva rontott ránk a mama, belemarkolt Naomi hajába, két kézzel tépte, rángatta a nyári konyha elé, hogy *te büdös ribanc, takarodj vissza Afrikába, a fiam nem elég neked?* Úgy felpofozta, hogy eleredt az orra vére, húsos szája meg feldagadt, dagadtabb volt, mint a Busta Rhymesé. De erre már Feribá is kirohant a házból, az ajtóban majdnem keresztülesett a Cézáron, *takarodsz innen*, mondta, *anyám, mit csinál, hagyja abba, nem hallja?*, és szétválasztotta Naomit, a fekete nőt, meg az anyját, özvegy Takács Jánosnét. A sógor a teraszról nézte a jelenetet a húgommal, a többiek csak később érkeztek a helyszínre. Feribá berohant a bőrröndért a kisszobába, aztán bevágódott Naomival a Toyotába, és én biztos voltam benne, hogy most láttam utoljára a végzet asszonyát. Visszamentem a nyári konyhába, összeszedtem a

földről a paprikát, kidobtam a szemetesbe. A húgom bejött, azt mondta, mekkora hülye vagy te, éppen a Bandi temetésén akarod összeszedni a bátyja feleségét. Én meg arra gondoltam, hogy amikor leperreg előttem életem filmje, Naominak is helye lesz benne. Egészen biztosan. De félek, korántsem az, amit megérdemelne.

Azzal vigasztalom magam, hogy legalább tudom, mi maradt ki belőle.

Az extrák.



Csernus Tibor: Place Emile Goudeau (2000; olaj, vászon; 164×197 cm;
Kovács Gábor Művészeti Alapítvány; jelzés nélkül; fotó: Pintér Mórió)

Eszteró István

Miként a hazajáró

Miként a hazajáró lélek,
a bokrokban leplet cserélek
köd és füst helyett csavarintva
ruhát a derekamra mintha,
s leülök egy reccsenő székre
a sok kószálás után végre
hallgatni élők bölcs szavát,
mert csak felhő van odaát:
hogy mi a menü vacsorára,
kinek mi lesz a haszna, kára,
egyáltalán mibe kerül
az élet ma körülbelül,
lehet, hogy nem is kapiskálom
az okfejtésük e világon
(de hátha versem, mily derék,
elvéve még említenék,
a többi távoli és furcsa
szövegnek nincs már kódja, kulcsa,
még versnyelven tudnék, vagy úgy se,
káromkodni is, *istenuccse*),
kié legyen haza, a ház,
az egyik már kurvaanyáz,

s egyéb, mit ésszel föl sem érek,
ha felhőn túlról visszanézek.

Merre Bonaparte

Nézz lábad elé, mondta még anyám,
pedig átszöktem akkor találomra
göröngyös úton, kövek halmazán,
s csontom se rezzent láthatatlan frontra,

ahogy minap, hogy már szülői féltés
se ért volna utol, oly hirtelen
csukódott össze tűző napú ég és
a durva járda vonzalma velem,

mint könyvjelzővel, ahogyan például
két csatatér ágyúval, vérrel, jajjal
történelmi idők közt összezárul
a fedélen is átható robajjal,

igaz, aligha lehettem magasztos
látvány, példázat annyira se nem
a visszaütő járdakő cafrangos
nyomaival eltorzult képemen,

midőn törött szemüvegre zuhog
szeszélyes napfény, s nem hederít rá se,
hogy én, esetleg Pierre Bezuhov
mit forralunk, és merre Bonaparte

bomló sereggel, próbára tett csontok
majd bosszút állnak, mint annyi bakán,
míg összevissza húznak át a frontok
bukó napon és vesztes éjszakán.



Csernus Tibor: Lehel téri piac (1962; olaj, vászon; 137×188,5 cm; Magyar Nemzeti Galéria; leltári szám: MM.89.132.; jelzés nélkül; fotó: Bokor Zsuzsa)

Hartay Csaba

Harminc

Felhőzet résén túl
Vérnarancs alkony
Gerezdje a napnak

Trágyában állok
Enyhe januárban
Sár vagyok én is

Nem kell rám
Sok eső sok hó
Szilvesztert nyögöm

Idén harminc leszek
Ámul a bennem élő
Tizenéves vézna gyerek

Önházasság

Nem mondtam
De kibékültem önmagammal
Sörözzünk együtt írunk verset
Egész jó fej vagyok
Ha nem nyavalygok
Szinte mint egy férfi
Majdnem bácsit írtam
De a bácsit azt magázni kell
Áll az előszobában
És a szüleimet keresi

Megtartottam önmagam
Elviselem a pofámat

Holtomiglan-holtomiglan

Elveim

Enyhe a tél
Mégis hízik a jég körülöttem
Gyakran megcsúsztam
Bezabálok este
Elszívnék egy cigit

Voltak elveim
Sikerült feladnom őket
S az ilyen sikert
Valóban nehéz feldolgozni

Sem vagyok

Ha nem lenne vége
Ennek sem
Érezném magamat
A versemben
Léteznék
Mint aki van
Benne lennék a pakliban

De így
A semmihez rendelve
Szertelen hagy hidegen
A rend elve

Úgy
Hogy még csak
Hűtlen sem
Vagyok

Remélve valamit
Magam után
Hagyok

Kígyófa

Belépek a boltba,
amikor gyerek voltam
itt lottózó volt,
újra érintem a kopott fapultot,
s elveszem a visszajáró egyforintost.
Hazafelé bekapok egy golyórágót,
kigyullad a trafik,
éjjelek nappalok ezrei lobbannak égnek ki,
a lengyel kisbusz belerohan a zeneiskola kertjébe,
kiüti a villanyoszlopot,
a kígyófa tetejéről látom a ritka fényjelenséget.
A parázsba dobott szifonpatron tíz perc múlva robban,
mindannyian külön-külön, otthon örülünk.

Fügebor

A kesztyűgyáros Hamerli távoli rokona vagyok
Torpantam meg a Király utcán az emléktábla alatt
Nagyapám a háború után változtatott nevet
Harta szúrt a térképre s hozzábiggyesztette az ipszilont

Csak a név bizonyos minden más odalett
Nincs már Székely Bertalan utcai ház
Nincs érkezésünk nyitott kertkapura
Nem csattog elénk papucsban „pécsimama”

Hogy már megint milyen sokat nőttünk
Kinőttük közös múltunkat
A meredek kert fügebokrokkal madulafákkal
Elnagyolt gyermekkori emlék

A Széchenyi tér egyik kávézójában ücsörgünk
Villányi rozét kortyolok és kíváncsivá tesz
Vajon milyen ízű lehetett a papa fügebora
S mi jutna még eszembe azokról az időkről

Ha most belekortyolhatnék

Yes, disco

Ma este kihúzzuk.
Jó félig, de inkább teli.
Nem gyengén erős lesz,
két kézzel verjük neki.

Összejövünk nálunk.
Van sör, viszki, vodka.
Éjfél körül elindulunk,
éppen oda, ahova.

Ráiszunk pár pohár pezsgőt,
felmegy fejkbe a játék,
a pontos idő hajnal három,
augusztus húsz, nyárvég.

Másnap szelektív emlékezet.
Kelünk, még szinte részegen,
az még dereng, hogy...,
de nemtom' mért fáj a bal kezem.

Hűtőben fekvő gyógysörök.
Kortyoljuk kelletlen, reszketve,
harmadnap jöhet a másnap,
Mindörökké hétvége.

Előszó

nem mondhatom el senkinek
nem mondom el hát senkinek

minek is mondanám süket
a világ úgysem érti meg

összeszorítva ím a szám
hallgatok konokul az ám

ha aki nem szól bölcs marad
költő a nyelv szajhája vagy

minek is szólni Istenem
a szó súlyát nem ismerem

nem mondhatom el senkinek
nem mondom el hát senkinek

tudom én betörnék fejem
ha szólnék volna mit de nem

mint zárlatos drót sercegek
őszinte lenni nem lehet

miként a többi bús tulok
bőgni olykor felbuzdulok

azt üzenem mindenkinek
nem mondok semmit senkinek

Új leoninusok

szépek az asszonyi halmok ezért hevül úgy ma a dalnok
összeszorítva a száj izgat a vénuszi báj
régől tudja mi a dörgés paplan alatt ama hörgés
Cynthia szép szeme néz gyűlik a szívben a méz
éjre nyitódnak a testek e hős viadalban elesnek
győzi erővel a vágy nyekken a franciaág
bársony a szűz husikája szatírt fog szűk satujába
forrón csobban a vér kedved a csúcsra fölér
ó bár vonzana minket örökké szende tekintet
kéj heve mint a vihar boldog az így aki hal

Itt van az ősz, itt van újra...

itt van az ősz itt van újra
s szép mint mindig *én* nekem
megzendül a hű szív húrja
Isten arca tűnik át a véneken

a napok mint nyurga őzek
halott erdőben időznek
ökönyáznak a sombokor
szívedben bánat bujdokol

avar zörren a láb alatt
engem e bús hang nem zavar
amíg csak lesz lomb lesz avar
ha volt nappal lesz este is

Nagy Zopán

Haikuk

„Fény-képek”

A tervezett Fény
kép megelő(lege)zi
önnön hibáit.

Sötétkamrában
sercegő bogár. – Milyen
nap – és évszak van?

A tér: hasonlat.
Horizont(ok) hiánya
egy alagútban.

A hibákon túl
egy elfe(le)dhetetlen
előzmény lebeg.

Idő-láb botlik,
majd fényes képbe lép be.
– Minden káprázat?

Az idő: álom.
Egy ismeretlen Való
mély kacsintása.

Önnön fényeink:
a Nap és a Hold násza
lűktetésünkben.

Öt haiku

Táskák és zsebek...
– Kutyaugatást viszek –
Kulcsom egy kavics...

(hazafelé)

*

Reggel mit látok:
Trágyadombon sikongó
Csinos kislányok...

—

Délben kinézek:
Tehén-lepényben csücsül
Fáradt anyóka...

—
Esti derengés:
„Csordáimat” elhajtják
Női démonok...

—
Éjjel, egyedül:
Világok folynak össze.
A lét sűrű lé(t)...

*



Csernus Tibor: Minüasz lányai (1990; olaj, vászon; 190×220 cm; Kovács Gábor Művészeti Alapítvány; jelzés nélkül; fotó: Pintér Márió)

Garaczi László

Arc és hátraarc (regényrészlet)

Csonti kezében teásbögre, most vette le az olajkályháról. A többiek a faluban portyáznak. Paprikás krumplit főzünk, az ügyeletes asztalról leakasztjuk a leveles rekesz ajtaját, azon vágjuk a hagymát. A bolt szerdán és pénteken van nyitva, a kocsmá mindennap. A postás hétfőn jön, csomagtartóján két bőrtáska átvetve, megáll a házak előtt, csilingel a biciklicsöngőjével, kijön a néni, a postás megnyalja ceruzája hegyét, beír egy füzetbe.

Az udvarra teherautó fordul, erőlködik a fagyott sárban, kiszáll egy tányérsapkás. Gyilok papá belöki az ajtót, csattanva vágódik a falnak. Mintha késsel vágnák el a beszélgetést, motoszkálást, mindenki megdermed. Előljáró, ordítja Tóth, szakasz, vigyázz! Felpattanunk. Csonti áll az ajtóhoz legközelebb, haptákba vágja magát, jobb kezében a fémbögre, ballal szalutál. Gyilok papá még a belépés lendületében a kezére csap a lovaglóstorral, a bögre nagyot csattan a kövön, szétfolyik a tea, gőzölgő tócsa Csonti lába körül. Mintha egy szigeten állna. Gyilok papá a pörgő bögérébe rüg, nekivágódik a falnak, legyezőszerűen szétszóródó foltokat fröccsent rá. A felvágott hagymát és krumplit is a földre löki. Végignézi a „díszes társaságon”. Arca sötét, nyálás ajkán látszik, hogy részeg. Hogy áll!, üvölti Tóthnak, akkora fasza van, hogy csak terpeszállásban bír megállni? A szekrényekhez megy, kiszórja a ruhákat a földre. Körbesétál, Bernát sliccéré bökö sakálmosollyal: mi van, kopasz, vár valakit? Bernát begombolja a nadrágját, vigyázzállásba merevedik. Olyan kamcsatkát csinál, hogy belerokkannak! Aztán Tóthtal behozat egy vödör ultrás vizet, leönteti a kupacba szórt ruhát. Dölvíz. Rodézia. Habrahab. A lovaglóstorral suhogva, csattanva megcsap egy ágyat, asztalt, széket. Csontihoz lép, aki előre-hátra inog. Húzza ki magát, mert hasba rúgom! Néz rá, mint a vasvilla. Csonti próbál mozdulatlanul merevedni, előreszegezi a tekintetét, belül remeg, igyekszik, hogy ne terjedjen szét a testén. Gyilok papá körbejárja, mint egy szobrot, megböki az állát az ostorral. Mi maga, muzulmán? Megborotválkozik, este jelentkezik kihallgatásra! Körbenéz. Óhaj, sóhaj, bánat, panasz?!... Pihenj, oszolj! Kiköp megvetően, és eltűnik.

Az emberek óvatosan kezdenek mozogni. Mintha közlekedési baleset érte volna őket, és még nem tudják, megsebesültek-e vagy sem. Magabiztosabbak lesznek, de még mindig valahogy merevek, bizonytalanok, zavartak. Mintha hosszú és fáradságos útból érkeztek volna meg.

Tóth szólal meg először: Fasz kivan.

Elképzelni Gyilok papát, ahogy összeszűri a levelet azzal az állítólagos apácaival. Ahogy teszi neki a szépet.

Torkukat köszörik, cigaretta után nyúlnak. A vizes ruhakupacot és Csontit büntudatosan kerülik, mint harcoló katonát és halottat.

Lehoczky fintorogva, vékony hangon cincogja: mi van, kopasz, vár valakit? Hát mi maga, muzulmán?

Felröhögnek.

Felbukkan egy egér, a kövön rohan, a becsurgó víz üzte ki a rejtekhelyéről. Az egyik ágylánál megtorpan. Tóth Gáspár megközelíti, és a vizes seprével fejbe vágja. Az egér elájul, aztán magához tér, beteszik egy befőttes üvegbe. Szívósan ostromolja az üvegfalat, szalad körbe-körbe. Bernát szerint az egér memóriája három másodperces, három másodpercenként ugyanott keresi a menekülés útját. Aztán elfárad, megéhezik, észreveszi az üveg alján a kenyérhéjat és a macskósajtot.

Meleg szőröcsomó, tenyerünkbe fogjuk, izeg-mozog, pici karmával kapaszkodik, kilóg vékony farka az ujjaink közt. Szeme piros, mint egy vércsöpp. A lába hosszabb, a farka vastagabb és szőrösebb, mint egy átlagos egérnek. Egy pici majom. A biológia-szakos előfelvételik szerint egér, csak fura az alkata. Módosult cickány. Az lesz a neve, hogy Állat. Adtál enni az Állatnak? Hogy van az Állat? Nézd, alszik az Állat, de édi. Nyúzzam vagy boncoljam, kérdezi Kenéz, mikor első este meglátja. Falusi gyerek, náluk otthon nem szokás egeret tartani. Ki akarja venni Varró kezéből, Varró nem hagyja.

A mindenkori körletes feladata etetni, gondját viselni, fészket tisztítani. Ébresztő, tántorogsz ki a folyosóra meztláb a hideg kövön, mert elszakadt a gumipapucsod pántja, odanézel az ügyeletes asztalra, hogy megvan-e a befőttesüvegében. Ül a szalmán, pislogva figyel.

Az Állat fölött még Gyilok papa is szemet huny, kaszárnán kívül, úgy látszik, megengedhető ez a lazaság.

Az ügyeletesé a legkíváncsiabb beosztás. Nem mész dolgozni, egész nap egyedül vagy a meleg körletben, alszol, olvasol, kipihened magad. Nem veszélytelen: kiközkensz a ritmusból, hülye gondolataid támadnak, másnap sokkal nehezebb munkába állni, kezdeni előlről.

Egyik reggel észreveszem, hogy Csonti odahajol, és beszél az egérhez, de nem úgy, ahogy egy állathoz szokás, gügyögve, hanem nyugodt, komoly hangon. Mintha egy barátjának számolna be az ügyeiről. Vagy tanácsot kérne. Aznap ő az ügyeletes, és estére az Állat eltűnik. Nyoma vész, csak az üres üveg marad utána. Kenyérhéj kunkorodik a szalmán. Kenéz van a legjobban kibukva, pedig utálta az egeret, de most úgy érzi, becsapták, megrövidítették. Megy fogat mosni, épp szembejön vele Csonti az ágyak közt, kérdőre vonja, hol az Állat, mit művelt vele. A fogkefeje úgy mered ki az ökléből, mint egy rövid tör.

Eltűnt, mondja Csonti, megszökött. Egyszer csak már nem volt az üvegben. Kereste a földön, a hálóban, a fürdőben: felszívódott. Talán a kenyérhéjra valahogy felmászott, és úgy.

Kenéz szerint egy egér nem mászhat ki egy befőttesüvegből. Kizárt. Csonti nem tud elfogadható magyarázattal szolgálni, Kenéz arra gyanakszik, és nem is rejtí véka alá, hogy Csonti az egeret megnyúzta, megsütötte és megette. Vagyis megelőzte őt, ez az ő jussa lett volna, kibabrált vele, kitérta a jogaiból.

Egész közel hajol Csonti arcához.

Nem, mondja Csonti, nem ettem meg.

Kenéz nem ereszti, nézi közelről. Tudom már, mondja. Elengeded. Kiszabadítottad. Kiszabadítottad, mint Petőfi Táncsicsot. Te hős, te kis hős! Megboksolja a vállát jó erősen: na, Petőfikém, halljuk az igazságot!

Úgy csinállok, mintha nem figyelnék, az egyik málhazsákban kotorászok: Csonti, kiáltok fel, hol a fenébe van a cipőkrém? Kenéz megfenyegeti a fogkefével, még számolunk, mondja, és otthagya.

Az üres üveg az ügyeletesi asztalon: Lehoczky másnap hajtogat bele papírból egy műegeret. Az előző, az élő egérnek Állat volt neve, az újnak Táncsics. Táncsicsot nem kell etetni, nem kell a szállását pucolni. Viszont nem mozgatja az orrát, nem kapaszkodik körmös kis lábacskaival, nincs értelme kivenni a helyéről. Porkarima rakódik a hátára.

Csontinak az utóbbi napokban kikerekedik a szeme, szája mindig nyitva, szaporán szedi a levegőt, mintha futásból érkezne. Szótlan, új szokásokat vesz fel, például ingben, molinóban, zokniban alszik.

Szombat délután együtt indulunk a Gyenes-kocsmába. Megállunk a kopasz kis parkban, rágyújtunk. A közért előtt egy Robur áll KENYÉR felirattal. Csonti elmeséli, hogyan tűnt el az egér. Miután elmentünk munkába, vagy egy órát az ágyán heverészett. A kályha duruzsolt, csak arra figyelt, hogy el ne aludjon. Hogy meghallja, ha Gyilok papa dzsipje bekanyarodik

az udvarra. Esni kezdett, később elállt, a kinti tompa homály egy árnyalattal világosabbra váltott. Egyszer csak, a semmiből, ott állt Gyilok papa a körlet közepén.

Százados elvtárs, jelentem, kiáltotta, ahogy felugrott az ágyról, rendkívüli esemény nem történt!

Mire Gyilok papa: Nem vagyok kíváncsi a nemi életére.

Csonti lopva megigazítja az ingét, a százados rádörren: Mit vakarózik? Tetves? Tudom ajánlani a szappant. Csodákra képes.

Aztán Gyilok papa lelép, micsoda bűz van itt, szellőztessen, mondja még búcsúzóul, aztán rá lehet szakadni a retyóra. Csonti szellőztetés gyanánt kinyitja az ajtót, az ablakban áll, az üvegen megjelenik a szó, amit tegnap este írt fel, és a beáradó hideg levegőtől most előbukkan: „Kamilla”. Látja a lányt az iskola halvány fala előtt, az udvaron, ahogy lehajol az elejtett füzetekért, és közben körbenéz, hogy nézi-e valaki. Előveszi a fényképet: Kamilla egy balatoni kertben, fehér fürdőruhája kiemeli barna bőrét, pokrócon ül, napszemüveg, egyik lábát kicsit felhúzva olvas. Hosszú comb, a lábszár vonalai. Nézi a képet, mint valami halálos üzenetet.

Olvasni próbál, de az Állat zörgeti kint a faforgácsot. Iszik egy kávé, kezd magához térni. Arra gondol, hogy játszik kicsit az egérrel, de nem akar a hideg folyosón ülni, behozza a körletbe az üveget, az asztalra teszi. Nyitva felejtí az ajtót. Állát a kezére támasztva közelről veszi szemügyre az Állatot. Bolyhos szőre alatt a teste az utóbbi napokban mintha összetöppörödött volna. Bajuszskája izeg-mozog. Az orra rőt, idegesen szimatol. Körbe-körbe rohangál, hirtelen két lábra áll, az üvegnek támaszkodik. Mozdulatlanul, erősen figyel. Tühegyes, egyértelmű tekintet. Honnan tudja, hová kell nézni? Ősi reflex, a másik szeméből olvasni: pupilla-tágulás, agresszió-szint, a támadás előtti pillanatok.

Megint esni kezd, lassan permetezik az ablakra.

Onnan tudod, hogy valaki buzi, mondta tegnap este Kenéz, hogy nem néz a szemedbe, elfordítja a fejét, az ilyen genyó az mind buzi.

Nem szabad, hogy az egér buzinak higgye.

Egyáltalán, látja őt vagy csak nézi?

Egy veszélyesen közeli, émelyítő szagú lény.

Beszédesnek tűnik a tekintete, nyilván csak beleképzei. Két üres luk, a látás biológiai funkciója, működés, nincs mögötte tudatosság, terv, emlékek, megfontolás, lélek.

Az egér számára ő, Csonti, ugyanolyan, mint a forgács az üveg alján, a csepegő eső, a föld zsírossága, a fal mögötti járatok kacskaringói. Szag- és látványkomplexum. Nincs különbség, minden ugyanaz. Illetve csak jók és rosszak vannak, vonzás és taszítás, és Csonti a rosszak, a veszélyes dolgok közé tartozik.

Hideg levegő ömlik be kintről. Nem mozdul, nem csukja be az ajtót, a kályhába nem önt olajat.

Mennyi idő lehet, hány napja él? Ez a tudás nincs, nem lehet kiszámolni, ez az adat nem létezik. Nincs kora az egérnek. És vajon hányszor forgott életveszélyben? Hány szerelmi kalandja volt, ha volt egyáltalán? Lehet, hogy ő is szűz? Mi a kedvenc kajája? Ügyesebb, okosabb, rátermettebb, vagy bénább, szerencsétlenebb a többi egérnél? Hogy foglyul esett, ez az ügyetlenség vagy a vakmerőség jele? Van-e egy egérnek története, sorsa, végzete? Szokványos, mindennapi egérsors, vagy kiválik, feltör, más lesz, mint a többiek?

Csonti megmozdult, elgémberedett a nyaka, mire az Állat is testhelyzetet váltott, de aztán megint csak bámult a szemébe. Nézte a rejtélyt, a rejtély is nézte őt. Beledermeszttek egymás tekintetének fókuszába.

Nem, nem, nem fogok zavarba jönni, gondolja Csonti, vagyis kezd zavarba jönni.

Csönd, csak a kályha pattog, peng, ahogy hűlnek az alkatrészei. Kint se moccan semmi,

a csirkék behúzódtak az ólba az eső elől. Csonti lehunyja a szemét, az Állat is lehunyja, mintha utánozná vagy gúnyolódna.

Már percek óta szemeznek, mikor hihetetlen dolog történik. Az egér csak egyszer mozdult meg, lényegében ugyanabban a várakozó tartásban nézte őt az üvegfal mögül. Ekkor hirtelen, minden előkészület, nekirugaszkodás nélkül felugrott az üveg peremére. Nem vett lendületet, egyetlen villanással, egyetlen magától értetődő mozdulattal fenn termett. Megcsinálta, ami egy hete nem sikerült neki. Mintha Csonti tekintetéből merített volna ihletet vagy plusz energiát. Az üveg élén kapaszkodva, a szabadság kapujából nézett Csontira.

Ugyanúgy húsz centiről nézték egymást, de már nem üvegfallen keresztül. Teljesen új helyzet állt elő, az esélyek egy csapásra kiegyenlítődték. Már nem rab és őrzője voltak, hanem két egyenrangú lény. Csonti tudta, hogy az egér a legkisebb mozdulatára eliszkol, és nem fogja tudni elkapni. Azt is tudta, hogy a többiek számon fogják kérni rajta az egeret. Valami hihető magyarázattal kell előállnia, nem elég, hogy csak úgy kiugrott az üvegből.

Az egér nem mozdult, állt a magasban, mintha esze ágába se lenne menekülni. Csonti fixírozta. Mint egy párbaj, mintha várná, hogy a másik mikor veszi el a türelmét. Az idegek harca, ki bírja tovább. Egyetlen esély maradt Csonti számára, várni, hátha történik valami. De mi? Újabb perc telt el. Aztán még egy. Józan ésszel az egérnek már réges-rég kerekelt kellett volna oldania. De maradt, vigyázott, hogy az utolsó pillanatban nehozz hibázzon. Nem tudta, Csonti mire képes, milyen gyors. Nem tudta, hogy a sérült kezével úgyse tudná elkapni.

Csonti nyaka elszibbadt, nyelni, pislognia kellett, fáj a keze, a válla, a szeme égett. Fékezve, lassan pislogott egyet, milliméterenként engedte le a szemhéját, mint egy lassított film, először a balt, aztán a jobbat. Mikor a jobb szemét kinyitotta, akkor ugrott meg az egér. Közben elállt az eső, az udvarról kárálás hallatszott, talán ez volt a jel. Megint csak minden készülődés, lendületvétel nélkül, egy hirtelen halálugrással levetette magát az üveg pereméről a mélybe. Csonti reflexszerűen utánakapott, el is érte, megragadta egy pillanatra a csupa izom, rángatózó testet. Az egér belemart a kézfejebe, majd kiszabadulva végigrohant az asztalon, hallatszott, ahogy a körme kopog. Az asztal végén levetette magát a földre, meghemperedett a kövön, felpattant, és eltűnt az ágylábak közt.

Csonti előtt csak az üres befőttesüveg marad, benne kenyérhéj, faforgács és egérszar. A dráma, az akció, a szókés jelene még annyira friss volt, ott rezgett a levegőben, még nem ért véget, még zajlott, nem múlt el, nem vált befejezett ténnyé. Még minden most van, most billen át a jelen múltba. Még lehet, még kell valamit csinálni, jóvátenni a jóvátehetetlent, meg nem történtté tenni a megtörténtet. Nem juthatott messzire, kushad valahol a közelben, kotyog a szíve, reszket a bajsza, liheg.

Csonti kézfejen vércsöpp bújta elő a sebből, letörölte az ingujjával. Felállt, leguggolt, hátha meglátja valamelyik sarokban. Az ágylábak szabályosan rövidülő sora, az ágyak végében szürke törülközők. Csak az ő két levetett bakancsa törte meg ezt a szabályos, geometriai rendet. A többiek bakancsai jelenleg kint tapossák a sarat a répa földön. Megfordult, másik irányban ugyanaz: az ágyak mértani rendje, huszonnégy vasláb az olajzöld falig. És akkor a fal előtt, az ágyak végében, a két utolsó ágyláb közt, igen, semmi kétség, ott állt az egér. Mintha megint csak sóbálvánnyá változott volna. Bámult feléje a két kis lukból, csak most nem tíz centiről, hanem öt méterről. Szabad volt, de mintha nem hitte volna el. Az ember, aki bezárta, aki átlátszó kővé változtatta a levegőt, ilyen távolságból is rettegéssel töltötte el, az ilyen mindenre képes.

Csonti úgy döntött, feladja, győzzön a jobbik. Megfogta a bakancsát, és az egér felé lökte, hogy csak menjen már, szaladjon, tűnjön el. A bakancs pörögve csúszott saját tengelye körül forogva, mint egy meteor a világűrben. Eonok teltek el, galaxisok hunytak ki és keltek életre. Az Állat először az ablak felé rohant, de ahogy a bakancs orra éppen arra fordult, megtorpant,

ellenkező irányba kezdett futni, aztán az ágy másik lábához érve megint lefékezett: a nagy, barna rettenet, ami röpiült feléje, mintha állandóan irányt változtatott volna, képtelen volt kiszámítani a röppályáját.

Pillanatonként változott a helyzet, megint az ablakhoz rohant, de az a közeledő valami lekövette a mozgását, szabályosan vadászott rá, az orrával mindig felé fordult. Az egér föl-alá cikázott a két ágy láb közt, egyre gyorsabb tempóban, egyre kisebb fesztávon, egyre őrzöngöbb hektikussággal. A bakancs végül a falnak csapódott. Tompa puffanás, csend. Az egér eltűnt.

Csonti toppantott a lábával, semmi. A bakancs a fal előtt állt részsút. Újra toppantott, erősebben. Odament, félretolta az ágyat, a vasláb megcsikordult a kövön. Bekukucsált, semmi. Kijebb húzta az ágyat, viszolyogva meglökte a surranót. Arra számított, hogy az egér a bakancs mögött hever, szeme csukva, szája sarkában fekete vércsöpp.

De nem volt ott semmi. Körbejárta az ágyat, másik oldalról is megnézte. Két ujjal fölvetve és iszonyodva kirázta a bakancsot. Még egyszer körbenézett. Az Állat egyszerűen eltűnt. De hát nem futhatott el észrevétlenül! Csonti pontosan látta, hogy eltalálja a bakancs, éppen akkor ért közére, pont telibe trafálta.

Csonti áll a körlet közepén, összerázkódik, a falak fenyegetően fölé zárulnak. A kályha abahagyta a pattogást. Ömlik be a hideg az ajtón. Kimegy az udvarra, a csirkék a sárban kapirgáltak. Reszket egy szál ingben, fehér tajték csap ki a száján. Ellenséges csend, hideg trágyaszag. Az ablakban tükröződő palaszürke ég. Több száz méterre nincs élő ember a környéken.



Csernus Tibor: Motorbicikli (1974; olaj, vászon; 130×195 cm; Kovács Gábor Művészeti Alapítvány; jelzés nélkül; fotó: Pintér Mária)

Műhely

Kiss László

Létünk, ez a plazmatikus Beszélgetés Garaczi Lászlóval

– A Plazma című drámád közelsége okán hadd kezdjem egy teátrális, ugyanakkor nagyon gyakorlatias kérdéssel: mit kell tudni a Drámaírói Kerekasztalról, amelynek tagja vagy? Rendszeresen működik, szerzői tapasztalatok kicserélését jelenti, esetleg érdekvédelmi szervezetről van szó?

– Minden szakmának, illetve a művészeteken belüli különféle „zsánereknek” az egyik legfőbb problémája az érdekvényesítés, illetve a „hogyan mutassuk meg és hogyan védjük meg magunkat” kérdése. A drámaírók különösen kiszolgáltatott helyzetben vannak, hiszen a színházak nagy része klasszikus vagy könnyed műfajú darabok játsszása szakosodott, kortárs darab esetén a szerző kénytelen nagyon-nagyon megtisztelve érezni magát, és persze bármikor azt mondhatják neki, hogy bocs, mégse, vissza az egész, mégis inkább Shakespeare-t vagy Molnár Ferencet játszunk, esetleg Örkényt. Tehát a kortárs dráma terén rosszabb a helyzet, mint az irodalom egyéb területein, ahol több a publikációs lehetőség, ahol ha egyik helyen nem sikerül, találhatsz egy másik fórumot vagy csoportot – műhelyek jöhetnek létre hasonló érdeklődésű írókból. A kortárs magyar drámaírók száma is elég csekély, nagyjából 30-40 íróról van szó, akiknek egy része sok megalázó történetet gyűjtött be az elmúlt tíz-húsz évben. Ezért gondoltuk úgy 2004-ben, hogy létrehozunk egy kört, a Drámaírói Kerekasztalt, megpróbálunk közösen tenni valamit, eleven és egyenrangú dialógushelyzetet kialakítani a színházakkal, megmutatni, hogy vagyunk, létezők. Akár sikersztorinak is tekinthető ez a történet, a minisztériummal folytatott egyeztetés után létrejött a Katona József pályázat, érezhetően növekszik a kortárs bemutatók száma. Drámafesztivált szervezünk, honlapunk működik, sikerült elérni, hogy újra kiadjuk a Rivaldát, és hogy drámaírók is kaphassanak például József Attila-díjat. A társaság motorja Kiss Csaba rendező, drámaíró, nélküle nem valószínű, hogy sikerült volna ezeket az eredményeket elérni. Több hasonló kezdeményezésben vettem részt az elmúlt húsz-harminc évben, mind kudarcot vallott. A Drámaírói Kerekasztal azonban egyelőre működik, prosperál, ez tényleg meglepő és örömteli.

– Abból, amit elmondtál az is érződik, hogy a Kerekasztal sikerei dacára a szerző és a színház viszonya mégiscsak a darab próbái során mérettetik meg. Előfordult már veled, hogy megsemmisülten távoztál a színházból, hogy arra gondoltál: soha többet drámát?

– Voltak keserves időszakok. Mindig elmondom, mikor egy színházzal kapcsolatba kerülök, hogy elég lazán kezelem a szöveget, javaslatnak, lehetőségnek gondolom, amiből egy adott társulat az adott kontextusban megpróbálhat akár változtatások árán „élő” szöveget, előadást létrehozni. Tehát nem szoktam ragaszkodni a mondataimhoz, sőt a jelenetekhez, a jelenetek sorrendjéhez sem, és ha kell, dolgozok még a szövegen, hozzáírok, ha megkérnek. Ennek ellenére néhány színházban alapvető bizalmatlanságot éreztem, gyanakvást, valósággal rettegtek tőlem, mint élő szerzőtől – ugyebár „a jó szerző a halott szerző”. Több helyen határozottan távol tartottak a történetektől, a próbáktól, és persze minden a honoráriummal kapcsolatos tárgya-

lási lehetőségtől. Előfordult, hogy biztattak, járjak be a próbákra, aztán mikor megjelentem, elküldtek, hogy mégis inkább ne. Kiderült később, hogy az egyik színész részeg volt, kínosnak találták az egészet – engem nem zavart volna. Aztán volt, aki azzal kezdte, hogy egyáltalán ne járjak be, nem szeretik. Oké, megértem. Aztán volt olyan is, hogy egy nagy budapesti színház igazgatója a szerződéskötés előtt arra kért, hogy kérjem vissza mindenhol a darab kéziratát, mert persze addigra több helyre is eljutott már. Visszakértem, már ez maga is rettentő kínos volt, aztán mikor ez megtörtént, az igazgató úr egy rövid, hivatalos levélben közölte, hogy nem áll módjában a darabot bemutatni. Ügyes. Na, ennyit a panaszfalnak.

Ami magukat a darabokat illeti, bár mindegyik színpadra került, elég vegyesen fogadták őket. Őszintén szólva a *Csodálatos vadállatok* és a *Plazma* előtti darabjaimat én is problematikusnak érzem. De ettől függetlenül is elég idegenül, egyedül éreztem magam szerzőként a színházi menaszériában. Alapvetően prózaíró vagyok, egyedül dolgozom otthon, a színházban bekerültem egy gépezetbe, sok ember közé, kérdeztek, hogy mit miért írtam, mire gondoltam, és nem mindig tudtam válaszolni. És persze nagyon rosszul, illetve sehogy sem menedzseltem magam. Ma annyiban más a helyzet, hogy a Drámaírói Kerekasztal tagjaival meg tudom beszélni a problémákat, kicseréljük a tapasztalatainkat, megpróbálunk egymásnak tanácsot adni. Nem vagyok par excellence színpadi szerző, itt viszont vannak jó néhányan, akiknek az élete a színház, és akár szakmai, akár praktikus dolgokban segíteni tudnak.

– *Szinte már utópisztikusnak tűnik. Tudjuk, hogy vannak írószervezetek, de ezeken kívül vagy ezeken túl látsz-e ilyen „őszintén” működő társaságot, egyesülést, csoportosulást az irodalom egyéb formáinál?*

– Nem igazán. Talán egy-két folyóiratot vesz körül ilyen hangulat. A nagyobb írószervezeteknek ma az egyik legfontosabb feladata az lenne, hogy összefogjanak, és megalkossanak és kiharcoljanak egy irodalmi törvényt, mondjuk, a filmtörvény mintájára. Voltak erre kísérletek az elmúlt években, az írószervezetek megpróbálták összehangolni a céljaikat, ami például a kaotikus támogatási rendszert illeti, de ezek a tárgyalások kudarcba fulladtak. A filmesek ma nagyjából tudják, hogyan fognak működni a következő időszakban, tudnak tervezni, van egy áttekinthető pályázati rendszer, vagyis a filmtörvény elkezdett rendet tenni a filmgyártásban. Mindezt miért ne lehetne megpróbálni az irodalomban? Sőt, ha jól tudom, a színházi törvény is előkészületben van. Az irodalom, úgy tűnik, áldozata a politikának, részese ennek a bizonyos megosztottságnak, ami ma Magyarországot jellemzi. Az írószervezetek gyanakvással néznek egymásra, és nehezen kezdenek egymással párbeszédet. Ugyanakkor, ahogy mondtam, természetesen vannak kisebb és jól működő műhelyek kiadók, folyóiratok, egyetemek körül, fiatal csoportok, és ez persze jó.

– *Kiszabadulván a bürokrácia karmai közül, jobb híján marad a művészet. metaXa című regényed 2006-ban jelent meg a Magvető Kiadónál. Szilágyi Ákos a Palládium-díj átadásakor mondott laudációjában úgy fogalmazott, „a metaXa a beköszöntött szép, új jégkorszak regénye”. Űzők és korom, kaskai víziók, apokaliptikus képek, az áradó Duna, pusztulás – lehet ezt metonimikusan olvasni, elárul valamit ez a regény a mostani világról, a mi világunkról?*

– Azt hiszem ez a jégmetafora nem annyira a regény világára, hanem inkább a beszélő, a narrátor hangjára utal, ami tényleg szenvtelen, indulatoktól mentes elbeszélői hang. Hogy a *metaXa*nak milyen a világa? Nem vidám, az biztos, az viszont talán túlzás, hogy apokaliptikus. Én inkább költői és némiképp filozofikus regénynek gondolom, amiben ironikus, sőt talán még melodramatikus mozzanatok is megjelennek. Ugyanakkor kétségtelenül válságkönyv: a főhősnek és világának a kríziséről szól. Ha pedig ezt sikerült megmutatni, akkor óhatatlanul utal a világ krízisére, kríziseire.

– *A hidegség, az emberriasztó atmoszféra megteremtése gyakran a virtuális világ számlájára írható. A chatbox, az internetes kommunikáció a metaXában is hangsúlyos szerepet játszik, aminek kapcsán az önismeret, a „ki vagyok én igazából” problémája is szóba kerülhet. Engedj meg két kérdést ezzel kapcsolatban. A regény egyik izgalmas rétege épp a felixnek hívott főszereplő „valóságos” alakjának a kiderítése, annak fölfejtése, milyen kapcsolat fűzi gyermekkori barátjához, zsolthoz, vagy épp annak eldöntése, adhatunk-e hitelt a szanatóriumbeli beteg leleplező gesztusának a mű végén, amellyel látszólag elkülöníti, valójában azonban összekuszálja a szálakat. A pszichiátriai kezelés alatt álló személyiség ötlete kezdettől fogva működött, vagy írás közben kezdtl tudatosabban figyelni rá, mondván, nem csupán egy élettapasztalatot közvetít, de a narráció bonyolítását is kiválóan szolgálja? A másik kérdés – ha már az internet szóba került –: az ezredforduló körüli online-regénypályázat óta eltelt hat évben miért nem állt össze hamarabb a metaXa, mi akadályozta a megjelenést?*

– Kezdjük a második kérdéssel. 2000-ben volt ez az internetes regénypályázat, s bár akkor még nem volt ennyire elterjedve az internet, sokan jelentkeztek rá. Először szinopszisokat kellett írni, aztán fejezeteket, a zsűri értékelt, talán közönségsvavazati lehetőség is volt, szűkült a kör: egy idő után heten, végül hárman maradtunk, hármunknak kellett megírni a regényeinket végig. Az enyém végül nagyjából száz oldal lett, ez volt a metaXa ösváltozata. A Magvető ki akarta adni, de én még javítani szerettem volna rajta, tovább akartam írni. A Jake Smiles jegyezte pályázatot ki is adták, az *1 link* elég szép siker volt. Én meg örültem, hogy van egy jó kis száz oldalam, amiből majd írok egy több száz oldalas regényt. A következő hat-hét évben időnként nekiestem, és bár végül nem lett sokkal hosszabb, mindig alakult, formálódott. 2006-ban a kiadó kérésére és segítségével végül is megszületett a végső változat. Hogy miért tartott ennyi ideig? Nem tudom. Sokat dolgoztam vele, volt, hogy felduzzadt két-háromszáz oldalra, elindult valamerre, ami aztán zsákutcának bizonyult, leváltak róla részek, lüktetett, bugyogott, nem találtam rajta fogást. Egy idő után az kiderült, hogy az eredeti epikai alapra nem lehet nagyobb kompozíciót fölhúzni.

És hadd térjek át az első kérdésedre. A regény alaphelyzete az, hogy valaki egy idegszanatóriumban leírja az emlékeit, hogy hogyan került oda, lényegében az előző fél évének, magánéleti-művészi válságának az eseményeit sorolja el, amelyek egyfajta identitásválsághoz vezettek. Följegyzései közben a szanatóriumban történetekre is reflektál, a különféle idősíkok tehát egymásba játszanak. A végén pedig kiderül, hogy ő talán nem is ő, nem ő írja a történetet, hanem a legjobb barátja, a történet egyik hőse, az ő bőrébe bújva. A lényeg, hogy az életválság odáig fajul, hogy a történetmesélő személye is bizonytalanná válik. Tehát olyan problémákat próbál feszegetni a könyv, hogy hogyan ragadható meg egy ember, hogyan írható le, mi teszi az embert azzá, ami. Hogy ki vagy mi vagyok én: a génjeim? a történetem? Van valami törvényszerűség a változások dinamikájában? Vagy csak ez a jelen pillanat vagyok, mikor kimondom, hogy én? Az emlékek sokszor nem koherensek, különböző személyeket villanthatnak fel „énként”. A szilárdnak gondolt személyiségkontúrok fellazulnak, nehéz valakit egyértelműen identifikálni, pontosan leírni. Mintha az *én* hajlamos lenne rá, hogy föloldódjon az emlékekben, a fantáziáiban; állandó mozgásban van, egy rezgő kulturális háló hatásai folyamatosan kimozdítják biztosnak gondolt pozíciójából. Más hangon beszélek, másik személyiségrészemet aktiválok a közértben, másikat, amikor most veled beszélgetek, és megint másikat, amikor például a kedvesemmel vagyok. Ezek a részek nem mindig és nem feltétlenül illeszkednek hiánytalanul. A pszichózisok egy része abból fakad, hogy az emberek úgy próbálják leélni az életüket, mint egy szilárd karakterű főhőssel bíró, érthető, követhető, logikus történetet, ragaszkodnak ehhez az illúzióhoz, és aztán belerokkannak ebbe az illúzióba. Ez a téma, a modern, posztmodern

személyiség lehetősége, kudarca, szétszóródása engem mindig érdekelt, a régebbi írásaim is foglalkoztak ilyesmikkel. A *metaX*ában is elég középponti probléma. Egyébként maga az írói lét is többszörös „szizofrénia”. Ugyan én írtam a könyvet, de ez a bizonyos jéghideg hang mint-ha már nem teljesen én lennék, valahogy megképződött bennem ez a narrátor, aki ráadásul a főhőssel azonosítható, akiről viszont kiderül, hogy nem feltétlenül az, akinek az elejétől állítja magát. És magánemberként is: részt veszek ugyan az élet hétköznapi ügyeiben, de közben állandóan figyelek, résen vagyok, „megfigyelésekre”, furcsaságokra, irodalmi nyersanyagra vadászok. Folyamatos gyűjtögetés. Vagyis állandó pulzálás a kint és a bent között.

– *Innen nézve a rögzítés aktusa is illúzió, merthogy nem rajzol meg valóságos kereteket, és mint-ha épp erre játszana rá ez a regény a látszólag szabadon áramló szövegfolyammal, amelynek a végétől bonuszként a pont is hiányzik. Volt kritika, amelyik a narráció pontosságát a személyiség hasadságával nem tartotta összeegyeztethetőnek. Az idézőjelben említett szizofrénia itt mentőv lehet, s elképzelhető, hogy nem is pontatlan megjelenés a főhős állapotára vonatkoztatva, hiszen félax alakját úgy is nézhetjük, mint egy közös – például: x – halmazt, melyet két elem alkot, s bár külön-külön mindkettő normális, együtt nem alkotnak értelmezhető egészet. Visszatérve a keményen megdolgozott hat évre: 300 oldalból lefaragni 200-at szörnyű pusztításnak tűnik. Nem fájt érte a szíved?*

– Mazochisztikus örömmel húzom ki a mondataimat, oldalakat is, egyetlen gombnyomással, ha rossznak érzem őket. El nem tudom mondani, milyen jó érzés. Lényegében olyan, mint mikor valami fantasztikusan jól sikerül. Azzal a különbséggel, hogy ha valami jól sikerül, máris ott duruzsol a kétely, hogy nem tévedek-e. Amit kihúztam, nem kell megmutatnom senkinek, az csak az enyém. Az nem tud megbukni, az az ügy megnyugtatóan lezárult, ott győztem. Amit kiadok a kezemből, az viszont egy bizonytalan térbe, egy kritikusi-olvasói közegbe kerül, és könnyen kiderülhet, hogy mégse jó, hogy nem szeretik, szóval mindenféle szörnyűségek történhetnek vele. A kihúzott szöveg viszont ép, sértetlen és támadhatatlan. És nem kell vele többé foglalkozni. Nem kell menedzselni. Csupa szimpatikus vonás. Elteszem őket fájlomba, amiket aztán soha többé nem nyitok ki.

Vannak szerzők, akik velem ellentétben szinte semmit nem javítanak, „késze” írják a szövegeket. Irigylésre méltó. Én javító, szöszmötölős vagyok, az első verziók általában elég kuszák, sérülékenyek. Gyorsan megszületnek, de ez csak egy massa még, amit gyúrni kell, formálni, sűríteni, csupaszítani. Nyilván ami ilyenkor hajt, az valamiféle paranoia is, hogy ha rossz lesz, ha nem találok formát, ha csúnya lesz a végeredmény, kokit kapok a fejemre. Hogy kiderül az igazság, a tehetségtelenség. Egyfajta állandó menekülés ez a remélt jóba. Amiben tehát nem vagyok száz százalékgig biztos, röpi. Tudom, tapasztalatból, hogy így is mindenféle kisz-kosz bent fog maradni. Tehát nem ért drámai meglepetésként, hogy a háromszáz oldalból százhusz lett. Nagyjából a szokásos arány. Tömörítés. Ahogy egyszer írtam: megfigyelésem tárgyait befelé rügyeztetem.

– *A hagyományos elképzelésnek, miszerint (nagy)regény az, ami alatt beszakad az asztal, nyilvánvalóan nem felel meg, ennek ellenére 300 oldalasnak tűnik. Ahogy a korábbi szövegeidben ott volt a metaXa lehetősége, úgy a metaXában benne vannak a korai Garaczi-prózák. Ez utóbbiak – különösen a Plasztik és a Nincs alvás! szövegei – finoman szólva nem feleltethetők meg a klasszikus olvasói elvárásoknak, sokszor provokatívnak, kihívónak tűnnek. Voltak olyan olvasói visszajelzések, amelyek „olvashatatlanak”, nyugtalanítóak vagy egyszerűen csak nehéznek tartották ezeket az írásokat?*

– Különböző olvasói visszajelzések érkeztek. Hagyományos olvasói attitűddel ezek a szövegek sokszor valóban nehezen érthetők. Mások elfogadták ezt az írásmódot, azzal, hogy nem tudják, mit olvastak, de van benne valami jó, valami energia. Csak az egészszel nem tudnak mit

kezdeni. És volt egy másik típusú olvasói, illetve kritikus réteg, amelyik megpróbálta ezeket az írásokat mégiscsak elemezni. A *Nincs alvás!* környéki kritikavita kapcsán olyasmi fogalmazódott meg, hogy az a zavarba ejtő, hogy egy-egy szövegnek többféle értelmezése is lehetséges. Hogy túlságosan nyitottak. Hogy szögesen eltérő interpretációk is érvényesek lehetnek velük kapcsolatban. Volt, aki épp ezért úgy gondolta, hogy ezek a szövegek a semmiről és a semmibe, az „üresbe” szólnak. Ami túl sokféle megoldási lehetőséget hordoz, az maga a káosz, az maga az űr, a semmi. Erdély Miklós egy gondolata szokott ilyenkor eszembe jutni: „A műalkotásnak ellen kell állnia minden egyértelmű értelmezési kísérletnek”. Ezt a műalkotás definíciójaként mondta. Amit meg lehet fejteni, az nem mű, hanem, mondjuk, beszámoló. Ismeretterjesztés. Az igazi mű titok, vagy titok is. Van egy erő, valamit csinál veled, elolasod, beléd kerül, hat rád, de igazából nem tudsz vele mit kezdeni, nem tudod elintézni, kizsákmányolni, befejezni. Ez a gondolat nagyon hatott rám akkoriban. Ha talán nem is tudatosan, de úgy dolgoztam ki ezeket a szövegeket, hogy ne adjanak egyértelmű fogódzkodat. Később megpróbáltam hosszabb szövegeket írni ugyanezzel a technikával, és mintha eljutottam volna az olvashatóság határához. Én legalábbis úgy éreztem. Hiába tudtam, hogy belül mindenféle mélystruktúrák tartják, támasztják, építik a szöveget, ha az közben végzetesen megterheli az „egyszerű” olvasó tűrőképességét.

– *A metaXa munkacímei közül egy-kettő kikerült a műhelyből. Hallhattunk Foglyul ejtett ragyogásról, olvashattunk Ikerholdról. Miért lett az, ami?*

– Néha arra gondoltam, ez a fő oka annak, amiért nem tudom befejezni, hogy nincs meg a címe. Az eredetit még 2000-ben, a pályázat után elvettem. Ezután tényleg több címmel futott, jelentek is meg belőle részletek. Végül az utolsó fázisban mégis az eredeti *metaXa* mellett döntöttem. Lehet, hogy ha kezdettől így marad, hamarabb elkészül. A *Foglyul ejtett ragyogás*, bár nem rossz cím, túl költőinek, túl hatásosnak éreztem. Nem igazán kapcsolódik a regényhez, ellentmond például ennek a bizonyos hideg, a személyiség nullfokán beszélő hangnak. A többi címmel is mindig volt valami probléma. A *metaXa* mellett végül el döntött, hogy rövid, jól mondható, éles, kemény, sok az allúziója, továbbgondolható rétege, akár a betűk látványa szintjén is. A cím ilyen sokrétegeisége talán a szöveg motivikus szerkezetével is összhangban áll.

– *A metaXában hangsúlyos szerepet játszik a zene, a komolyzenétől a death metálig. Úgy tudom, szívesen hallgatsz drum n' bass-t, amelynek a tört ritmusai egybehangzanak a regény zaklatottságával, váltásaival, ide-odautalásaival, s mintha arról is olvastam volna, hogy munka közben szívesen hallgatod a német metáلبandát, a Rammsteint. Írsz még zenére, s ha igen, és ha, mondjuk, magyar zenekarról van szó, nem zavar a szöveg?*

– Az utóbbi években „felpuhultam”, ma írás közben ambientet hallgatok. Előtte tényleg keményebb zenékre írtam, de a dalszöveg, kivált, ha magyar volt, akkor is zavart. Aztán áttértem az instrumentális, de változatlanul keményebb zenékre, az elektronikus zene különféle változataira. Most olyan ambientet hallgatok, amiben lehetőleg nincs vokál. Úgy tűnik, a csend felé megyek, erről szép okosakat lehetne mondani, de nem fogok.

– *Mennyire találtd meg a hangot a kortárs zenei élet képviselőivel? Tartod-e egyáltalán velük a kapcsolatot, vannak-e közös projektek? Rap-betétek olvashatók például a Plazmában, nem minden előzmény nélkül. Vettél már részt ilyen közös művészeti performance-ban, vannak-e ilyen terveid?*

– A rap és a hip-hop aktívan nemigen érdekel. Van egy családi zenekarunk, a KÉM együttes: Kockázatok És Mellékhatások. Irányzat szempontjából, mondjuk, neonormális bölcsészmetálnak mondanám. Zenész az apósom, feleségem, sőt az apósom felesége is. Én írom a szövegeket, meg néha valamilyen ütősen csörömpölök. Mindez persze csak vicc. A szabály, hogy évente egyetlen új számot írhatunk, nem többet, és körülbelül egyszer is lépünk fel. Tehát most

van három számunk, a koncertjeink tízpercesek. Közelebbi baráti viszonyban a profi zenészek közül leginkább a '80-as években indult újhullámos, underground, punk zenekarok néhány tagjával vagyok, Kontroll Csoport, Európa Kiadó, Balaton, ilyesmik.

– *Ez még abból a bizonyos „bulizós” korszakból származik?*

– Igen, jártam koncertekre, bulikra, néhányukkal összehaverkodtam.

– *Szinte minden, veled készített interjúban szóba kerül, hogy a '80-as évek egyik kipróbált és ismert figurája voltál. Amikor erről beszéltél, általában két baráti körről szóltál. Az egyikkel ment az éjszakai nyomulás, a másikkal elkezdtetek összejárni, megmutattátok egymásnak a kéziratokat, vagyis – nagyon lecsupaszítva – az előbbit a bulizás, utóbbit a művészet hozta össze. Tudott az előbbi az utóbbról? Tisztában voltak vele, hogy neked művészi céljaid, írói ambícióid vannak?*

– Az ilyen bulizós társaságokban, főleg ha fiatalokról van szó, mindenki kicsit művész: ez filmrendezőnek készül, az festő lesz, a harmadik zenél. Nem lógtam ki közülük, nem volt gáz, hogy hajnalban, mikor minden elcsendesedett, egy füzetbe írogattam. Volt egy harmadik társaságom is, kemény proli gyerekek, börtönmúlttal, satöbbi, őket se zavarta. A helyzet persze változott kicsit, mikor publikálni kezdtem. Az igazán meglepő ezeknek a különböző társaságoknak a nagyon eltérő attitűdje volt. Ezekben a bulizós társaságokban közvetlenebbek, őszintébbek voltak az emberek. Rakkendrol, nem játszunk az agyunkat, nem fúrjuk egymást, a tét nem egy publikáció, egy szerkesztői állás vagy egy irodalmi díj, hanem mindig a jelen pillanat, ott kellett „győzni”, azt kell elvárásolni, művészetté tenni. A művészvilágban úgy éreztem, hogy érdekek vannak, klikkek, pénzek, rivalizálás. Önérvényesítés, intrika. Azokban a társaságokban, ahonnan jöttem (persze nem az iskoláról beszélek), minden közös volt, és nem voltak legitim céljaink. Lemehettem pénz nélkül az FMK-ba, és ugyanúgy végeztem hajnalban. Ott is volt persze feszültség, verekedés, kard ki kard, lenyúlni egymás csaját, de elképzelhetetlen volt az a finom és aljas manőverezés, amit a művész társadalomban tapasztaltam. Természetesen a kép nem ennyire egyoldalú: lettek „irodalmi” barátaim, sokan szeretettel fogadtak, segítettek, tudtam végre „szakmázni”, irodalmi szövegekről komolyan beszélgetni, én pedig elfogadtam cserébe, hogy ebben a szubkultúrában kicsit mások a szabályok. Közben elvittem őket olyan helyekre, amiket nem ismertek, Trabant koncertre, a Fekete Lyukba. Ebből talán kialakult egyfajta dinamika, hogy én adom ezt, ők adják azt, bár ezek a csoportok nemigen vegyültek egymással. Volt erre néhány katasztrofális eredménnyel végződő kísérletem. Fura időszak volt, hazamentem hajnalban, aludtam, utána Hegelt olvastam, mert közben egyetemre is jártam, délután lementem a Jelenlét körbe, írókkal találkozni, verseket elemezni, aztán ki a térre, és adj neki. Lehet, hogy itt alapozódott meg a már emlegetett „szizofréniám”. És még egyáltalán nem voltam benne biztos, hogy író akarok lenni. Abban az éjszakai társaságban, ahová jártam, Dixi volt a meghatározó figura, a mester, és ő olyasmiket mondott (és így is élt persze), hogy – kicsit az Erdély Miklós-féle kijelentéshez hasonlóan –: ne legyél semmi, ne vállalj „hivatalt”, ne kötelezd el magad, mert abban a pillanatban elvesztél. Ha pénzért hivatásszerűen művészetet árulsz, véged. Szerepelt Dixi filmekben, énekelt, zenélt, dalszövegeket írt, de az élete nem erről szólt, hanem a hitelességről, a szabadságról, a felforgatásról és a hihetetlenül szórakoztató és mély szóbeli improvizációkról. Erdélyi Miklós mondatával együtt az ő tanítása, élete nagyon hatott rám. Ha íróvá válok, bárki azt mondhatja, na, mi van, írókám, művészkém. Skribler. Borzalmas. „Én, kérem, költő vagyok.” „Foglalkozása: költő.” Ennél nincs komikusabb. Már két könyvem megjelent, de ódzkodtam kimondani, elfogadni, hogy író vagyok. Disszidálni akartam, meg mindenféle más terveim voltak. Körülbelül a negyedik kötetem körül adtam be a derekam. Addigra keletkezett egy szerény polgári hátt terem, kis lakásom, és úgy tűnt, hogy fordításból, publikálásból, ösztöndíjakkal valahogy meg tudok élni.

– *Furcsa ez a bulizós címke rajtad, valahogy mindig mentegetőznöd kell.*

– Biztos hogy nem voltam „legendás” alak, csak épp lejártam a valóban legendás alakok közé, mert voltak ilyenek. Nem csak a Dixi, más neveket is mondhatnék, sokakat, akik fantasztikusan éltek, költőien és vadul, és persze sokan elpusztultak, eltűntek, némelyikükből művész lett, ne adj isten politikus. Egyáltalán nem voltam meghatározó figura, csak velük mozogtam, és sokat tanultam tőlük.

– *Az irodalom megannyi területén kipróbáltad magad. A drámákkal kezdtük, viszont a verseket csak szőrmentén említettük. Írsz még verseket?*

– A '90-es évek elejétől már azt hittem, nem fogok többé verset írni. Évente átlagban írtam, mondjuk, egy verset. Nemrég viszont befejeztem épp egy munkát, tartottam egy kis szünetet, verseket kezdtem olvasni, és hirtelen azt vettem észre, hogy csak úgy magánszorgalomból írtam is néhányat. Örültem, hogy megmaradt ez a képesség bennem, hogy tudok a nyelvhez így is viszonyulni. Az új versek részben gyerekversek, részben felnőtt versek, talán majd egyszer megpróbálok összerakni egy kötetet.

– *A prózákról, azt hiszem, kimerítően szóltunk, de a két leműr regény, a Mintha élnél és a Pompásan buszozunk! kimaradt. Gondolkozol ezeknek a folytatásán?*

– Igen. Egy éve ezen dolgozom, már van háromszáz oldalam, úgyhogy hamarosan kezdhetem nyesegetni.



Csernus Tibor: Újpestiek (1957; olaj, vászon; 160,7×170,5 cm; Magyar Nemzeti Galéria; leltári szám: 58.31.T.; jelezve jobbra lent: Csernus; fotó: Bokor Zsuzsa)

Zalán Tibor

A szerkesztő tűnődései a mű fölött, mely így már kicsit az övé is...*

Gömöri György válogatott verseiről

Szerkeszteni, válogatott kötetet összerostálni, sokfelé elmozdító feladat és lélekállapot. Egyrészt, a válogató ismeri a művet, művön ebben az esetben a költői oeuvre eddigi kifomálódását értjük – hiszen Gömöri György költészetének alakulását, ha nem is a kezdetektől, volt módomban és kellett legyen indítékom végigkövetni és tanulmányozni –, tehát a szerkesztő feladata ebben az esetben az *összes felől közelíteni az egyes darabok felé*, míg egyébként az egyes, folyóiratokban, könyvekben megjelenő versekből állítja elő olvasó a nagyobb olvasatot, a fölkinálkozó Gömöri-költészet képet. Másrészt, mivel *beleavatkozhat a meglévő összes arányaiba* azzal, hogy a válogatás súlypontjait a maga ízlése és érzéke szerint dönti és helyezi el, magára veszi azt a felelősséget is, hogy a hitelesség határain belül megmaradva, átfesti a létező portrét. Nem feltétlenül idealizálja vagy stilizálja, de mindenképpen a maga kiemeléseit és elhagyásait hajtja végre azon, ami érintetlenségében természetesen más, lazább, puhább és elmosódottabb, könnyebb ecsetvonásokkal fölrakott arcképet mutat fel.

Mintha ezt tudta volna Gömöri György, amikor az *Ez, és nem más* című kötete fedelére egy fiatalkori portróját tette vagy tetette, melyet nem kisebb figura festett, és hagyott kényszeresen félbe mint a nevelőapa, a több versben is megörökített és megérintett Medveczky Jenő, jelezvén, hogy ő ez, és nem más. Az idézett sortöredék, mely az egyik legszebb, Marinak (feleségnek) ajánlott szöveg, a Szonáta záró sorpárosának a kezdete, természetesen, a borítón látva egyéb konnotációk felé is elmozdítja a képzeletet, függetlenül attól, akarja-akarta-e ezt a költő, vagy sem. Az *ez és nem más* jelentheti azt a makacs következetességet, mellyel Gömöri György az életútján végighaladt. A horizontváltásról írott szkeptikus soraiban ezt így fogalmazza meg: *Póználni lehet persze, ripacszkodni, / és nyakra-főre „váltani horizontot”, / hogy a szellemi divatok tervezői / példa gyanánt felemlégessenek, / miközben hajdan-volt személyiséged / feloldódik a medréből kicsapódó nyelv / egyre mocskosabb, habzó árvizében –.*

Az *ez és nem más* jelenthetné természetesen, és a feltételes mód arra utal, hogy bizonyára nincs címként rögzített jelentése a mondattöredéknek, hogy a történelembe erősen és bizonyos szempontból tragikusan beágyazott-beágyazódott élet nem tette lehetővé a költő számára, ha akarta volna sem, hogy más legyen, vagy lehessen, mint *ami*, vagy jelesen *ez*. Végig kellett mennie az úton, melynek első kövein 1956 októberében koppantak a cipősarkai, és arról azóta sem tért, vagy térhetett le, azóta is rajta kopog *rendületlenül*.

Az *ez és nem más* jelentheti egyúttal azt a választást, avagy, az idézetből ki fog tűnni, alternatíva nélküliséget, melyet a kötetnyitó, a borítón látható portrét kibontó, magyarázó, értelmező versében találunk. *Ennek a fiatal (talán húszéves?) fiúnak / legfőbb tulajdonsága az, hogy ír. [...] Lehet, hogy most gondolkodik, de nem ettől létezik. [...] ... ez a fiú azért él, azért van, hogy írjon.* Lehetőséggént, életcélként, funkcióként – *ez van, és nem más*. Az írás van. Ami persze nem olyan egyszerű léjtáék, vagy életforma, vagy vállalás, vagy kötelesség annak, aki hazájától, nyelvtől és nyelve megtartó közegétől távol, emigrációban éli le az életét és írja meg a megírni valóit. Olyan évtizedeket, amelyek alatt nem lehetett biztos abban, hogy amit leírt, eljut

* Elhangzott a költő londoni kötetbemutatóján, 2007. április 18-án, a Magyar Kulturális Intézetben.

azokhoz, akiknek leírta, akik értik a nyelvükön leírt verset, a helyettük kimondott keserveket, a félelmükkel némává takart vádakat. Hogy marad-e egyáltalán valami utána, hazajut-e a mű, vagy a más nyelvi közegben majd elporladnak az ismeretlen szavak és sehová nem kapcsolódó, kapcsolható mondatok. *Ha tehát ennyi / fennmarad utánunk*, – tűnődik a Mint skót humanista című versében – */ már megérte; ha az igazat / (akár a falnak is) kimondhattuk, / megérte; ha a nyelv épült / s ép maradt általunk – megérte! / De aki helyettünk is helytállt, / azzal, hogy ott maradt, / ért-e még, megért-e.*

De aki helyettünk is helytállt, azzal, hogy ott maradt. Kevés emigráns, vagy ha jobban szeretik, nyugati magyar író szövegében találunk ennyi szeretetet, megértést, és frivolnak hangzik költészetről való beszéd esetében, objektivitást. Márai egyenesen ellenséges célpontnak tekintti naplójegyzetében Magyarországot, az összes ott maradt és született emberrel egyetemben. Gömöri tudja, jelzi, hogy az ország, ahol élt, ahol nem élhet, ami akkor – és talán ma még inkább – az otthoniaknak szinte élhetetlen, nem az árulók és kollaboránsok földje.

Ugyanakkor, a kötetben föllelhető politikai témájú, elsősorban ötvenhatot érintő vagy megidéző verseiből egyértelműen kiderül, hogy nem ismeri a megalkuvást. A legendás *Vájon s mikor leszen valahol is lakásunk* Bornemissza-parafázis, az *Ez hát a hazád – / és nincs hová hazatérned*, vagy a *Majd / kitakarodnak egyszer a fosztogatók, vad / jelképeik is lecsurognak a kertek alá, s akkor / hirtelen feltör / az új, s örök év, s napfényből emel szebb birodalmat* sorok a bizonyosságai annak, hogy a Kabdebó Tamás-i kétszívűség állapotában vagy vergődésében a költőben nem tántorodott meg egy pillanatra sem a múlt felé kötő hűség és a jövőre kivetített remény.

Azon persze oktalanság lenne tűnődni, mi lett volna Gömöri Györgyből, ha azon az őszön – jelzem, költőnk mániásan ragaszkodik az őszhöz mint évszakhoz – kötetcímbé is emeli, *Őszi magánbeszéd* –, ami ifjan egyértelműen nemzeti és politikai tartalmakat sejtet, míg később, az otthoni szorítások enyhülésével, megszűnésével, illetve másfajta szorításokká alakításával, az élet, a kor, az idő múlása szinonimájává formálódik. Ha azon az őszön nem. Nyilván más lett volna. Ami fontosabb, ami lett. Ez és nem más. Az ötvenhatos gyűrtől sorson, szíven, eszméletlen, már beszéltünk. Nézzük a másfajta meghatározottságokat.

Gömöri György tudós költő, illetve tudós, aki költő, de leginkább költő, aki tudós. Szerencsére nem az a fajta, aki költőnek tudós, tudósnak meg költő. Nem hiszem, hogy ebben döntést lehetne hozni, prioritást lehetne kijelölni, illetve ki lehetne játszani a kettőt egymás ellen. Remekül kamatoztatja régi magyaros tudását és jártasságát szerepverseiben, váltott hangjaiban és hangváltásaiban. Ezek a szerepversek, hangváltások nem azonosíthatóak a posztmodern által mostanában nagyon kedvelt szerepjátékkal. A maszkok mögött nem bújik el a költő, a maszkokat felemeli, beszélteti, a korhoz emeli át korukhoz kötődő, vagy köthető mondandójukat. Csak annyiban érdeklik őt a megidézet személyek, amennyire aktuális – és semmiképpen sem aktualizált –, amit el tudnak mondani.

Az meg egyenesen a nyelvtudós bravúrja, hogy a Bem tábornok utolsó üzenete című vers második része az első rész egyetlen sorának a szövegelemzéséből áll össze, izgalmasan és bravúrosan. (idézet: 112. oldal!!!)

Mielőtt túlságosan elmerülnék a kötetben és belemerülnék a Gömöri-versvilágba, visszafogom a gyeplőt.

Rengeteg dologról kellene beszélnem, így inkább hozzá sem kezdek, csak a főlemlítés szintjén tartom őket.

Nagyon izgatott például a szerkesztés során, hogy mennyire ökonomikusak a költő versei. Alig van többoldalas darab közöttük, a tömörség és aforisztikusság azonban nem teszi szárazzá vagy tudálékoskodóvá a munkákat.

Izgalmas, ahogy a rövid formák mennyire változatos versformákban jelennek meg, ami nem

csak a szerző verstanban való jártasságát és metrikai érzékét dicséri, hanem a formák közötti válogatás igényességét és tudatosságát jelenti.

Izgalmas számomra, hogy Gömöri György úgy intellektuális költő, hogy közben nem mond le azokról a nyelvi eszközökről, képekről és alakzatokról, melyek ezt a fajta költői megszólalást csak ritkán – lásd az általa is szeretett és idézett József Attila, vagy Radnóti Miklós – jellemzik.

Izgalmas, hogy hány kortársat és *a szívünkben gyarapodó holtat, épphogy-távozót, alig-elné-multat* szólít meg, idéz, vagy említ. Minden teljességigény nélkül, fejből, azokat sorolom, akikre vissza tudok emlékezni. Makkai Ádám, András Sándor, Határ Győző, Baka István, Orbán Ottó, Vörösmarty Mihály, Horváth Elemér, Petőfi Sándor, Füst Milán, Márai Sándor, Balassi Bálint, Kosztolányi Dezső, Babits Mihály, Radnóti Miklós, Puskin, és sorolhatnánk még hosszan. És mennyire jó érzés leírni, hogy az ő világában, vagy patetikusabban, az ő szívében, megfér együtt Szentkuthy Miklós, vagy Petri György Nagy Lászlóval vagy Fodor Andrással.

Izgalmas lenne kitérni arra, hogy hogyan hatott a fordítás-gyakorlat és -irodalom a primér alkotások létrejöttére, hiszen Gömöri György kiváló fordító, több nyelvből fordít több nyelvre, ezek közül, talán, a Gömöri-poétika szempontjából a lengyel a legszámottevőbb.

Még sok izgalmas kezdetű mondatot hagyva el, egyet nem mellőzhetek. Izgalmas lenne költészetének arra a vonulatára kitérni, de már így is túl hosszúra nyúlt ez a bevezető, melyet úgy címkézhetünk föl a legegyszerűbben: szerelmi költészet. Nos, nagyon kevés olyan költőt találunk a magyar nyelven írók között, akik a feleségüknek írták-írják a szerelmes verseket, akik nem pusztán szerelmi lírát művelnek, hanem szerelmes-házastársi költészetet teremtenek. Hirtelen Petőfi jut eszembe, meg Radnóti még, és más nem nagyon... Mari, aki külön kötetet is kapott a neki írt versekkel megtöltve, a társ, a szerelem és a vágy kimeríthetetlen tárgya is egyszerre. Kevés költőnek van bátorsága ahhoz, hogy kimondja társának, mindenfajta körülírás nélkül, *az utolsó megváltó szót: „szeretlek”*. Gömöri Györgynek van.

Ne csodálkozzanak hát, hogy nagy kedvvel rostáltam meg a költői életművet, kihagyva sok jó verset a legjobbaknak ítélt közül. Vagy nem is így igaz. Ami benne van, az nekem kellett bele. De szeretném jelezni itt és most: a kimaradtak is megélnének egy misét. Vagy akár többet is...

Prágai Tamás

A bűvös vadász

Papp Tibor bűvös négyzeteiről

A vizuális irodalom, a vizuális költészet szándékosan veti fel a „hogyan olvassuk” kérdését; Papp Tibor többször, sokszor (például a logo-mandalákban, a TÉR/VERS/KÉPEK-ben) megtöri a lineáris olvasás megszokását; most új kötete, a 25×25 bűvös négyzetek ismét és újfent ezt teszi. A bűvös négyzet mozgástere öt vízszintes és öt függőleges, nem is sor, inkább keresztrejtvény, de azért mégis sor: előre-hátra, oda-vissza, fel-le olvasható.

A bűvös négyzet ismertebb nevén betűnégyzet, sokkalta inkább és gyakrabban nyelv- illetve betűjáték, mint költemény, példái az ókortól fogva ismeretesek. Ókeresztény, latin betűnégyzet: „SATOR / AREPO / TENET / OPERA / ROTAS”. Ezt Weöres Sándor a Tizenkettedik színiévfolyamán a következő módon »magyarítja«: sátor / a répa / téved / opera / flótás – állapítja meg Vadai István a Tiszatáj különszámában, 1999 szeptemberében. De van más, hazai példa is, mégpedig Papp Tibor kötetének mottójaként is megidézve: Arany. Kevésbé ismert tény, de a Toldi szerzője is fabrikált bűvös négyzetet: „TAKAR / ADOMA / KONOK / AMODA / RAKAT” – hangzik ez. (Nem az összegyűjtött versek kötetben szerepel, jelezvén, hogy sem a szerző, sem az utókor nem tekintette műalkotásnak, hanem, úgy tudom, a jegyzetek közt.) De: mindössze egy darab. Nem is olyan könnyű ugyanis bűvös négyzetet előállítani. A betűnégyzet szabályait betartva az öt betűs palindrom (oda-vissza olvasható sor) minden irányba olvasva „értelmes”, vagyis szótári jelentéssel bíró szót ad. (Papp Tibor ebben egyetlen licenciát enged meg: bizonyos sorokban lehet szóhatár is, vagyis egy-egy sor esetenként állhat két, ritkán három szóból.) „ÉLETE / LETÉT / ETETE / TÉTEL / ETELE”. Papp Tibor egyes számmal jelzett betűnégyzetének szavai monoton hangzásúak (csupa „e” és „é”), de a fonetika egyhangúságát megtöri a jelentés polifóniája: nem azonos nyelvi regisztert idéznek. Az „letét” és a „tétel” köznyelvi, ragozatlan főnév, az „élete” is egyike a talán leggyakrabban említett főneveknek, de itt ragos alakban mutatkozik meg; az „ETELÉben” ritka férfinév ragos alakjára ismerünk, a középpontban álló „ETETE” pedig erősen avitt igealak. A sorban következő második: „RÁZÓS / ÁRADÓ / ZAJAZ / ÓDARÁ / SÓZÁR” – szokatlan, a nyelvet is párbajra hívó betűsor. Mit is jelent az, hogy a „sózár”? Kétségtelenül meredek szóösszetétel, jelentésalkotásra invitál, mint, Weöres egysoros versei, melyek szintén a nyelv megfoghatatlan belső kohéziójára mutatnak.

A szellemesség és játék – mint látjuk – korántsem idegen Papp Tibor kötetétől (25×25 bűvös négyzet – Magyar Műhely, Budapest, 2007), sőt, a „hogyan olvassuk” kérdésre adandó válasz talán éppen a játék szót emelheti ki. A palindrom vagy (régiesebb elnevezéssel) palindróma eredetileg is a szójátékoknak, azon belül is az anagrammáknak egy fajtája. A kifejezés kétféle értelemben használatos, (szűkebb, eredeti értelemben) olyan szót vagy szókapcsolatot jelent, amely visszafelé olvasva ugyanaz, (tágabb értelemben) pedig olyat, amely visszafelé olvasva is értelmes szót ad, bár ez nem azonos az eredetivel; erre kiváló példa Babitsé: Római fővezér – rézevő fia, Mór. Ismertebb palindrómok: („Nipszon anómémata mé mónan opszin”, „Vétkeimet is mosd le, ne csak az arcomat” – bizánci keresztelőkápolna felirata); néma mén; kerek erek; komor romok; Dávid sógorom morog, ósdi vád; réti pipitér; rút, dagadt úr; erős a sas öre; szárad a darázs; indul a görög aludni; Géza, kék az ég; a sári pap írása; csak a mama makacs; Évák eledlele kávé; te mező, neveled eleven őzemet; keresik a tavat a kis erek; aki takarít rám, az a mártír, a Katika; Két régi levél a gyártól: a tejet a lótrágyalével ígérték!; sőt: hosszú palindrom

szerelmes levelet szerzett Brayer Gyula sakknagymester az 1800-as évek elején. Ezt, kuriózum gyanánt, teljes terjedelmében idézem: „Nádasi K. Ottó Kis-Adán, májusi szerdán e levellem írák. A mottó: Szivedig ime visz írás, kellemest író! Szinlelő sziv rám kacsintál! De messzi visz szemed... Az álmok (ó csalo szirének ezek, ó csodaadók) elé les. Irok ime messze távol. Barnám! Lám e szivindulat Öné. S im e sziv, e vér ezeket ereszti ki: Szivem! Ime leveled elöttem, eszemet letevő! Kicsike! Szava remegne ott? – Öleli karom át, Édesem! Lereszket évasziv rám. Szivem imád s áldozni kér réveden – régi gyerekistenem. Les im. Elötte visz szived is. Ég. Érte reszketek, szeret rég és ide visz. Szivet – tőlem is elmenet – siker egy ígérne, de vérré kinzod (lásd ám: ime visz már, visz a vétek!) szerelmesedét. Ámor (aki lelött ő engem, e ravasz, e kicsi!) Követeltem eszemet tőled! E levellem ime viszi... Kit szeretek ezer éve, viszem is én őt, aludni viszem. Álmán rablóvá tesz szeme. Mikor is e lélekodaado csók ezeken éri, szól: A csókom láza de messzi visz!... Szemed látni csak már!... Visz ölelni!... Szoríts!... Emellek Sári szivemig. Ide visz Ottó. Ma már ím e levelen ádress is új ám: Nádasi K. Ottó Kis-Adán.”

A játékhoz játékos elme kell. De mi a játék? „A játék a jelenlét megtörése/megszakadása – válaszolja nagy komolyan *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában* (című, tekintélyt parancsoló) tanulmányában Derrida. Valamely elem jelenléte mindig jelentő és helyettesítő referencia, mely a differenciák rendszerébe és a láncolat mozgásába íródik bele. A játék mindig a jelenlét és a távollét játéka, de ha radikális módon akarjuk elgondolni, akkor a jelenlét és a távollét alternatívája előtt kell elgondolni; a létet a játék lehetősége felől kell jelenlétként vagy távollétként elgondolni és nem fordítva.” A vizualitás és a játék az a két fogalomkör, amelyek felől megközelíthetjük Papp Tibor négyzeteit. Van valami szép, letisztult összhangja a bűvös négyzetek lapjainak, és ez a letisztultság követi a könyv belső szerkezetét. A négyzetek nagy, piros betűvel szedettek, de ez a figyelmet a párhuzamos oldalakon álló, sorokba tördelt szövegekről nem terelheti el. Míg a bűvös négyzeteket nyelvjátéknak, leleménynek tekintheti, igazán nagy feladat elé e szövegek állítják a kötetet versolvasóként kézbe vevő olvasót. E szövegekbe ágyazva ugyanis a betűnégyzet szavai jelennek meg, de a szöveg nem magyarázza vagy indokolja ezeket a szavakat, hanem más, újabb kontextusba helyezi el. E mondatok újabb nyelvi tornák, szándékosan átívelnek idegen regiszterek közt, a betűnégyzetekből ide emelt vendégzavak menedékei.

A modern nyelvtudomány „Ferdinand de Saussure” jölölövel jelzett szekularizált apostola – aki meg nem írt, mások által lejegyzett előadásai révén lett sikeres, a híres Bevezetést tanítványai órai jegyzetek alapján állították össze, később, Saussure halála után, saját kezével lejegyzett tanulmányai kéziratban, asztalfiókban maradtak – éles különbséget tesz nyelv (egy nyelv „állapota”) és beszéd (egy bizonyos individuum által használt nyelv), vagyis langue és parole közt. (Megjegyzem: Saussure figyelmét éppen az anagramma és egyéb betűjátékok kötötték le.) A nyelvtudomány vizsgálati terepe és edzőpályája e felosztás értelmében a nyelv; a beszéd – kénytelen, kellenet – kívül esik látókörén, hiszen szabálytalan, esetleges és véletlenszerű; egyáltalán: méltatlan egy komoly és megalapozott törvényszerűségeket vizsgáló tudományág – tehát egy bizonyos axiómarendszerrel bíró tudományosság – figyelmére...

Hangzatos volna kijelenteni: a beszéddel foglalkozó tudomány ezzel szemben a poétika. Mint minden hangzatos kijelentés, ez is provokatív és hibás, mivel túlságosan általános; de ez nem azt jelenti, hogy egyszersmind semmitmondó. Ha nem igaz is ugyan e meghatározás a „beszédré” általában, igaz lehet „egyfajta beszédré”. „Rázós, áradó zaj. Az. Óda rá! Sózár” – hangzik Papp Tibor N2-es számú versének első sora. Nyelv? Beszéd? Vers? Költemény? A *Bűvös négyzetek* kötet anyaga, nevezzük így, hogy „anyag” – valószínűleg nem illeszthető egyik rekeszbe se úgy, hogy ne lógna, liffene, buggyana, türemkedne, hízna, nyújtózna ki valamelyest, bánatára a rekeszelőnek. De a felosztás kísértésének nem ellenállni még nem szükségszerű

gyarlóság... Annál kevésbé, mert egy elgondolkodtató felosztásra a szerző is kínál példát. A „háromféle nyelv” tézisét több helyen kifejti Papp Tibor (lásd pl. a *Dinamikus költészet* című tanulmányt az *Életünk folyóirat* 2006/2-ik számában), e szerint az *orális* (azaz csak beszélt, a csak hangra alapozott) *nyelv*nek nincs írott változata, az üzenet átadása bizonyos jelentéssel bíró hangok, hangegyüttesek elhangzásával történik, művészi kiteljesedése a hangvers. Az *írott-beszélt* nyelv az, amit általában nyelvnek és beszédnek nevezünk: grammatikája a grammatika, szókészlete a szókészlet. Ez a klasszikus költészet közege. A *látható nyelv*re Zolnai Béla hívta fel a figyelmet 1926-ban *A látható nyelv* című, a Minerva folyóiratban megjelent tanulmányában. Itt „az írott-beszélt nyelv grammatikájától való távolság” határozza meg a főbb csoportokat. Ha a bűvös négyzetek nyelvének létmódját kutatjuk, azt valószínűleg a látható nyelv tartományban lelhetjük fel. Azt a tranzakciót pedig, ahogy a négyzetek ötbetűs kifejezései helyet kapnak a kötet szövegeiben, nevezzük el *artistikus beszédnek*. Önkényes meghatározás, de tartsuk fenn olvasási szabályzat gyanánt: az *artistikus beszéd* egy adott nyelv eszközkészletének *lehető leghelytállóbb* felhasználási módját keresi; szükségképpen magán hordja a kudarc bélyegét, hiszen beszéd nem lehet helytálló (időhöz, beszédhelyzethez, kontextushoz kötött); de nem hordja magán a beletörődését; szükségképpen *orgazmikus*, kielégül az alkotásban, mely benne testesül meg, de egyúttal újabb kielégületlenségeket ismer fel. Az *artistikus beszéd* lényegét tekintve azonos szerkezetű a vággyal; mozzgat, de törvényszerűségei titokban maradnak, mint a szentivánéji álmok szerelmi bájjátalanak összetétele.

A bűvös négyzetek palindrómjai az *artistikus beszéd*ben emelkednek poétikai rangra; mégpedig oly módon, hogy – mintha az alkotás centrumába látnánk – mindvégig, reflexív és helyenként erőszakosan kizökkentő módon, árulkodnak az alkotó erőfeszítésről, mely őket létrehozta, nem engedik feledtetni, hogy a „nyelven dolgozunk” és a „nyelvben mozgunk”, akár idegen, egymástól regiszterek közt mozgunk. Ez a Bűvös négyzetek szövegeinek „generálási szabályából” adódó következmény. „**Á** papa, jeges homlokodon a nagy postabélyeg / tegnap zsír volt, talán olaj, **ma vaj** és / szél fújta betűsorok. Lelkizést romboló úthengerek. / Az ébredő ezüst legyen velünk, / ne a **pap** árnya, nyomorúsága, / és szemünk előtt legyenek borborcsolyák” – így a kilences számú szöveg. (A betűnégyzet szavai: „JAVAM / APAPÁ / VASÁR / APÁPA / MÁRAD” – ezeket a kötet is vastag szedésben közli. Mivel a négyzet nem függőleges-vízszintes, halnem átlótengely mentén szimmetrikus, az APÁPA, a JAVAM is olvasódik). Nos, a szövegalkotás módján érződik egyfajta – akár kassáki – szövegalkotó technika, mely a hasonlítás eszköze helyett előtérbe állítja a mellérendelését. Avantgárd szövegben ez korántsem váratlan gesztus, ahogy egyébként a nyelvjáték sem az; és az abszurd, a groteszk is megfér egy-egy sorban. „**Rakós az a hó**, az **óhaza** ez rakás hóvirág. / A **kajakban** Lóthnéből egy **sókar**” – csak hogy a sóból képzett tárgyak/testrészek képzetkörében maradjunk. (N. 11.) De e mondat társaságában egy feltűnően és klasszikusan veretes, üvegbe karcolható megállapítás olvasható: „Reggelizünk egy képzelt virradatban.”

Sorolhatnám még a gesztusokat és formajátékokat: még a N. 14-es szöveg sorkezdő akrosztichonjára és a N. 21-es oda-vissza (sorkezdő-sorzáró) akrosztichonjára utalok. De e játékosággal szemben megjelenik egy másik irány. A bűvös négyzetek szövegei mintha a klasszikus avantgárd mondatalkotását egy olyan horizonton értelmeznék át, melynek tájolási pontjait a modernség esztétikája határozza meg, s volna e könyv ily módon kettős provokáció, ama „kettévált modernség” mostohája és felkiáltójele. Ez a benyomásom leginkább akkor éledezett, amikor a könyv végén található, már-már önálló életet élő tartalomjegyzéket olvastam és tekintettem át. (Ez a virtuóz tartalomjegyzék tartalmazza a négyzetek kicsinyített képét és a szövegek első sorát.) E sorok ugyanis – általában, többnyire, leginkább – mintha éppen és szán-

dékosan klasszikusabb műhelyben kalapáltattak volna. „Festett csokorként úszik a vízen...”, majd a már említett „Rázós, áradó zaj...” után: „Vidd a tüzet a kádig”; „Csak veled, csak néked, csak rajtad, csak érted”; „Ráró a lónév” „A költészet árnyékában pojáca a bicskát élező”... Meglepően, már-már gyanakvásra méltó módon „jól formált” mondatok, belesimulnak abba a konvencionálisabb, hivatalos lírai hagyományba, melyet nálunk mind a mai napig érezhetően a Nyugat poétikája határoz meg. A kötet tehát ebben a metszetben is olvasható: a tartalomjegyzék felől, mely e kettős horizontnak keretet ad. Ez persze hipotézis, avagy benyomás, melynek akár alátámasztása, akár cáfolata alaposabb elemzést igényelne. Álljon itt felvetés-illusztrációként a N. 13. számú szöveg: „Aki nedves falevélként érinti arcodat, / aki hangod színét fényesíti anyaggal, / aki rabként rabol rokonszenvet a tekintetedből, / árnyékod játékát is megőrzi az. // Mitől **zár el**? Az életemtől, / aminek az **ára te** leszel. / Bármilyen furfangos a **radar**, / **Eta rá** ne nézz. / A nagy ő mindenkit **leráz**: / csontfalat, ellenfelet, / éretlen legendákat, / kidobja a szárított kenyeret / és szemem sötét vizéből a fénymalacokat.”

A artisztikus beszéd a nyelvre alapoz, abban merítkezik meg, de egy kényszerű döntés révén – egyszerre csak egy eszközt használhat az alternatívák közül, döntésének súlyát ez adja – kiemelkedik abból. A nyelv szinkron, a beszéd diakron. A nyelv alkalmazhatósága és felkészültsége, ambivalenciája és sokértelműsége mind jelentkezik a beszédben; és a nyelv is részesül a beszéd problémáiból – hogy egyebet ne, csak a valósághoz való viszony, vagyis a referencia kérdését említsem. Mégis, azon a ponton, ahol a beszéd kiemelkedik a nyelvből – vagyis e döntéshelyzet legsarkalatosabb pontján – tetten érhető az artisztikus beszéd születésének pillanata is; mert ez nem más, mint a beszédhez adagolt öntudatra-ébredés, vagyis saját mibenlétre-ébredésre való csipetnyi reflexió. Papp Tibor szövegeit olvasva több ponton e döntéshelyzet mélyére, az örvény belsejébe nyílik belátás. „Amikor esőt kíván a szád, / puha tulipán tekint az éhezőre, / amikor meglepnek hosszúröptű sirály-tekintetek, / lobogsz, lebegsz. / Mókád önvédelem, történelem, / jelenidő a négyzeten” – e sorokkal zárja a szövegtestet.

De: nem rekeszti be. Nem olvasható, hanem böngészhető; és egyben továbbgondolásra is sarkall. Nem lehetséges ugyanis, hogy ahol huszonöt bűvös négyzet akad, ne legyen egy huszonhatodik. Több napja keresem, de még nem sikerült megtalálnom.

Halmai Tamás

A szeretet mitológiája Tóth Krisztina *Bárka* című verséről

„A szeretet ott kezdődik, hogy a másikat adott szerepében, ahogy épp előttem áll, emberként ismerem el, s e szerepét figyelembe véve támogatom abban a feladatában, hogy életét formálja, alakítsa, kiteljesítse.”

Wolffhart Pannenberg

„A szeretet már csak azért sem érzés vagy affektus, mert akkor értelmetlen volna szeretetet követelni. A szeretet eredendően az ember másokhoz viszonyuló létének egyik módja.”

Rudolf Bultmann

Tóth Krisztina versében természetesen szó sem esik a szeretetről. Még csak utalás sem történik rá. Ám – talán az alábbiakban igazolni tudjuk – minden szava ezt a minőséget írja körül, minden jelentésiránya ezen érték remélt valóságát célozza. Ezzel pedig nem könnyű, nem is divatos feladatra vállalkozik. Irodalmunkban, kortárs költészetünkben kivált, ritka a szeretetet nyíltan tematizáló alkotás – olyan legalábbis, amely eközben az esztétikai integritásról (a művészi színvonatról) sem mond le. Jellemző, hogy legjobb költőink vagy nem érintik, vagy az ironia és az átszilizálás útjain közelítenek e tárgyhoz. Petri György egy verse az illúziótlan látásmódból következő elutasítást (voltaképpen a közhellyé lefokozódott szeretet-fogalom elutasítását) választja: „S mennyország azért nem lehet, / illetve nem szabad, hogy legyen, / mert a dögletes szeretet / velünk maradna mindenképpen” (*Ábránd*). Kukorelly Endrének az új érzékenység paradigmatiszma képviselő szövegei nem ódzkodnak ettől a témától, de a reflektáltság rendkívül magas fokán nyúlnak csak hozzá; egy helyütt így összegezve a nyelvileg összegezhetőt: „A szeretet hangjaira megjelenik az ördög.” (*Nem készülök fel semmire*) S még Takács Zsuzsának az érzelmi regisztereket közvetlenebbül megszólaltató művei is óvatos visszafogottsággal járnak el; az *Egy észrevétel feloldása* című vers például – Wittgenstein egy nevezetes paraboláját írva tovább – végső következtetésként a „szeretet” helyett a jóval semlegesebb „személy” és „otthon” szavakat használja: „Mivel a másik / személye itt az otthonunk.” (Ugyanő *A megfőztetés rítusa* című költeményében a hit – remény – szeretet hármasságától való szertartásos búcsúvétel által figyelmeztet az elbúcsúztatott értékek nélkülözhetetlenségére.)

Választott versünk a költői pálya korai szakaszából való: Tóth Krisztina második kötetében (*A beszélgetés fonala*, Bp., C.E.T. Belvárosi Könyvkiadó, 1994) volt olvasható; illetőleg az új és válogatott verseket közlő *Porhó* (Bp., Magvető, 2001) anyagába is bekerült. Nem érdemtelenül.

BÁRKA

Állatok között akartam élni.
Rigók között,
kik félrebiccent fejfel rám figyelnek,
macskák között,
akik szemükben dupla holddal

pásztáznak surrogó sötétet.
 Így lettem bárka végül,
 s bárka lett már keskeny szobám is,
 elvinni mindahányukat.
 Elöl a suszterbogarok,
 pajzsukon mexikói minta,
 hátul a lovak és bölények.
 Por száll a nagy menettel.
 Kettő a lepke, hal, madár,
 kettő a kobra és sakál,
 végül kettő az ember.

A vers címét a mű központi motívuma, pontosabban – képes beszédről lévén szó – trópusa adja. A *bárka* gazdag szimbolikája közismert. Nem véletlen, hogy – egyebek mellett – folyóirat, színház s vallási közösség is viseli ezt a nevet. Témaként, motívumként, toposzként a művészet-történet egészen végigvonul.

A *bárka*, mint ószövegségi (sőt, transzmitologikus) allúzió, szakrális térbe helyezi a versbéli jelenetet. (Az intertextuális szövegigény és a szakrális konnotációk nem idegenek Tóth Krisztina ezen lehetőségekkel mértékkel élő lírájától. A költőnek a József Attila-i *Születésnapomra* egyik legújabb, *érvényes* parafrázisát nyújtó verse az utolsó két sorral irodalmunk egyik legszebb [kancsal] rímét hozta létre, transzcendentáló célzattal űzve bravúros verstani játékot: „Vagy túl / a túl // bonyolult léten, túl ezen / egyszercsak majd megérkezem / s ittlétemet / átlátom ott?” [Porhó]) Ezt a menedéket, gondviselést, reménységet jelentő toposzt, tágabban pedig a hajó (és vele az út) szimbolikáját akkor vesszük komolyan, ha számolunk minden lehetséges jelentésével. Vegyük sorra: (1) A lírai én önmagát határozza meg bárkaként. (2) A bárka-allegória kiterjed a szobára. (3) Fölveszi Noé bibliai bárkájának (s a hivatkozható mítoszok hasonló szerepű hajóinak) értéktartalmait. (4) Miután címként a verset magát *nevezi meg*, a szöveg ön-definíciójaként is fölfogható: ebben az összefüggésben a vers és általában a nyelv mint oltalmat nyújtó s a túlélést biztosító közeg értékelődik fel.

Miről beszél a vers, mit mond jelenetezésének logikája? Az özönvíz-történet félig mesei hatást, félig mítoszi komolyságot keltő (így a gyermek és a felnőtt világát egymásba nyitó) megidézése; a túlélő beszéd bensősége; az állatok közé vágyakozó lelkialkat, amely végül a „kettő az ember” szemérmes látomásában fejezi ki tulajdonképpen kívánságát: a magányból a társas létezésbe, az egyedüllétből a páros életbe, a szeretetlenségből a szeretetbe vágyódó szubjektum alakját vetíti elénk. Földidézve, de át is alakítva a bibliai-mítoszi narratívát: Tóth Krisztinánál a figyelmesség az állatok iránti figyelemmel veszi kezdetét, s onnan jut el a saját (emberi) élet vágyott valóságáig. A *kompassiót* a beszélő a létezés minden formájára kiterjeszti: ez az érzelmi magatartás az, amire – *jobb* híján – a „szeretet” fogalmával kell utalnunk. S ez az, ami a verset a *szeretet* (utáni vágy) *allegóriájaként* olvastatja. (Csak példaképpen, íme néhány kínáló analógia a közelmúlt lírájából: „Hogy elkárhozunk, rendbe van, / de hogy a mezitlábás állatok, / még inkább rendjén. Mivel ők / szülik, szoptatják, nevelik / a magatehetetlen Istent, / s a keresztfáról leszedett Fiút / még Mária elől is rejtegetve / mindenüvé magukkal cipelik.” [Pilinszky János: *Mi és ők*]; „Mert hűségesek mindhalálig, / isteniek egyedül a virágok, / egyszóval a növényi lét, / velünk szemben, kik jövünk és megyünk. // Világunk száraz keresztjére / gyönyörű dísznek elhelyezve, / tépett fűzérként fölszegezve, / mi elkallódunk, ők hazatalálnak.” [uő: *Mi és a virágok*]; „Csak a növény a tiszta egyedül. / Nem ismer

kategoríát. / S a bűnös széndioxidot / éjszaka mégis ő cseréli át. / Tisztán ragyog reggel az égi sátor / a tölgyek néma megváltástanától.” [Nemes Nagy Ágnes: *Széndioxid*]; „A teremtmények közül // legjobban talán az állatokat. / A csavargókat, éheseket, / a kerekszemű ártatlanokat, / kik istennek nézik az embert, / hogy csalódjának.” [Károlyi Amy: *Szeretni*] A sor, ha nem is hosszán, de folytatható volna.)

E megközelítés a szöveget háromosztatúnak találhatja. Az első sort vallomásos személyesség, emlékező alanyiség jellemzi. Az ezt követő részek az állati létszintre nyitnak távlatot. Majd, az utolsó sorban, ismét az emberi tényező kerül előtérbe, immár a személytelen általánosság egyetemesítő hatását hordozva: „kettő az ember”. Ez a verset záró tömondat beszédesen kétértelművé tehető. Egyrészt természetesen úgy olvasható: mint minden állatfaj, az ember is párban száll a bárkába, s éli túl a pusztulást. Másrészt, önmagában, akképp is érthető: „kettő az ember”, azaz (csakis) párban ember az ember. Egyedül csak fele a másikkal elérhető teljességnek.

A mű több szempontból is bizonytalan határokkal rajzolja meg saját szcenikáját; az eldönthetetlenség jelentéstanára bízva legfőbb intencióját. Milyen tényezők eredményeként áll elő a behatárolhatatlanság és eldönthetetlenség? Próbáljuk számba venni! (1) A versbeszéd múlt idejűségét a nyitányt követően jelen idejű, de a jövő s a vágyott jövő dimenzióját is sejtető megszólalásmód váltja fel. Ezzel, az idősíkok egymásba csúsztatásával az időtlenség mitikus-szakraális világa tárul fel. (2) A versbéli valóság egyszerre mesei és mítoszi képzeteket keltő volta ugyancsak az időn kívüliség tartományát nyitja meg. (3) Az utolsó versmondat három (azonos) névszói állítmánya („kettő”) a szintaktikai statikusság révén sugall idő fölötti létminőséget. (4) Ahogy az igeidők, úgy a tapasztalati valóság és a vágy, a képzelet, a fikció szintjei sem választathatók el egymástól a versben. (5) És kérdéses az is: hol válik el, elválik-e egymástól valahol is a gyermek és a felnőtt nézőpontja, létérzése, világlátása?...

Tizenhat sor, hat versmondat s látszólagos alaki rendezetlenség: a formális jegyek így összegezhethetők. De nem járnánk el körültekintően, ha megelégednénk ezzel a leírással. A mégiscsak definiálható verstani sajátosságok közül kettőt föltétlenül nevesítenünk kell. Az egyik: a végig jambikus verselésű szöveg csupán egyetlen sorban alkalmazza a trocheusok ekképp megkülönböztető ritmikáját; s éppen a legelsőben. Vagyis az időmérték e megfordítása külön nyomatékot biztosít a – jelenetezést múlt időben indító – fölütésnek: „Állatok között akartam élni.” A másik: a rímek elhelyezkedése. Az első (észlelő) olvasatban talán föl sem tűnik: három eltérő, de egyaránt esetleges technikájú rímpár kapcsolja össze a vers bizonyos (megegyező szótagszámú) sorait – hogy azután a zárlatot adó négy sorban a váratlanul megképződő verstani rendezettség az elmondottak ígérte rendre legyen ráolvasható. Egy archaikusan egyszerű önrím („között” – „között”); egy szép, de szokatlanul távoli rím („sötétet” – „bölények”); s egy páros rím, amely azonban az asszonánc kitüntetett esete („mindahányukat” – „suszterbogarak”): ezeket találjuk a vers első tizenkét sorában (ez a szöveg háromnegyed része). A zárlat viszont a 7 – 8 – 8 – 7 szótagszám szabályosságával s az *ölelkező* (ezt se tekintsük véletlennek) rím egyértelműségével nemcsak formálisan, de értelmileg is harmóniát (vagy legalábbis annak lehetőségét) ígér: „Por száll a nagy menettel. / Kettő a lepke, hal, madár, / kettő a kobra és sakál, / végül kettő az ember.” A számszerűség egyéb vonatkozásában is rend érvényesül itt. Mert túl azon, hogy éppen tíz állatfaját nevez meg a vers, e négy sor a sok („nagy menet”) – három („lepke, hal, madár”) – kettő („kobra és sakál”) – egy („ember”) elvét érvényesíti. Azaz a soka-ság kaotikumától az egy tisztaságáig jut el. A zűrzavar teljességétől a teljesség rendjéig. (Amit a már említett mozzanatok mellett a „lepke, hal, madár” jelképies értéktelítettségének s a „kobra és sakál” egyszerűbb negativitásának – mint ontologikus és kulturális szélső értékeknek – az *együttes* jelenléte is nyomatékosít.)

Tóth Krisztina egyik legismertebb és legnépszerűbb kortárs lírikusunk. Ebben az is szerepet

játszhat, hogy szanzonosan könnyednek tetsző (habár a többedik olvasatban rendszerint komplexebb struktúrákat fölmutató) versei előszeretettel tárgyalják az emberi kapcsolatokat avagy azok hiányát. A magány, a szeretet, a barátság, a szerelem: vissza-visszatérő témái e költészetnek. Hol úgy, hogy a párbeszéd dicséretét viszi színre a denotatív és konnotatív jelentésszintek összjátékán alapuló vers (*A beszélgetés fonala*), hol pedig úgy, hogy az idegen iránt megnyíló figyelem képzeleti munkája *teremt* személyiséget és személyességet: „Fogadjunk utazó ez is / szemöldökéről látni furcsa / arcában erdő és keréknyom / avarfüst ősz ki tudja // lehet hogy vízen jött igen / kormányzott vikingszőke fényben / vitorlavászon reggeleknek / ringása van szemében // karján goromba vadbozót / egy csónak síkos alja / vagy inkább persze délvidek / egy ablak fogva tartja // idegen hangok és terek / évek szagokba zártan / előrehajlik elvegyülni / egy lámpaoltás misztériumában” (*Fogadjunk*). A *Séta* az időlegesen vagy végleg elveszítettnek állít emléket a vigasztaló beszéd alakzataival: „Az, aki nincs, az csak a térre ment ki. / Csak a szemetet vitte le. / Rövidke sétát ír levél helyett, / hogy ernyőt is vitt, nem jön este se, // hogy nem jön vissza, mert ő most az este, / ő az eső, a fényes járda őre. / Előrehajtván alszik egy ülés, / mintha valaki a kormányra dőlné.” De találunk verset *A szeretet természetéről* is, s olyat is, amelyik egy aforisztikus betétben adja hírül az érzelmek napi következményét érintő kételyeit: „Valahányszor szeret, valami mindig elvész.” (*Elveszett tárgyak írónoka*) Nem egyszer a verszárlat élesíti ki a szeretethez és a szeretetthez való viszony adott módját: „Mintha tükröből nézném a szobát: / milyen tágas és ismerős idegenség, / nem lévő másik létem – át / kéne aludnom ezt az estét, // aludnom kéne súlyos évekig. / Merülj, merülj, ne juss eszembe, / hogyha a nevem kérdezik, / ne gondoljak a te nevedre.” (*Szilveszter*); s ennek érzelmi-helyzetképi inverze: „... hátulról lépni hozzá. / Ne lássa, hogy futottál.” (*Szembunyás*) Végül egy különösen emlékezetes darabot idézünk, példájául annak, miképp poetizálhatja az elválás traumáját a gondolatrítmus elemi megoldásának s a metaforizáció finomabb eljárásainak össz munkája: „Ne vidd el kérlek / a függőnyt, amit együtt, / és vidd el, kérlek, / az ágyat, amint együtt, / de hagyd meg, kérlek, / a képet, ahol együtt, / – meg a létrát, mert nem érem fel / ésszel, hogy most viszik / az ágyat // szuszogva viszik / a kétszemélyes koporsót, / és alig fér ki / az ajtón. Mész utánuk / karodban a / fekvő ruhákkal: mintha / alélt menyasszonyt / emelnél át a / küszöbön.” (*Most viszik, most viszik*)

Hogy Rilke egyik levélbeli intésének igazságában Tóth Krisztina versei maradéktalanul osztozni látszanak, az esztétikum közvetítésével az olvasónak is fölkinálja az esélyt, hogy osztozzék, föloldódjék és *elvegyüljön* ebben az igazságban: „Szeretet ember és ember közt: ez talán a legnehezebb feladatunk, a végső, legnagyobb próbatétel, vizsga, munka, melyre minden más munka csak előkészület.”

Elek Tibor

110 éve született Sinka István*

„Ki tudja hányan olvassák, és ha olvassák, hogyan olvassák manapság Sinka István verseit?” – ezt a kérdést Lator László tette föl negyven évvel ezelőtt egyik írásában, de ma éppoly elgondolkoztató. Pedig azóta minden megtörtént annak érdekében, hogy Sinka István életműve a helyére kerüljön, irodalomtörténeti értelemben és az olvasók szívében is. Hozzáférhetővé vált a különböző kiadások révén az életmű legjava, hozzáértő irodalomtörténészek, Görömbei András, Medvigy Endre, N. Pál József, Pomogáts Béla, Tornai József és mások munkái nyomán pedig a szakszerű értelmezése és értékelése is megtörtént.

Ma már tudható, aki akarja, megtudhatja, hogy ki volt Sinka István, hogyan és mivel gazdagította az egyetemes magyar irodalmat. (Tudható, hogy ki lakott ebben a vésztői házban 1928-tól 1936-ig.) Tudható, hogy a 110 évvel ezelőtt született Sinkánál mélyebbről, nagyobb szegénységből, nyomorból, kiszolgáltatottságból, szenvedésből nemigen jött költő a magyar irodalomba, de talán még a világirodalomba sem. A kiváló képességű, szülei szegénysége miatt mégis csak négy elemi iskolát elvégző és korán árvaságra jutó pásztorfiú sorsa, életútja, költővé, íróvá válása ma már jól nyomon követhető – részben éppen legfontosabb prózai műve, a *Fekete bojtár vallomásai* című önéletrajzi regénye segítségével – a nagyszalontai szülői háztól a bihari, sárréti, békési pusztákra, Vésztőn, át Budapestig s végül a Farkasréti temetőig; a *Tizenhét szilfa alatt* című csizmaszárra írott (állítólagos) első verstől, a szeghalmi Péter András Gimnázium által kiadott *Himnuszok Kelet kapujában* című első kötettől, a *Pásztoréneken*, a *Balladáskönyvön* át a pályázáró *Éna-dalokig*, a *Szigetek könyvéig* és az újraénekelte őszövettségi mítoszokig.

Sinka István költészete a harmincas-negyvenes évek népi mozgalmától, népi irodalmától nem függetlenül, de azokhoz képest is egy sajátos, egyedi minőséget képviselve bontakozott ki. „Ady óta nem volt költőnk, akiben ilyen mély, távoli dallamok jártak vissza” – írta róla Németh László, s ezzel arra utalt, hogy a pásztori, paraszti élményvilágból – melyben ősi mítoszok, hiedelmek, népdalok, népballadák őrződtek meg – táplálkozó, ösztönös tehetségű költő verseiben évezredes történelmi tapasztalatok és érzések sűrűsödtek össze. „Nagyanyáim s szépanyáim / lelke dalolt nekem a pusztán, / hogy keljek fel a virágok közül / s induljak el a dalok jussán” – írta a költő a *Vád* című 1939-es gyűjteményes kötete mottójaként (s olvasható itt ez emléktáblán is). Egy, a középkorban megrekedt világról, a látható magyar társadalom alá szorult pásztori-paraszti népréteg kegyetlen életmódjáról, a magas kultúra alatt megőrződött, lefokozottságában is a teljesség élményét hordozó, archaikus, mágikus-mitologikus létérzékelésről és kifejezőmódról hozott üzenetet Sinka, miként Kodály és Bartók is. Azzal a különbséggel, többek között, hogy neki nem másoktól kellett begyűjtenie az ősi magyar népi látásmód, a népköltészeti hagyományvilág szemléleti és formai elemeit, elég volt önmagát vallatóra fognia. Miként megszenvedett elemi élménye volt a természettel való szimbiózis és a végtelen társadalmi kiszolgáltatottság, megvertség, pusztulásra ítéltettség, úgy élt benne az elemi vágy a személyes és közösségi sorstapasztalatok kifejezésére. Természetes, hogy a korai himnuszos hangpróbák után a népdal és a népballada formavilágában találta meg az egyéni élmény és az általános érvényű kifejezés összhangját. A népköltészet mitikus szemléletmódja,

* Az emlékbeszéd 2007. szeptember 24-én hangzott el a Sinka István vésztői házában és emléktáblájánál rendezett koszorúzás alkalmával.

sűrítő, kihagyásos, látványt és látomást ötvöző eljárásai, jellegzetes ritmusszerkezetei ötvöződve Sinka tragikus létszemléletéből, egyéni fájdalmaiból és indulataiból táplálkozó képzettársításaival, asszociációival, sajátos nyelvhasználatával, mondatszerkesztésével, olyan archaikus és modern jegyeket egyszerre mutató költészetet eredményeztek, amely nemcsak keletkezése idején jelentett újdonságot és kiemelkedő, ezért megbecsülendő értéket még a népi lírán belül is, még Erdélyi József és Illyés Gyula költészetéhez képest is, de ösztönzőjévé vált a későbbi hasonló jellegű költői útkereséseknek is.

Természetesen emberként nem volt tévedhetetlen, és költőként sem csupán remekműveket hozott létre, sőt, életműve a kifejezetten egyenetlenek közé tartozik. Lehet bírálni még ma is profetikus küldetéstudata miatt vagy amiatt, mert egyéni, lokális, negatív tapasztalataiból tévesen általánosítva, talán a divatos téveszmék hatására is, a fölötte álló urakban, a zsidó bér-lőkben éppúgy, mint a zsidó szerkesztőkben, a német kasznároknak, de még a zsandároknak is idegenségüket kárhoztatta, de ma már lehet tudni azt is, hogy mind a német nemzetiszocializmustól, mind a szovjet kommunizmustól s magyar követőiktől elhatárolta magát, a nyilasokat is idegennek nyilvánítva például a magyar néptől. Az is tudható, hogy a harmincas évek végétől kötetei, versei a cenzorok és főügyészek gyakori céltáblái voltak lázító, forradalmi tartalmuk miatt, hogy a kommunista hatalomátvétel után mégis kiszorították az irodalmi életből, hogy verssel köszöntötte az 1956-os forradalmat (*Üdv néked Ifjúság*), s kötetei csak 1961-től jelenhettek meg újra.

Mindezekről függetlenül állnak azonban az időben immáron örökké életművének legértékesebb darabjai: például az olyan dalok, mint az *Alvó Körösök*, *Nyárfalevél*, *Túloldalan a halomnak*, *A cser meghajolt*, az olyan elbeszélő költemény, mint a *Bődi Mariska*, és főként az olyan balladák, mint a *Bondár Márta*, *Anyám balladát táncol*, *Ballada a Körös mentén*, *Bor-Ökrösné*, *Simon Virág*, *Magyar Mihály balladája*, de a pályázáró kötetekben is található olyan nagy versek, mint például a *Lovasok opál mezőikön* című, és a prózai művek közül a *Fekete bojtár vallomásai* mellett a *Hol vagy Kadocsa?* sem csupán a szintén önéletrajzi ihletés miatt érdemes a figyelmünkre, ahogy az *Érparti történet* sem. Ezek a művek ma is éppúgy várják olvasóikat, mint a magyar irodalom bármely 20. századi klasszikusának legjobbjai, és nemcsak azért, mert a szegénység, a nyomor, az azzal együtt járó megaláztatottság, a hatalomnak, a rajtunk kívül álló erőknél való kiszolgáltatottság mai világunkban (ha nem is olyan mértékben) éppúgy jelen van, mint a Sinkában jelen volt, hanem azért, mert a költőt, ahogy kívánta, karjaira vette az idő (*Végy karjaidra, idő...*), versei szépségét minden korokon általrepíti hozzánk.

Végh Károly

Szabó Pál házánál*

Bertalan Ágnes írta *Szabó Pál szivárványai* című könyvében: „Az Apám emléke sem szelídül meg a leborult idő alatt, a múltból.” 1984-ben dedikálta nekem a könyvét. Ekkor jártam először Biharugrán, hogy lássam azt az otthont, ahol Szabó Pál élt, ahol egy kis parasztházból olyan szellemi műhely kerekedett, amely kisugárzott az egész magyar irodalmi életre, sőt átjárta a magyar korabeli politika fő vonulatait is.

Azon a napon dörgött, villámlott, vihar kerekedett. Férjével, Mikita Istvánnal biztattak, hogy szálljunk meg náluk. Irodalomról, politikáról esett szó. Az összekötő kapocs Szabó Pál és művei voltak. Mintha már nagyon régóta ismertük volna egymást, hisz azonos világ szálait bogozgattuk közösen. Késő este mégis útnak indultunk. Visszatérő vendégek lettünk. Bertalan Ágnes, Szabó Erzsébet rendületlen, hűséges őrzője ennek a szellemi világnak.

Egy hatelemista, kőműveskedő parasztember, Szabó Pál indult innen Biharugráról, az Alsósorról, hogy harminchét évesen az irodalommal megváltoztassa a világot. Bata Imréé a kép: „...a semmiből lobogott fel íróvá...”

Czine Mihály irodalomtörténész – e ház gyakori vendége – így kezdi Szabó Pálról szóló könyvét: „Begyűrjük a süvegünket, álljuk az időt. Nagyra eresztjük a kaszánkat, falat húzunk, tetőt foldozunk, menyasszonyt szöktetünk, s rendet vágunk a kocsmában. Nekünk muzsikálnak, a szellő is nekünk fúj. Lehetetlent nem ismerünk. Átmegyünk a folyó tetején is, száraz lábbal, ahogyan Jézus sétált a háborgó tengeren. Nem sikerül? Majd sikerül máskor.”

Egy közösség küldi őt az irodalomba, mint az itteni paraszttársadalom élő lelkiismeretét. Rábízzák, hogy írja meg a sérelmüket, a községházán beszerzett írógépről. Már akkor is úgy gondolta: „... olyan cikket kellene írni, amelyben benne lenne az írógép mögött az egész parasztság helyzete, benne lenne a levert forradalom, benne lennének a kis és nagy élőlőködők, az ügyvédek, bankok, végrehajtók, a munka nélkül lézengő parasztszok, kellene egy cikket írni elmúlt éveink kegyetlen gyötrelmeiről, édesanyám jajongó szoltárénékléseiről, a nagy, ostoba, paraszti gögről s az egész elvetélt magyar életéről.”

Kiss Ferenc a Polgári Olvasóköri hangosan felolvasta a cikket. Ettől kezdve már megálíthatatlan a nagy ívű, gyötrelmekről sem mentes írói pályája: „...ebből a faluból, erről a tájról rajzoltam meg regényeim s filmjeim alakjait... Micsoda történetek s micsoda pompás emberek, az életnek micsoda fergeteges ereje van ebben a népben!... Ahány ember, ugyanannyi színes regény, s én ezt a népet akartam az irodalomban kifejezni” – mondta. Mert: „Könnyű arról írni, ami szívünkben él, és aminek létezését a lélek félti, őrzi, vigyázza.”

Szabó Pál legnagyobb írói tette talán az, hogy az őt elindító közösséget emeli be a magyar irodalomba. Szinte másról sem beszél, mint Biharország szegényeiről, a megaláztatásokról, a mindennapok keserves küzdelmeiről és arról, hogy ez a világ emberségben, becsületben milyen gazdag tud lenni.

Irodalom és politika a két eszköz a kezében, amellyel ezt a világot meg akarja változtatni.

Első regényét, az *Embereket* itt a konyhaasztalon írja, a hármás petróleumlámpa világánál. Féja Géza lázas izgalommal egy éjszaka végigolvassa a kéziratot, Móricz Zsigmond elragadtatással ír róla: „Ady Endre: Vér és Arany. Azóta nem volt bennem ilyen izzó és olvadt láz, öröm és meghatottság irodalmi jelenség előtt, mint ma, hogy elolvastam egy új ember, új könyvét.”

* Emléktábla-avató beszéd, mely elhangzott 2007. november 17-én Szabó Pál egykori biharugrai házában.

És jönnek sorba a regények: a *Békalencse*, a *Papok, vasárnapok*, az *Anyaföld*, a *Csodavárás*, a *Szakadék*, az *Őszi vetés*, és talán a legteljesebb, a '42–43-ban írt trilógiája a *Lakodalom*, *Keresztelő*, *Bölcső* –, összefoglaló nevén a *Talpalatnyi föld*. A háború után, annak folytatása az *Isten malmái*.

Az ötvenes évek elején Magyarországon Jókai, Mikszáth után már a harmadik legolvasottabb író Szabó Pál.

Műveiben benne kavarog az itt megélt világ. Hősei az itt élő emberek, kiket, ha kellett, szervezkedéskor a kamrába bújtatott ebben a házban, míg a csendőrök el nem mentek.

Példátlan, hogy egy parasztleány a végekről bizonyítja be a világnak, hogy innen is lehet a népi irodalom legmagasabb szintű áramlatához kapcsolódni, amely azonos a magyar irodalom legnemesebb hagyományaival, amely progressziót, politikumot, tenni akarást hordoz gyönyörű, kiművelt stílusban.

Példátlan, hogy Szabó Pál írásaiban milyen mélyen, lírai hangon szólalnak meg az emberi érzések, a természet, a táj, a föld szeretete.

Példátlan, hogy a Sebes-Körös partján, a komádi híd lábánál a fekete bojtárral, Sinka Istvánnal és a pusztai tanítóval, Barsi Dénessel folyóiratot indít, és szerkesztik itt Ugrán a Kelet Népet, amely később országos fórummá válik, alakítja az ország irodalomképét. Veres Péter rögtön cikket ad. Jön Tatay Sándor, Muharay Elemér, Féja Géza, és amikor egyesült a Válasz című folyóirattal, már szinte a népi hangnak egyetlen rangos fóruma volt. Móricz Zsigmondnak adja majd át a folyóiratot – szinte csak barátságból –, mikor ő fórum nélkül maradt.

És '45 után is írja regényeit, elbeszéléseit. Hisz abban, hogy jobbítani tud általuk. Sorban jönnek a könyvek: a *Tavaszi szél*, *Új föld*, az *Ahogy lehet*, *Szépülő szegénység* és a többiek, életének nagy összegzése a *Nyugtalan élet* négy kötetben és vallomásos kötete, a *Szülőföldem, Biharország*.

Bárhova futott lobogva, sietőn, újabb és újabb tennivalók után, mindig ide tért meg. Igazi nyugta csak itt termett.

És ide jöttek hozzá tanácsért, jó szóért, faluját látni az irodalmi, politikai, művészeti élet jelesei: Bajcsy-Zsilinszky Endre, Balázs Árpád, Bata Imre, Czine Mihály, Erdélyi József, Gulyás Pál, Karácsony Sándor, Kohán György, Móricz Zsigmond, Ranódy László, Sinka István, Tildy Zoldán, Veres Péter és a többiek.

Biharugra Szabó Pál által bekerül a magyar irodalomtörténetbe, a falu hirtelen a magyar szellemi élet egyik központja lesz. Akik ebben a házban megfordultak, egyazon ügy szolgálatát keresték: felemelni a magyar népet, jobb sorsot, igazabb életet biztosítani számukra.

Az irodalom ebben az időben – a művészi élet örök érvényű törvényei mellett – politikai tett is volt. A tanyákról, a faluvégekről induló szabópáloknak, sinkaistvánoknak, verespétereknek, asztalosistvánoknak – mert más nem tette – kellett elvégezniük ezt a munkát, vállalniuk ezt a szerepet. Az ő szerepvállalásuk a politikában is a legőszintébb, a legtisztább – talán a megvalósításukban időnként naiv, botladozó –, de a legnemesebb tenni akarás volt. Szabó Pál a parasztpártnak az elnöke volt, szerkesztette annak lapját, a *Paraszt Újságot*, majd a *Szabad Földet*.

Ez a kis parasztház, az itt élők és az itt gyakran megforduló jeles emberek jóvoltából – akiknek a nevét most márványba vésték – lehet példázata annak, hogy az irodalom, a szellem alkotása legyőzi a távolságokat, átível határokat. A legfontosabbak az itt élők lelkében, igazságkeresésében, tenni akarásában és nagyszerű gondolataikban rejlenek.

És számomra a mai napnak egy másik példázata is van. Ez pedig az, hogy az a közösség, melynek felemelkedéséért Szabó Pál küzdött, az ma méltó módon megőrzi, ápolja emlékét. Biztos vagyok abban, hogy csak a múlt megtartó erejére támaszkodva lehet jelenünket megőrizni, a jövőnket felépíteni.

*Fertőszögi Péter*¹

Néhány gondolat Csernus Tiborról

Csernus Tibor kiállítása Békéscsabán²

Nagy szeretettel köszöntöm Önöket³ a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány nevében. Engedjék meg, hogy elmondjam, a hétvégén Párizsban jártam, és meglátogattam Katalin aszszonyt, Csernus Tibor özvegyét, akinek meséltem az itteni kiállításról. Szeretném most átadni az ő köszöntését és üdvözlését is Békés megyének, Békéscsabának, Kondorosnak, illetve köszönetét, hogy a megyéje és a szülőfaluja megemlékezik Tiborról.

Csernus Tibor művészete – ahogyan ezt már többen elmondták – egyetlen stílusirányzatba sem sorolható, azt azonban mindenképpen el kell mondani, hogy ő volt a magyar művészettörténet és a magyar festészet egyik legjelentősebb mestere. A művészettörténészek általában nem szoktak elvágólagosan fogalmazni, de talán megengedik, hogy jelen esetben – személyes kötődésem okán – kivételt tegyek.

Csernus Tibor istenáldotta tehetség volt, aki az 1950-es években, egy rendkívül vérvizataros időben indult el a festői pályán. Bernáth Aurél volt a mestere, akinek Csernus volt a kedvenc és legtehetségesebb tanítványa.

Annak ellenére, hogy pályakezdekések a bernáthi posztimpresszionista stílust képviselte, rendkívül gyorsan szakított mestere festésmódjával. Gyakorlatilag néhány évvel a főiskola elvégzése után megtalálta munkáinak önálló kifejezésmódját, és ettől kezdve az alföldi emberek konok elhatározottságával élte és művelte azt a művészetet, amelyben hitt, illetve amelyet fontosnak tartott. Összességében ez vezetett ahhoz, hogy itt, Magyarországon nem tudott kibontakozni. Többször feltették azt a kérdést nekem – amikor két évvel ezelőtt Budapesten, a Kogart Házban megrendeztük élete legnagyobb gyűjteményes kiállítását –, hogy el kellett-e mennie Magyarországról? Igen, merem állítani, hogy el kellett mennie. *Neki* nem volt szabad itt maradni, mert az akkori helyzetet egyszerűen nem lehetett megváltoztatni. De ez ma már történelem...

A Magyar Képzőművészeti Főiskola elvégzése után néhány évvel Csernus kialakított egy olyan stílust, amelyet szürnaturalizmusnak nevezünk, és több szép példája is látható ezen a kiállításon. Képein egy olyan új felületkezelést és látásmódot alkalmazott a szocialista realizmus kifejezésmódja *mellett* és *helyett*, amelynek eredményeként Csernus Tibor rendkívül gyorsan a fiatal festők vezető mesterévé vált. Lassan egy külön kis csoport alakult ki körülötte, amelyet az akkori politika nem nézett jó szemmel. A kulturális diktatúra ellenérzése miatt Csernus a '60-as évek elejére tökéletesen elszigetelődött; pusztán könyvillusztrációkból tudta fenntartani magát és családját. Ezért, amikor másodszor Párizsba mentek ösztöndíjjal, feleségével együtt úgy döntöttek, hogy ott maradnak, mivel a francia fővárosban és egyben az európai kulturális élet központjában egy szabadabb légkörben alkothattak.

¹ Fertőszögi Péter művészettörténész, a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány kuratóriumának elnöke.

² Csernus Tibor festő- és grafikusművész Békés megyei kötődése miatt Békéscsabán és Kondoroson a mestert a helyi közönségnek bemutatni kívánó tárlatok kerültek megrendezésre. 2007. október 5–24-ig a Békés Megyei Önkormányzat, azaz a Megyeháza aulájában, 2007. október 28–november 6-ig pedig a kondorosi Dérczy Ferenc Könyvtárban volt látható az az emlékkiállítás, melynek megrendezését műtárgy-kölcsonzéssal a Magyar Nemzeti Galéria és a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány támogatta. (A szerk.)

³ Elhangzott Csernus Tibor kiállításának megnyitóján 2007. október 5-én. A hangfelvételt a Békés Megyei Önkormányzat munkatársai készítették.

Csernus Tibor saját megítélése szerint sem lehetett volna az a festő, amivé vált, ha nem hagyja el Magyarországot.

A nehéz kezdetek után az 1970-es évek elejétől egy olyan, különböző stílusokon keresztül ívelő négy évtizedes festői pálya bontakozott ki, amelynek köszönhetően nemcsak a magyar művészet történetének, hanem az egyetemes festészettörténetnek is kiemelkedő mesterévé vált. Ahogyan mindig is mondta, és amire mindig is vágyott: ő magyar festőnek tartotta magát, de egyben franciának is. Tettei és szavai mögött gyakorlatilag mindvégig érezhető volt egy erőteljes lokálpatriotizmus, de vágyott a nemzetközi elismerésre is. Valahol mélyen tudta, hogy rendkívül tehetséges, annak ellenére, hogy hazájától alig kapott igazán jelentős elismerést.

Hálás vagyok a sorsnak, hogy személyesen ismerhettem, tudniillik Csernus Tibornak nemcsak a festészete volt fantasztikus, hanem maga az ember is. Beszélgetni vele mindenki számára nagy élményt jelentett, annak ellenére, hogy mellette az ember nagyon keveset juthatott szóhoz. Ugyanis bárki bármit mondott, Tibornak egy mondat után különféle emlékek jutottak eszébe a múltból, verseket idézett, a szülőfalujáról és a gyermekkori élményeiről mesélt. Én már idős mesterként ismerhettem meg: amikor vele beszélgettem, egymás után tolultak fel benne az emlékek és az ismeretfoszlányok, amelyek nem is foszlányok voltak... Irodalmi téren, zeneileg, képzőművészetileg is hihetetlenül művelt ember volt, és a westernfilmek kiváló ismerője.

A párizsi letelepedését követően művészetében az első stílusváltást a hiperrealizmus szellemében készült munkái jelzik, amelyeken hihetetlen mesterségbeli tudással, szinte fényképszerű tökéletességgel ábrázolja a különféle helyszíneket, formákat, alakokat. Számára nem létezett technikai akadály, valóban mindent tudott, amit a festészetben tudni kell és lehet. Becsülte és tisztelte a festészettörténet nagy mestereinek munkáit, amelyek közül elsősorban Caravaggio képei hatottak rá. Azonban soha nem úgy nyúlt vissza a nagy elődökhöz, hogy szolgai módon másolta volna őket, hanem úgy, hogy az alkotásaikból sugárzó művészi tartalmat és értéket valamilyen formában átültette saját korának élményvilágába. Így született meg az 1990-es évek derekán a híres Hogarth-sorozata is, amelyben egy 18. századi történetet dolgozott át egy korunkban élő utcalány élettörténetévé. A múltbéli helyszínek helyett a cselekmény napjaink egyik párizsi kávézójában indul, hogy különféle társadalmi rétegeket és viselkedési formákat bemutatva a montmartre-i temetőben érjen véget. Azt a világot ábrázolja, amelynek környezetében maga is élt. Amikor Párizsban telepedett le, nem a metropolisz nagystílú életformája vonzotta, hanem az a szellemi kisugárzás, amelyben a modern festészet kibontakozott. Ezért a csillogó belváros helyett a Montmartre szűk utcákkal és lépcsőkkel tagolt domboldalára költözött, és abban a „Bateau Lavoir” vagyis „Mosodahajó” nevű műteremházban dolgozott, ahol az 1900-as évek elején Picasso, Modigliani és a modern festészet több más kiváló alkotója is élt. Számára ez a környezet adott ihletet a munkához.

Nem véletlenül válogattam be erre a kiállításra a montmartre-i temetőt ábrázoló képet a Kovács Gábor Művészeti Alapítvány gyűjteményéből, amely a Hogarth-sorozat egyik előkészítő képe s egyben az utolsó fejezete. Ez az a temető, amely műtermének és lakhelyének közelében van, és ahová minden évben ellátogatott halottak napján, hogy egy szál virágot vigyen Edgar Degas sírjára, akinek művészetét a legtöbbre becsülte. Ma Csernus Tibor is ebben a temetőben pihen, ahol egymásra épülnek a sírok, de lelke már fent van valahol egy másik világban Degas és a többi nagy festő mellett, akik beszélgetnek a mesterrel. Amikor lepillant, talán éppen ezt a kis békécsabai kiállítást látja, és boldogan nyugtázza, hogy hazatért. Reméljük, látja és érzi azt a megbecsülést, amelyet évtizedeken keresztül nélkülöznie kellett.

Elmondhatjuk, hogy Magyarország csak életének utolsó évtizedében rehabilitálta, mert az ő művészetét még ma is túl sok. Túl sok azoknak az embereknek, akik tőle tanultak, de azoknak is, akik semmit nem tanultak tőle. Sajnos arra már nincs lehetőség, hogy hazaköltözzön, itthon alkosson közöttünk és beszélgethessünk vele, de arra van, hogy akár itt Békécsabán, akár Budapesten kiállításokkal és egy emlékhely létrehozásával felidézzük szellemiségét és bemutassuk munkáit.

Stenczer Sára*

Csernus Tibor élete és halhatatlansága

Nehéz írni Csernus Tiborról. Egyrészt, mert halhatatlanná vált, mint a festőóriások általában. Másrészt, mert festményeit az írott szó, de még az élő sem tudja visszaadni. Csernust ismerni kellett, festményeit pedig látni kell. Minden egyéb hiábavaló.

De mivel sokan sikerekkel próbálkoztak már vele (mint Németh Lajos, Beke László, Perneczky Géza, György Péter, Edward Lucie Smith, Jean Clair, illetve legutóbb Lajta Gábor), ezért talán mégis érdemes, legalább művészettörténeti és kritikai szemszögből beszélni munkásságáról. De az objektív megközelítés is lehetetlennek tűnik, hiszen a festészet utáni korban nehéz érzegősség nélkül visszaadni a legmagasabb festészetben fogant művek értelmét és szépségét. A képzőművészetben és annak leírásában viszont éppen az a jó, ha megpróbáljuk a lehetetlent, mint ahogy Csernus Tibor tette azt. Haláláig.

Csernus Tibor 1927. június 27-én született Kondoroson, Békés megyében, Magyarországon. 8 éves volt, mikor családjával Budapestre költöztek. Édesapja amatőr festő volt, így Csernust már gyerekként elkápráztathatta a festés varázsa. Ezért ment az Iparrajziskolába tanulni, ahol Benkő András ismertette meg a litográfia és a tollrajz technikájával. Mestere egy év leforgása alatt felfedezte a fiúban rejtőzködő tehetséget, és rábeszélte tanítványa szüleit, hogy írassák át az Iparművészeti Iskolába. Itt tanulmányai Budapest ostroma alatt ugyan megszakadtak, de 1946-ban sikeresen felvételt tett a Képzőművészeti Főiskolára.

Itt egyből Bernáth Aurél osztályába kérte magát – a festőtől egy aranyhalas csendéletre emlékezett, mely annak idején nagyon tetszett neki. A főiskolai évek alatt a mester–tanítvány viszonyból barátság szövődött, mely a diploma megszerzése után munkát adott Csernusnak: Bernáth segítőjeként alkalmazta nagyobb megbízásaihoz.

Csernus is, mint a Bernáth-tanítványok többsége hálásan emlékszik vissza a főiskolán eltöltött évekre, főként mert a szovjet-zsdanovi elmélet követését mestere nem erőltette, hiába volt a szocialista realizmus egyik kedvelt művésze. A kortárs művészetről a főiskolán természetesen hallani sem lehetett, viszont Csernus és szobrász felesége, Sylvester Katalin rendszeresen jártak olyan művészeti körökbe, ahol lehetséges volt „becsempészni” külföldi művészeti kiadványokhoz jutni illetve lakás-kiállításokon részt venni.

Az ötvenes évek egyedül elfogadott művészeti stílusa, a szocialista realizmus a fiatal festőt hidegen hagyta. Korai képei is őszinték voltak, de nem ismerte még a rendszer által előírt követelményektől eltérő utak csábítását. Portrékat készített közvetlen környezetéről – ismert vagy ismeretlen személyekről, melyekben a kiszolgáltatott és megfáradt ember fegyelme és magánya egyszerre lelhető fel. A lehetséges keretek között kereste az utat művészete credójának megvalósításához.

A *Három lektor* (1955) Csernus egyik legtöbbet reprodukált, korai festménye. A kávéházi jelenet, mely az irodalmár Vajda Miklóst, Domokos Mátyást és Réz Pált ábrázolja, finom festőiséggel megoldott, gondosan szerkesztett kompozíciójú kép. Ennél a festménynél realizálódik talán először az a gondolati-festői aktus, mely Csernus egész életében meghatározó volt: a folyamatos kommunikáció a tradicionális festészettel és a régi mesterekkel, témáik, kompozícióik, festői stílusuk átdolgozása – ebben az esetben leginkább Édouard Manet befolyása érezhető.

A portrék mellett Csernus a budapesti utcák ad hoc jeleneteit rögzítette képein, erre jó

* Stenczer Sára művészettörténész, a Párizsi Magyar Intézet munkatársa. (A szerk.)



Csernus Tibor Montmartre-i műtermében, 2002 márciusában. Fotó: Stenczer Sára

példa a *Taxiállomás* (1954), amelyen az utca színes forgatagát nagy, pasztózus ecsetvonásokkal érzékeltette. A mindennapi világ varázsos forgataga egész munkásságán elkísérte a festőt. A közterek hangulata, a különböző személyiségek, illetve maga az impulzív látvány, ezek festéssel való rögzítése volt célja műveiben.

Csernus emellett a posztimpresszionizmusra emlékeztető hangulatú tájképeket is készített, melyek líraiságukban és a színek illetve fények kiegyensúlyozott ábrázolásában talán a leginkább kötődtek a bernáthi hagyományhoz.

Körülbelül 1956-tól kezdve azonban Csernus – többekkel egyetemben – egyre inkább kezdett eltávolodni a realista ábrázolásmódtól a látványelvű festészet felé. 1957–58-as párizsi utazása ezen útkeresését nagymértékben elősegítette, hiszen a francia fővárosban sok olyan képzőművészeti alkotást láthatott, melyet addig még egyáltalán nem, vagy csak reprodukciókból ismerhetett.

Ekkor látogatta meg Csernus Hantai Simont, az akkoriban már kint élő, magyar származású festőművészt, aki bevezette a szürrealisták által alkalmazott technikák titkaiba. Ennek fontossága abban rejlik, hogy itt találkozott a fiatal festő először Max Ernst automatizmusával is, amely forradalmian hatott a nyitott szemmel és lélekkel kereső ifjúra és feltárta számára a tradicionális festészet megújításának lehetőségét.

„Akkor én felkerestem Hantai, akiről Pesten már sokat hallottam. Juhász Ferencsel, kedves barátommal, jól ismerték egymást, úgyhogy nagyon kedvesen fogadott. Nagyon tetszett nekem, amit akkoriban csinált. Tubusból egyenesen a vászonra nyomott, mondjuk pirosat, kéket, meg fehéret, aztán elővette egy rossz vekkeróra egyik kerekét, és végighúzta az egész felületen. Ami maradt, az egymásba keveredett, de mégis helyenként határozottan elváló festékréteg volt, mely úgy nézett ki, mint a márvány.”¹

Csernus hazatérte után budapesti műtermében megteremtette a szürnaturalizmus itthoni iskolájának alapjait. Rengetegen látogattak el hozzá, mert technikája egyedülállónak számított: a kép egyes naturalisztikus pontossággal megfestett részleteit a festő az abszurditásig fokozta,

¹ Csernus Tiborral készített interjúmból, 2002. március.

mikor dörzsöléses, cuppantásos technikával átalakította a festék felületét. A vásznon így olyan felületek jelentek meg, melyek nem hordoztak jelentést, viszont a színek szikráztak bennük, s a festék gyűrődéseiben számtalan árnyalat jelent meg. Ezek a felületek egyfajta buja vegetációra emlékeztetnek, mágikus hangulatot adtak az ábrázolás részleteinek. A képeken különböző mimetikus szintek találkoztak egymással, és teremtettek egy sajátos, szenzuális, asszociációkra rendkívül nyitott világot.

Az egyik első, bár még talán túl zaklatott, a keretét szétszaggató, a szürnaturalizmus stílusában alkotott képe a *Saint Tropez* (1959), majd ezt követte a *Lehel téri piac* (1962) és az 1964-ben készült *Nádas* című kép. Utóbbiban már kiegyensúlyozottan kezelte Csernus a technikát: itt fedezhető fel a legszebben a tájfestés tradíciójának megjelenése és a látvány ilyen evidenciájától való eltávolítás akarata az aprólékos, zsúfolt, áttekinthetetlenül burjánzó festékretegekkel.

Érdekes módon Csernus a véletlennel provokálta ki a formai rendet, improvizált, és ettől a festmény különleges hangulatot sugall, a természet harmóniáját is megdőntő káoszt, melyben azonban pontosan felfedezhetőek az emlékezetünk által idilli, vízparti társaság témájának gyökerei.

Hiába méltatta akkor, kultúrpolitikai elvárásoktól függetlenül ítélő Perneczky Géza és keltett széles körökben elismerést Csernus újszerű látásmódja, őt lassan eltiltották a kiállításoktól, hallgatás vagy ellenszenv övezte működését, helyzete Magyarországon lehetetlenné vált. Egy ideig a barátai által szerzett könyvillusztrációkból, film- és más témájú plakátok tervezéséből élt, majd 1964-ben végleg Párizsban telepedett le.

Csernus Tibor és Sylvester Katalin választása Párizsra esett, egyrészt mert közel állt szívükhöz, másrészt elmondásuk szerint Franciaországot befogadóképes, toleráns helynek tekintették és ebben nem is csalódtak. Csernus szinte rögtön talált a megélhetéshez elegendő illusztrációs megbízásokat, amíg a festmények eladásával keresett összeg nem volt elegendő, regényborítókat készítettek, illetve science fiction kiadványoknak dolgoztak – az utóbbiak képi világa nem is állt távol a szürnaturalizmustól. Talán éppen a létfenntartás és az új utak keresése miatt nem ismerjük a Párizsba érkezése utáni években egészen 1971-ig készült festményeit.

Figyelemreméltó, hogy a „nyugatra” költözés után Csernus nem a háború utáni avantgárd, illetve a különböző festészeti vagy általában művészeti irányzatok felé nyitott, hanem egyre inkább a figuratív festészetet kereste, főként a régi századokban élt mesterek művein keresztül. Akik a kortárs művészetben érdekelték, azok az újfigurativitás égisze alatt dolgozó festők voltak, mint Balthus vagy Jean Hélion.

Az újfigurativitás sok művész számára elengedhetetlen lépés volt a háború keltette morális és esztétikai kiábrándultságból. Ez az emberközpontú, Franciaországból induló és gyorsan terjedő áramlat, a Sartre vezette egzisztencializmussal indulva más művészeti ágakra és más országokra is áterjedt az új célok és ideálok kereső Európában.

Csernus Tibor a hetvenes években a hiperrealizmus felé fordult, ennek formanyelvét tekintve a legmegfelelőbbnek a számára fontos témák és mondanivalók megfogalmazására. Tájképek, aktok, portrék és csendéletek készültek, egészen új stílusban, de a világ látványelemeinek már eddig is gyakorolt szelektálásában.

Ennek egyik tanulságos útja a csendélet, melyet Csernus – több kisebb kihagyással – egész munkássága alatt készített. Ezek a tisztán festői alkotások, a németalföldi és a 19. századi európai csendélet-festészet újjászületésének lehetséges bizonyítékai, egy Párizsban élő, magyar festő virtuóz keze által.

A legnagyobb erejük – mint Manet sokat emlegetett spárgakötege – a kevés tárgyat ábrázoló képei, melyek fő témája lehet akár egy darab borda (*Bordák*, 1981) vagy egy csokor karalábé (*Cím nélkül*, 1978–1979).



Csernus Tibor Montmartre-i műtermében, 2002 márciusában. Fotó: Stenczer Sára

A régi csendéletfestők, csakúgy mint Csernus, olyan precíz megfigyeléssel dolgoztak csendéleteiken, mint nagy figurális kompozícióikon, de egyben ez a műfaj kísérleti médiumként is funkcionált számukra. A mélyebb jelentéssel nem rendelkező, szimbólumok nélküli, tisztán önmagáért szép csendélet juttathatja el őket legkönnyebben a tiszta festészet ideájához. Csernus például 1999-től süteményeket festett, melyeken sokféle színes, oldott ecsetvonással idézi meg a krémes édességek habos tömegét.

A több részletből álló, bonyolultabb kompozícióval megoldott csendéleteihez Csernus az inspirációt legtöbbször a németalföldi festészet hasonló témájú alkotásaiból merítette. Egy hollandiai utazás, illetve a 17. századi itáliai csendéletfestők, mint a Recco család, Luca Forte és Porpora naturalista, mégis víziószerű alkotásai inspirálták, akik egyébként sok festőre nagy hatással voltak, Van Dycktól kezdve Courbet-ig.

Egyértelmű a legtöbb téma esetében, hogy Csernus nem az ábrázolt hal, vagy éppen virágok szimbolikáját, hanem az intenzív, színgazdag látványt fogta meg. Izgalmas, vibráló és emellett könnyűszerrel hosszan megfigyelhető témákat keresett, melyekből ő maga építette kompozícióit – mint azt később teszi majd modelljeivel.

Csernus őszintén felvállalta, hogy festményt készít. Pusztán önmagáért. Így jutott el a zene-szerszámok ábrázolásához is, melyeknek hiába van oly gazdag és érzéki szimbolikájuk, a festő bennük az egyszerű, tisztán plasztikus formái megoldásokat látta (*Hegedűk*, 1978). Csupán technikailag vonzotta a hangszerek megfestése, mert a fa ívelt vonalai, tükröződései, finom színárnyalat változásai jelentették a valódi kihívást számára.

Találkozásunkkor Csernus elmondta, hogy e képeihez Evaristo Baschenistől (1617–1677)

nyert némi inspirációt. Baschenis Bergamóban élő hangszerfestőként lett ismert: mesterségbeli tudása oly mértékű volt, hogy élethűen tudta utánozni akár az újjal húzott vonalakat is a lant hátoldalára szállt porban. A festészettel illetve egyenesen a természettel való megmérettetés volt tehát a cél és nem a mélyebb allegorikus tartalom megjelenítése, vagy az évszázados szimbólumok felelevenítése.

Legkedvesebb csendéletei Csernusnak mégis a repülés, vagyis a Lindbergh-sorozata témájához kapcsolódnak. Csernus gyűjtötte és önmaga építette meg a repülőmodelleket és így a színes, formás gépek váltak képeinek főszereplőivé. Fiatalon rendszeresen eljárt a Tabánba, az Aranyasarvas téren működő repülőgép modellező műhelybe. Innen eredt az a szenvedély, mely később Párizsban éledt fel, amikor a francia fővárosban kapható repülőgépek és alkatrészeik nagy választékát meglátta. Hamar rájött azonban, hogy a masinákban nem a repülés lehetőségei érdeklik, hanem működési elvük, technikai megoldásaik. És természetesen azok megfestése.

A gömbölyded és áramvonalas felületek csillogása, vagy éppen belső szerkezete miatt érdekes, félkész gépek szintén festészeti kihívássá váltak. Ráadásul kétszeresen, hiszen a makettek megépítése hasonló elhivatottságot és precizitást igényel, mint megfestésük, melyet Csernus ugyanolyan módon élvezett.

A Lindbergh-képeken Csernus 1968-ban kezdett el dolgozni. Charles Augustus Lindbergh 1927 májusában a Spirit of Saint Louis gépével New Yorkból Párizsba egyedül és elsőként repülte át az Atlanti-óceánt. A pilótákat és repülőgépeiket ábrázoló képeken Csernus újra elővette a szürnaturalista korszakában alkalmazott technikát. A gépek és vezetői fényképszerűen pontos megfestése mellett a természet részleteit kaparásos, cuppantásos módszerrel alakította át. A hatalmas szerkezetek és az emberi alakok így stílusban is elkülönülnek a természettől; vegyes technikával, az ecseten kívül késsel és szórópisztollyal készültek.

Innen fordult Csernus egyértelműen a hiperrealizmus felé, mely a hatvanas években már meghatározó irányzatként szerepelt Amerikában és Angliában. A festők egyfajta „tour de force” kihívásnak tekintették, hogy a mindennapok tárgyait, jeleneteit élethűen fessék meg, hangsúlyozván ezzel, hogy azok megérdemlik a művészeti témává való emelést. A fénykép leképezésének hű imitálása, a fókuszpont élességétől kezdve az azon kívül eső tárgyak életlenségig, a színek élethű vibrálásán át az apró részletek kidolgozásáig volt a cél.

Az utcai jeleneteket, embereket ábrázoló képei miatt nyílt Csernus is a fényképezőgéphez, melynek legerősebb bizonyítéka a képkivágásaiban rejlik. Emellett Csernus sokban eltért amerikai kortársaitól, egyrészt meleg színeivel, másrészt a fény használatának módszerével. Képein az élesen kiemelt részletek mellett a háttér gyakran árnyékban marad, csak sejtelmesen, alig kivehetően tűnnek fel benne a formák, mint ahogyan a nézelődő járőkelő szemében.

A fő fotorealista áramlattal szemben Csernus eltér a fénykép fenntartások nélküli követésétől és a figyelem középpontjába helyezi képének legfontosabb elemeit, azaz szelektál és ezzel eltér a homogén dekorativitás megfestésétől. Németh Lajos szerint Csernus bár használ fényképeket festményeihez, ennek ellenére nem szakad el a konkrét szenzuális látványtól, hanem megőrzi azt. A fénykép nála csupán a segédeszköz szintjén marad.

Csernus Tibor 1980 körül újra forduloponthez ér, stílusa és témája is új utakon jár. Akt-kompozíciókat készít, illetve ezekből álló mitológiai és bibliai jeleneteket, nagy 17. századi festők fénykezelését és kompozíciós megoldásait felhasználva. Főként Caravaggio, a nápolyi festők, és más caravaggisták, illetve Velázquez festészete gyakorolt rá mély benyomást. Az emberi testek modellálása, az új tartalom egyre nehezebb feladatokat adott a festőnek. Az izgatott megfelelés a Caravaggio művei által felállított képépítésnek és a festői naturalizmus elsajátításának szólt.



Csernus Tibor Montmartre-i műtermében, 2002 márciusában. Fotó: Stenczer Sára

Méginkább közelebb hozta Caravaggiohoz az, hogy 1985-ben párizsi galériása, Claude Bernard egyéni kiállítást rendezett számára New Yorkban, ahol a Metropolitan Múzeum termeiben éppen akkor egy hatalmas Caravaggio-kiállítás volt látható.

Csernust persze mindenekelőtt – ahogyan egyébként Caravagiót is – maga az emberi test érdekli; ahogy kicsavarodik egy váll vagy meggyűrődik a bőr egy hátrahajtott nyakon. Ugyanúgy a figurák formái, „szerkezetei”, kötik le figyelmét, mint a repülőmodellek esetében is. Csernus nyers naturalizmussal tárja elének a fényeknek és árnyékoknak kiszolgáltatott testeket. Mindezt gyakran sivár, fogódzkodók nélküli környezetben teszi, melyben a néző csupán a főtémára van utalva, az anatómia és a festészet csodájának megismerésére.

Korántsem az erotika, vagy a tökéletes test ábrázolása a cél, hanem épp ellenkezőleg, az igazi hús és vér érzékeltetése, vagyis a naturalizmus alapvető kérdései, a figurák térbeli elhelyezésével és az éles fény-árnyék kontraszttal párosítva.

A festmények témája az emberi test végletes mozdulatai és esendősége és ehhez gyakran jó alapötletet adtak fontos mítoszaink, vagy a Biblia világa. Az ábrázolt alakok tevékenysége emellett a legtöbbször teljességgel megfejthetetlen, hiszen a festőnek „csupán” a tiszta festőiségiért folytatott harc lépcsőfokait jelentették. Így hiányzik gyakran a narráció: hiába állnak a figurák kifejezetten feszültségteljes kommunikációban egymással. Mindez varázslatos hangulatot teremt a képeken, azok gyakori szenvtelenségével, vagy „cím nélkülségükkel” ellentmondóan.

Ehhez járul erősen hozzá a fény megjelenése a képeken, mely szinte minden esetben alacsony szögéből érkezik és az erőteljes caravaggieszk fény-árnyék technikából meríti forrását. A színek egyre visszafogottabbak, a festői felület pedig a vásznon egyre változatosabb.

Utóbbin az ecsetkezelés változatossága által kidolgozott és elnagyolt részletek követik egymást, a megvilágítás sugallta, vagy éppen Csernus művészi akarata szerint. A különböző technikával megfestett részletek egymásba csúszása finom feszültséget ad a képnek és ez a tény, a fény-árnyék váltakozásával és a figurák olykor teátrális magatartásával nézőjében olyan hatást ér el, melyhez tényleg Caravaggio művei állnak a legközelebb. A kép olyan erővel borul ránk,

nemcsak nagysága, de belső feszültségéből jövő ereje folytán, hogy önkéntelenül is egy vizuális csapdába esünk.

És mindezt Csernus korántsem a figurák tekintetével éri el, hiszen azok nem néznek ki a kép síkjából. A fény felé, önmagukba, illetve egymás felé fordulnak; gyakran szemből nem is kivehető. A festmények szemlélője kirekesztett marad, és ezt az érzést a figurákat elválasztó tér zavarba ejtő sötétsége csak még jobban megerősíti.

A festészet varázslatáról van itt szó, ahol a képek témája valójában maga a képalkotás. A fény és a formák megfestésének kalandja a 17. századi mesterekhez hasonlóan. Csernus előtanulmányokat rajzolt, vázlatokat festett és fényképeket készített a beállított, elképzelt kompozíciókról. Majd mikor a kép megfogalmazódott képzeletében, visszahívta a modelleket és külön-külön rögzítette bevilágított alakjukat. A művek mindig lassan készültek, a festő a nem tetsző részleteket minden alkalommal addig alakította, míg azokkal nem volt elégedett. Ezek miatt lehetséges, hogy az alakok közötti viszony olykor furcsa, akár méreteiben aránytalan is lehet.

Csernusnak a fénykép arra szolgált, hogy rögzítse elméjében a képet, és azt saját tudatának, emlékeinek természetlátásán keresztül szűrje át. „Ha a fénykép az az eszköz, amely segíti a művészt abban, hogy valami szépet alkosson és amire szívesen rábízta magát, akkor használata megalapozott és szükségszerű.”²

Csernus számos képének részlete nyert inspirációt utcán készített fényképeiből: egy mozdulat, egy profil vagy más, számára izgalmas jelenet egyfajta dokumentumként szolgált műveihöz. A pillanatok rögzítésére a fénykép a legmegfelelőbb eszköz, hiszen a vázlatot már az emberi kéz, vagyis tudat készíti. Ráadásul a felvételek részleteit variálni is lehet, azokat teljesen eltérő kontextusokban összeilleszteni.

Érdeemes megemlíteni, hogy a magyar festő rendkívül vonzódott a médiához, a filmeket és újságokat rendszeresen használta fel forrásként. A „pillanatnyiség a 20. századi szemlélet hozadéka. Segítségével elkerülhető az akadémikus festészet teatralitása, túlkomponáltsága”, mondta.³

A fényképen kívül tehát számos vázlat és variáció kidolgozásával, folytonos újrafestéssel, sőt olykor több variáció megfestésével jut el a művész a kész képhez, mely egy valóságos „színre vitel”: „az árnyékokból kiemelkedő és a benne elvesző testek, aztán amit a fény kiemel, egy kéz, egy torok, egy mellkas, egy mozdulat, vagy éppen annak hiánya”.⁴

Csernus keze egyre biztosabban dolgozott a régi mesterek modorában és a nyolcvanas évek közepétől az átvett kompozíciók egyre bonyolultabbak, összetettebbek lettek.

Több festményén egyértelműen felismerhető Caravaggio képeinek, vagy azok egyes figuráinak átdolgozása. Példaként érdemes megfigyelni a *Saul I.* (1985) és a *Saul II.* (1986) című festményeket, melyeket Caravaggio *Szent Pál megtérése* (1600–1601) ihletett. A festmény majdnem teljes felületét elfoglaló hatalmas ló ragadta meg Csernus fantáziáját olyannyira, hogy két változatát is elkészítette.

A legfontosabb különbség a két festő képében, hogy míg Caravaggiónál a megtérő Pál arca fényben fürdik, addig Csernusnál, mindkét változat esetében Saul önmaga takarja el szemét az isteni fénytől. Valójában a csillogó páncélt viselő katonát Csernus kicseréli a szomszéd trafikosra, ráadásul nemcsak testét, de reakcióját is, melyet csak alátámaszt a korunkbeli ruhák és tárgyak jelenléte. Utóbbiak szerepe a kompozíció megfelelő kiegészítése, illetve a festőt körülvevő világ jelenlétének megerősítése.

² A Csernus Tiborral készített interjú alapján, 2002. március.

³ Jean-Louis Murris interjújának részlete (Beszélgetés Csernus Tiborral. In: Művészet 1989/8.)

⁴ Jean Paget interjújának részlete (Interview avec Tibor Csernus. Katalógus. Galerie Claude Bernard, Paris, 1982).



Csernus Tibor Montmartre-i műtermében,
2002 márciusában. Fotó: Stenczer Sára

testek és tárgyak közötti feszültséget. Valójában néha már öncélú módon a technikai tökéletesség eléréseért és az anatómia pontosság túlszárnyalásáért folytatott harc alakította a festményeit.

Csernus Tibor ecsetkezelése a nyolcvanas évek végétől egyre puhábbá, oldottabbá vált. Még mindig realista pontossággal ábrázolta az alakok, tárgyak részleteit, de sokkal felszabadultabb, lendületesebb ecsetvonásokkal. A stílusváltozás legkönnyebben a fürdőző nőket ábrázoló, *Betsabé* képeken figyelhető meg.

A puritán háttérből fénnel kiemelt figurák testtömegén, az azon lefolyó vízsugárral, újra láthatóvá válik a szürnaturalista képépítési módszer alapelve, a kidolgozott és a tartalom nélküli festői felületek egymásmellettsége. Ez az újfigurativitásként elkeresztelt korszakának alapvető, új eleme.

A testrészek egyre elmosódottabbak, de mégsem kidolgozatlanok, csupán a festő már nem az anatómiai részletekre figyelt, hanem azok tömegének megjelenésére. Ezért is használ modellként teltebb típusokat. A fény-árnyék játéka, dinamizmusa a testeken továbbra is őrzi a caravaggieszk felfogást, de mindezt Csernus már saját stílusjegyeként használja fel.

Pár évvel később Csernus képein lassanként elkezd visszafogni a chiaroscuro hangsúlyát és egyre erőteljesebb színekkel fest. A meztelen testek főszerepét egyre inkább elhalványítja a színes, hullámzó, helyenként meggyűrődő ruhák, anyagok jelenléte. A festmények látványvilága méginkább feszültté válik.

Emellett Csernus továbbra is megmarad a bibliai és mitológiai témák ábrázolásánál. A *Midas király és leányai* című képén (1990) egy farmerruhákat viselő, talpig felöltöztetett férfit illeszt be a meztelen alakok csoportjába. A figurák gúlaszerűen helyezkednek el a kép közepén, körülöttük buja, színekben pompázó természet látható. A dekoratív összhatás félelmetes erővel uralja a képet. A felfokozott kolorit mellett a meztelen női testek csoportja felkavaró és még

Csernus ugyanis profanizálja a bibliai jelenségeket, az angyalokból a metróban visszaköszönő emberek lesznek, a bibliai királyokból pedig a téren sakkozó munkanélküliek. Kortárs látomások, melyekben az isteni fényt a műtermi reflektor helyettesíti.

A kép – általában – szemléltője tudatát egy másik, az illúzió egy még ismeretlen, mások által teremtett világ befogadására alkalmas tudati síkra tereli. Egy alkotott kép alapos megfigyelése folytán egyfajta törés következik be saját realitásunkban. Például, ha egy mitológiai témájú képen ráismerünk egy részletre, mondjuk egy földön heverő bukósisakra, akkor ez egy intellektuális aktust bontakoztat ki, amivel tovább próbálunk tájékozódni a megfigyelt kép egészén. Egyfajta összekötő kapcsot helyez el a művész az alkotott és a valóságos világ között.

Csernus célja szenvedélyének kielégítése volt, a festői individualitás mibenlétének és annak formai problematikájának kutatása. A végtelenségig fokozta a kompozícióit és benne a

inkább plasztikus hatást kelt. A kaotikus kompozíció mozgalmassága csupán a festészeti bravúr eléréséért van, a festés gyönyöréért, mely a köznapi figurákat egy vízió szereplőivé alakítja.

A '90-es évek közepére Csernus Tibor ecsetkezelése még tovább lazult, a kompozíciók fő témájává az árnyékos és fényes, sokszor színes foltok, felületek váltak. A plasztikusság és a színek zenéje, hullámsága kerül a középpontba. Ezt bontotta ki Csernus az 1995-ben elkezdett, Hogarth-metszetek alapján fogant festményeiben, melyekhez az inspirációt a 18. századi mester metszetsorozatában találta meg – de itt már főként a jelenet inspirálta és nem a figurák által alakított kompozíció.

Csernus már 1964-ben készített egy festményt *Színésznők* címmel, melyet egy Hogarth-metszet, a *Pajtában öltözködő színésznők* inspirált. A kilencvenes években újra megfestette a kép parafrázisát, mely első ránézésre olyan, mint egy kollázs. Sok színes részlet kavarg egymás mellett, egymásban, a precízen megfestett felületek lassan elkezdik teljesen átadni helyüket az elnagyolt, szinte lélegző festékfoltoknak.

A festő a hat képből álló, *A szajha útja* című, 1731-ben keletkezett rézmetszetsorozatot, illetve az akkori világ, Hogarth által rögzített vízióját teremtette újjá és modernné. Ezekben a szereplők, a kompozíció kedvéért odahelyezett statiszták beleolvadnak a festői formákba, a jelentés nélküli felületek hullámságába.

A Hogarth-sorozatnál és az azzal párhuzamosan készült festményeken Csernus a műterem zárt terét is lecseréli, utcai, köztéri jelenetekre, leggyakrabban a műterméhez közeli presszókra. Ezek nyüzsgő, vibráló atmoszférájában a festő előszeretettel időzik el és készít fényképeket, amelyeket aztán elméjében darabjaira bont és a vásznon a mozaikrészleteket újra kompozícióvá alakítja.

A mindig kutató Csernus a formák élete iránti áhítattal követte a párizsi, mozgó világ látványdarabjait és mindennek egy új atmoszférát teremt az erős műfény egyre gyakoribb használatával. Ez utóbbi az emberi bőrnek és más világos színű felületeknek jellegzetesen sárgás, illetve zöldes fényt ad, mely idegenné, természetellenessé teszi az amúgy is kaotikus látványt.

Az ábrázolt emberek, akik hétköznapi vagy éppen teljesen érthetetlen dolgokkal foglalkozkodnak, gyakran idegenül hatnak egy térben. Nincs mögöttük ráció vagy igazi kapcsolat, csak formálásbeli igény. A színek és az alakok öncélú egymás mellé helyezése pimasz bravúr.

A néző a festő fejében megfogant történetből – ha ugyan volt ilyen – teljesen kirekesztett. A zárt képi világ, a gyors ritmusú festmény és annak vad koloritja egyszerre vonzza és taszítja a nézőjét.

Csernus utolsó nagy sorozata, melyet 2001 őszén kezdett el egy Edgar Allan Poe-novella, az *Egy hordó amontilládo* alapján készült. A velencei karneválon játszódnó leírásból két részlet ragadta meg: a jelmezes emberek illetve egy befalazás története. A színvilága – már a Poe megidézte hangulatból kifolyólag is – ismét elsötétül és a figurák száma is lecsökken. Csernus itt is a szereplőknek és azok cselekedeteinek az ábrázolására törekedett egyre nagyobb, szinte monokróm, pusztán festői felületeket alkalmazva képein.

Csernus, mint tették azt nagy elődjei, több alkalommal is megfestette önmagát, különböző kompozícióiban és direkt önarcképein. Rengeteg fényképfelvételt készített saját magáról, főként, amikor egy pozíció vagy egy mozdulat látványa hirtelen, magányában jutott az eszébe és azt mindenképpen pillanatában akarta megörökíteni (élete végén leginkább polaroid, azaz fényérzékeny papírra készülő, azonnal megjelenő felvételeket használt).

Ezek közül talán a legmeggrázóbb módon, az egyik Hogarth-parafrázison jelenik meg a festő (*Cím nélkül / Hogarth III*, 1995–1997). Csíkos pizsamát viselő alakja ugyanolyan puzzle darabja a zsúfolt képnek, mint bármelyik másik szereplő a vászon világában, melyet ő teremtett meg. Nyitott inge miatt előtűnő felsőtestén ezer szín jelenik meg, haján erős fényfoltok van-

nak, kezei pedig gyors mozgásuk miatt életlen festői felületet engedélyeznek. Egy esetlegesnek tűnő, ámde annál precízebben megválasztott tartásban láthatjuk, teljességgel univerzumába illően.

Csernus itt már végképp áthelyezte alakját saját festményébe és annak általa sokkal kedvezőbb és familiárisabb világába. Saját teremtenyei közé, azok történetébe, ahol minden lehetséges.

A leírtak nem tükrözhetik elég híven Csernus munkásságának erejét és hatását, de ezekből a részletekből talán megérthető, hogy miért vált Csernus Tibor halhatatlanná, még ha képzőművészete saját korában már régen nem is rendelkezett önálló hatalommal. Csernus azok számára halhatatlan, akik ismerik képeit, mert olyan harcot vívott meg a festőművészettel, melyből győztesen került ki. Felesége, Sylvester Katalin kísérte türelemmel ezen az úton, aki egy teljesen más területen és stílusban, de témájában hasonlóan, a körülöttünk lévő emberek megformálásával foglalkozik.

2007. szeptember 7-én Csernus Tibor eltávozott az élők sorából és átköltözött festményeibe. Ahova minden valószínűség szerint a világ és fizikai állapotának gyökeres megváltozása elől menekült. 80 évet élt a Földön.

Válogatott bibliográfia:

- Clair, Jean: Tibor Csernus. *Chronique d'art vivant*. 36, 1971 és 1973. február.
- György Péter: *Kondorostól Párizsig*. Holmi, 1989. november.
- Kis Tibor: *Századvégi zárszámadás*. Beszélgetés Csernus Tiborral. Kritika, 1996. október.
- Kis Tibor interjúja Csernus Tiborral az 1999-es Múcsarnokban rendezett kiállítása kapcsán. Hogarth-metszetei nyomán. Népszabadság, 1999. február 26.
- Lajta Gábor: *Kinek ígértem meg?* Beszélgetés Csernus Tiborral. Új Művészet, 1998/3.
- Lajta Gábor: *Hogarth a Place Pigalle-on*. Csernus Tibor kiállítása elé. Új Művészet, 1999/5.
- Lajta Gábor: *Csernus Tibor, a kortárs klasszikus*. In: Csernus Tibor. Katalógus. Szerkesztette: Maklár Kálmán, Erdész és Maklár. Fine Arts Kiadó, Budapest, 2007.
- Murris, Jean-Louis: *Beszélgetés Csernus Tiborral*, Művészet, 1989/8.
- Németh Lajos: *Új törekvések a magyar képzőművészetben*, Kritika, 1969. április.
- Németh Lajos: *Csernus Tibor és a kép*. In: Csernus. Katalógus. Múcsarnok, Budapest, 1989.
- Paget, Jean: *Csernus*. Katalógus Paris, Galerie Claude Bernard, 1973.
- Paget, Jean: *Interview avec Tibor Csernus*. Katalógus, Paris, Galerie Claude Bernard, 1982.
- Perneczky Géza: *Tanulmányút a Pávakertbe*, Budapest, 1969.
- Perneczky Géza: *A művészet vége – baleset vagy elmélet?* In: A művészet vége. Szerkesztette: Perneczky Géza. Új Világ kiadó, Budapest, 1995.
- Sinkovits Péter: *Egy mítosz nyomában*. Művészet, 1989. augusztus.
- Szabadi Judit: *A magyar neoavantgarde születésének előtörténete: Csernus és a szürnaturalizmus*. Jelenkor, 1984. szeptember.
- Szabadi Judit: *Portrévázlat Csernus Tiborról*. Holmi, 1998. október.

Takáts Márton*

Tűnődések Csernus Tiborra emlékezve

Most, amikor e sorokat írom, már tíz nap telt el Gyarmati Gabi megtisztelő fölkérése óta. Amilyen természetesnek tűnt, hogy elfogadom az ajánlatot, sőt, mondhatom: kapva kaptam a lehetőségen, olyan nehezen találtam rá a megfelelő hangnemre Csernussal kapcsolatban. Bár arra kivételes lehetőségnek tűnt e publikáció, hogy végre a magam számára is értelmezhessem korunk talán legnagyobb hatású mesteremberét, aki oly régóta képezi munka utáni gellérthegy levezető sétatím tűnődéseinek tárgyát, a konfúz gondolathalmazból nagyon nehezen született meg az olvasható szöveg. Az első öt változat, amit újra és újra kitöröltem a gépből, mind roppant dagályosra sikeredett. Erős identitászavarról árulkodtak azok az írások, olyanok voltak, mint egy rosszabb műtörténeti tanulmány paródiái. El kellett hogy teljen ez a másfél hét, mire rájöttem: sem Lyka Károly, sem Németh Lajos nem vagyok, csupán egy fél generációval későbbi kolléga, aki majd tizenhat éve tűnődik a mester szerepén és helyén a műtörténetben. Ez idő alatt, úgy hiszem, megértettem valamit Csernus jelentőségével kapcsolatban, hogy mit és hogyan, ezt fogom az alábbiakban önöknek elmesélni.

Képeivel elsőként 1989-ben találkoztam, a Műcsarnokban rendezett nagy gyűjteményes kiállításán.

Egy festő barátom küldött el, nézzem meg, elképesztően fest a pasas, csak azt nem érti, mit is akar avval a fene nagy tudásával... Természetesen azonnal elmentem a tárlatra, és magam is ambivalens érzésekkel távoztam onnan. Mint épp felvételre készülő félkamasz, nem tudtam kivonni magam a képek döbbenetes szakmai színvonala alól, illet azóta sem láttam senkitől több száz éve halott „kollégáinktól” eltekintve (olyanokra gondolok, mint mondjuk Rembrandt, Tiziano és persze Caravaggio), ugyanakkor sehogyan sem tudtam megbékélni azzal a szemtelenül hűvös távolságtartással, amivel Csernus alibiként, pusztán kompozíciós elemként kezelte minden modelljét. Rembrandt keserűen mosolygó, öregkori önarcképének drámai erejét sehol sem találtam ezeken a szakmailag egyébként nem gyengébb vásznanon.

A kérdés: „miért fest ez az ember?” éveken át visszatérő útítársam maradt. Főiskolás koromban többször előfordult, hogy kocsmai beszélgetésekkor szóba került Csernus festészete. Ma kissé égő fülekkel gondolok vissza arra a főiskolás pökhendre, ahogyan akkoriban lekicsinylő sommázatokat engedtem meg magamnak munkáival kapcsolatban. Ilyeneket mint: „az egy festő Paganini!” vagy: „festeni azt persze nagyon tud, de hiányzik a belső hang!”.

Dacára mindezen nagyképszerűsítésnek, ha újságikkal jelent meg vele kapcsolatban, vagy riportot sugárzott róla a tévé, mindig elolvastam és megnéztem azokat. Természetesen a Hogarth-parafázisoknak is egyik első látogatója voltam. Nem sokkal e második Műcsarnok-beli tárlata után komoly albumot jelentetett meg róla a Helikon Kiadó. Akkoriban hónap elején volt tízezer forint az összes vagyonom, de kérdés sem merült fel bennem azzal kapcsolatban, hogy a felét azonnal az albumra költsem. Ez volt az utolsó csepp a pohárban: úgy döntöttem végére járok a rejtélynek, ha csakugyan üres formalista az az ember, ugyan mit foglalkozom vele már vagy tíz éve? Azóta rendszeressé vált párizsi utazásaim akkortájt kezdődtek, vettem hát egy

* Grafikusművész.



Takáts Márton: Caravaggio Csernusnál (2002; hidegűtű, mezzotinto, papír; 350×500 mm; jelezve balra lent: Caravaggio Csernusnál, jelezve jobbra lent: Takáts Márton; fotó: Prutkay Péter)

nagy levegőt, megszereztem a telefonszámát, és kissé ötölve-hatolva föl hívtam, hogy időpontot kérjek tőle egy műteremlátogatáshoz.

Nem céloim pontosan leírni, mi is történt aznap délután, majd az azt követő további két találkozásunkkor ott, a Sacré Coeur alatti műteremházban. Hazugság lenne azt ecsetelnem, micsoda mély barátság alakult ki közöttünk, ezalatt a három látogatás alatt, annak ellenére, hogy egyik alkalommal így köszönt el tőlem: „remélem, még meglátogatod öreg barátodat!”. Utoljára még dolgoztunk is együtt: hosszú ragasztószalag csíkokat kellett egyik hatalmas Poellusztrációjára applikálnom, míg ő gurulós irodai székéből messziről instruált. Csak a végén értettem meg, egy szoba perspektíváját modelleztük le így, megkönnyítendő az óriási felületen való munkát. Látogatásaim mégis inkább egy pályakezdő kétes leskelődései voltak egy nagymester műhelyében. Ilyenkor nem annyira beszélgettünk, mint inkább egy önmagában sokat tépelődő bölcs öregember monológjait hallgathattam meg művészetről, provincializmusról, kelet és nyugat különbségeiről. Illetve történt még valami: szép lassan megértettem, miben is áll Csernus Tibor korszakos jelentősége.

Ifjúkori kritikám a spiritualitás és az érzelmek hiányáról Csernus képein máig sem változott. (Meg kell azért jegyezni ezzel kapcsolatban: nagyon nagy törést érzek még Magyarországon készült „bernáthos” és „szürnaturalista” korszaka, valamint Párizsban készült későbbi munkái között, a korábbiak javára.)

Máig formalista festőnek látom őt, mondhatnám program-festőnek is. Azt hiszem, ecsetjét tényleg nem vezette az a belső kényszerűség, amit legkedvesebb képzelt barátaimnál vélek felfedezni Rembrandttól Gulácsyig. Ha volt szenvedély őbenne, az nem a kifejezni akarás, hanem

a festés iránti olthatatlan szenvedély volt. Hatalmas rajzi és festői képességeinek gyakorlatilag nem voltak technikai korlátai, és mivel intuíciók nem segítették hogy e roppant tudásnak irányt szabjon, finom intellektusával volt kénytelen feladatokat keresni önmagának. Felmerül a kérdés: ha nem a valamit kifejezni akarás, akkor mégis mi táplálta azt a szenvedélyes, folyamatos munkát, mellyel egész életén át ugyanazon a megkérdőjelezhetetlen színvonalon dolgozott? Hasonló készségű technikai virtuózok rendre az elmanírosodás – és elnézést a szakzsargonért –, az „elkurvulás” csapdájába esnek! A válasz magyarázatot ad arra, miért nem kerülhető meg Csernus az eljövendő korok műítései és festőnövendékei számára: munkásságának mozgatórugója az a mélyen alázatos kutatás volt, mellyel saját korának hiteles festői formanyelvét igyekezett megtalálni. Ma már mondhatjuk: fényes győzelemmel.

Ebben az írásban már többször formalistának neveztem a mestert. A különbség éretlen húszas éveim nagyképűsködései nyomán kialakult és mostani, majd negyvenes véleményem között: majd száz évvel a duchamp-i destrukció után alig tudnék elképzelni nagyobb tettet, mint a szilánkjaira hullott figuratív festészet formanyelvének hiteles újrateremtését.

Csernus után nekünk, fiataloknak van hová visszanyúlnunk, megvan a kályha, ahonnan elindulhatunk, mert volt valaki, aki a gegg és koncept átláthatatlan káoszában, amikor világszerte egy teljesen életidegen kurátori szisztéma győzedelmeskedik, mesterségesen életben tartva egy kiürült, akademizálódott, a talán még létező művelt nagyközönség számára érdektelen és értelmezhetetlen művészetfelfogást, olyan minőségű figuratív festészetet mutatott fel, amit Manet óta alig tapasztalhattunk. Mindezt úgy, hogy az eredmény félreismerhetetlenül huszonegyedik századi, de egyértelműen rajtaérezzük a dadaizmust megelőző festészeti hagyományokat. Csernusnak sikerült zárójelbe tenni a Duchamp és ő között eltelt időszakot. Általa megnyílt az újrakezdés lehetősége, megvan a viszonyítási pont.

Talán itt be is fejezhetném az írást, van azonban a csernusi életműnek még egy fontos tanulsága, amire már utaltam, amikor azt írtam, sosem vált modorossá, de fontosnak tartanám kiemelni ezt az aspektust: a teljes önazonosság.

Korunk művészetének, különösen gondolok itt a magyar művészetre, számomra legviszatezőbb tulajdonsága, hogy soha semmi sem az, aminek látszik. Számos művész bújik egyszer bejött poénok ismételtetése mögé, vagy vesz át trendinek hitt formákat, a valós átéltség legcsekélyebb jele nélkül. E pózok és hazugságok mögött nem érezni a művész valós személyiségét, és amíg ez így áll, kevés remény van a hiteles kortárs magyar művészet megszületésére. Csernus Tibor munkássága e tekintetben is példaértékű. Egyetlen vásznán sem találni hazug gesztusokat. Témáinak festői apropóként való használata is épp ezt bizonyítja: bátran föl vállalta, hogy nem köti hozzájuk személyes érintettség, csupán festői programjának nyersanyagául szolgálnak, és sosem félt bevált megoldásait sutba dobni, hogy újabb utakat leljen.

Kedves kollégák, ajánlom e példát figyelmetekbe...

És még valami: Csernus Tibor, amíg járni tudott, minden évben ellátogatott Edgar Degas sírjához egy szál virággal. Ha valaki közületek Párizsban jár, javasolom, menjen el a montmartre-i temetőbe.



Csernus Tibor Montmartre-i műtermében, 2002 márciusában. Fotó: Stenczer Sára

Figyelő

Erős Kinga

Az őshová vezető út

Szócs Géza: *Limpopo*

A Magvető Kiadó gondozásában jelent meg Szócs Géza *Limpopo* című regénye, amelynek igényes külleméhez Egyed Tibor litográfiái is hozzájárulnak. A lineáris kronológiát követő regényt a szerkesztés vakmerősége és a nyelvi humor teszi változatossá. A 151 mini-fejezetre tagolt szövegtest azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy az elbeszélés töredezett és parttalan... éppen annyira amennyire egy strucckisasszony gondolatai azok lehetnek.

A struccokról szóló foghíjas ismereteinket, miszerint a nagy testükhöz képest aránytalanul pici az agyuk, lenyelik a csillogó tárgyakat és homokba dugják a fejüket s egyetlen erényük, hogy gyorsan futnak, korrigálja e furcsa napló, amelyet Szócs Géza valahol Erdélyben, egy felszámolt struccfarm udvarán egy „kiszáradt aranyhalas medence repedező fenekén” egy nyitott aktatáskában talált. A „talátszöveg” „gyorsírási kulcsait” szorgalmasan megfejtette, s a maga szerkesztői logikája szerint adta közre. Mint a kötet bevezetőjében írja, az egyes fejezetek sorrendjét maga állapította meg az elbeszélés lineáris logikáját követve. A rövid fejezetekre való szövegtagolás azt a benyomást is keltheti az olvasóban, hogy valamiféle „titkos” szöveget olvas. E szerkesztési módszer nem volt idegen a szent szövegek, így a Biblia szöveggondozóitól sem, akik a folyamatos szöveget az értelmezés megkönnyítése végett fejezetekre tagolták. Szócs Géza is hasonlóan jár el, bár leszögezi, „bármely más sorrend elképzelhető, így is-úgy is kiderül minden”.

A mérsékelt égövre keveredett struccok egy baromfitelepen éldegélnek, köztük Limpopo is, a fiatal strucclány. Bár életük körülhatárolt

és örök által felügyelt, mégsem egyhangú. Talán még elégedett is, hiszen gondoskodnak róluk, s látszólagos szabadságuk is adott. (Kiszökhethetnek a kerítés lyukain, s visszatérhetnek súlyos következmények nélkül. De ha szökni próbálnak, büntetésből levágják a szárnytollukat!) Limpopo kisasszony némileg kilóg a sorból, mivel kíváncsi természete arra sarkallja, hogy szüntelenül kérdezzen. Kérdései s a lehetséges válaszok kutatása önvizsgálatra készítetik, míg megfogalmazódik benne a felismerés, hogy akinek szárnya van, annak repülnie is kellene. Kíváncsi strucclányként Limpopo ismeri „népe” történetét, legendáit és mítoszait, s tudja, hogy a távoli Afrikában van a hazája, otthona. Így születik meg benne a remény, amely célt ad szűkre szabott és körülhatárolt kis életének. „Haza akartam, hazajutni végül” jutnak eszembe Pilinszky János *Apokrifének* sorai e madárnapló olvastán. Majd egy másik vers jut eszembe, Dsida Jenő *Nagycsütörtökének* első szavai: „Nem volt csatlakozás.” Székelykocsárd számos ponton kerül elő Limpopo szövegében, átszállóhelyként, a remény szimbólumaként, s metafizikai elmélkedések metaforájaként is.

„ – Hol van a mennyország?

Állítólag a lélekben van, miként a pokol is.

Egy helyen?

Igen.

Egyszerre vagy egymás után?

Olyan lehet ez, mint a



Magvető Kiadó, Bp., 2007

székelykocsárdi váróterem. Az egyik bejárata az van írva, hogy első osztályú váróterem, a másikra, hogy másodosztályú.

És valójában hányad osztályú?

Valójában egy folyosó.”

A naplóiíró szerint az „őshovába” vezető úton, ha Kocsárdig eljutnak, minden bizonyosan sikerülni is fog vállalkozásuk. „mint ki sötétben titkos útnak indul / végzetes földön, csillagok szavára, / sors elől szökve, mégis, szembe sorssal, / s finom ideggel érzi messziről / nyomán lopódzó ellenségeit.” – fogalmazott Dsida, s sorait akár Limpopo is idézhethetné. A strucckissasszony számára szárnyának léte a repülés képességének nyilvánvaló mementója. Így fogalmazódik meg benne a felismerés: „Úgy látszik a repülés elfelejthető. De miért nyesték le a szárnyaink végét, és csak a miénket, a szökevényekét, azon kívül, hogy meg akartak büntetni? Mert attól félnek, hogy egyszercsak elrepülünk vissza Afrikába! Mert a repülés újra megtanulható!” Limpopo hisz abban, hogy fajtája ismét megtanulhat repülni, s hamarosan oktatójuk is akad Albi, az albatrosz személyében, aki a szimbolisták (!) kocsiján érkezett a telepre, s aki szorgalmasan tanítgatja a lelkes fiatalokat a repülés tudományára. (Limpopo naplója szellemes olvasmány, amely bővelkedik történelmi, irodalmi, művelődéstörténeti utalásokban, ily módon megadva olvasójának azt a tapasztalati lehetőséget, hogy alámerüljön a közös kulturális emlékek vizében. S bár szorosan nem tartoznak az elbeszélés „fővonalához” mégis színesítik azt ezen utalások. Érdekes jelenség a nagysörényű oroszán is, aki megírta a *Bokorbéli víg napjaim* című művét, s kinek külön fejezet jutott e naplóban.) A strucckissasszony repüléstanulási kísérletét társai kezdetben pártolják, de lelkesedésük nem tart sokáig, sokan elpártolnak tőle, rögeszmés teremtsnek tartják. Nem véletlen, hogy egyre több időt tölt Svarc, a bagoly társaságában, akivel megoszthatja kérdéseit és felismeréseit, s kitől útmutatást és tanácsot remél.

Szöcs Géza *Limpopója* a felejtés elleni küzdeletről is szól. A struccok, mint kiderül,

olykor tudatosan is felejtenek. Megtanulnak szavakat, fogalmakat felejtetni, s elsőként megpróbálják nyelvükből kitörölni a szeretet szót. Az emlékezés és felejtés problémáját járja körül e regény, még ha olykor könnyed strucclépésben is. Augustinus óta ismételtetjük, hogy az emlékezet „a múlt jelene.” Ily módon az emlékezet döntő módon hozzájárul a személyes identitáshoz, olyannyira, hogy Locke azt a személyes identitás legfontosabb ismertetőjegyének tartja. Azonban a strucc, akárcsak az ember, nem egyedül emlékezik, hanem mások emlékeinek segítségével, így nem véletlen, hogy e naplóbejegyzésekből nem hiányoznak a struccok mítoszai sem, amelyek erőt adnak Limpopónak a repülési kísérletek sikertelenségének idején. S minthogy nyelvi közegként az elbeszélés közös mind az emlékezés mind a történelem számára, a struccok magatartása, a tudatos nyelvi, fogalmi felejtés beláthatatlan veszélyeket hordoz magában. Hiszen az elbeszélés legmélyebb struktúrái (kezdet, közép, vég), valamely probléma (például: repülés) megoldása (feszültség, feloldódás-sorsforduló) jellemzik a struccok tulajdonképpeni egzisztenciáját. Limpopo naplójából megtanulhatjuk, nem annak a módja lényeges, hogy életünket utólag miként beszéljük el, hanem az, hogy miként éljük meg azt. Így az egyes strucc mint Paul Ricoeur írja: „csak élet-történet implicit konstruálása (és állandó revíziója) révén éri el, illetve szerzi meg identitását.” E megállapítás nem csupán egyes lényekre igaz, hanem egy adott közösségről is elmondható, hogy elbeszélések mentén és elbeszélések révén szerveződik. A struccnapló egyik fejezetében az elbeszélő a *mi* szócska értelmét próbálja megfejteni. A struccok meghiökkennek azon, hogy milyen sok mindenre használják a *mi* szócskát. Ahogy az egyes strucc implicit élettörténetek lévén létezik, úgy a közösség is olyan történet révén létezik, amelyben a közös emlékezet és a jövőre irányuló tervezés összegződik, így a struccközösség esetében is a társadalmilag megélt jelen a múltból és a jövőből meríti értelmét. Ennek tükrében válik érdekessé a

napló egyik beszámolója. „Tisztelt struccgyűlés, döntenünk kell. Kik vagyunk és mihez akarunk kezdeni magunkkal? (...) Mármint, hogy mik akarunk lenni. Ilyen lehetőségek például: a csürhe, a nyáj, a konda, a csorda, a horda, a farka, a „lakosság”, a népség, a gulya, a tömeg, a köztársaság, a falanszter. (...) Csürhe – tizenhárom szavazat. Csürhe vagyunk és csürhe is akarunk maradni – jelentette ki a végén Patyomkó-Patvaros Pista.” Majd Limpopo hozzászói: „milyen hosszú is a történelmi fejlődés útja, amíg a csürhéből csorda lesz.” Szócs Géza *Limpopója* minthogy olyan fogalmak köré épül, mint a rabság, szabadság, otthon, hontalanság, a régvoltba (talán az aranykorba) való visszavágyódás, történelmi parabolaként is olvasható. Limpopo felismeri a szabadulás lehetséges módját, de véleménye megosztja azt a szűk közösséget, amelyben él. Mégis vállalja a rászabott szerepet, s hirdetni kezdi az ígét a repülés, azaz a szabadság megtanulásáról. Limpopo kitaratása azokra a prófétákéra emlékeztet, akik a végeláthatatlan rabság időszakában évtizedeken keresztül hirdették a babiloni fogságból való szabadulást, lelki alkata azonban mentes minden zordságtól, lelkesedése, magatartása amellyel felismeréseit hirdeti sokkal inkább hasonlít a 19. és 20. század költőjéhez. Ily módon Limpopo naplója felelősségről is beszél, a mostanság sokszor emlegetett írástudói felelősségről, annak súlyáról egy olyan zavaros korban, amikor a struccok mérsékelt égövön élnek, otthontalanul, önrendelkezésük hiányában valamikor a rendszerváltás utáni években kiszolgáltatva öreiknek. Nem nehéz magunkra ismernünk e struccközösség történetében, sorsában, még ha a párhuzam nem is túl hízelgő. E „találnapló” azonban arra is figyelmeztet, hogy amíg egy közösségnek adatik egy Limpopója, esélye is adatik a szabadság megtanulására.

Minthogy Limpopo értelmes strucckisaszony, Svarc bagollyal beszélgetve mind többször próbálkozik a lét értelmére vonatkozó kérdéskísérletekkel, még ha nem is olyan szabatosan fogalmaz, mint egy filozófus. Hiszen mint Heidegger írta, ami a lét értelmére vonatkozó kérdést illeti, az olyan kérdés, ami a történelmi kezdetektől máig foglalkoztatja gondolkodásunkat. Ez az élet és a természet értelmére és céljára, az értékekre és világ, a kozmosz miértjére és céljára feltett kérdés. Míg a fizika, a metafizika és a teológia ösztartoztak, a tudomány is megkísérelte feltenni a fenti alapkérdéseket, amióta azonban Kant rámutatott, hogy morális lényként fel kell tennünk a dolgok értelmére vonatkozó kérdést, tudósként azonban nem lehetséges ezekre válaszolni, azóta a tudományok e kérdéshez tartózkodóan viszonyulnak. Limpopo pedig makacsul kérdez.

Az utolsó fejezetek egyikében olvasható Limpopo legmegrendítőbb beszámolója, amely a telepen töltött utolsó éjszakát dokumentálja. Mivel a struccok órái megszámláltattak, s reggel az örök a baromfifeldolgozóba akarják szállítani őket, Limpopo és néhány társa úgy dönt, hogy hajnalban megpróbál elrepülni. A kételyek éjszakája ez, valamiképpen a Gecsemáné kertre emlékeztet. Minden strucc alszik, egyedül Limpopo és Svarc éber. „Nem tudom, van-e lelkem, de ha igen, ma éjszaka talán sikerülni fog megtisztítanom” – mondja Limpopo, később pedig társait félti: „Vajon hányan leszünk? Hányan fogunk akarni – és hányan fognak tudni – holnap a magasba emelkedni és elindulni velem?” Kérdések közt („hátha nincs is Szerző, csak egy elszabadult narratíva?”) ismeri fel, hogy nincs félnivalója, „hiszen Az, Aki Kimondta A Világot, rólam is tudta, hogy mit akart általam mondani.”

Dávid Ádám

Ki a franc az a Mester Jánoska?

Vámos Miklós: Utazások Erotikában

(Ki a franc az a Goethe?)

Vámos Miklós nem árul zsákbamacskát: október óta erotikában utazik. Járja az országot és új könyvről beszél, melynek már beszédes címe is jelzi, hogy itt kérem (el)vezetés erotikus kalandokról lesz szó. No meg utazás és erotika, illetve irodalmi formába öntésük újragondolásáról. A borítóra pillantva a zárójelbe bújtatott, Goethe kilétét firtató alcím mégis zsákbamacskának tűnik. De a költőfejedelem Vámosnál csak szimbolikus szerephez jut. A kérdés inkább az, hogy ki a franc az a Mester Jánoska.

Jánoska nevéhez a regény során sok jelző, kommentár, poén társul. Először is hősünk a doktori címmel ékeskedik, ám azt szigorúan pont nélkül – dr Mester János – használja. Ez a „pontatlanság” már önmagában tökéletesen kifejezi Jánoska kicsiny(es)ségét, deformált értelmiségi öntudatát, aki egyszerre büszke bölcsész státuszára és áhitozik arra, hogy elkülönbözzék a gőtisták kasztjától. A „komoly, középkorú értelmiségi” ugyanis a Goethe-kutatók népes táborának sereghajtójaként hol a nagy áttörést jelentő, Goethe nőügyeit tagláló munkájáról álmodozik, hol jelentéktelenségének teljes tudatában sajnálatja magát. Ezt az ambivalens viszonyt a neve elé biggyesztett dr-nál is találóbban fejezi ki a keresztne-

tragikomikus névvariációkra adnak lehetőséget: visszatérő szeretője, Jolanda Trabandt (ez a név is telitalálat) németesen Janoschkának becézi; a mélyen gyűlölt hazai szaktekintély, Strényi professzor hahotázva javasolja Jánoska névváltoztatását Vilmosra, hiszen így neve németre fordítva Goethe egyik hősét, Wilhelm Meistert adná ki (a *Wilhelm Meister tanulóéveire* való utalással Vámos kihasználja a vezetéknevben rejlő lehetőségeket is, kidomborítva a Mester kismester-voltát, beteljesületlenségét); Jánoska balsikerű könyvbemutatójára érkezve fordítója a következő névtáblával fogadja: MESTER JANÓS; stb.

Az 1. fejezetben hősünk kifejti *Goethe összes (románca)* című készülő remekművének szerkezeti tervét, amely lényegében egybeesik a regény struktúrájával: „Arab számokkal jelzett részekbe kerülnek majd az értekező, leíró és elemző szövegek. Római számokkal jelzett részekbe pedig az egyes nők.” A regény arab számokkal ellátott fejezetei az elbeszélés jelenét, Jánoska egyhónapos berlini ösztöndíját és Alexához fűződő harmadik házasságának végjátékát mutatják be, míg a római számok kronológiai sorrendben, időbeli ugrásokkal egy-egy erotikus kapcsolat beteljesüléséről szólnak. Ezzel a megoldással Vámos módosítva a metaelbeszélésnek azon formájára reflektál, amely szerint „a könyv maga a könyv megírásáról szól”. Az *Utazások Erotikában* ugyanis nem Johann Wolfgang von Goethe összes romancát írja le, hanem dr Mester Jánoskát. Így egy kölcsönös függőségen alapuló, bonyolult viszonyrendszer alakul ki a Goethe-kutató, kutatásának tárgya és az őket megalkotó elbeszélő között: Goethe viharos szerelmi élete adja Jánoskának az ötletet, hogy szórakoztató formában írjon róla



Budapest, Ab Ovo Kiadó, 2007

(„Kivételes ember – kivételes nőügyek”). És Jánoska terve adja az elbeszélőnek az ötletet, hogy átvegye tőle a sémát, majd rá alkalmazza azt („átlagos ember – átlagos nőügyek”). Persze a valóságban a folyamat fordított irányban mehetett végbe, ahogy erről a fűszöveg is tanúskodik: „Sorsunk talán legfontosabb vonatkozása az, hogy kikhez fűz(ött) minket szerelem vagy erotikus vonzalom, vegyünk egyszer szemügyre regényhőst ilyen alapon.” Goethe erőltetett szerepeltetése így elsősorban illusztratív funkcióvá silányul, a szerző nem tölti meg élettel a költőfejedelem alakját, nem használja ki igazán a kutató és a kutatott között kínálkozó párhuzamokat. De ez nem is célja, hiszen őt elsősorban az „átlagos ember” és a kiscsoport viszonya érdekli. Nem véletlen, hogy Goethe-re vonatkozó kérdését zárójelbe teszi. (A perspektívák relativitásáról eszünkbe juthat Szabó Lőrinc esete *Dsuang Dszi álmával* is: „Dsuang Dszi álmodja a lepke, / a lepke őt és mindhármukat én.”)

Az *Utazások Erotikában* agyonmagyarázott alaptézise szerint tehát Jánoskát „szellemi históriáin” keresztül mutatja be a szerző, így a „nőügyek” felvázolásával kirajzolódik a főhős alakja is. Általánosságban elmondható Jánoska szerelmeiről, hogy van német kötődésük: Jolanda Trabant, Karin Wangold és Rosa Laxenburg német származásúak; Forró Fruzsina és Dózsa Alexa magyarok ugyan, de Németországban ismerkednek meg Jánoskával; Pataricza Zsuzsa kiterjedt német rokonsággal rendelkezik; Tisch Gizella sváb származású; Herceg Andrea Schiller *Stuart Mária*jában játszik; Hamburger Klára szintén Goethe szerelmi életét kutatja, Német Margó pedig pusztán a nevében német.

Az első szerelem bizonyul a legtartósabbnak és legkonfliktusmentesebbnek. Jolandát Jánoska 1957-ben, hatévesen ismeri meg első német útján, egy NDK-s táborban, ahová hízőkúrára küldik a szülei. Ekkor még a humorosan nyögvenyelős német kommunikáción (pl. „bitte, blau, grün, ih líbe di, zer gút, danke”) és egy kis kuki-„kunci”-mutogatáson kívül nem történik köztük semmi. A kis Já-

noska a „Külpunkt” után elhatározza, hogy egyszer majd feleségül veszi a lányt. Erre ugyan nem kerül sor, de Jolanda a legváratlanabb pillanatokban mindig újra felbukkan, és végigkíséri Jánoska (szexuális) életét. Karinnal sikerül többé-kevésbé elvesztenie a szüzességét, ’67-ben Jolandával már abszolút, de Fruzsina a kelet-berlini pol-beat fesztiválon elcsavarja a fejét. Aztán ugrunk az időben, Jánoska már házasember, ám nem sokáig: Zsuzsival nem jön össze se a baba, se semmi. Visszont jön Gigi, a fodrászlány, akivel nemcsak a második házasság, de az első gyerek, Palika is sikerül. Jolanda a változatosság kedvéért most Budapesten botlik bele hősünkbe, aki többszörösen megcsalja vele Gigit, aztán ’85-ben ráduplicál a már emlegetett német fordítójával. Margó ’89-es intermezzója után pedig következik a második válás és a harmadik feleség: Alexa. Mire eljutunk a IX. nőhöz, már szinte mindent tudunk róla a „jelenből”: egy huszassal fiatalabb Jánoskánál, pezsgőszőke hajú, ellenállhatatlan és kiszámíthatlan, „nincs benne rendszer”. Mindene az ezotéria és az argentin tangó, mégis két gyereket szül férjének. Aztán fokozatosan elhidegülnek egymástól, és mindketten megcsalják a másikat. Többször is. Jánoska hiába irtózik mind a szabad házasság, mind egy harmadik válás gondolatától, mire rádöbben, hogy csak Alexa kell neki, lélekben már rég elvesztette.

A regény két kulcsfogalmának, az erotikának és az utazásnak szimbolikus tárgyak felelnek meg: előbbi a békásmegyeri szomszéd nő „félrehúzó” tangabugyija, utóbbit Jolanda berlini ajándéka, a Goethe-összes műveit tartalmazó bőrönd jelképezi. Amikor a múlt a jelennel összeér, és Jánoskának otthon nincs többé maradása, a tangás csajnál talál menedéket. A bőrönd, s benne Goethe „palackba zárt” szelleme árnyékként követi. (Maga a kötet borítója is bőröndöt imitál, első ránézésre visszafogott eleganciával, ám a választott tipográfia nem harmonizál a bordó bőr anyagszerűségével.)

A befejezés szabadverses, interpunkciót nélkülöző formája az *Ulysses* utolsó mondatát

írja újra. Retrospektív nézőpontból szemlélve Mester János története is egyfajta ezredvégi *Odüsszeia*, csak itt a hős sokévi sodródása nem ér véget a hazatérés békéjével. Jánoska túl gyáva alak ahhoz, hogy leszámoljon a „ké-rővel”, nem jut megegyezésre nejével sem, inkább megszökik, meghátrál, beletörődik sors(talanság)ába. Joyce és Vámos befejezése azonban úgy viszonyul egymáshoz, mint Goethe szerelmi élete Jánoskáéhoz.

Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy már harmadik hónapja Berlinben tartózkodom, így a berlini jeleneteket intenzívebben, némi rálátással élhettem át. Vámosnak a mai német fővárosra vonatkozó megfigyelései rendkívül pontosak, egyes részletek (pl. a biciklizések, a búcsúzás képei) önmagukban is megállták volna a helyüket a magyar írók Berlin-antológiájában (lásd: „Berlin, drágám. Csukja be, kérem, a szemét.” Budapest, Magvető Kiadó, 2006). Másrészről viszont lemaradtam a kötet megjelenését követő beszélgetésekről, így a békéscsabai könyvbemutatóról is. Szabó Tibor bárkaonline-on olvasható beszámolója szerint az est során Vámos kategorikusan elutasította, hogy regényének bármi köze lenne az ún. posztmodern irodalomhoz. Tiszteletben tartva a szerző vélekedését az *Utazások Erotikában* legelemibb alkotóelemének azt az érzéki és érdekfeszítő játék(osság)ot tartom, amely át- meg átszövi a regény minden szintjét: a deutsch-magyar szójátékoktól-szófacsarásoktól kezdve a különféle szövegtestekkel való „pettingelésen” át az elbeszélői nézőpontok variálásáig.

A könyv szinte minden lapjára jut vagy egy szóvicc, vagy egy zaftos anekdota, vagy egy humorosnak szánt intertextuális utalás. Bár a színvonaluk nem egyenletes, a többségük szórakoztató. Ám a régi közhely, miszerint a legnagyobb ciki, ha meg kell magyaráznunk egy poént, Vámosra halmozottan érvényes. A tangás lány jellemzésekor például ezt írja: „Többnyire fekete fehérenműt viselt, amit képzavarnak mondanának az igényesebb irodalmárok. Amikor a szomszéd nőt les-te, Jánoska nem volt igényesebb irodalmár,

viaskodott benne az értelmiségi szegény és a nyers hím pofátlanság.” Majd pár oldallal később önérzetesen kifejti: „Csöppnyi humor jót tehet. Vagy rosszat. Jót az olvasóknál. Rosszat a kollégáknál és a recenzenseknél.” Ezzel a gesztusával kikacsint az olvasóknak, egyszersmind nyelvet ölt az „igényesebb irodalmárokrá”. Mint recenzens nem is a humorával van bajom. A játékosságával még kevésbé. A regény pedig nagyon is tudatosan felépített rendszer szerint működik. Az zavar a szövegben, hogy az író nem tartja be a maga által felállított játékszabályokat. Ráadásul Vámos könyve végén fél tucat kollégájának köszöni meg „értékes szakmai segítségét”, búcsút intve „az általuk szóvá tett hibáknak és hiányosságoknak”. Éppen ezért különösen sajnálatos, hogy lépten-nyomon kidolgozatlan leírásokkal, odavetett jelzőkkel, hanyag utalásokkal találkozunk, az ironikusnak szánt kommentárok tömkelege pedig súlytalanná teszi a súlyosnak szánt részeket is. Persze a súlytalanságot nevezhetjük könnyedségnek, a tömény ironiát pedig – Brechtel szólva – Verfremdungseffektnek, de a befogadó felé tett kiszólások, illetve a regény szereplői ellen irányuló beszólások a kibéhez teszik hasonlatossá a mindentudó elbeszélőt, aki ott kotnyeleskedik a kártyázók háta mögött, belelát lapjaikba, és nem átallja kikottyantani, hogy kinél van az adu ász.

Szintén Brecht stílusát idézi, mikor minden átmenet nélkül moralizálni kezd. Ezek a részek általában kimerülnek néhány megválaszolatlanul hagyott költői kérdésben. Maga a regénykezdés (amely távolról sem az életmű legerősebbike) kitűnően példázza ezt a bohózatba illő mélyértelműséget: „Mi olyan jó abban, hogy egy voltaképp idegen nőszemélybe ott alul belegyömöszöljük a krámet? Vagy akár felül?” Aztán később: „Minek örökké más partnerekkel próbálkozni? Mennyivel jobb a nőknek, ha félismeretlen pasik beléjük dugják a célszerszámot? Mennyivel jobb a férfiaknak, ha félismeretlen nőkbe dughatják?” Hozzá lehetne tenni, hogy mennyivel jobb az olvasónak, ha Mester Jánosra – aki a

kezdeti lelkesedés után többször is hülye vén f***nak titulálja Goethét – felesége később ugyanezt a jelzőt szórja? Mennyivel jutunk közelebb a német közelmúlt megértéséhez, ha Vámos Miklós XVI. Benedek pápa nevével játszadozik („Benedikt. Benedek. Kinedek.”)? Magyarán: mennyivel lesz élvezetesebb, jobb könyv az *Utazások Erotikában*, ha a szerző sem a fiktív, sem a valós, sem az élő, sem a halott személy(iség)eket nem tartja kellő tiszteletben?

Így járnak klasszikus költőink is: „Míg állni látszék az idő... bár a téboly haladt.” (Petőfi), „Hess madár! Hess modell!” (Arany), avagy „van-e ott *otthon* még” (Radnóti).

Az egyetlen irodalmi mű, amelyet Vámos egészében idéz, Goethe *Über allen Gipfeln...* kezdetű gyöngyszeme. Közvetlenül előtte egy kislány nyersfordításában magyarul is megismerkedhetünk a költeménnyel: „mindenütt, itt egyvalamit nem ért, csönd van, és érezed a lehelést, alig, a madárcák dalolnak az erdőbe, várjál, mingyár te is nyugodt leszel.” Ha az utóbbi bő száz évben létrejött bő egy tucat magyar fordítás felől vizsgáljuk ezt a játékot, eszünkbe juthat pl. Varró Dániel „bunkósított változata”, ahol „a madárcák kussolnak a fákon”. A *Vándor éji dalának* eme nullpontja után nehéz a témában újat felmutatni. Vámos megpróbálja.

Könyve első oldalán megemlíti a „Kozmopolitánt” is, mint a bulvárlapok „filozófiájának” legautentikusabb közvetítő médiumát, ezt a szövegtípust is játékba hozva. A trendi lap szenzációja, hogy egy erotikus töltetű folytatásos regényt izgulhatnak végig a lelkes olvasók. A könyv egyes fejezetei pedig a tematikai ismétlődések mentén megfellelthetők egy-egy lapszámmal, állandó rovatokkal. Így például az „informatika rovat” minden számmal egy új fejezetét mutatja be az író-, majd a számítógép történetének. Az „autó rovat” kínálata a Trabant 601-től Niki Laudáig terjed, a „sport rovatban” pedig főleg

tangóról, teniszről és biliárdról esik szó. De majd minden számban találunk ezotériával kapcsolatos cikkeket horoszkóppal, „divat rovatot” tetkókkal és az aktuális fehérenműkollekcióval, valamint néhány „kis színést” egy bizonyos Goethe életéről. A tabloidokból összeálló tabló egy bulvárlapba még csak elmenne, de egy önmagát bármennyire is komolyan vevő regény háttérének túlon túl homályos.

Mint ahogy azt is a szépróza természetétől idegennek tartom, ha az író internetes forrásokra hivatkozik. Szerzőnk azonban igazi „kozmpolitaként” kétszer is idéz a Wikipédiából, miért ne tennénk mi is így? Hátha választ találunk arra a számtalanszor megfogalmazott kérdésre, hogy „Ki a f*** az a Göte?”. Az elektronikus enciklopédia szerint a göte a kétélűekhez tartozik, a legkezdetlegesebb szárazföldi gerinces állat. Ha Goethére a fenti jellemzést nem is alkalmazhatjuk maradéktalanul, annál találósabban írja körül főhősünket: Jánoska érzelmileg (gerincesség szempontjából) a legkezdetlegesebb szinten áll, s a regény során többször is aposztrofáldik állatként.

Vámos nem törekszik sem hiperrealizmusra, sem pornográf leírásokra. Stilizál, ironizál, a történelemmel, a figuráival és rajtuk keresztül önmagával is polemizál. De semmit sem idealizál, mindvégig realista marad. És józan, profán, emberi. Talán érdemes lett volna még gyúrnia az anyagot, és nem egy, hanem – a szokásos – két év alatt elkészíteni új könyvét, hogy a formai egyenetlenségek erősítsék a tartalmat és árnyaltabbá tegyék Mester Jánoskáról (valamint a regényben megjelenő Goethéről) alkotott képünket. Ám éppen ez az egész könyvön átsütő kérlelhetetlenül őszinte hang az *Utazások Erotikában* legnagyobb erénye, amely – akarva, akaratlanul – ahhoz a kérdéshez is közelebb viszi az olvasót, hogy ki a franc az a Vámos Miklós.

Csehy Zoltán

Csak toszkán ég alatt?

Bánki Éva: Magyar Dekameron

Bánki Éva kötete már címében is egy olyan irodalomtörténeti univerzumot idéz meg, mely mind a műfaj, mind pedig az elbeszélőtechnika tekintetében közismert, határozott viszonyítási pontokat jelöl ki, s ez meglehetősen magasra teszi a befogadói, s azon belül a kritikai olvasat számára is a mércét. (Képzeljünk el egy *Magyar Íliász* vagy *Magyar Ulysses* című kötetet!) A magyar jelző honosító jelleget ad a Dekameronnak, egy értelmezéstörténeti otthonosságban jelöli ki a más-ságot, ugyanakkor – a cím alapján legalábbis – klasszikus olvasmányaink átértékelésére készítet, illetve a régi jó élmények nosztalgikus újraélhetőségét is sejtetni engedi. Boccaccióra utal az is, hogy az ezúttal a pestis elől a Határvidékre menekülő firenzei ifjak által hallott történeteket egy bizonyos Giovanni, Pamfilo lovásza jegyzi fel. Ám ahogy Szerb Antal írta Boccaccióról: „*csak toszkán ég alatt lehet valaki ilyen harmonikusan jókedvű*”. A határvidéki ég nem alkalmas arra, hogy harmóniát és derűt sugározzon, illetve hogy megidézzen egy ilyen jellemző vonást – jobb híján, Szerb szellemtörténeti bázisához igazodva nevezem így – az olasz lélek alaptermészetéből. De hol is van a Határvidék, mely alapvetően befolyásolja a történetmesélés mikéntjét? Nem

minden szemlélés alkalmával mást mutat. A hely olykor egyértelműen fiktív, még csak a hitelesség illúzióját sem kelti: a *Vadhattyük* című mese átiratában a név nélküli királylány „*fél országot érő képeskönyvében*” lapozgat, s ha ezt túl gyorsan teszi vagy szél támad, „*akkor a hősök és a történetek összekeverednek*.” Ez az összekeveredés uralja a könyvet magát is, a változatosság eszményének jegyében. A tér pusztá szemlélése pedig azonosul az olvasással magával, mintegy újra életre keltve a *világ* = *Isten könyve* megfelelés középkori metaforarendszerét.

S ha a határok istenére és a reneszánsz-humanista itáliai–magyar szembenállásra gondolunk, megkerülhetetlennek látszik egy másik Giovanni, Janus Pannonius említése. Janus a kétarcú isten, egyszerre a múlt és a jövő, a határ túlsó és innenső oldala, ahogy a rituális humanista keresztségben első nagy költőnk is egyszerre barbár és humanista, magyar és az olasz. Amit Fiametta Contini ír a kötet végén található, barátjához címzett levélben, egybecseng Janus Pannonius barátjához, Galeottóhoz írt verses levelével, miszerint ha Magyarországra hozod Vergiliust, „*hamisan fog szólni a lantja, / vagy Cicerót: itt elnémul a nagy Cicero*.” Ez a határvidéki léttapasztalatát megíró Giovanni meg nem fogalmazott ars poeticája is lehetne, melynek a történeteket kommentáló szereplők értelmezései során mégiscsak hangot ad. Janus Pannonius és Giovanni Boccaccio ambiciózusan ötvöződik a lovász Giovanniban, aki íróvá válik, és mintegy utólagosan átveszi a szerzői funkciót. A határvidék mindig bizonyos szempontból határontúliség is: a mű helyei közt kiemelkedő szerephez jutnak a mai Magyarország határain túli, vegyes kultúrájú területek, de még a hatványozottan fikciós természetű helyek



Magyar Dekameron, Bp., Magvető, 2007

minden ponton azonosítható az itt egy időben létező Magyarországek valamelyikével, legfőbb jegye az, hogy Itálián túl, Itálián kívül, az egyidejűsített történetiségben van, egy olyan térképen, mely

(pl. Helvioland) is az átmenetek, áttűnések és a különféle hatalmi játszmák (járványok) terepei. Azt a létesztétikát, mely Bánki Éva főhőseit általában jellemzi, alapjaiban határozza meg a *Szentimentális történet* egyik gnómája: „*Mindig a határon élsz, van hát mit tanulnod.*”

A novellasorozat címéhez híven tíz nap történeteit sorakoztatja fel, mégsem kerekedik ki az ideális, harmonikus száz, s már ez is jelzi az eltávolodást a klasszikus példától. A keretes elbeszéléssorozatok hagyománytörténetéből én személy szerint e könyv struktúrájához közelebbinek érzem pl. a késő barokk Faludi Ferenc *Téli éjszakák* című méltatlanul hanyagolt remekművét. Mégpedig több okból kifolyólag: egyrészt Faludi valóságos posztmodern eljárást alkalmazva főhőseivel olvastatja éjszakánként azt a könyvet, melynek ők maguk válnak a szereplőivé, vagyis abban is előtérbe kerül az olvasás mint a világ megérthetőségének esélye és a bebörtönzött tudás kiszabadulásának lehetősége, illetve Bánki Éva szavát kölcsönvéve az olvasás mint a boldogságmátrix megtalálásának küzdelmes útja. Másrészt a női pozíció központi jelentősége itt is, ott is hatványozottabban domborodik ki. A *Téli éjszakák* szerkezete kevésbé feszes, igazi barokk bravúrok sorozatára ad lehetőséget, nem működtet azonnal felfejthető számmisztikai struktúrát, mint pl. Boccaccio. Ez utóbbi elhagyása Bánki újraírásában nem hiba, de a hatványozottan érzékelhető intertextuális háttér miatt akár számon kérhető formai jegy is lehet. Szívem szerint át is keresztelném ezt a könyvet, mondjuk: *Nyári éjszakákra*.

Boccaccio tehát csak színlég idéződik meg, az alapesztusokban és a történetmesélés újdonságcentrizmusában nyilvánul meg. De hát a pestis sem egy olyan gyógyíthatatlan kór, mely az orvosi kézikönyvekben ismertett módokon fertőz, hanem allegorikusan a nyelvben létező történetek, vagyis a kultúra vírusa is: „*Hiszen a járvány oly fertőző volt, hogy nemcsak a betegek, hanem a mendemondák, a hírszéltek is terjesztették a kórt.*” A nyelvbe

és a kultúrába való bezártság betegessége így lesz ennek a könyvnek az egyik legfontosabb mondanivalója: a vírus bennünk van, a fertőzés betegséggé válása csupán idő kérdése. A viselkedés normáit, a történetek tétjeit a nyelvek, a kultúrák iránti fertőzőképesség mértéke határozza meg. Gondolhatnánk azt is, hogy a járvány itt nem más, mint a politika nyelve, a lelke mélyén színtelen, agresszív nyelv, mely hatalmi vágyak végrehajtója és eszköze, s ezzel áll szemben a történelem hatalmi játszmáiból kivonuló művészet nyelve, de ezt az oppozíciót több okból is elvetném. Egyrészt azért, mert Bánki Éva leleplezi, hogy a történelmi hitelesség és az irodalmi fikció nyelvi mechanizmusai azonosak, hogy univerzumai felcserélhetők, másrészt azért, mert a könyv világosan elmondja, hogy a menekülés lehetetlen, a fertőzés előbb-utóbb tünetekkel jár, a betegség pedig elhatalmasodik, mert a kultúra nyelve élni akar, és nincs nálánál elvetemültebb parazita. Az idő kikapcsolása is ezt támasztja alá: a parazita számára csak a mindenkor léttér érdekes.

A szellemidézés ezoterikus gesztusainak kiemelése (Bánki Éva könyvében ugyanis nem a szereplők mesélnek, hanem jobbára egy, a budapesti Körszállóba rendelt kristálygömb rapszodikus lángocskája) érdekes módon nem a történetmesélés tarka-barka misztifikálódásához vezet, hanem sokszor a hallgatók számára felháborítóan lecsupaszítja, esetlegessé teszi azt. A szikra kipattanásának pillanatától gyakran meglehetősen hosszú az út a szóra bírásig. A láng mint mesélő így az önkényes, kiszámíthatatlan nyelv rakoncátlankodásával válik, s gesztusainak váratlansága sokszor gerjeszt várakozást vagy épp a történetmesélés megszakadásától való félelmet az olvasóban. A történetek hallgatói, akiket Bánki kiiktatott az elbeszélői funkció szerepéből, s akiknek valószínűsíthető sokféleségével a lángocska próbál meg konkurálni, gyakran előre jelzik, milyen sztorit szeretnének hallani. A rakoncátlan láng(nyelv) pedig olykor ellenáll az igényeknek, máskor készségesen kielégíti azokat. Mert, ahogy a szerző fogalmaz: „*igazi bol-*

dogságot csak a szavak okoznak.”Vagy: „*igazán fontos dolgok csak a versekben történnek.*” És a permanens boldogság keresése e könyv egyik kulcsproblémája. „*Kedves Arthur! Ha beszélsz, soha nem fogsz meghalni. Szeretettel: apu.*” – halljuk a Tormák legendás, pikareszk, kissé a humanista pszeudogenealógiák technikáját is megidéző novella végén. Vagyis a beszélés, a mesélés folyamata az örökkévalóság erejének bizonyítéka. A halál előli menekvés egyetlen módja, mint Seherezáde esetében. A „*kitálatl végtelen*” belakása az élet megstilizálása. A létezés úgyis „*emléküzet*”, ahol történeteket árulnak, s a történetek „*nevekhez magyarázatok*”. A láng olykor megmakacsolja magát, nem hajlandó mesélni (a varázsgömb javításra szorul), vagy nem hajlandó befejezni, illetve folytatni az elkezdett történetet: ez a csőbe húzós játék szintén hozzájárul az elbeszélői technika sokszínűségéhez.

A kristálygömb alternatívájaként jelenik meg például a tévé, de az kiszámíthatósága miatt érdektelenné válik: a média nyelve ugyanis olyan hipernarratívaként jelenik meg, melynek nincs szüksége a specifikumra, léte az univerzális, alapvető, legközhírhettebb sémákon alapszik, azon a kommunikációs minimumon, mely mindenki számára érthető. A média számára a szellemidézés technikája mérsékeltlen érdekes: a jelent akarja látni és láttatni, a most mostját, az épp mostot, az azonnalit, a legfrissebbet. Az univerzális köz-helyes történetek alternatíváit kínáló kristálygömb pedig a tradícióra épít: az időutazásra, az olvasmányokra, a kulturális fegyvertényekre, ha úgy tetszik, a per pillanat hasznavehetetlen, ám mégis egész lényünket meghatározó tudásra, és az idegenséggel való folyamatos szembenézés elkerülhetetlenségére.

„*Ez már igazi novella!*” – kiált fel a gömb egyik sztorijának elején Neifile: és valóban, a *Miképp vett elégtételt édesapján Lauretta?* című írás egy vérbeli novella, melyről a leginkább talán Buzzati vagy Calvino jut az olvasó eszébe. De féktelen tobzódása van itt a legkülönfélébb műfajoknak a mesétől kezdődően

a családtörténeti fejtegetésig, az antik típusú életrajzoktól a korrekciós történetig. Képes-e ez a sokféleség egységbe tömörülni? A kettertörténet végül is meglehetősen rugalmas, végtelenül egyszerű, talán túlságosan is áttetsző, olyannyira, hogy szinte csak a műfaj-történeti tradíció beszédmódjának megidézésére szolgál, illetőleg azt hivatott dokumentálni (az én olvasatomban legalábbis), hogy a szimultán áradó történetek sokaságában szinte lehetetlen rendet tenni. A közbevetések, a furábbnál furább kommentárok nem pusztán az idegenség ijesztő jelenlétének tudatosulásából fakadnak, hanem minduntalan figyelmeztetnek a nyelvbe bőrtönözöttségre, a sémák, a fordulatok időn túli véges számára és a látószögek, az értelmezési lehetőségek végtelenségére. Ezt támasztják alá a beiktatott olasz dalok és énekek, utalások: vagyis minden kalandban ott van a nosztalgia szikrája is. Amerigo atya két története szintén jól példázza az elbeszélés eredendő esendőségét a valósággal kapcsolatban: előbb az atya szólal meg a láng nyelvén, s vallomások önéletrajzként adja elő saját, mérhetetlenül kalandos élettörténetét, majd Haller professzor, a magyar és az olasz világ közt Mercurius szerepét betöltő tanár elmondja Amerigo atya mérhetetlenül kalandos „igaz” történetét: egy olyan kutatási beszámolót hallunk, mely minduntalan személyeskedésekbe torkollik. A megkészserezett történet itt látványosan jeleníti meg azt a korrekciós technikát, amely ezt a könyvet nagyrészt uralja. Konkrétan arról van szó, hogy a novellák nagy része mintegy igazodva a kompozíció egészéhez, egy-egy kanonikus történet vagy elbeszélői stílus újraírása, újramondása. Egy rejtett alternatív irodalomtörténet is kirajzolódik e kötet lapjain Trisztántól Zrínyin, Fazekason, Jókain, Dickensén át egészen Szabó Magdáig. Ebben az újraértelmezési tendenciában jelentős szerep hárul a női szereplők megalkotottságára: a Ludas Matyi-történet rendkívül szellemes reinterpetációja gyakorlatilag azonos a történet nőneműsítésével, s ha a népmese pszichológiai hitelét vesszük, akkor inkább az ere-

deti tűnik variánsnak. A *Rozáli szabadulása* című kiváló elbeszélésben Jókai mint egyféle mögöttes szubsztancia jelenik meg, s csakis Jókai technikái révén válik kizárólagos hitel-lal elmondhatóvá a történet folytatása: „*De a sorsába és a nevébe beleírt történet, vagyis Jókai műve, nem hagyta, hogy félénk, bár mindig mosolygós operettszubbrettként végezze.*”

Átjárást az olvasás és a létező valóság közt a szöveg varázsa jelent, szó szoros értelemben, a *Vadhatyúkban* pl. a könyv egyetlen szavából (tavasz) azonnali valóság támad. A létezés stílusa az olvasott szövegek stílusát veszi fel, s minden történet egy másik (ismert vagy derengő) történet kommentárjaként is értelmeződik. Ezáltal az elbeszélés szövete még akkor is sűrűnek hat, ha viszonylag konzervatív technikákat alkalmaz. A novella fő erénye Boccaccio idejében részint az újdonság, részint az elbeszélés hajlékonysága, pulzáló életereje, mely képes olyannyira megszerezni az olvasói bizalmat, hogy a beavatottság összekacsintva derülő csodáját sugározza belénk. A *Vadhatyúkban* minden egyes történethez egy-egy stílusminiszter szabja meg a jelzőket (ezek az intertextuális nyomok allegorikus megjelenítésére alkalmas gesztusok is), de a

hétköznapi lét is potenciális szöveggé válik, egy felettes hatalom szövegévé, mely önmagába akarja integrálni a szavakat, szólamokat, a sokféleség zavarát. Egy példa erre: „*a Stílusminisztérium a hajnalban útra kelő magányos hajóhad stílusát ajánlja az országglakóknak.*” A nyelv cseréje vagy cserélhetősége itt automatikus, lévén, egy kitűnő meseátíratról van szó, de az egész határvidéki lét velejárója is: magyarokból lesznek szlovákok, németek, szerbek vagy fordítva, szombatosokból zsidók és így tovább. Az emlékezés folyamatos története kivetíthetetlen marad: az elbeszélői mindentudás viszont ebből szemezget rendre, jó arányérzékkel. Az emlékezés mint a történetmesélés motorja a történet történetének mélyein egy-egy boccacciói váratlan fordulat után fizikai átalakuláshoz is vezethet: az emlék elvesztésével arcvonások, azaz egók is eltűnhetnek.

Bánki Éva kötete a mesélés örömeinek alárendelt nyelv kalandjainak története. Olyan nyelvet működtet, mely önmagát variánsként tételezi egy kanonikus történetmesélési tradíció határvidékén. Olyan keretet teremt, melybe a magyar novellisztika néhány igazi gyöngyszemét is sikerült belefoglalni.

Krupp József

Van arany közép

Király Levente: Nincs arany közép

Szokatlanul emelkedetten kezdi Király Levente új, harmadik verseskötetét. „Istene, zengjek-e néked / régi nyelvezeten dús / örömtől terhelt himnuszt, / lelkendezzek-e harsány / kikiáltóként bele szélbe:” – olvasuk az ünnepélyes, időmértékes verselésű, két áthajlást is tartalmazó sorokat az egyetlen mondatból álló nyitó vers, a *Himnusz* elején. A kettőspont után el is olvashatjuk a himnuszt, melynek elzengésére a kérdés irányul, a himnuszt követően pedig befejeződik a kérdés: „így?”. A szerző tehát megír egy himnuszt, melyet azonban mintegy a kérdés foglalatába helyez, önironikus gesztussal idézőjelbe tesz, hogy ezáltal úgy tegyen, mintha valójában nem írná meg, csupán rákérdezne arra, hogy megírja-e. Nem csak a kerete miatt rendhagyó ez a vers, hanem az Istenhez szóló dicséret sajátos logikája miatt is. Az alapvetően párhuzamokra és halmozásra épülő szöveg ugyanis a „minden te vagy” tételtől kiindulva az Istent jellemző állítások mellé rendre odahelyezi azok ellentétét is (pl. „te vagy a minden, / semmi vagy te”). Nem meglepő, hogy a szerző a költői alkotást kérdéssé tevő szöveggel nyitja meg kötetét. Első kötetében, *A legkisebb* címűben (2000) és a másodikban, a *Száználmasan közelben* (2005) is a költészetet, illetve a költői szerepet értelmező vers volt a nyitó darab,

igaz, a mostaninál sokkal játékosabb formában. (Van egyébként Király Leventének még egy kötete, az irodalmi paródiáit összegyűjtő *Így irtok én*, ez 2004-ben jelent meg.)

Nem csak az első, ciklusokon kívül álló vers szól a költészetről, hanem rögtön ez után az első ciklus (*A másik derengő vonalai*) első két darabja is. Az *Első dal* a következő bejelentéssel indul: „Meguntam a fecsegést.” Első ránézésre azt hihetnénk, a hatsoros vers a maga rövidségével megfelel ennek a kijelentésnek. De azután a következőt olvassuk: „Mindenki fecseg, én is, / hajaj! – de azért igyekszem.” Mi ez, ha nem fecsegés? – kérdezhetnénk. „Lássuk a medvét!” – hívja föl a figyelmet a versbeszélő az utolsó előtti sorban a verszárlatra: „Kirepül madaram kerek égbe.” Ez a gyönyörű anapesztikus sor éles ellentétben áll a megelőző sorok prózaiságával. Ez nem csak a metrum miatt van így (már az előző sor is időmértékes verselésű, csak éppen az anapesztussal ellentétes lejtésű daktilusból és spondeusból áll), hanem az egyszerűségében is remek kép miatt is. A vers tárgya a kirepülő madár, és a vers, a verseskötet is kirepülő madár. Érdemes odafigyelni arra, hogy a lírai alany, amikor arról beszél, hogy megunta a fecsegést, szembeállítja a múltat, vagyis korábbi költészetét a mostani kötettel. Király Levente újraírja a Zrínyi-féle (és persze korábbi is ismert) „Én az ki azelőtt...” toposzt. Ugyanez érvényes a ciklus második darabjára, a *Felnyitásra*, melyet a kötet harmadik nyitó versének tekinthetünk. Ebben a versbeszélő a rejtvényfejtés metaforáját használja arra a költészetre, melynek búcsút kíván mondani, hogy új verseszményt fogalmazzon meg: „csak a szavakat önmagukban”. Mielőtt megvizsgálom az önmagát mint újszerűt bejelentő kötet poétikai jegyeit, hadd hívjam föl a figyelmet még egy olyan versre, mely az új költői út kijelöléseként értelmezhető. Ez a *Kamaszkor; ó, lázas ifjúság!* (a vers fölött „ifjúság”, de a tartalomjegyzékben „ifjúság”) című, visszatekintő



Magvető Kiadó, Bp. 2007.

jellegű vers, mely a költészethez fűzött naiv várakozásokkal való leszámolást fogalmazza meg, és amely az üvöltés poézisét szembeállítja „a kiabálás, a rekedt / suttogás s a hallgatás beszédével”. (Rokona a *Jelenés* c. darab.)

Mi jellemzi tehát Király Levente új kötete, a *Nincs arany közép* világát? A versek jelentős részét úgy jellemezhetjük, mint letisztult nyelven megírt, az élet legegyszerűbb eseményeinek számbavételén alapuló költői filozófiát. Mondhatnám azt is, hogy hétköznapi filozófiát, ha ennek a kifejezésnek nem volna rossz csengése. A szerző alapvető egzisztenciális kérdéseket érint szövegeiben. Így például a *Gyávák fegyvere* címűben azt – nem meglepő, hiszen: „csak a szavak önmagukban” –, hogy mi a gyávák fegyvere. (A mosoly az, legalábbis: „Azt hiszem.”) A *Minden megy tovább* kérdése arra irányul, hogy miért hajlamos rosszat tenni az ember, miközben tudja, hogy mi a jó. Nagyon szép darab az *Életrendező elv*, ez a három versszakból álló szöveg, mely első és harmadik strófájában (mindkettő nyolcsoros) egy-egy egyszerű élethelyzetet ír le, a középsőben pedig (az arany közép helyén) közli a tanulságot: „Egyik hiba javítja másikat: / minden oké.” (Hadd jegyezzem meg, szerintem jobb volna így: „a másikat”, vagy: „másikát”). A két jelenet pedig: az autó ajtajába beletörök a kulcs, de be lehet mászni a rosszul záródó csomagtartón át – a beszélő leejt egy poharat, és már belelépne egy szilánkba, amikor meglátja az ablakon a jégvirágot. Nagyon jól sikerült szövegnek érzem az *Olyan fél* címűt, melynek alanya arról beszél, hogy olyan félelemről szeretne írni, amilyen talán nincs is. „Egyszer átéltem, azt hiszem, / de mivel ismerem, nem lehet az.” Lehetséges-e ilyen félelem? Hogyan lehet írni róla? Király Levente nagyon jó választ (vagyis inkább kérdést) talált erre a kérdésre. „Talán a(z)?” – kérdezi, a névelő eldöntetlenségével is jelezve, hogy nem talál szót rá (hiszen nincs is mire). Ezután eredeti játékba kezd, a vers terében, a verssorok között mozog, és mozgatja az olvasót. „De hát az ugyanaz, lásd fentebb / öt sorral.” (Ott pedig ezt találjuk: „attól nem lehet

félni”). „Lásd fentebb tíz sorral” – olvassuk később, hogy számolgassuk a verssorokat, és arra bukkanjunk, hogy „Valami másnak kell lennie.” A következő sor már arra utasít, hogy tizenegy sornyi ugorjunk följebb (ahol persze ugyanaz olvasható), az ezután következő és egyben utolsó pedig megnyugtató, mondván, jól számoltunk: „Igen, másnak kell lennie.” Remek játék ez, de nagyon komoly játék, mely szellemes módon mutatja meg, hogy amit nem lehet nyelvileg megérteni, azt csak körülírni lehet.

Sajátos életbölcsséget fogalmaz meg a *Nyugati szent*. A vers főhősenek, a „szentnek”, aki fölidézi Petri György alakját, az a feladata, hogy papírra vesse, amit a világgal közölni szeretne. Bár nincs sok ideje, és nem tudja, mit írjon, nyugodt, és örül, hogy datolyát és kesudiót lát maga előtt. „(Bár egy kis sör jól esne, / csak egy üveg, csak egy / üvegecske...)” Ez a szöveg kapcsolódik a korábban idézett metapoétikus versekhez, amennyiben a nagy dolgok kimondásával kapcsolatos képtelennek ad hangot (vö. a *Kamaszkor...* c. vers fölütésével: „Hittem: mit írok, a mindenség titkát fejt meg...”). Másrészt végiggondol egy – hétköznapiaknak éppen nem nevezhető – élethelyzetet, és ezáltal fölmutat egy életelvet. Petri megidézése nem újdonság Király Levente költészetében. Előző kötete *Petrióda* című darabjában is így tett, most pedig a *Jób története* mottóját veszi tőle. Ebben a szövegében kapcsolódik elődje blaszfém poétikájához, hogy a szellemi lázadásnak így keressen nyelvi közeget. Istenről pl. a vers első felében a következőket mondja: „mekkora egy személtáda”, „nyugdíjas bácsika”, „hagya megdöglöni a saját gyerekét”, „perverz Öreg köcsög”. (Vö. Petri híres-hírhedt versével, az *Apokriffal*: „Zaklatol a szent család...”). A zaklatottságot, az igazságkereső felháborodást jelzi, hogy, bár vannak benne írásjelek, a vers első fele lényegében egyetlen, számos al-mondatból (de nem tagmondattól) álló mondat. A bibliai történet értelmének keresése rokonítja a szöveget Kemény István Káin-verseivel, sőt, távolabbról *Az ember tragédiáját* is elő-

képének tudhatja. A vers második fele, mely már mondatokra tagolódik, a meg nem értés megértéséről szól („Közben minden csak ezen múlt: nem értettem / a szavakat, s így a történetet sem. / Isten nem értelmezhető...”), hogy azután eljusson a szeretet bevallásáig: „Mindegy, mi van: / én akkor is szeretem.” Nem akarok túlozni, de azt hiszem, annyit bátran kijelenthetek, hogy a magyar irodalmi hagyomány istenes verseinek méltó folytatója ez a szöveg.

Ez nem mondható el az *Imáról* és a *Hegyi beszéd*ről. Utóbbi első versszakát ide másolom: „Van egy dollárom. / Akarom, hogy tíz, száz, / ezer dollárom legyen? / Naná, hogy akarom! / Ezért követem az Urat.” A szöveget az ismétlés rendezi, az idézett kérdésföltéves még kétszer megismétlődik, egyre növekvő pénzösszeggel. Poétikai szempontból meglehetősen lapos megoldás ez. Az ismétlés hozza létre a *Kraftwerket* is, melyben a „Robot vagyok, magamat is / csak használom, használom” kijelentés hangzik el négyszer. Leszámítva azt, hogy a sorok tipográfiaiilag majdnem szabályos négyzetet rajzolnak ki, és ezzel fölidézik a robot „kockaságát”, ezt is igen „egyszerű” szövegnek gondolom. De a legelégedetlenebb a három falfirkaszerű verssel vagyok (*90, Samantha Fox, Nyelv*), melyek közül álljon itt a középső teljes terjedelmében: „Beszoptuk ezt a / nagycsöcsü kurvát”. Vers ez egyáltalán? (Én nem olvasom versnek.) Nem a szóhasználatlaltal van bajom persze, hiszen Király Levente írt már ennél cifrábbakat is (pl. a már említett *Petrióda* remek macsó szövegében), hanem azzal, hogy a szerző itt beérte egy ötlet rögzítésével. Mert hát beszopta, beszoptuk ezt a nőt – és akkor mi van?, kérdezhetném gonoszkodva. És ha már a feddésnél tartok, meg kell jegyeznem, hogy a *Sej-haj, jó kedvem van!* sem üti meg a kötet többi versének színvonalát. Ha egy alternatív (vagy áalternatív) zenekar koncertjén hallanám, nem volna kifogásom, ügyes dalszöveg lehetne, de a kötetben olvasva leginkább bosszantó, üres harsányságával tűnik ki. Túl sokféle szövegből

áll a *Nincs arany közép*, és ez nem tesz föltétlenül jót neki.

De térjünk vissza egy pillanatra a *Hegyi beszéd*re! Nem mehetünk el szó nélkül ennek a szövegnek a társadalomkritikai vonása mellett. Az úgynevezett képviselési beszédmóddal kapcsolatos kételyek miatt ma gyakorlatilag nincs – esztétikailag értékelhető – politikai költészet Magyarországon. Király Leventéé sem az, de úgy tudja beemelni költészetébe az emberi társadalom egyes jelenségeit, hogy izgalmas szövegeket hoz létre. Utóbbi megjegyzésem a kérdéses versre és a *Kraftwerke* továbbra sem érvényes. Annál inkább a *TV 3H*-ra (a három H: „Háború, Hullák, Hitler”), *A Normális Párt flyerére*, vagy éppen az *Utópiára* (melyben „a világ spanyol kézen marad”). A *Hegyi beszéd* a szent szöveg profán átírása miatt kapcsolódik az „*én testem*” című darabhoz is, mely Krisztus testét, a kenyeret nem az eucharisztia értelmében mutatja föl, hanem a legkézzelfoghatóbb fizikai valóságában. „Ha nejlomba teszem, megfonnyad. / Ha vászonba, kiszárad. / Nincs arany közép.” A kenyér mint az ember alapvető tápláléka, az emberi élet egyik legfontosabb kelléke (vö. pl. *Kenyer és bor*), a civilizáció jelképe és hangsúlyosan mint vallási jelentéssel bíró tárgy, mely jelenvalóvá teszi Istent, a lehétköznapiabb összefüggésben fordul itt elő. De nem azért, hogy profanizálódjék, és elveszítse eredeti jelentését, hanem azért, hogy radikális módon hívja föl a figyelmet a szövegben rejlő alapkérdésre. Ha – teszem azt – az volna a vers címe, hogy *Kenyer*, nem látszódnék ilyen élesen a szöveg súlya, tudniillik az, hogy itt a választások egzisztenciális tétjéről van szó. Ezen a ponton érdemes röviden szólni a kötet fölépítéséről. A verseket tárgyalva rendre egymás mellett vagy egymáshoz közel álló szövegekről beszélek, és nem az olvasói kényelmesség okán teszek így, hanem a kötet logikus rendje miatt. Az ötvenegy versből (a nyitó *Himnusz*ból és öt eltérő hosszúságú ciklusból) álló könyv szép egységet alkot. (Király Levente köszönetet mond a gyűjte-

mény összeállításában nyújtott segítségével szerkesztőjének, Sárközy Bencének és a költő Oravecz Péternek, aki egyébként az *Így irtok én* szellemes illusztrációiért és a *Szánalmasan közel* borítógrafikájáért is felelős volt. Persze nem tudhatom, hogy kinek mennyi része volt a *Nincs arany közép* megkomponálásában, de ha már a szerző hálás nekik, én sem vagyok rest megemlíteni őket.)

Hadd mutassak rá a negyedik, *Egem van* című ciklus fölépítésére. A hat vers klasszikus gyűrűs kompozíciót alkot. Az első és az utolsó talált szöveg, olyan, mint az előző kötetben a Gém bácsi jegyzetfüzetéből származó töredékek. Most nagyapja búcsúlevelét és apja hagyatékából származó két verset mutat föl a szerző (illetve ezeket írja meg). A második és az ötödik vers egyaránt a *Nyelvlecke haladónak* címet viseli, előbbit „a főnév”, utóbbit „az ige” szófaja határozza meg; a két középső pedig egy hűtőszekrény, illetve egy női táska leltárba vétele. A nyelvleckés és a leltárversek közös jegye a katalógus-jelleg, melyet az első ciklus *Félelmek kalapban* c. darabjában is

figyelhettünk. A szerző izgalmasan tud játszani a költői nyelv redukciójával, mely már nem is letisztítás, hanem inkább lecsupaszítás. Nemcsak a metaforáktól (és pl. a metrumtól, a költői szöveg hagyományos ismérveitől) mentesek ezek a szövegek, hanem még a mondatoktól is. Csupán a legalapvetőbb egység, a szó marad meg bennük, és mégis koherens szövegvilágok jönnek létre. A világ szavakba tördelése helyett az egység megmutatása jellemzi a kötet utolsó versét. Az *Egy nap élet*, ez a remek vers a reggeltől („Felkelek.”) az éjszakáig („éjjelre boldog álmokat”) tekint végig egy napon, és miközben a múló idő terében szemléli az életet, az idő megállításáról beszél („hiszen az idő nincs”). „Bolyongásvégi nagy türelmet”, mondja a Kemény Istvántól származó mottó, a megérkezés pillanatában jelölve meg a szöveg helyzetét. Ez a vers olyan tökéletes idillt ábrázol, hogy hajlamos vagyok azt gondolni, nem igaz a kötet címének állítása, miszerint nincs arany közép. Az arany közép megtalálható, két pillanat, a reggel és az este között, az időn kívül. Van arany közép.



Csernus Tibor: Akt virágokkal (1977; olaj, vászon; 38×55,5 cm; Kovács Gábor Művészeti Alapítvány; jelzés nélkül; fotó: Pintér Mórió)

Vincze Ferenc

A létezés felelőssége

Erős Kinga: Könyvbölcsőm

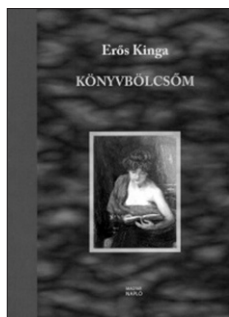
*„A hagyománynak ugyan általános lényege,
hogy a történeti megismerést csak az teszi lehetővé,
ami a múltból mint el nem múlt megőrződik.”*

Gadamer

Egy irodalomtörténeti tanulmányokat, könyvkritikákat, íróportrékat tartalmazó kötet megjelenése – legyen az első vagy utolsó – mindig kanonikus pillanat. Egy értelmező, egy befogadó – vagy nevezzük egyszerűen irodalomtörténésznek – kialakult vagy éppen kialakulásban lévő horizontját tükrözi az irodalom jelen vagy elmúlt állapotáról, sőt: jövőjéről is. Erős Kinga *Könyvbölcsőm* című első kötetének elsődleges intenciója – értelmezésem szerint – az értékmegőrzés, az értékelmutatás. A fiatal irodalomtörténész írásaiból jól látható, hogy a szerző nem egy már bevett, megszokott kánon alkotóiból válogat, hanem olyan értéket képviselő írókat, költőket választ írásai tárgyául, akik hol egyik, hol másik kortárs kánonhoz tartoznak – vagy éppen egyikhez sem. Mégis mindegyik értéket, tapasztalatot közvetít a létezés – a születés és halál között eltelt rövid időszak – tűnékeny csodájáról. Viszont annak ellenére, hogy kánonok felettinek tűnik a válogatás szempontja, mégis, maga a válogatás kánont eredményez: könyvbölcsőt. Sajátos, egyéni mérce ez, mely egyedisége ellenére is jól körvonalazható értékrendet és a megőrzendő művek iránti ér-

lásának alapjaira. Mindarra, ami megalapozza egy irodalomtörténész érdeklődési körét, ami kijelöli a bejárható útvonalat. A születés és halál közötti úton járva felelősséggel tartozunk az előttünk és mögöttünk járókért. A szerző *mint hullócsillag szépsége* című bevezető esszéjében – ha akarjuk vallomásában, de megkockáztatom: ars poeticájában – az elmúlás feldolgozhatatlan tényét, s napjaink társadalmának a létezés miértjeire adott(?) üres válaszait helyezi mérlegre. Mert létezésünk nem önmagáért való állapot, és életünk minden pillanata felelősséggel terhelt. A múltból építkezünk a jövő számára, s gyűjtögető építkezésünk közben szükségünk van a felismerésre, hogy annak, „ami lényeges, megta- pasztalása töredezett, létezésünk folyamatának egymástól távol eső pontjaira szóródik szét. Bizonytalan tapogatózás ez az éjszakai égbolt alatt, melyet csak néha világít be hullócsillag szépségével a lét értelmének egy-egy felvillanó tapasztalata, hogy aztán ellobbanva azonnal visszahulljunk egzisztenciánk sötétbe borult tájaira.” S bármennyire is bizonytalan ez a tapogatózás, a megtalált válaszok, tapasztalatok emelnek ki bennünket egzisztenciánk hétköznapi valóságából, s mutatnak rá létezésünk felelősségére.

Erős Kinga kötete öt nagyobb egységre tagolódik, s ezekben tanulmányok, íróportrék, kritikák és interjúk találhatók. A csoportosítást nem csupán az írások műfaja, hanem tartalmi összekapcsolódásuk is meghatározza. Az már első pillantásra megállapítható, hogy a szerző különös érzékenységgel fordul a női írók felé, azonban azt már most szeretném



Magyar Napló, Bp., 2007.

leszögezni: nincs szó feminizmusról, hanem csupán ezen életművek újraértelmezéséről, bizonyos kérdések újbóli feltevéseiről. Az első részben, mely az „*Én, az ember, a magamé vagyok*” címet viseli, négy írónt kapott helyet: Erdős Renée, Tormay Cécile, Földes Jolán és Szabó Magda. Érdekes összeállítás, s a tanulmányokat olvasva bennem minduntalan ott motoszkált a kérdés: hogyan került az első három, kevésbé kanonizált, s napjainkban alig emlegetett szerző mellé Szabó Magda. De azt hiszem, végül választ kaptam kérdésemre. Erős Kinga nem véletlenül faggatja Erdős Renée vagy Tormay Cécile életművét. Válaszokat keres korabeli sikerükre és elfogadottságukra, majd az irodalmi közbeszédből való kiszorulásukra. Erdősnél találoán mutat rá azokra az erényekre, melyek akár mindmáig érvényesek lehetnek az irodalom berkein belül, például a jól megkomponált nőalakok elevenségére, de egyúttal figyelmeztet is: a közönségsiker érdekében Erdős gyakran feladta önmagát, s az így létrejött művek szinte teljes mértékben kiszolgálták a közönséget – legtöbbször a stílus, a sajátos hangütés feladásával. Erős Kinga Tormay Cécile *Örök Magyarországa* című, újonnan kiadott elbeszéléskötetéről írt recenziója már-már a tanulmány határait súrolja, s a szerző ebben az írásában is visszatér a kánon, a kanonizálás problematikájához. Ezen szerzők műveinek népszerűsége és korabeli sikere igencsak hozzájárult ahhoz, hogy az amúgy férfiközpontú magyar irodalmi kánon megnyíljon a női szerzők előtt is. A második világháború után jelentkező nőírók már könnyebb, kitaposottabb úton járhattak, köszönhetően a fentebb említettek '20-as, '30-as évekbeli színrelépésének. Erős nem kísérl meg „jobb színben” föltüntetni ezeket a szerzőnőket, nem kívánja őket a magasba emelni, viszont igenis rámutat arra a folyamatra, melynek kezdeténél jelentős szerepet játszottak. Az esztétikai minőség és érték nem megkérdőjelezhető kategóriák, ugyanakkor a közelmúlt és a kortárs irodalmi kánonok megértéséhez és értelmezéséhez az előzmények értő figyelembevétele elengedhetetlen.

Azonban Erős Kinga könyvének esetében nem csupán arról van szó, hogy az irodalomtörténész és kritikus már kialakult kánonhoz/kánonokhoz csatlakozik, vagy ezeket értelmezi, hanem arról is, hogy a jól látható és érzékelhető esztétikai kategóriák és értékpozíciók mentén saját irodalmi kánonját is alakítja. Erős számára az irodalmi érték és mérce jelöli ki azokat a műveket, melyek bekerülnek látóterébe, s ezekről mindig érvénnyel és hozzáértéssel szól. Éppúgy megszólítva érzi magát Határ Győző versei kapcsán, mint ahogy Szentmártoni János vagy Végh Attila lírája is megszólalásra készteti. A különböző költők és írók egymás mellett szerepeltetése nem véletlenszerű, nem csupán az ad hoc érdeklődő kritikus pillanatképei irodalmunkról, hanem az alapos olvasás egy világosan felmutatható irányt, szempontrendszerrel tesz láthatóvá. A szerző kíváncsisága minduntalan – vissza-visszatérően – a létezés és a lét általános problémái felé fordul, s innen, ebből a szemszögből teszi fel kérdéseit az egyes szövegeknek, köteteknek. A létezés mikéntjének, hogyanjának és különböző formáinak megismerése vezérli, az, hogy felfedje az ember örök és át nem ruházható kötelességét: a létezés felelősségét. Ez a felelősség az, melynek felismerése lehetővé teszi az önmagunkkal és a világgal szembenező kritikus megnyilatkozást. „Határ Győző műveiben nem lázadni akar, hanem egyfajta látásmódot kódol, mely elősegítheti a tisztánlátást; miközben tudja, hogy az öneszméltetésnél többet írástudó nem tehet, az viszont kötelessége.” – így emeli ki Erős Kinga Határ Győző lírája kapcsán az „öneszméltetést”, mely az írástudó esetében nem csupán önmagára vonatkozik, hanem az olvasóra is, aki így közelebb kerülhet a világhoz és benne elfoglalt helyének – tehát önmaga – megismeréséhez. Hasonlóképpen közelít Szentmártoni János költészetéhez, s itt is kihangsúlyozza, hogy a költő „Nem mond le a költészet emberformáló szerepéről, de sorából kiolvasható szándéka, hogy az általa létrehozott alkotás költészet legyen...”. A költészet közvetít, s általa mind író, mind olvasó

felismeri az ember – tehát önmaga – határait, lehetőségeit és kötelezettségeit, azaz segít az öneszmélés rögzös útján való elindulásban.

Erős Kinga azonban nem elégszik meg a szövegek faggatásával, hanem a kötet ötödik egységét képező fejezetben (*Pár-beszéd*) az írókat is megszólaltatja interjúiban. Kérdéseivel nem feltétlenül életrajzi adatokra kíváncsi, hanem az alkotás, az írás hogyanjára kérdez rá, és egyúttal a fehér papírra leírt szó mögött lévő élményeket, az úgynevezett hátszín országát is megbolygatja. Ahogyan a kötet első fejezete hangsúlyosan a nőíróké volt, úgy ez az utolsóban – akár az első ellenpontjaként is – csak férfiakat szólaltat meg: Lázár Ervint, Bodor Ádámot, Karátson Gábort és Szakonyi Károlyt. Rácegrespuszt, Pest, Kolozsvár – különböző helyszínek, különböző indulások és természetesen különböző stílusok, formavilág, mégis egyazon nyelv, és az alkotás, az írás ugyanolyan tisztelete. Erős interjúi hasonlóképpen épülnek fel, s ez lehetővé tesz az olvasó számára egy bizonyos összehasonlítást: lehetőség nyílik arc poeticák, életrajzi elemek, a nyelvről vallott felfogások összevetésére. Ezek az interjúk közelebb hozzák az olva-

sóhoz az írókat, az embert, akiről manapság a kortárs irodalomtudományi diskurzusok hajlamosak teljesen megfeledkezni. Ahogyan ezt Bodor Ádám is megfogalmazza a vele készített interjúban: „A manapság gyakran idézett posztmodern irodalmi elmélet, úgy tűnik, már csak a szakmának, néha egyenesen pályatársak bosszantására készül, senki sem lesz okosabb tőle. Belterjes, öncélú, steril műfaj, a szakmai zsargon borzalmas nyelvezetétől terhes sznob világ, jobbára független a hivatkozott alkotásoktól.”

Erős Kinga könyve éppen ezt nem teszi: a szerző nem akar feleslegesen eltávolodni a primer szövegektől, hanem igenis mindig „műközelben” maradva szól az elemzett, bemutatott szövegekről. Szakmai érvényességgel, mely jól látható módon alakítja saját kánonját, s egyúttal emberi érzékenységgel létezésünk alapproblémái iránt. Mert Erős Kinga számára a szavak, mondatok mögött ott rejtőzik emberi létezésünk minden rezdülése, s így válnak értelmezésében a szövegek egzisztenciánk lenyomatává. Lenyomattá, melynek megőrzése és felmutatása a kritikus és irodalomtörténész elsődleges feladata.

E számunk szerzői

Csehy Zoltán (Pozsony, 1973) – Dunaszerdahely
 Dávid Ádám (Budapest, 1985) – Budapest
 Elek Tibor (Nyíregyháza, 1962) – Gyula
 Erős Kinga (Brassó, 1977) – Budapest
 Eszteró István (Végyvár, 1941) – Arad
 Fecske Csaba (Szögliget, 1948) – Miskolc
 Fertőszögi Péter (Szekszárd, 1967) – Budapest
 Garaczi László (Budapest, 1956) – Budapest
 Géczl János (Monostorpályi, 1954) – Veszprém
 Gömöri György (Budapest, 1934) – London
 Halmi Tamás (Pécs, 1975) – Pécs
 Hartay Csaba (Szarvas, 1976) – Szarvas
 Jenei László (Miskolc, 1964) – Miskolc
 Kiss László (Gyula, 1976) – Gyula
 Krupp József (Budapest, 1980) – Budapest
 Lengyel Tamás (Kisbác, 1931) – Budapest
 Magyar Barna (Nagyszalonta, 1965) – Szeghalom
 Nagy Zopán (Gyoma, 1973) – Gyomaendrőd
 Nyilas Attila (Budapest, 1965) – Budapest
 Pallag Zoltán (Székesfehérvár, 1978) – Székesfehérvár
 Papp Tibor (Tokaj, 1936) – Párizs-Budapest
 Prágai Tamás (Budapest, 1968) – Budapest
 Simek Valéria (Bakonycsernye, 1953) – Bakonycsernye
 Stenczer Sára (Budapest, 1977) – Párizs
 Szentmártoni János (Budapest, 1976) – Budapest
 Takáts Márton (Budapest, 1971) – Budapest
 Turai Laura (Kecskemét, 1983) – Kecskemét
 Vámos Miklós (Budapest, 1950) – Budapest
 Végh Károly (Budapest, 1949) – Szentendre
 Vincze Ferenc (Marosvásárhely, 1979) – Budapest
 Zalán Tibor (Szolnok, 1954) – Budapest

● *Bárka* 2008/1.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár és Humán Szolgáltató Centrum

Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Kiss Ernő u. 3.

Telefon: 66/530-206; 66/454-354/106. E-mail: barka@bmk.hu. Internet: www.barkaonline.hu

Szerkesztőségi fogadóórak: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A lapot tervezte: Lonovics László.

Alapítók: Cs. Tóth János (felelős kiadó), Kántor Zsolt (főszerkesztő),

†Petőcz Károly (művészeti vezető)

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 2400 forint.

Terjeszti a LAPKER Rt.

„Meg nem rendelt” kéziratot csak nyomtatott formában, postai úton áll módunkban fogadni. Kéziratokat nem őrzünk meg, de minden felbélyegzett válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.

Az előző számunk tartalmából

Lövétei Lázár László, Bogdán László, Egyed Emese, Iancu Laura, Lanczkor Gábor, Halmai Tamás, Havasi Attila, Király Odett, Becsy András versei

Karácsonyi irodalmi összeállítás

Onagy Zoltán, Beck Tamás, Rózsa Ede prózája

Schein Gábor, Babosi László, Bíró-Balogh Tamás, Szilágyi Zsófia tanulmányai

Írások Szentgyörgyi József és Nyisztor János művészetéről

Bárka-díj

A Bárka szerkesztősége 2000-ben pénzjutalommal járó díjat alapított, amelyet minden év végén ítél oda a laphoz hosszabb ideje kötődő szerzői közül azoknak, akik az adott évben is jelentős publikációval, publikációkkal gazdagították a folyóiratot és olvasóit. A pénzjutalmat 2002-től Kiss György szobrász- és éremművész kisplasztikája egészíti ki. Az előző évek díjazottjai voltak, többek között: *Tandori Dezső, Podmaniczky Szilárd, Zalán Tibor, Grendel Lajos, Nagy Gáspár, Szepesi Attila, Varró Dániel, Vámos Miklós, Tarján Tamás.*

A 2007. év díjazottjai: **Banner Zoltán** művészettörténész, költő, (Örvendjtek, Némaság lovagjai – Pódiumnapló-részlet – 1. szám; Fényképek, aranymosás (Grin Igor fotóiról) – 3. szám; nagyhét, 2007, az Ajrópai Junió lépcsőjéről, egy brüsszeli tánctanárhoz – versek – 4. szám; Karácsonyi levél – vers – 6. szám) **Bogdán László** író, költő (Baljós jelek – részlet a Tatjana című regényből) – 1. szám; Richardo Reis Tahitin – versek – 2. szám; „Valóban mi lesz velünk? – versek – 6. szám).

Kedves szerzőinknek gratulálunk és további eredményes alkotómunkát kívánunk!

● *Bárka* ➤

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasónk, amennyiben folyóiratunk elnyerte a tetszését, legyen a szponzorunk és a megrendelőnk! Ha rendszeresen és biztosan hozzá akar jutni a Bárkához, töltsd ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetést! Köszönjük a bizalmát, a megrendelésben megnyilvánuló szimpátiáját és támogatását!

Címünk: 5601 Békéscsaba, Kiss Ernő u. 3.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény: