

T A R T A L O M

▶	3	GÉCZI JÁNOS	
		Folt, Rúg a szív, Az Éger-völgyben	(versek)
▶	6	TÓZSÉR ÁRPÁD	
		Fogadó az Utolsó Szóhoz (Haláltánc-torzó)	(vers)
▶	19	GRENDÉL LAJOS	
		Az utolsó reggeli	(regényrészlet)
▶	24	ZALÁN TIBOR	
		A római kert	(vers)
▶	25	RÉKASY ILDIKÓ	
		Álomköd téboly (Zalán Tibornak), Időrend (Jenei Gyulának)	(versek)
▶	27	JENEI GYULA	
		Bolond, Papucs	(versek)
▶	30	FALUSI MÁRTON	
		Négynapos tértivevény	(vers)
▶	32	PRÁGAI TAMÁS	
		Régi vermek	(elbeszélés)
▶	37	LENGYEL JÁNOS	
		Aki nincs sehol, Néma torok, Álomba merülve	(versek)
▶	39	SIMEK VALÉRIA	
		Csurran, Az idő talpa alatt, Az ég hajló ágán, Kimért időnk	(versek)
▶	41	NYERGES GÁBOR ÁDÁM	
		Ha valami mégis, El ne árulj, Túl régi tárgyak	(versek)
▶	43	TÓFALVI ÉVA	
		Légszomj	(regényrészlet)
▶	50	KORPA TAMÁS	
		Metapillanat XI., Napok	(versek)
▶	52	LACKFI JÁNOS	
		Emberszabás – Iszonyodó, Határozatlankodó, Életreszóló	(versek)
			MŰHELY
▶	55	ELEK TIBOR	
		Sinistra és Verhovina bennünk van – Beszélgetés Bodor Ádámmal	
▶	61	BOKA LÁSZLÓ	
		Kötődések és kötöttségek... – Kántor Lajos fiktív szemináriumai – Konglomerát (Erdély)	

66	CSEHY ZOLTÁN Ketten az „onto-libikókán” (pillanatképek egy irodalmi játszótéréről) (tanulmány) – Tózsér Árpád: Félnóta, Németh Zoltán: Az életmű mint irodalomtörténet
71	SZÁNTÓ DANIELLA Metaforák Lackfi János Tengersizem című versében (tanulmány) *
76	SUDÁR PÉTER Lovas Gábor képeiről (esszé)
77	NOVÁK ATTILA TÉR LÉT. Kiragadott gondolatok Lovas Gábor Kivágott pillanatok című kiállításáról (esszé)
79	SZILÁGYI ANDRÁS A képvalóság csendpercei. Lovas Gábor festőművész önálló kiállítása a Munkácsy Múzeumban (esszé)
81	ALBRECHT JÚLIA A Gyulai Nyári Művésztelepről (esszé)
84	P. SZABÓ ERNŐ Fényintonációk – Lonovics László kiállítása a Munkácsy Mihály Múzeumban (esszé)
	SZÍNHÁZ
87	TARJÁN TAMÁS Bármí és akárki – Pintér Béla: A 42. hét – Pintér Béla és Társulata (kritika)
90	KELEMEN ORSOLYA Hatalom, halál – Székely János: Caligula helytartója – FÜGE és a Vádli Alkalmi Színházi Társulás (kritika)
92	SZ. DEME LÁSZLÓ Virág nélkül? Nem, nem, soha! – Vinnai András–Kovács Dániel: Virágos Magyarország – Katona József Színház (kritika)
95	FARKAS WELLMANN ÉVA Világokat teremtő zene – Elek Szilvia: Pillangók – Békéscsabai Jókai Színház (kritika)
	FIGYELŐ
97	SZALAY ZOLTÁN Az irónia túlpartján – Grendel Lajos: Távol a szerelem (kritika)
100	TÓTH TÜNDE Reális miszticizmus – Szeghalmi Lőrincz: Levelek az árnyékvilágból (kritika)
102	ERDÉSZ ÁDÁM Kontárok és vérprofilok – Ács Margit: Kontárok ideje (kritika)
105	HOVÁNYI MÁRTON Könyvbe bújít, fekete dévek – Sopotnik Zoltán: Saját perzsa (kritika)
107	MOHÁCSI BALÁZS Sarkig tárt boldogtalanság – Zalán Tibor: Fáradt kadenciák (kritika)
109	BEDECS LÁSZLÓ Gyulától a világ végéig – Krasznahorkai László: Nem kérdez, nem válaszol (kritika)



Folt

A hány foltba nyeltem le. Anna gondolat, úgy élt mellett, mégis, hogy közben én, vele, a múlt időben ugyanahiból a közbenből maradt hán belőle a várakban egyetlen más más illatot ragolt a más avonát éretem én. Nem marad utána egyébe, mint nőbe és keszes domos mely zümögve bővöz hosszan a hullt szimmi az én nem látam, színása hán eltalál. Rajtam igen, a szerelem rajta nem azt foltot.

Gécz János

2012, Veszprém



Rúg a szív

az éjszaka mélykék lábnyomát,
bajban, hol nem bajban, csak ősen,
ha követtem is, nincs mit tovább

rúg a szív, nem virrad a nappal,
egér moco rog az érfalban,
a fal mögött a másik fal van,
napom mögött egy másik nappal

másik haza él a hazámban,
összegyűrt, mint bábban a lepke
még el nem készült apró teste,
mint havazás a marhakarámban
ahol tavalyi hőség s nyár van

szívből, fényből kikalapálva,
éppenség egy hangnyivá letten,
csöppnyi téllal elegyítetten,
kivel a lélek, ha volna, hálna –

mondogatom, mint aki tudja,
a bele-beleolvadásban
beléndek fortyog s nő a lázban,
megért is, meg nem is, ki tudja,
ha idejéből még futja

Az Éger-völgyben

Lángban a boldog rőzse –
talpam alatt ropogott az avar.

Voltam megosztva kettőre.

Az Éger-völgyben még akadt egy pillanat,
amely egybefogta,
miként lelkét a test,
a jelen idővel a múltamat.

A vízparton a fák megduplázva álltak,
ahonnan visszajárnak
majd évszázadok múltán is az árnyak.

Ahol a jövő nem változik meg,
a perc tovább nő,
ahol nevemet véstem a nevedhez.

Olyan illékony vagy, s távol,
mint rózsailat
az eltört fiolából.

Nincs többé az a valaki,
akit a dongóhangból ki lehet hallani.

Ha aki élni már nem tud
tovább, a heg úgy nyíljon,
mint cipőtalpnyomban a talpam helye,
s elhagyott köpenye mélyén
a testamentumát megírt Villon.



Kivágott pillanatok II. (2009; olaj, vászon; 100x70 cm)

► TÓZSÉR ÁRPÁD

Fogadó az Utolsó Szóhoz
(Haláltánc-torzó)

„Elemegyek meghalni. Vén vagyok, és immár az
időmnek vége közel van...”

(Példák könyve)

A szín

Hieronymus Bosch Pokoljának és Joyce Ulyssesének a kevercse. Az Utolsó Szóhoz címzett, üres tojáshéj formájú fogadóban újkori diktátorok söröznek. A tojáshéj pereméhez támasztott létrán csuklyás, mezítelen alak, a legújabbkori diktátor (Diktátor I.) igyekszik fölfelé. Vállán botra akasztott söröskancsó. Fenekén egyetlen toll meredezik, s így alakja kopasztott kappanra emlékeztet. A tojáshéj-fogadó mellvédjén Leopold Bloom, a fogadós könyököl. A fogadó alatt sötétlő Akheron vizében a pokolra szántak kallóznak, bucskáznak, vízisíznek a túlsó part felé. A folyó innenső oldalát egy fából készült hazugságdetektor uralja, mellette ítélőszék-re emlékeztető árnyékszék, rajta bagolyfejű szörny ül, éppen elnyeli Daniel Okálit, az egykor a csehszlovákiai magyarokat kitelepítő bizottság elnökét. A detektor tövében egy turbános szfinx vezetésével rögtönítélő bíróság ülészik, most éppen Bagzó Boylan ügyét tárgyalják. A szfinx azt magyarázza a hallgatóságának, hogy a bizonyítékok királynője a vádlott beismerő vallomása. Mellette Pénélopé Bagzót átkozza. Hatalmas mandolin alatt Bagzó Boylan fekszik, csak a meztelen fenekét látjuk, rajta írás, Edvard Beneš 1945. augusztus 2-án kelt 33. számú alkotmánydekrétumának a szövege. A szerkezet tetejéről az Ulyssesből ismert, s ott Polgártárs-ként emlegetett ír politikus készül fejest ugrani a vízbe. Felgömbített hátán tojást egyensúlyoz. A kiszáradt fának, sejtelmes élet-halál korongnak, s kereszteslovagnak álcázott Kháron arcán gunyoros mosoly: „Lám még a pokolnak is van keletje. Most látom, hogy szolgálataim nélkül is megtele a bogyor. A Nincsnél alkalmasint még a Pokol Vanja is jobb.”

A Fogadós

Ennek csúza,
annak rákja,
amannak meg
podagrája...
Ki született,
meghal egyszer,
lába között
üres ceker. –

A szerző

(az Ulysses Télemakhosz-Dedalusának mai, megvénült utóda)

Mielőtt a nevezetteket tácba vinné a Haláltáncmester, hadd magyarázzam meg a láb közt a cekkert. A nyáron Triesztől Póláig s vissza Leopold Bloomot kerestem. Minden szemüveg mögé, minden arcba belestem. Minden fa haját elsimítottam, s néztem, hol tűnik elő az öklelő homlok, a szem, a száj, amely újra kimondta Hieronymus Boscht és a poklot. Így kerültem el a vrszari nudista strandra: a csupasz fenekeken, fürdőnadrágyi szeméremdombokon mindenhol ott volt James Joyce Bloom-arca. A strandon az egész Mitteleurópa ott tolongott: a sok német, zsidó, hereró, magyar, cseh, lengyel és szlovák nudista egyszerre volt segg és homlok. A nők: megannyi Willendorfi Vénusz: tektonikus gyűrődések a hason. S a keblek! S a férfiak: a lábuk között üres cekkerként hordták a történelmet.

Diktátor I.

Elmegyek meghalni –
s nem vár a Walhalla:
repülni akartam,
de erőm elhala.
Már majdnem elértem
a Vöröslő Napot –
a gravitationsfeld
fenekembe kapott.
Ékes beszédemmel
hej, megrekesztettem
Európát, az orosz tél,
a halálos Weißkommando
megrekesztett engem.
Sörrel kínálnak most,
mint Tantaloszt vízzel. –
Tudják, hogy a kínommal csak
Tantaloszé rímel.

A Fogadós

Találó hasonlat!
Az Ikarosz is jó:
antik hacukában
koszos mai disznó.
Sörrel kezdted pályád,
s most sör mellett múlsz el. –
Végzed, ahogy kezdted,
Adolf Schieckelgrüber.

A Fogadós ezután nagyot sercint az innenső parton tolongó, trombitáló, doboló, furulyába fíngó született vádlók, s a szónokló, denunciáló, szemérmetlen önkritikákat és apológiákat bőgő elítéltek közé. Egy másik legújabbkori diktátor (Diktátor II.), mielőtt felmászna a fogadóba, egy kifeszített kötél segítségével még gyorsan működésbe akar hozni két hatalmas lehallgató-fülből és egy guillotine-késből álló szakállas ágyút. Közben az Ej, uhnyem dallamára a következőket énekli:

Diktátor II.

Én, ki a sívó homokból
kertet varázsoltam,
feküdjek most deszkák között
tehetetlen, holtan?
Bajuszom két vége
keletre, nyugatra,
konyul erre, konyul arra,
a világ-arc két oldalát
mégis összetartja.
Egy akol, egy bajusz, azaz
egy világ, egy eszme.
A *non-A* is *A*, a káté,
s ha az sem, akkor az ököl
tartja őket egybe.

A Fogadós újból sercint, s mintegy a sercintésre, megbillen a tojás a Polgártárs hátán. Az addig a földet bámuló meztelen alak odakap a tojáshoz, feje napraforgóként oldalra billen, az így felénk forduló arcban – div se, světě!¹ – Edvard Beneš, az egykori csehszlovák elnök ábrázatát véljük felfedezni. Innentől kezdve mi Elnök polgártársnak nevezzük.

Elnök polgártárs

Elmegyek meghalni. –
Mindenkit átvertem.
az NKVD meg
tönkre- s átvert engem.
Amikor Szudoplatov
orrom alá nyomta
rubel-nyugtakötegem...
robbant, mint a bomba.²
A Hradzsín ablakában
éppen nyílt a kankalin,
az illata megcsapott,

¹ div se, světě! (cseh) – csodák csodája!

² Edvard Beneš (1884–1948), cseh államelnök halálának egyik verziója: az NKVD a korábban neki juttatott hatalmas rubel-összegekről szóló nyugtákkal zsarolta, s így bírták rá 1948-ban a lemondásra. Utána a Ljubljanka-börtönbe szállították, s ott halt meg. Hamvait csak az 1990-es évek elején adták ki a cseheknek. (Földi Pál: *Beneš és a magyarok*, 2009) Persze akkor kérdés, hogy kit temettek el 1948. március 8-án a csehországi Sezimovo Ústíban?

s becsapott apám, Sztalin.
Mily szépen szólt:
„A szláv család...!”
Fiúként hittem neki,
hogy a család ügyeit
majd apaként rendezi!

Diktátor II.

(hátrafordulva)
Milyen bolha köhög ott
tüdő nélkül, folyvást?
Hol Isten vágja a fát,
ott röpül a forgács!

A Fogadós

(Elnök polgártársához)
Így jár, aki istenek
tüzénél süt pecsenyét:
isteni saskeselyű
tépi ki a *pečeň*-ét³.
De fogadómban az elvek
vására még szabad:
én „utolsó szokat” gyűjtök,
a Fogadós „fogad”, itt még
kisírhatsz magad.

De mit látok! Hadd nézzelek meg jobban! Nem az én fiam vagy-é te, Leopold apám unokája, magad is Leopold? Nem vagy-é te az én édes gyermekem, aki elhagyta atyja házát, és elhagyta atyáinak, Ábrahámnak és Jákobnak istenét?

Elnök polgártárs

Más se hiányozna nekem
csak ilyen mákvirág-
– apa, aki felváltva Bloom,
Li Csi Han és – Virág.
Minek nevelné az ilyen
kaméleon – fiát?
Megyek inkább meghalni,
de nem leszek Virág.

³ *pečeň (szlovák) – máj

A Fogadás

Lázadsz, de lázadásod is ismerős: csak biztosra mégy. A veszteséssel szemben erőt, a hatalom előtt kompromisszumkésztséget mutatsz. A legszemélyesebb igazságérzet vezérel, de retorikai furfanggal fel tudod azt emelni a történelmi igazságérzet magasába.

Elnök polgártárs

Igazad van, az ember
hiú s álnok majom:
a pokolban miért épp
veled legyen bajom?!
Cartaginem esse delendam...
egy kutya pun, magyar úr, junker:
a németeknek és magyaroknak
hazámból pusztulniuk kell!

A Fogadás

Na, hát mégsem vagy fiam,
logikád a gyilkosé, ímerem én ezt:
a zsarnokoknak mindig az álnok
bölcseleők adják az éceszt.

Pénélopé

(a Szfinx fülébe rikácsolva)
Vádolom Bagzó Boylant, aki a magyar
kitelepítések idején falumban teljhatalmú

„komiszár” volt (a gyakran nyakában lógó
géppisztoly miatt mi csak „Gitárnak” hívtuk).
Egyszer berendelt az irodájába, takarítani,
s közben arról szónokolt, hogy Beneš elnök
rendelkezése szerint nekem, mint magyar
háborús bűnösnek, kötelességem őt, a győztes
csehszlovák állam képviselőjét mindenben,
érted?: mindenben! kiszolgálni. Aztán
az ágyába akart parancsolni, de mikor
nem engedelmeskedtem, egyik karomat
hátracsavarta, s kezem a nyitott sliccébe
húzta. Tizenhét éves voltam és szűz:
elhánytam magam, erre elengedett, de
utánam szólt, akkor már a pisztolyával

hadonászva, hogy úgyis lefektet. Másnap
a mi nevünk is ott volt a Csehországba
deportálandók között, a hirdetőtáblán.
Aztán elvitték – Gitárt. Civil rendőrök
jöttek érte, s megvasalva betuszkolták
egy fekete autóba. A helyi fináncok
jelentették fel: elkártyázta a fizetésüket.
Apám úgy döntött: megyünk Magyarba.
Addig szökünk el, amíg nincs itt Gitár. –

Turbános szfinx

Gitár elől menekültetek vagy a kitelepítés elől?

Pénélopé

Is-is! A csehországi teherautók akkor már
naponta zúgtak: szuronyos katonák állták körül a
kijelölt házat, se ki, se be, csak fel, az autóra.
Az unokanővéremnek egy nappal korábban
volt az esküvője: vitték őket is, a koszorúja,
fátyla nálunk maradt, nem fért bele az
engedélyezett ötvenkilós csomagba. Másnap
valami csehszlovák ünnep volt, a fináncok
bált rendeztek, apám akkor éjszakára tervezte
szökésünket: őrizetlen lesz a határ, mondta.
De hát az ember tervez...! Minket, lányokat,
a fináncok berendeltek a bálba, hogy legyen
kivel táncolniuk. Nem baj, mondta apám,
tizenkettőkor eljössz, mi addig összepakolunk.
S megint csak ember tervez...! Táncoltam,
csaknem sírva, amikor kivágódott a kocsmá
ajtaja, s ott állt benne a komiszár, Gitár,
oldalán börtönőrével. Nem tudni, hogyan
intézte el, elég annyi, hintón jött hozzám
a sátánfajzat, mert flancolni tudott a bitang.
Ma éjjel csak velem táncolhatsz, mondta.
Táncoltam, rettegve, szemem a faliórán.

Turbános szfinx

Sírva élvezted a tácot, akár Heine angolja az ölelést.

Pénélopé

Semmit sem élveztem, nagyon féltem, öt perccel éjfél előtt elszöktem. Futottam lélekszakadva, csattogott csizmám a fagyon, a házunk előtt már ott állt a megrakott ökrös szekér, vártak rám apámék. Pár perc sem telhetett el, nyílt az ajtó, jött a komiszár: Hol van Pénélopécska? – Hagyjon békét a lánynak, mondja apám, mi már megyünk Magyarországra. – Maguk mehetnek, de Pénélopé marad, ő már hozzám tartozik! – S erre megint nyílik az ajtó, lihegve jön a börtönőr, kezében pisztoly: Hol van a komiszár? Megszökött tőlem s ide futott be! – Én a kamrában, apám a belső szobában éppen odaígér Gitárnak, azzal a feltétellel, hogy most szépen elmegy. – Végül a hintó elzörgött, s elindult a mi szekerünk is: a másik irányba. – A magyar határon, Kísrétpusztánál raktak le bennünket, bele a méteres hóba, a vekkerünk bederesedett s megállt, belefagyott az idő, nem tudtuk, hány óra. Virradt, amikor a legközelebbi magyar faluból értünk jött egy másik ökrös szekér. Délelőtt 11 volt, mikor fedél alá kerültünk. Belázasodtam, tüdőgyulladásom hosszú hetekig tartott, sokáig vacogtam élet-halál közt. –

Turbános szfinx

Milyen büntetést javasolsz a vádlottnak? Halljam!

Pénélopé

Vádolom Bagzó Boylant máig beteg tüdőmért!
Vádolom nemi erőszakért! – Fiatalságom megrontója,
hét pokol égesse lelkét! – S vádolom elnökét is,
aki átkozott törvényeivel, mivel ő maga nyíltan
küzdeni gyáva, lovat adott a sátán alá. Találkozzon
komiszárjával itt, e bagolyfejű szörny zúzájában,
s fulladjanak meg együtt a szék alatt bugyogó szarban.

Elnök polgártárs

(a tojás lecsik a hátáról; ingerülten, Pénélopé felé:)
Csitt, nő! Bűnhődjünk máris, mikor még el sem ítéltünk?
Polgár ostora, bűn méze, bő szavak üres pataka, könyörögj érettünk!

A vaksorsban fő az alkalom, a csel s a dollár, a nő csak – bani.
A disztíngváló politikusfűl a részeket nem szokta meghallani.

Az I. és II. Diktátor felér a fogadóba, letelepszene egy asztalhoz, Diktátor I. az asztal egyik végén ül, Diktátor II. a másik végén. Az Elnök polgártárs egy másik asztalnál, tisztes távolban foglal helyet. A Fogadás a söntésnél méri a sört, a helyiség mélyéből fogatlan prostituáltak vihognak a vendégekre.

Diktátor I.

Ó, Nagy Wotan a germán egekben,
patkányok közé vetettél engem!
Ki ez a förtelmes bajuszos féreg?
S amott...? Hánynom kell: zsidóbűzt érzek.

Diktátor II.

Nono, Herr Hitler, hátrább az agarakkal!
Nem érzi nyakán a Vörös Markot?
Ez itt nem Kijev, s nem is Harkov,
hanem Sztálingrád. S nem Wagner-kardal
zúg, hanem Sztálin-orgona.

Diktátor I.

Nem félemlítesz meg soha!
Nem te győztél, nem a vörös rakéta-ezrek:
a német faj bizonyult életre képtelennek.
A természet tudja, hogy neki mi jó.
Tél marsall győzött: az evolúció.

A Fogadás

Söreik, urak! *Tovaris Kintó*,
az önébe vodkát töltöttem. Itt van!

Diktátor II.

Jé, mennyit tud ez a kocsmá-tetű!,
emlékszik suhanc-nevemre is!
Vigyázz, barátom, én ma már ittam,
s a kezem ilyenkor hatlövetű.

A Fogadás

Milyen jó, hogy kezed már csak
emlékezete a kéznek! –
A hatalmadnál nagyobb hatalom
téged is csak kivégzett!
Kintó-Gazember elvtárs, pazsálszta,
megkövetem hát alássan:
utolsó szavát halljam,
ne sötét lelkét lássam!

Diktátor II.

Gazember? S utolsó szó? Hát jól van!
Valamikor, a földtani permben,
úgy döntöttem, hogy gazember leszek,
de nem voltam hülye, hogy tervem
más szájak dobjára verjem.
Az ember arra született, hogy
csaljon. S becsapják, hogyha
hagyja magát, a nyelv maga csalás,
erőszakon a spongya.
Sokáig hallgattam bölcs papokra:
légy jóban a belső hanggal!
Füleltem befelé, s csak ezt hallottam:
azonos anyag sátán s angyal.
Szolgálsz? Angyal vagy! Lázadsz? Sátán!
S te közben egyre ugyanaz maradsz a hitben:
az ember csak kényszerítve ember,
s nézőpont kérdése, ki az Isten.

Diktátor I.

S a te nézőpontod szerint az Isten
te vagy! – Undorító ripacs vagy!
Ahogy bajszodon pomádé csillog,
úgy a szádon minden szó – pacsmag.

Diktátor II.

Pacsmag? S ki szegte meg a szavát?
Szerződés, harminckilenc és Moszkva!!!
Emlékszel? Kinek a szava pacsmag tehát?
A háborút ki kezdte s ki okozta?

Diktátor I.

Csak gyorsabb voltam, megelőztelek,
ezzel számolnak a szerződő felek.
Nem akartam, hogy meghágd Európát,
ahogy a jakut iskoláslánykát, Karaókat.⁴

Diktátor II.

Na, most már elég, te, gyilkos árja,
ne húzogasd tovább a bajszom!
Oroszlán bácsi tüsszent,
s valóban elszállsz,
mint Ikarosz az antik fajanszon.
Hát ki szervezett kristályéjszakát,
ki akart világkancellár lenni?!
Legkönnyebb a saját bűneinket
hatóokként az ellenre kenni.

A Fogadás

Uraim, uraim! Halgassuk meg a
harmadik vendégünket is! Ecce!

Elnök polgártárs

Nem szívesen szólok fölösen,
a nyelv néha erős vár, s néha kelepce.
A németektől megszabadultunk,
de a magyar még, akár az atka...!
Szennyezi nagy szláv tengereinket,
mint a kiömlött nafta.
Söpredék nép, amely csak útban
van mindenkinek, s még nyelve
sincsen, s ha van, az csak úgy van
a szláv nyelvekből összefércelve.
Szava nem csillaga égnek, mennynek,
nem köve, fája a természetnek –
megmondta maga Berthelot⁵ is ma,
hogy ez a szörnyszülött nyelv *n'existe pas*,

⁴ Kun Miklós közlése: Sztálin (mint politikai száműzött) „egy jakut faluban megerőszkölt egy kiskorú lányt, amivel a pusztá bűntényen túl is kárt okozott, súlyosan elmérgesítve az óslakosság és a politikai száműzöttek közötti viszonyt.” (Isaac Deutscher: *Sztálin*. Európa, 1990. Kun Miklós utószavával.)

⁵ *Berthelot*, Phillippe (1866–1934), francia diplomata, a magyarokat illetően Clemenceau rossz szelleme. A cselekmény története idején feltehetően szintén a pokol előszobájában tartózkodott, ott találkozott barátjával, Benešsel.

s aki használja, az eretnek.
De micsoda kín és micsoda pofon:
a nyelv és nép marad, én meg távozom.

Diktátor I.

Szlovákok, morvák, Libuše, Táttra –
Tschechoslowak mind, értsed: *Böhmischen*...
Fiktív eposzokra, hamis statisztikákra
hogyan épülhet nemzet!?
Az Elnök polgártárs nem szól fölösen,
intrikál hát. És Husz óta ez megy...

A Fogadás

Az exposéknak, Messieurs, vége!
A Francia Forradalom áldozatai
a vérpad előtt *végyszavakat*
fogalmaztak, halljuk a mai
derniers mots-kat, hogyan lép be
a pokol kapuján egy legújabb kori
Carrier⁶ avagy – Marat.

Diktátor I.

Vedd komolyan az elvet:
gyűlöld halálig, ki Téged gyűlöl,
s a pogány Übermenschen kívül
ne legyen más Istened!

Diktátor II.

Döntsön az erőszak! Nyelved
majd takarja döntésedet.

Elnök polgártárs

Addig kell mondogatni, hogy valami igaz,
amíg valóban igaz nem lesz,
a számár, az számár, a történelem számara is az:

⁶ Jean-Baptiste Carrier: a francia forradalom kevésbé emlegetett „hőse”, aki meztelen férfiakat s nőket kötözött össze és süllyesztett folyókba, s nevezte e borzalmas fürdőt „köztársasági menyezőnek”.

ha akarom, nem vemhes,
ha akarom, vemhes.

A Fogadás

Összefoglalva, a tanulság:
még mindig a „Gyűlölet, Erőszak s Hazugság”
hármasa mozgatja nyomorú földrészünket. –
Elnök polgártárs, közelebb ülhet,
ön a trinitás harmadik telj-jogú tagja,
e két úr közül bármelyik lehet az apja.
(*Vigyorogva a Szerző felé:*)
Szerzőnk pedig (Télemakhosz-Dedalus mai utóda)
unva a kérőket, s a sok mostohát,
hiteles apját keresve rója
a nudista strandokat tovább.

A szerző

(*kilép a Bosch-képből, a színpad szélére áll*)
Jártam Dublinban s Ithakában, s most ama Kiszré-
pusztán állok, amely emezekhez méltó bús hely.
Helyt és *helyzeteket*⁷ idéz meg a versem: a poklok
nyílt *feredőit*, ahol test s lélek együtt meztelenül le. –
Negyvenhét tele volt: a magyar határig, e tölgyig
hozták kajla ökrei szomszédunknak a holmink,
itt raktak bennünket a hóra, a semmi határán,
s vártunk új szekerekre a ködlő „túloldalról”.
Régi postakocsikban a dermedt utas a „váltást”:
vártuk fázva a megváltást, a talányos máslet
gyorskocsiját földpoklunk hóbugyorában.
Rímelt hóra a „hóha!”, mikor – bár jócskán
késve, de – megjött mása a volt fogatunknak
túlról. „Vérzik a csánkja a hajszásomnak”,
mondta a gazda, csodáltam: nyelvünkön szól,
bár egy más országból hozta a „váltást”.

Gyermek voltam, nem tudhattam, a vészkor
nyelvén szólunk, s végyszavakat mondunk mind,
s mélyhűtői a télnek tán teteminkre várnak.
Most nyár van, de a tölgy, amelynek az alja
egykor nekünk végtelen éj volt – még áll,
s áll a gémeskút is, a kávéjára ma bodza

⁷ Értsd: a Jaspers-i „határhelyzeteket

vére csöpög, pipacsok hege lángol a fűben.
Aszfodélosz a tölgy avarában nem nyit
bár, de vicsorgó kónya igen, kelyhében
egykori tél emléke. Ne moccanj!, érzed?:
Léthén innen még eleven seb az emlék, ordít
zárt kapuként sok tárgya, kiált kirabolt ház s város,
újraképződnek köveken: fogainkon a szitkok;
ökrök torkában fojtottan indul a morgás:
égzengés, s patkós csizmája a nővérednek
döndül az egykori hóban, fagyban; zúg a
tölgy terebélye: lezúdul apádnak az átka
késlekedő fuvarosra, bitang komiszárra,
Úristenre, ki „tán maga is komonistává lett!” –
S néked, a szerzőnek az a dolgod, a Léthén
még innen, hogy e sok dúlt árnyat pontos
mítoszainknak a szerkezetébe helyezzed!
Vár rájuk Bloom úr az Utolsó Szóhoz
címzett Bosch-fogadóban.



Kivágott pillanatok III. (2009; olaj, vászon; 100x70 cm)



Az utolsó reggeli (regényrészlet)

Egy fertályóra a szerelmi láz, mondta Noszlopy, amely ha kielégítetlen marad, mardossa az embert a lelkiismeretet, hajnali négy-öt óra körül, ha elnyomja az álom, teknősbékával álmodik, vagy egy gödörrel, amely egy rettentő száj, magába szívja a földet meg a kavicsokat, és az ember a végén nem tud lélegzeni sem. De még mindig jobb a kielégülés, olyankor nem támadnak gyilkos gondolatai, olyankor egy fennsíkra ér az ember, és nem törődik vele, hogy mit hoz a holnap. A jóindulatú agydagánata változtatta meg? Mert attól fogva úgy gondolt a leendő gyerekeire, mint valami látomásra vagy fantasztikumra, és összerázódott a gondolatától, hogy gyereke is lehet. Most, hogy túllépett az ötvenen, egy délelőtt, mert más dolga nem volt, valóságos pánik tört ki rajta arra a gondolatra, hogy unokái lehetnek, hogy egyszer majd a fia huszonöt éves lesz, hogy egészen más lehet a világ számítógépestül, mobiltelefonostul, s mindez már a születése óta adva volt a gyereknek. Inkább nem beszélt volna a gyerekeknek a második világháborúról, a rendszerváltásról és egyéb csacsiságokról, mert az égvilágon semmi értelme nem volt. A gyerekek néztek rá, mint a holdra. A rendszerváltást Noszlopyék magukkal viszik a sírba. De szerencsére nem volt gyereke. Más szempontból ez sokkal mélyebbre van elásva! Igen. Nem akart gyereket, de nem az agydaganat miatt. Kicselezte a világot? Vagy a világ cselezte ki őt? Ő előbb-utóbb meghal. Viszont a világ marad, addig, ameddig az ész már nem tudja követni. Hiabavaló lesz a lázadása. Az idő eltapossa, még csak nem is fog fájni. Nem... Nem lesz szlovák és nem lesz magyar. Egyszerűen nem születik meg. Jobb kifogás az agydaganatnál nem is kell, gondolta egy csöpp cinizmussal.

Az agydaganat alapos kifogás volt, de Noszlopy egy napon, amikor mesésen esett a hó és akkora szélcsend volt, mintha minden kiszáradt volna minden fa, bevallotta, hogy nem is volt szó agydaganatról, meg szlovák–magyar viszonyról, meg az Isten tudja, miegyébről, csak a csöndről, az átkozott, illatos csöndről, amelyet nem zavar meg gyereksíras, sem házastársi veszekedés, melyben fölmege a vérnyomása kétszázra, a csöndről, melyet a világon csak ő teremthet meg, a szobában bezárva hallgatni a hó lassú esését, a létnek egy olyan pillanatát, ami túlmutat a jelen időn, ahol egy pillanatra nincs múlt és jövő, csak a szerelem, annak is egy foszlánya, a hátgerinc ívelése és a térd hajlása, a suttogás, mely mintha a jövőből jönne, és szétpattanna, mielőtt megjegyezhetné magának az ember. Hát igen, ilyen volt Viola, egykorúak voltak, majdnemhogy ikertestvérek. Viola május 8-an született hajnali egy órakor, Noszlopy meg ugyanazon a napon, de délután hatkor, és az első alkalommal, amikor megtudták a titkot, amely tulajdonképpen nem is volt titoknak nevezhető, úgy határoztak, hogy Viola hajnal előtt született, mint a titokzatos fekete rózsa, amely éjjel virágzik, Noszlopy pedig az este közeledtével, amikor már nem forró, hanem langyos a kéz, és valami nagy-nagy nyugalmat nyújt, amit az esti születésűek tudnak csak nyújtani. Észre sem vették, hogy tizenévesből huszonévesbe mentek át egy napon, csak amikor megittak két deci bort, és Viola izgult, mert a mamája tizenhat évesnek nézte, és lassan közeledett a tíz óra, jutott eszébe, hogy húszéves, és elsírta magát örömeiben. Sokáig tartott a szüzessége, de Noszlopy sem sietett ... Egyrészt tizenhat éves korától olcsón kapott olcsó szerelmet, melyet persze eltitkolt Viola előtt.

Violával más volt, hajtania kellett, és csak hosszú távra szólt a szerelem, mert a hosszú távú szerelem az igazi szerelem. De Viola fékezte, ahogy tudta. Nemcsak olyasmit mondott, hogy ha megcsalsz, fel út meg le is út, minden nő ezt mondja, először komolyan veszi az ember, de harmadszorra-negyedszerre már jobb fülén be, és bal fülén ki. Meg nemcsak olyasmit mondott, ami a második leggyak-

rabban előforduló közhely (mintha nem elég közhely volna amúgy is), hogy öngyilkos leszek, vár a Duna, jobb esetben egy pisztoly. Nem! Valahányszor a mamájára terelődött a szó, azonnal átváltott hatvanéves asszonnyá, úgy csipkedte, sőt szidta Noszlopyt, hogy Noszlopy végül megunt a dolgot.

– Te nem vagy a mamád, az Úristenit!

– Viseljek miniszoknyát? Vagy rúzsozzam a számát? – kérdezte agresszívan.

– Nem. De a mama is hibás.

– Az ő hibái eltörpülnek a tied mellett – mondta sértődötten. – Meg az enyém mellett is.

Mindamellett jó volt vele, télen is fecskék szálltak, bogarak zümmögtek, a hó nem is volt igazi hó, na, ez csak a látszat volt, de olyan jó volt engedni a látszatnak. Viszont nyáron nem tudott úszni. „Ezerszer mondtam neki, ha nem tanulsz meg úszni, még nagy baj lehet belőle.” Mindig nyakig merészkedett a vízbe, mert ott voltam én, és legfeljebb kihúztam. És őneki játszani támadt kedve. Még azt is megjátszotta, hogy fuldoklik, majd valóban fuldokolt, elkapta a Garam vize, és úgy sodorta, mint a követ a földmozgás. Szerencsére egy víz fölé hajló ághoz – az megmentette. No, utoljára láttam fürödni folyóban, de az uszodában csak elővette néhányszor az ördög.

Mindent egybevetve, szép volt, de a végén már unalmas kezdett lenni. Ilonka nem volt csúcsszép, de itt-ott megfordult utána az ember, még a középkorúak is, akiknek egy feleség már gyötrelem, másikat nem akarnak, de egy-két éjszakára Ilonka megfelelt nekik. Noszlopy jól tudta ezt, egyszer bosszankodott miatta, máskor kárörvendően nézte, hogyan süti meg Ilonka a merészebbeket, jó alaposan, hogy kozmaszaguk miatt hisztizzen a feleségük. Nos, mi tagadás, Ilonka hűséges volt hozzá, nem is akarta Noszlopy elhagyni, holott már rég eltelt az az idő, amikor kavicsot dobta a Dunába egy árnyékok szabdalta helyen (mondhatni, ártéri erdő volt csupa nyárfával és jó sok bokorral), hogy örökké tartson a szerelmük, majd a jó sok bokor közül kiszemeltek egy terebélyesebbet, és lefeküdtek, és szerelmeskedtek, és az ég kék volt, világoskék, mint Ilonka kombinéja. Már nem hajoltak a víz fölébe, már nem jártak a Dunához, helyenként csúf eső esett, és ágyban, párnák között esett meg, egyre rutinosabban, de még mindig följazottan, ha néha megfélekedtek a csúfondáros hétköznapiokról. „Megsimítottam a kezét, főleg amikor aludt, és mit ad Isten, halványan elmosolyodott. Pedig csak a képzelet játszott velem. Nem volt az már semmilyen mosoly sem.”

Rózsit, hogy úgy mondja, az utcán találta, szörnyen ómódi volt, szőke haja nagy és hosszú varkocsba fonva, mely egészen a háta aljáig, csípőig ért, de a lába meg a hosszú és olcsó nadrágját is, hogy úgy mondja, kicselezte, mert a lány sokkal kíváncsiabb volt meztelenül, mint állig begombolkozva, az arca pedig üde volt, mint a tavaszi szellő, némi orgonaillattal, mely csak úgy csiklandozta Noszlopy orrát. Magyarán, begurult, mint soha korábban. Szembeállt vele a lány, a Rózsi, és a palócos, de borzalmas szlovák hangján megkérdezte:

– Nem tudja, hogy hol a Miloradská?

–Tudom – mondta magyarul Noszlopy.

Rózsának elkerekedett a szeme.

– Nahát... – és még mindig nem akart hinni a szemének. – Hogy ebben a szlovák városban mindjárt magyarba botlom! Nemhiába áll az őrangyalom mellett.

– Ha akarja, elkísérem – lovagiaskodott Noszlopy, pedig ezúttal nem jól állt neki.

Ettől a naptól kettő volt neki. Igen furcsa volt kettővel járni, mert az az igazság, mintha egyikkel sem járna, noha Rózsi előtt mintha Violával járt volna, de ez furcsa módon megszűnt, jobban mondván, unta Violát, de még Rózsit sem szokta meg egészen. Mintha váratlanul légüres térbe került volna, és úgy szálldogált a légmentes örvényben, mint valami hajléktalan. Hol ide fogadták be, hol oda fogadták be, de innen is meg onnan is kinéztek. Ez addig tartott, amíg rá nem jött arra, hogy arany dolga van. A két nő nem tudott egymásról, Rózsi délelőtti volt, majd a következő héten délutános, és Noszlopynek ügyesen ki kellett kerülnie, hogy a két nő találkozzon. És úgy ment, mint az új biciklilánc. Ha Rózsi délelőtti volt, délután ötre-hatra elment hozzá, és mivel Strkovecen lakott, jó messzire a belvárostól, ahol senki sem ismerte őket, olyan biztonságban érezte magát, mint a dalmát trónörökös, aki Anglia vizeit nem háborgatja. Violának gyanús volt a kétheti kimaradása. De Noszlopy meggyőzte. Úgy hazudott, hogy az egyszeregyet sem tudta jobban fűjni, és nem lankadt a szexuális ereje sem, mert Rózsi nem adta magát könnyen, sőt, kezdetben egyáltalán nem. Végül is szép, nem háborgatta senki sem,

nem kérdezte senki sem, hogy hát Isten nem kedveli különösebben a dolgot, mert az egyenmőség híve, mivel hát nem tudtak a dologról semmit, mintha Noszlopy átöltözött volna, és egészen más ember lett belőle, kicsit nagyvonalú, kicsit dúskált a pénzzel, mikor a Rózsival volt, és ez a Rózsinak igen tetszett. Mert megváltozott Noszlopy is. Jobb pillanataiban gúnyosan pirongatta magát, de a gyomra körül jólesett neki, mintha az ösztön egy pillanatra legyőzné a kulturális embert. Ezentúl kétféle ember küzdött egyik a másikában, illetve Noszlopyban.

Egy magára is, önnön becsülére is adó büszke ember, meg egy taknyos, húszévesforma fiatalember, akinek vélhetőleg sosem nő be a feje lágya. Ha Rózsival volt, hanyagul öltözködött, mert Rózsi mellett nem tudott elegáns lenni, az úgy nézett volna ki, mintha Rózsi a kitarottja lett volna. Néha elfelejtett átöltözni vagy csupán lusta volt, ilyenkor mindig megkapta Violától a magáét, hogy úgy öltözködjék, mint egy tizenöt éves srác, holott régen elmúlt már harminc.

Pedig Noszlopynek még alig őszült a haja, ezért jó dúsra növesztette, a homloka közepén szétválasztotta, s a sötétbarna hajtömeg belepte a teljes vállát. Rég volt, igaz sem volt. Viola és Rózsi azonban marta a lelkiismeretét, holott a hölgyek figyelme már rég másmilyen irányba fordult. De akkor még együtt voltak, és hajszálon múlt, hogy egyszer nem derült ki az igazság. Noszlopyt még most is kirázta a hideg, pedig hát két évtized telt el azóta. Az évre nem is emlékszik. Semmire sem emlékszik, a húsz év távolság szürke lepellel vonja be az időt, csupán hogy Viola és Rózsi ott állnak egymás mellett az élelmiszerboltban, nem ismerték egymást, csupán ő ismeri mindkettőt, és halált vert a szíve. A bolt bejáratánál állt, mert nem akaródzott bemenni, és cigarettázott. Hogy hol volt ez, már nem is tudja. A Duna utcán? A Priorban? Mégis a Duna utcán. Az eladó lassan dolgozott, minden olyan lassú volt. Lassabban éltek az emberek? A nők álltak, mintha földbe gyökerezett volna a lábuk. Négyen vagy öten voltak előttük. De ez máshol volt? A fene tudja most már. Viola, aztán a Rózsi... Viola megkérdezte szlovákul a Rózsit, pedig mindketten magyarok voltak.

De nem ismerték egymást. És ott van a harmadik, a Noszlopy, elég lett volna csak hátrafordulni... Minden lelepleződött volna, az is hogy mind a hárman magyarok, de ez alighanem nem segített volna rajtuk. Noszlopy kétszázás vérnyomással elmenekült, majd azt hazudta Rózsának, hogy hasmenése volt. Egy hasmenés mindig megbízható. És a hazudozás is. Violának nem lehetett hazudozni, a hazudósak azonnal lelepleződtek. Noszlopy megfigyelte, hogy a hazudós ember füle akkor is piros lesz, ha a legtokéletesebben, a legnagyobbat hazudja, abszolút szuverénül. De a füle elárulja őt! Az ösztön mindig győzedelmes, és ezt a Viola vagy tudta vagy csak jó irányban tapogatózkodott. Rózsának viszont akkorát lehetett hazudni, hogy leszakadt az ég. Egész máshol volt az ő fortély. Misztikus volt! Vagy babonás! Nem mosakodott három napig, mert az jobban biztosította az egészségét, mintha örökké fürödni. Noszlopyt rávette, hogy a spenót fogyasztható étel, és leszoktatta a cigarettáról, legalábbis, amíg ott volt nála. Ha néha nála aludt (ez a munkásszállóban hol sikerült, hol nem), reggelig ébren volt és úgy távozott, mintha a legnagyobb öröm érte volna, mintha az óra megállt volna a jövetele pillanatában, tegnap este.

Már háromnegyed éve jártak együtt, amikor Rózsi, nagy óvatosan, föltette a kérdést:

– Talán most már együtt lakhatnánk. Olyan szép lenne együtt kelni föl.

De Noszlopy már várta a kérdést, és jó előre fölkészült rá.

– Szép lenne, szép – mondta Noszlopy, és még sanyarú arcot is vágott hozzá, hogy hihetőbb legyen. – De a lakás a mamáé, a mama pedig megtűr engem. No, nem rosszból mondom. Ha meg egy lány ideköltözne, pokollá tenné az életünket. A mama nem rossz, csak babonás. Rád nézne, és megölné az irigység. Hogy az ő fiatalságán túl is vannak fiatalok. Hogy a halálát kívánnánk.

Rózsának megszorult egy kicsit a torka.

– Ilyen szörnyeteg az anyád?

– Dehogyan – vigasztalta Noszlopy. – Csak tudni kell bánni vele. Mostanság éppen nem alkalmas a beszélgetésre. Kedélybeteg.

– Kedélybeteg? Mi az, hogy kedélybeteg?

– Folyton rosszkedvű – mondta a türemetlen Noszlopy, mert véget akart vetni a diskurzusnak. – Ha kitavaszodik, talán jobb lesz.

Rózsi némán bólintott, mert teljesen elvette a kedvét, Noszlopy meg sokatmondóan sóhajtott, mintha ez a sóhaj jelezné, hogy itt az ideje befejezni a beszélgetést. Játszott az idővel, a helyze-

tekkel, játszott magával a játékkal is, és közben mintha delíriumban volna, egyszer sem esett le a szakadékba, mint egy madár vagy egy sötét pillangó. A játék örök, gondolta, ha megszűnik a játék, tulajdonképpen megszűnik az élet is. A lényeg az, hogy nem akart férjhez menni, mondhatni az idő múlásával házasság elleni fobiája meg is erősödött. Kettős életet élt, egyszer Viola, a másik pillanatban Rózsai, és ehhez úgy hozza szokott, mint az esti leveshez. Este egyedül szeretett lenni, éjjel és hajnal között, bogarakkal és denevérekkel. Noszlopy elmerengett, így hozta a sors! Még nem egészen értette, hogy minden relatív, még csak sejtelmek voltak róla, melyek a következő években és évtizedekben oly erősek lettek, mintha durva spárgával megkötözték volna, és a spárga egy ponton túl nem engedett. Violának is elmondta, hogy szívesen odaköltözne hozzájuk, de sajnos nem bírja az anyját, úgyhogy vagy otthagyja, vagy pedig örökké jegyben fognak járni. Szóval hazudott. Tudta ő jól, hogy harminc nehéz munkában töltött év várna rá akkor is, ha férjhez menne, mert Noszlopy félig-meddig szabadúszó, és az Istennek sem akarná föladni a státuszát. Hitegette Violát, és hitegette Rózsi, és közben a gyomra tájékán időről időre furcsa nyomást érzett, melyet lelkiismeret-furdalásnak nevezett el, mely éppen a gyomorban foglal kényelmesen helyet. A lelki-furdalás hol jelenkezett, hol nem. Többnyire nem, mert nem is volt rá szüksége. Ha esténként denevérek mutatkoztak, becsukta az ablakot. Minden relatív, gondolta, és egészen barátságos lett tőle a hangulata. „Az anyám és a Viola anyja csodálatos teremtmények, el fognak élni nyolvan-kilencven éves korukig, és addig nem vár Viola sem és Rózsai sem“. Hála Istennek, mondogatta, mert úgy félt a házasságtól, mint a vízbe fúlástól.

De olykor meggyötörte a relativitás-tudat. Hogy minden egyszerű és mégis túlbonyolult, hogy az anyja tulajdonképpen tébolydába való, pedig rendszerszerűen tudja az egyszeregyet és normálisan kommunikál – néha. Hogy Viola anyja öreg volt, amikor megismerte, és ráadásul házastársos vén piccsa, akit legszívesebben becsukna az élős kamrába, és szomjan halatna. Ehelyett lassan hal meg, mint a varjú vagy a teknősbékák, teleszórja a szomszédokat undok pletykákkal, és a szomszédoknak a szomszédjai maskarába öltöznek és halálra rémítik a fiatalokat, mint őt, a fiatal, pedig már harminc éves is elmúlt. Igen, folyton húszévesnek érzi magát, pedig csak egy pillantás a tükörbe – a derék ősz hajszálak lassan befonják a fejét. Minden és mindenki meghal és feltámad más alakban, vagy sohasem támad föl, ez csupán illúzió, beteges papok feltámadási illúziója, mintha lenne bűn és erény, holott semmi sincs, ami megragadható volna. Nézegetjük mindenfelől a semmit! Rózsiával moziba ment, aztán mentek vacsorázni és olyan volt az éjszaka, mint egy langyos szellő, és olyan volt az ágy, mint egy mézes-cukros takaró, aztán – már Rózsai délutános volt – lementek a Duna-partra egész Dévény határáig, és csókolózkodtak és szerelmeskedtek napnyugtáig Violával, viszkett a sok szűnyogcsípés, és a szerelem csúcspontján az izzadság belefolyt Noszlopy szemébe, úgyhogy egy pillanatig nem látott, de az élvezettől, mely a csúcspontján volt, nem is bánta, hogy nem lát. – Igen, elmúlt, mintha sose történt volna meg! Amitől úgy izgult, mint a születés előtt öt perccel a 140-et verő szív, már réges-rég az óceán hajjai mossák hidegre. Minden elmúlt, mintha sose történt volna meg. Ez az igazság, gondolta Noszlopy, és ha nem lett volna ott Szmironov, még talán sírva is fakadt volna.

A pislá fénytől még nagyon jól lehetett látni a harminc-negyven év előtti pompát és az annak megfelelő drágaságot. Mindazt, ami elveszett belőle. A hotel fokozatosan ment tönkre, mondhatni, a társalgó után, látványosan. Egy pizsamás úriember zavarta meg őket, kövér volt, és a lábszára mezte-len, mint egy malacé.

– A mosdó? – kérdezte.

– Nem. Semmi sem lehet olyan fontos, mint a mosdó ezen a helyen – gúnyolódott Szmironov. – Parancsoljon, uram, csak át kell mennie a titkos folyosón. Igaz, az az ellentétes irányban van.

A pacák nem mozdult a megfelelő irányban.

– A titkos folyosó? Miket beszél, uram?

Szmironov kőkeményen diktált, afféle tollbamondásszerűen.

– Jobbra van egy titkos folyosó. Azért titkos, mert olyan szűk. Azon átmegy, és jobbra nyílik egy ajtó. Csodás kilátás van az udvarra. De nappal. Éjszaka sötét van, mint a seggben. Föl kell gyújtania a villanyt. Azonnal megtalálja a pisiscsészét.

A malaclabú pasas nem győzött bocsánatért esedezni. Már tudom, már tudom.

– Vadkender és álom – szögezte le Szmironov, és ezt viszont Noszlopy nem értette. – Prosztatana-gyobbodás. Magának nincs?

– Úgy tudom, hogy nincs.

– És ezek szerint sohasem volt szerelmes? – kérdezte a meglepetéseket tovább sorolva Szmironov.

Noszlopy sóhajtott, mint akibe beleszorult a levegő.

– Előbb-utóbb engem is utolért.

Helyesbíteni akarta a helyzetét, mert innen, ötvenöt éven túl, már nem is volt szerelem, csak egy furcsa érzés, amely elmúlik, mint a tavalyi hó. De Noszlopy úgy érezte, becsapja magát, ha mást mond. Igen, szerelmes volt. Igen, ő volt, csak valahogy olyan messzire táncolt a Gabi, hogy elveszett a női forgatagban. Vagy csak ő hunyta be a szemét? Egyszer Gabiról azt írta, hogy úgy élt, mint moha a víz alatt. Vagyis a leghetetlenebb körülmények között is tudott élni, mohák, ezek a zöld színű, spórás növények, ücsörögnek az ágacskákon, mint a szárazvillám, amely világít, de nem árt senkinek sem. Gabi szlovák volt. Nem tudott egy bűdös szót sem magyarul.

– Maga mindenféléről ír? Naplót ír?

– Hát, nevezzük úgy, hogy naplót.

Szmironov először csodálkozott el, és Noszlopy nem hitte, hogy a csodálkozása hamis.

– De hát kinek ír?



Jelenet No. I. (2009; olaj, vászon; 72x71 cm)



A római kert

Tavas

Elroppant szájában a jég
megborzong a *semmi bokra*
tőled indul el majd feléd

Nyár

Minden széthull darabokra
fel sem sóhajt s máris elég
rózsatűz-máglyán lobogva

Ősz

Mézzel telnek meg a terhes lassú kasok
ködök emelik meg a fájdalmakat
múlt pereg az ágakról emlékekkel telten
és füst oldja fel a kósza árnyakat

Tél

Hol eddig szarvasok jártak most farkasok
hol csermely folyt most iszapos áradat
Perc sem fordult meg és már tél lett a kertben
az idő vászna hirtelen átszakadt



Álomköd téboly

Zalán Tibornak

Az uszályos tengert a hold vonszolja
álomköd ha most a szememre hullna
megtudnám akkor ki vagyok és hol
Isten játszik velem vagy szelíd téboly

Élete fonala letekeredik
azt hiszi egykor boldog volt pedig
kinyitja kék szemét egyszerre zöld lesz
létével adós s a halálnak törleszt

Lamentálsz szomorú kiürült szívvel
egyszer megvolt már hogyhogy nem szível
szólongatod szépen hívod hiába
mehetsz azt mondja a kadenciába

* * *

Kentaur egyszarvú griffek pelikán
ha faun lehetnék lehetnél nimfám

* * *

Őrült látomások átéli újra
Van Gogh karosszéke, Csontváry napútja
Oscar Wilde börtöne ez már kész pánik
elbolyong egészen Nakonxipánig

Isten játszik velem vagy szelíd téboly
jó volna tudni ki vagyok és hol
álomköd szememről végre lehullna
tenger-bánatom a hold vonszolja



Időrend

Jenei Gyulának

nincs vér és nincs hó, de eső, hál' istennek, az van.
kopog, bever a gangon, gyűrűket vet a tócsák
tükrén, kizöldül tőle a rét, mint a kedvesem
szeme, amikor először néztem bele holnap-
után talán, vagy tegnapelőtt, és az árokpart
porából cuppanós, fekete sár lesz (lett).
nézek ki az ablakon, gyűjtöm a muníciót
a megírandó vershez, távoli őszből, jövőendő
múltból a foltosra áztatott emlékeket,
és jönnek évszakok, napszakok, idő, gyerekkor,
kisszék, verébfészek, csúzli, akác- és bodzaillat,
és férfikor, spájz, cseresznyepaprika-füzér,
csirázó krumpli, ízetlen bolti metélt.
és volt, ami van, lesz, ami volt, de hogy mikor,
ha kérdenéd, nem tudnám, mit is válaszoljak,
mert mindig tart a *készülődés az esőben*
(vagy az Esőre), és az *időben* olyan *rend van*,
hogy tisztára belegabalyodik az ember.



Kivágott pillanatok VII. (2011; olaj, vászon; 100x90 cm)



JENEI GYULA ◀

Bolond

alumíniumkannákkal jár a kútra. hordja az inni-
valót éveken, évtizedeken át, télen, nyáron, amíg
be nem vezetik a vizet az udvarukra. de akkor
már bent laknak majd, a községről tanyáról
beköltöznek az utcánkba. mindig munkásancug
lesz rajta: sötétkék, új ruha vagy szürkére kopott
foltos. fején félrecsapott svájcisapka, s öltözkéhez
tartozik a nikotinsárga hitlerbajusz alól örökké
kilógó cigarettacsutka. magas, jóvágású, erős fiatal-
ember, folyton mosolyog: a környék bolondja.
komótosan kullog a kannákkal, egykedvűen bámulja
maga előtt a földet, s mosolyra húzott szájjal viszi
a vizet. mi, gyerekek, gyakran megszólítjuk. leteszi
a kannát és beszélgetünk. csúfolni nem merjük,
mert olyankor emeli hatalmas tenyerét, s tudjuk,
hogy nagyon erős. azt mondja, fogjunk kezét,
s akkor a nagyobb fiúk is hiába próbálkoznak
megszorítani az övét. mindig nyer. s akinek meg-
ropogtatja, az szörnyülködve igazgatja össze-
nyomorított ujjait. különben jámbor lélek. jámbor
dolgokról lehet vele beszélgetni. nőkről, szerelemről
például. ha elmegy mellettünk egy lány vagy
fiatalasszony, még jobban félrefordítja egyébként is
megdöntve hordott fejét, még inkább mosolyog,
s egész testtel utánuk fordulva lesi a (mondjuk,
biciklit tekerő) nőket. pajzán megjegyzéseket
tesz. mi ezeken jókat vigyorgunk, s még vadabb
illetlenségekre ösztönözzük a nőekkel, s úgy általában
a szerelemmel kapcsolatban. szeret velünk beszélgetni,
s unalmunkat gyakran vele töltjük (vagy ütjük) el, míg
meg nem unjuk aznapra az idétlenséget is. olyankor
fölveszi a kannákat, s viszi őket tovább a közeli
tanyára. mindig az évszaknak megfelelően öltözik:
szandál, cipő, gumicsizma. de kesztyű sose lesz rajta.
azt mondja, nem fázik, s elhisszük neki, pedig
télen vörösek lesznek durva, nagy kezei, s körmeit is
kéknek képzelem, amikor ezt írom majd. miután

beköltöznek a tanyáról, már nem kell vizet hordania, csak a boltba küldik kenyérért, cigarettáért, pálinkáért. a fogai megsárgulnak a nikotintól, a mosolya is sárgább lesz, arcát bepókhálózzák az évek finom ráncai. egyre kevesebbet beszélgetünk majd. de azért beszélgetünk. eszmét cserélünk a bolonddal a józan világban. aztán egyedül marad a házban, meghalnak közeli hozzátartozói. rokonok látogatják néha, főtt ételt visznek neki hétvégeken, hét közben meg maga hordja ételhordóban az ebédjét a bölcsőde konyhájáról. meg lehet majd kérdezni tőle: mi az ebéd? megette-e, s hogy ízlett? aztán elköltözöm, és nem fogok tudni róla semmit. amikor ezt a verset írom, nem emlékszem a halál-hírére, mégis azt fogom gondolni, régen nem hord már magának cigarettát, ételt. és mások se neki.

Papucs

hétéves múlok akkor éppen. kórházban leszek majd, mert tornaórán elájulok (ám erre később nem emlékszem. mondjuk arra sem, hogy magamhoz térek). befektetnek néhány napra, kivizsgálásra. de hogy szörnyű lesz vagy sem, nem tudom felidézni évtizedek múltán. a kórházban töltött időből egyetlen hosszú pillanatra emlékszem negyven évvel később. arra, amikor a papucsom beszorul a lefolyóba. a gyermekosztály a kilencedik emeleten lesz, s a folyosó végén a semmibe nyúlik a betonerkély, ahová néha kiengednek bennünket levegőzni. másra nem is igen emlékszem. nem emlékszem a kórházi kosztra, az ebédlőre, a nővérekre, szobatársakra, a vécé csempéjére, a vizsgálatokra, a várakozásokra, a folyosó székeire. semmire. arra sem, hogy meglátogattak-e szüleim, a pizsamám színére sem, csak hogy egy átlagos nyári estén állunk kint a pár négyzetméternyi erkélyen a város fölött, de az utcákat is csak későbbi élményekből rekonstruálom majd, meg az embereket, akik járnak-kelnek, bicikliznek. a barna bőrpapucsra emlékszem csak, ami nagyobb lesz, mint kellene, valószínűleg a kórházi bentlakásra veszik majd a szüleim, s akkor már úgy, hogy egyhamar ne nőjem ki. még a hosszanti varrás is rémlik a papucs lábfején, s hogy az erkélynek

az oldalai is betonból lesznek, csak lenn, az egyik sarokban ásítózik egy lyuk, amelyen a csapadékvíz lefolyhat. abba dugom be a lábam, csak úgy szórakozásból, s mikor venném majd vissza, érzem, hogy húzom kifelé a nekem kissé nagy papucsból, az meg a gravitációnak engedve inkább lefelé akar csúszni a lejtőre kiképzett lefolyón. és akkor egyszerre zsigeri szorongás árad szét bennem ott, a kilencedik emelet magasságában. ha végül nem esik le a papucs, bizonyára belenövök. de hogy leesik vagy sem, később teljesen közömbös lesz. csak ott, akkor, abban a feszült, sírós pillanatban hiszem, hogy nem szabad leesnie, vissza kell ügyeskednem valahogy, megfeszíteni benne a lábfejemet vagy lehajolni érte. csak le ne essen! mert akkor, mert akkor majd mi lesz?



Kivágott pillanatok IV. (2009; olaj, vászon; 100x70 cm)



Négynapos tértivevény

könyveimmel cipekedsz hazáig
Buday László és Rózsahegyi
utca felől fordulsz Zivatarra
írom nevedet Falusi Márton
betűkből szobrodat hordom elének
szemem ha nem bírja tovább letesz
egy-egy pillantásomra pihenni
versbe tört csonka ábrázatok
olvasok utolsó szarkalábig
régés-régen ki nem faggattatom
fölmondhatatlan leckékből jeles
föltéphetetlen szélcsendet csúsztat
ablakrésekbe Szent Iván hava
szárnyakba nem tud a fagy beállni
sajgó fájás romolhatatlantól
roskadozó salgó-csontvázakba
sem a gyorsajtási pénzbírságot
kézbesítő vélelem négynapos
tértivevény bűzlik borostásan

csipkebogyó futja el arcodat
levegő után kapkodszt meredek
rózsadombi kaptatón a hetes
számot tegnap végrehajthatóvá
nyilvánították nagyon helyesen
kerítésre tűzve fél pár kötött
gyerekkesztyű szúr szemet tövise
tompult mióta karácsonyfával
vállamon tavaly beléakadtam
gyűjtünk mennyi lomot haszontalan
szelektív kukákban arany gyanánt
összenyomott palackjaink pazar
műanyag díszlámpák kisbuszokon
menet közben defektesre lapult
óvszereinket svéd babakocsik
gumiabroncsába gép préseli
mindegy apránként vagonnyi bankót

szórunk széjjel kiflire tejre vagy
banki vagyont házra kuporgatunk
csak a kötött gyerekkesztyűt kérlek
kerítésre koncoltatni ne hagyd

könyveimmel cipekedsz a cúgos
albérletekben hányódó lélek
tőkesúlyával bolt felé kerülj
kedvünkre ürülnek panamai
banános dobozok s mert a banán
héja remek szotyolahéj-tartó
hozz belőlük amennyit ildomos
törékeny idomaidd elbírnak
egy szotyolahéjba Arany János
szókincse belefér kagylóinkban
zúg tenger helyett footballstadion

méreges kutyás szomszéd nénike
élete munkája jaj annyi csak
amennyit nyakában hord meszesen
nesze semmi ropogó csigolyát
zörrenni könnyű aranyláncokat
nyakszirtemen hány doboz billen át
meddig libikókázik rajta két
kosárban a vietnámi lánytól
fotózáshoz kölcsönkapott banán
bénán mosolyogva súlya alól
döntöttem hogy megkérem a kezéd
ujjaidat azóta tartod el
finnyásan vagy suvasztod a sárban
gyémántgyűrű nélkül csupasz csigák
simogatásomhoz odaszóltak
tenyeremből esznek zivatarkor
bütykeidet mosás mosogatás
pöttöm csigaházzá meszesíti
vénségedre gyűrűz foszt ki frigyünk
költözködésektől kiüresedsz
megcsontosodsz elvékonyodsz ahol
hámozott gyűrűhéjba mattulok





Régi vermek

Fagyosan, mereven hullottak alá a madarak. Pihés, kemény, ökölnyi hógolyók. Nagy tél jött, számolni kellett a tűzifával. A búza jól termett, mégis attól kellett tartani, hogy kenyér nélkül maradnak.

Kozma Györgyöt karácsony előtt való nap vitték el. Két autóval jöttek, az egyik beállt keresztbe a kapu elé, a másik valamivel mögötte, az utcában maradt. Az öreg kiköpött a földre, amikor szájon ütötték. A fekete báránybőr kucsma leesett a fejéről. „Ne az unokám előtt üssetek, pribékek!” Még kettőt kapott. Másnap mindenki tudta a faluban, hogy és mi történt.

Kozma már megbánta, hogy a birtokot nem osztotta meg az unokák között. Talán akkor valami megmaradt volna. Az unokák így hívták, miután a menyje meghalt: „Kozmanagyapa”. De nem csak ők. Az egész falu így hívta az öreget. Hanem a földre nagyon ügyelt. Egybe kell tartani a földet, akármi lesz, azt mondta. Miután elvitték, nagy lett a hallgatás. Megtört valami az emberekben, még a templom előtt, a kocsmában sem igen beszéltek. Most már miből, hogyan éljenek meg, a Kozmanagyapa nélkül? Meg kell hagyni, ugyanúgy dolgozott, mint a béresei, sőt, még jobban. Példát mutatott az embereknek. Legkorábban ő kelt a faluban, még hajnal előtt, mindenki tudta. Ő ébresztette a falut, ahogyan mondták. Amikor érte jöttek, már cihelődött. De a jószágot már nem tudta megetetni. Két ruszki gép volt, azon jöttek, amolyan beszerezett katonafélék. Hamar megvolt, betuszkolták az autóbába, amelyik a kapu előtt állt. Már el is mentek, mire az öregasszony kijött a házból. Lerohant a kert aljába. Azt ordította, hogy ő inkább meghal, szíven szúrja magát. Erre ébredt a falu.

Az öregasszony attól fogva nem járt el a templomba. „Csúnya a vallás is, csakúgy, mint a politika, nem beszélünk róla”. Amúgy is görög katolikus volt, az anyjáról keresztelték.

Cinke, vörösbegy, veréb, barátcinege nyüzsög az etetőn. Bekészletezve a napraforgó, tíz kiló kell nekik egy télre. Ha elmegyek, a szomszédra bízom.

„Engem kövess, én a géptől adtam be a gabonámat.”

„A menyemnek ezzel a táblával kellett fényképezkedni, egy szekéren, szalaggal a hajában. Ezt a táblát melléje tették. Ez akkor volt, mielőtt az uramat elvitték.”

Mégsem az unokák, hanem az öregasszony maradt meg legtovább a házban. A portát nem volt miért elvenni, szűkösen éltek. Kozmanagyapa azt mondta, megelégszenek vele. Aztán meg már minden úgy maradt, amikor a földeket elvették. Én a házat az öregasszonytól vettem meg. Nem tudott mozogni, az egyik unoka magához vette. Nehézkesen tette-vette magát, de akkor már szeretett beszélni ezekről a régi dolgokról. Akkor már lehetett.

„A néném bőbeszédű volt. Aztán megbánta. Beadták a tanácsházán a részt. Volt, hogy kétszer is kérték. Kimentek érte. A gyerekeket faggatták, hol van a búza. A kéményben. Megbüntették, megverték. A gyereket megdicsérték. Még cukorkát is adtak. Akkoriban! Mert cukor a boltban nem volt.”

- Holnap jönnek. Hozzák a vetőmagot.
- A tanácsházán már nincsenek elegendő hozzáfér.
- Újságíró jön, meg fényképez. Feldíszített szekeret kell kiállítsunk.
- Szüreti mulatság lesz decemberben?

- Így tartják jónak.
- Minden rendben lesz, mérnök úr. A szekér elé majd beakasztom az Ivánt.
- Látom a bazsajgásán, hogy gondol valamire. Ne gondoljon semmire!
- Rendben lesz, mérnök úr.
- Elvtárs, miért hívja Rettegett Ivánnak ezt a kehes gebét ez a jóember?
- Iván a neve a lónak.
- Hol tettél szert erre a göthös gebére, elvtárs? Miért ezt állítod ki? Jól tudod, hogy a Szabad Népek fényképezünk!

– Ezt a lovat egy szovjet katonától kaptam. Emlék nekem, ajándék ez a ló. Nem göthös ez, csak kis termetű, olyan a fajtája!

Kozmanagyapa, amellet, hogy a magáén gazdálkodott, még Kéménypusztára is beakasztotta a szűrét. Még az öreg gróftól is bérelt. Nagyon ragaszkodott a magáéhoz, az övéinek se adta ki a részt. Ez még azelőtt volt, hogy elvitték.

A mérnök magához intette az emberét, és kiszűrte a fogai között. „Bátyámuram, ennyi elég volt. Vigye haza, és hozza el azt a seregesszűrét az Imre bácsitól.” Mindenki tudta, hogy a volt kocsisbéres fájlalja nagyon az elcsereált lovat. Hirtelenszáj is, nem úgy, mint a parasztok. Mert azok akkor már, bárki jött is a faluba, vagy ha csak sugdosni hallottak valamit, behúzódtak a házba. Akkoriban már az ajtót is magukra zárták mifelénk. Valami baj ne legyen. Az öregasszony így mondta: „Baj ne legyen, fijam.”

Az öreg Kozma aznap se zárta be a kisajtót, amikor elvitték. Úgy tartotta, hogy ő a magáéban van. Minek zárkózzon. Így aztán könnyen be tudtak jönni, zajongás nélkül. Már az különösebb, hogy a kutya se fogott.

A mérnök elvtárs, korábban – de a helybelieknek még akkor is inkább csak intéző úr –, akkor már vagy három hónapja nem jól aludt. Forgolódott. Lefagyott a föld, de még nem vetettek el. Honnan vehettek volna vetőmagot? Megigényelték, megsürgették. Mit mondjon már az embereknek is? Amikor maga sem értette? Miért kellett mind beszoolgáltatni, ha nem ér ide időben a vetőmag?

Egy Hajrá feliratú traktort fogtak a szekér elé, azon jött a vetőmag. A régi kastélyban volt az új gépállomás. A magot a Földművelésügyi Minisztérium boltjában vehették meg a parasztok, miután a magukét beadták. Csakhogy időközben lefagyott a föld. Benne jártak már a decemberben, az adventben, amikor megjött a tél. Most meg már rögvést itt a karácsony. Most már mit csináljanak? Hogy vessenek rá a jégre? A madaraknak? Mert már olyan is volt, hogy a fagyott földre kellett vetni azt a drága magot, amikor maguknak is kevés volt. Még inkább semmi nem volt. Aztán a madarak meg összeszedték.

Csak legalább a szövetkezetében ne legyen hiány. De ha nem lesz hiány, sejtette, akkor is baj lesz. Keresgélni fognak, akadékoskodni. És akkor itt van még ez a Simon nevű újságíró is! Az még majd provokációt sejt abban a rossz gebében. És igaza is lesz.

Pedig az aratás rendben lement. Jó termés volt, hála isten. De a zsákok gyengék. Több kihasadt, gyülekeztek rá a madarak, amíg kínnal-keservesen összeszedgették. Zsákkal együtt kell beadni a búzát, de nem kapták vissza a sajátjukat. A zsákokat. Aztán ezt kapták vissza helyette, ezt a silányat.

– Elvtársam, hamarosan tehermentesítünk benneteket, már learatták az első rizstermést Tiszavárkonyban. De addig is, jobban kellene igyekezni. Nekem azt mondták, hogy terven felül nem ajánlottatok fel semmit az idén.

- Két éve nincs jó termés, kimerült a föld, elvtárs.
- Akkor a modern állattenyésztéssel járjatok elől! Nem kell a disznónak akkora hely, csináljatok ólat a karámból, több sertést tudtok beszoolgáltatni!
- Volna gusztusa az elvtársnak, ha az a szerencsétlen a saját ürülékében tapos?
- Tovább a szövetkezeti gazdálkodás útján!

Az intéző, szegről-végről az öreg Kozma rokona az is, maga is Kozma, korszerűtlen alak volt. Leüléskor combon megcsippentette nadrágszárat, felhúzta, a szár lábszárközépig felcsúszott, de nem térdesedett ki. Pedig lett volna nadrágja elég. Megbecsülte a ruhát. Méltóságteljesen, egyenesen ült benne, szára a bokájánál. Hallgatagon. De ha mondott valamit, jól beszélt. Három nyelven is. Megtanulta a kastélyban. Az öreg gróf maga se tudta eldönteni, hova érez. A szíve a magyar feleségéhez

húzta, a gyökerei Franciaországba tartottak, de a család az osztráknak szolgált. Két urat még talán, de a harmadikat hogy lehetne szívvel szolgálni?

Kozmanagyapának sem volt ura az Új Barázda szövetkezet. Nem tekintette urának. De gyorsan tanult. A volt béreseitől is. Baj ne legyen.

„Áru érkezik a szövetkezeti boltba.”

Ez lett az egyik fénykép címe. Három-négy zsák, meg üres ládák, dobozok a szekéren. Sok láda. Azokat a fényképezés után visszavitték, de a magok maradtak.

– Szípen kimérték.

Az intéző odavágott a szemével. Jó, hogy pesti létére Simon elvtárs nem értette. A szépen azt jelenti errefelé, hogy szűkőn, vagyis szűken.

– Jövőre gyapotot vettek, elvtárs!

– Mi a szövetkezetben már túl vagyunk a vetésen.

Az intéző követ érzett a gyomrában. Maga sem értette, hogy jött ez a szájára.

– Majd beszántjátok, vagy mit is tudom én, mit kell azzal csinálni. De mi még készítünk majd néhány képet a vetésről.

– A vetésről?

– Arról hát. Jól fest az a képen.

Az, hogy ki volt valójában az a Simon, soha nem derült ki. Lehet, hogy csakugyan egy túlbuzgó újságíró, aki a maga szakállára sertepertélt. Később vagy áthelyezték valahová, vagy eltűntették. Nem igen hallottak azután róla.

Aznap elhalasztották a fényképezést. Várták még Korsós Ilonát. A kéménypusztai gépállomás Komszomol-traktorosbrigádjának él munkásvezetőjét, aki majd a képen a traktor mellett pózol. A lóról kisütötték, hogy nem szolgálja a haladást. Se Iván, se a seregesszürke. Délutánra vártak még ifjú munkásokat Pestről. Nem derült ki soha, hogy minek.

– Addig is, ne lopjuk az időt, elvtárs, ha már idefáradt a fényképész elvtárs velünk. Reggel készítünk néhány felvételt az őszi vetésről. Azután fogjuk lefényképezni a traktoros képet. Kinn a tölgyfánál, ahol délelőtt elpróbáltuk.

Szállingózott a hó, a sereglék a magtár körül gyülekeztek csapatostól. Meg az öreg tölgnél. Az a régi tanyaközpont közelében állt. Ma úgy hívják, tanúfa, vasgyűrűvel fogták össze a törzsét. Meg az erdő fölött keringtek, leszálltak és fellibbentek. Zajos felhő. Simon elvtárs is odanézett párszor.

Fagyosan, mereven köszönt el nagypapám este. Amikor az újságíró előkészítette a fényképezéshez a traktort és a búzát, két zsák kiszakadt. Madarak öröme. De ráállította a traktort. Ne legyen a földön gabona a fényképen. De az még a próba volt csak. Terepszemle, ahogy a fotós mondta.

Akkor még nem szállingózott a hó.

– Majd felszedegetik a madarak, had hízzanak. Varjúból tudnak jó levest főzni?

Úgy érezte, eléggé megmelegedett az elvtársak között a viccelődéshez. Kínálták is eleget. Ezt már az intéző biztosította. Beosztotta órára, melyik asszony gondoskodik a vendég italáról. A nők riadt arccal pálinkáztatták az egész bizottságot. Már szétfutott a híre, hogy jövőre gyapotot kell termelni. Másnap pedig meg kell mutatni a vetést. Ebből már az intéző úr is hogy bújik ki.

Az intéző félrehívta az öreg Kozmát.

– Kozmanagyapa. Maga most körbejár, és összegyűjti az összes lucabúzákat az asszonyoktól, kiküldeti az egészséget Imrével a tanyaközponthoz. Mindet, ami a faluban van, érti? Én meg majd ott várok tizenegy órákor. Mégse. Az asszonyokat is hozza az Imre, öt asszonyt.

Nagy pelyhekben esett már a hó. Gyapotpamacsok. Azok se lettek nagyobbak hópehelynél a következő évben. A sereglék az öreg tölgyön gyülekeztek. Föllebbentek, amikor az emberek odaértek. A lucabúzákat kiemelték a cserépedényekből. A volt tanyaközpont közelében kerestek egy dombos helyet. Kis búzaszigeteket telepítettek a dombháton. A pelyhek aztán elsimították a vetést a fényképezéshez, meg se látszott, hogy ott friss volt a föld. Az intéző aznap éjjel sem aludt. Többször kinézett, esik-e még a hó, vagy nem esik-e túlságosan, hogy a „vetést” belepje.

Simon elvtárs is ébren volt. Hiába ivott, mégsem aludt el. A másnapi beszédét gondolta át. Töprengett is. Nem értette, hogy maradhatott itt meg ez az intéző a földműves szövetkezetben. Hogy lehetett

ebből itt mérnök? A mérnökurazás szúrta a szemét. Miért nem mérnök elvtárs? És a tisztelet, ami a mérnököt övezte. Hamar kiderült, hogy kicsoda volt itt az elvtárs azelőtt. A parasztok elkotyogták. Hiába, az egész napot együtt töltötték, meg hát ittak is. Italosan olyasmit is elmond az ember, amit nem szeretne.

Azt sem értette, hogyan hagyhatta a párt. De miért tisztelik annyira az emberek? Kíváncsi volt, de nem az volt a feladata, hogy a mérnök után nyomozzon. Hogy kiderítsen bármit is. Első mégiscsak az előmenetele. Még az is lehet, hogy belebonyolódik valamibe. Az már igazán nem hiányzik. De a maga szakállára szívesen kielégítette volna a kíváncsiságát.

Az a kis ital végül csak elaltatta. Mégis megébredt hajnalban. Épphogy világos volt az ég alja, amikor elindult arrafelé, amerre a madarakat látta keringeni. Lábnym már nem volt a friss hóban a tanyaközpontnál. Ahogy világosodott, a madarak újra letelepedtek leshelyükre, aztán leereszkedtek a földre, ahol előző nap a búzászsákok kirepedtek.

Simon elvtárs tapasztalatlan, hiszékeny, félrevezethető, megfélemlíthető, alázatos és hataloméhes, de nem buta ember volt.

Az intéző nappal kelt, mint mindig, és első útja a hamis vetéshez vezetett. A friss hóban lábnymokat talált a tanyaközpontnál, ettől újra kövek nőttek a gyomra helyén. Követte őket, de követnie sem kellett volna. Tudta, merre fognak kanyarodni.

– Jó reggelt, újságíró elvtárs! A vetést jött szemügyre venni? A fényképezéshez, ugye? Eltévett az erdőben.

„Ennek is éppen itt kell fényképezkedni.”

Az újságíró igazolni akarta a gyanúját, de nem talált semmit. Abban viszont, hogy a mérnök megjelent a helyszínen, bizonyítékot látott.

– Láttam a lábnymokat, gondoltam, hogy csak Simon elvtárs lehet az. Már ilyen korán a munka után néz.

– Gyanúm támadt, Kozma elvtárs! Kíváncsi lennék, hogy itt a föld alatt nem tárolnak-e valamit a parasztjaid. Gabonára gondolok. Rejtett gabonára.

– Erre, mióta a tanyaközpont bezárt, nem járnak a parasztok.

Igazat mondott. Saját maga tiltotta meg a parasztoknak, hogy erre járjanak. Kivéve kettőnek, akik a vermekre ügyeltek. Gyerekkoruktól fogva, még a gróf idejéből tudták a helyét. Már a gróf búzájából is itt „tettek el”, ahogyan mondták. Marad annak elég.

A vermek az erdő szélén voltak, nem messze a tölgyfától.

Azok ketten már jöttek is az erdő felől.

Meg volt nekik mondvá, hogy amint pirkadni kezd, ügyeljenek.

A volt kocsisbéres jött elől. Fokos volt nála. A háta mögött a másik, Imre bácsi. Imre bácsi még leeresztve tartotta a fokost.

– Induljunk vissza, Simon elvtárs. Vár a munka – mondta az intéző.

– Maguk meg csak úgy erre jártak, ugye?

– Igen. Erre jártunk.

Hamar végeztek a lucabúzáknál. „Friss vetés várja a tavaszt az Új Barázda szövetkezetben.” Ez lett a kép címe. A traktoros kép volt még hátra, meg az a másik a beszolgáltatásról. A szövetkezettől, a bizottságból, de még a faluból is mindenkinek jelen kellett lenni. Hogy tömeget képezzenek. A falusiak akkor már megkönnyebbültek, hogy a lucabúzából nem lett baj.

Azután átvonultak a kultúrotthonba. Testületileg. Simon ünnepi beszédet mondott. Hagyták, hadd mondja.

– A munka termelékenységé a mezőgazdaságban is érezteti hatását, köszönjük, elvtársak – építette Simon elvtárs népszónoki pályafutását. – Sok az éhes száj a városban, a gyáripari munkáslétszám a háború előttinek közel másfélszeresére növekedett.

„És mit eszik a mezőgazdasági munkáslétszám?” – gondolta Imre bácsi. Hátral állt, nagypapám kérésére. Talán, hogy baj ne legyen.

– Ti itt, vidéken, elvtárs, egész télen pihentek, nektek kevesebb is elég. De mi a gyárakban sosem állunk meg. Az őszi csúcsgazdaság sikeres lebonyolítása kulcskérdése kongresszusunknak, a MÁV jár-

műjavító kazánműhelyének szegecsvágói a mozdonyok jó karban tartásával a te jólétedhez is hozzájárulnak, elvtárs. Eljut hozzád, amit a városi kultúra nyújtani tud. Honnan lenne itt neked traktorlóerő, ha nem etetnénk a traktorszereldét?

„Bizonyára nehezükre esik a munka.”

– Nálunk a munka nem kényszer, hanem becsület és dicsőség dolga – vett új lendületet Simon.
– Apropó, elvtársak, vége a hosszú, unalmas téli estéknek, az ötéves terv végére minden lakott helyiségben lesz mozi.

Ekkor azért már valaki közbeszólt:

– Nem unatkoztunk mi eddig se, burzsoá népeknek való az.

– Kozmanagyapa. Most kell megnyitni a vermet. Kivenni a télre valót.

– Mostan?

– Ennél jobb alkalom nem lesz. Az egész előljáróság, mindenki itt van egybe. Látja, hogyan dajdajoznak. Imre a régi kútból húzza fel a zöltséget is. Induljon vele Bakonszegbe. Hamar járja meg. A zeitungokat hozza el, de elő ne vegye az este előtt.

– Igazad van, fiam.

– Én meg visszamegyek közéjük, nehogy keressenek.

Kozmanagyapa elküldi Imrét, mintha csak a sütőház felé menne, hogy utánanézzon a kínálni valónak. Imre soha nem tudott megbékélni Magyarország Új Arcával. Néhány év múlva, amikor azt hallják, „valami forradalom van Pesten”, leveri az ötágú csillagot a tanácsházáról. Elviszik, nem halnak többé róla.

A madáretetőbe csak a kis termetű énekesmadarak férnek be. A feketerigóknak fenn hagytam néhány almát. Ha elcsipegetik, majd újakat lógotok föl. Szépen túlélnek a telet, egyre többen vannak. Szerencse, hogy a szomszédra tudom bízni őket, ha nekem el kell mennem. Nehéz időszak a tél a madarak számára.

Kozmanagyapát másnap hajnalban vitték el, alighogy a rejtett búzát kimerték. De akkor az már jó helyen volt, szét volt osztva. Találgatták a faluban, hogy a lucabúzás csíny, vagy a rejtett búza miatt vitték-e el. De aztán nem derült ki. És az intézőért nem jöttek. Vagy nem a búzáról volt szó, vagy Kozmanagyapa nem vallott rá. Ő maga viszont soha nem került meg, még ötvenhatban sem, amikor egypáran megszabadultak a börtönökből.



Aki nincs sehol

Van, aki elmegy,
És mégis marad.
Képzeli, lépked,
Véli – szabad!

Gazdagnak látod,
Mert messzire jut,
Irigyled érte,
S ő előled fut!

Van, aki marad,
Mégsincs sehol.
Arcán a kendő,
S kendőn a por.

Egyhelyben lohol,
Csak őrlí magát,
Pőre szívére
Nem jut kabát.

Van, aki nincsen,
S eléd kerül,
Megszólít mégis
Lelkeden belül.

Elgyengült hited,
Irgalmat remél,
Fáról lehulló
Elaszott levél.

Néma torok

Megbuggyant a bor.
Vérszínű orrok
Ízlelgetik
Szagos virágait.

Néma a torok.
Éles hangok
Szabdalták meg.
Hangszálait.

Meghalt a por.
A rongy ráncai
Rejtik testének
Szakadékait.

Álomba merülve

Kísért a múlt
Mély kútba hullt
Zajos jelen világa.

Lüktet a szív
Életre hív
Minden dobbanása.

Körül csak csend
Óra mereng
Sötét éjszakába.

Kiold a fék,
Indul a lét
Vándorok útjára.

Testét az ágy,
Szívét a vágy
A jelenben fogta.

Agya lazul,
Szállni tanul,
Csodáit álmodva.



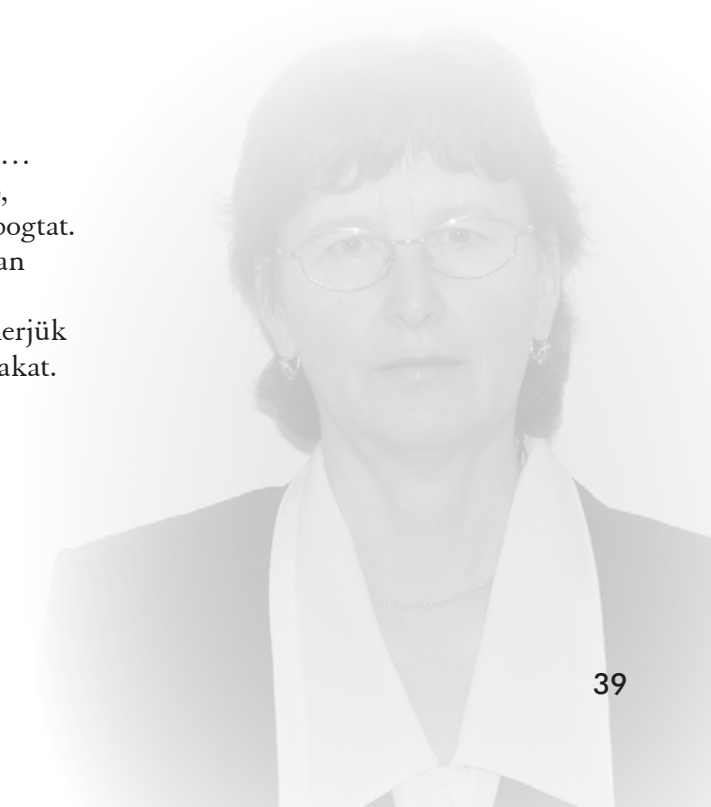
SIMEK VALÉRIA ◀

Csurran

A nyelv édes teje
csurran szádból.
A humánum megvakult
tükör, illatába fagyott a
rózsa. A patak
halkabbra szelídül.
A kitaszítottság ágain,
a madár szárnya alól
kihull az éjszaka.

Az idő talpa alatt

A hullámozó júniusi
messzeségben virág-
tüzek lobognak.
Jegyenék zöld lángja
porlad, s a csordakút
gémje eltörött.
Fölszakad a múlt,
sok bűvös, régi pillanat...
Forró fürdőt ont a Nap,
majd arcunkon eső kopogtat.
Vezess át az úton, sárban
már ne csatangoljak!
Egymásra nézünk, ismerjük
a ki nem mondott szavakat.
Az idő talpa alatt
lépegetünk ígéink
viharában.



Az ég hajló ágán

Délben az ég hajló ágán
gyümölcse csonthéjába
zárva édesedik a nyár.
A természet menetrendje,
földszagúan hihető.
A lég megtelik
fecskezuhanással,
nyárfazizegéssel.
A megszokott ízek,
mozdulatok tapintható
bizonyossága. Virágpóros,
reszkető nász. A kacagó
kedvű szél sem árulja
el, hogy itt a Föld
himnusza zeng.

Kimért időnk

Ablakrésnyi világom
résein beszivárog a Hold
fehéren. Pillanatonként
öregszem, keverem érzéseim,
hitem. Búzaszem hull az
utamra, kicsírázik.
Úgy jössz, mintha engesztelni
akarnál, hozzám hajolsz,
arcunk szinte összeér.
Leszivárog az este a
tetőn, fehér falon.
Óránk megáll, kéményünk
füstje száll. Látod, kimért
időnk így lobban el.



NYERGES GÁBOR ÁDÁM ◀

Ha valami mégis

Nem nyit semmit.
Tétova és hazátlan.
Körbeforog a kulcs a zárban.

Kavics vagyok.
Lépések mentén pergek.
Nem mozdulok, mégis ténfergek.

Kulcs a zárban.
Oldalamra fordulok.
Ürességem a gyomron túl korog.

Nem mozdulok.
Változni már nincs remény.
Ha valami mégis, úgysem én.

El ne árvolj

Jaj, kicsi szívem, ne nőj már tovább,
hisz lenn eddig is útban volt a láb
és egyebek, de már fent sem férsz el,
bár fej híján erre sem emlékszel.
Lassan már gyorsabban nősz, mint a máj
és féltetek, helyet nehogy már csak kint találj,
aztán meg el ne árvolj itt nekem,
nélküled nem lenne már mit kiöntenem.



Túl régi tárgyak

Mindenkit túlélni.
Útban lenni kacatnak.
Tükröződni túl régi

tárgyakon. Emlékül
maradni magadról,
így nem múlni el végül,

hogyan egyre csak rosszabb
lehet minden egyes nap.
Igyekezni, hogy beosszad

minél több időre
a hátralévő halált,
megsértve és elgyötörve,
mint aki ennél többre várt.



Két portré (2009; olaj, vászon; 100x70 cm)



TÓFALVI ÉVA ◀

Légszomj

(regényrészlet)

Hirtelen jött az ősz 1968-ban. Tizenöt évvel később, amikor egy párás szeptemberi hajnalon Hollódi Dóra lenézett újpalotai lakása erkélyéről, odalent a mélyben meglátta a sarkon befordulni Bolivárt. Egyik vállán gitár, a másikon géppuska. Határozott léptekkel közeledett, egyenest a kapu felé tartott.

Hamarosan belép a lépcsőházba, röpti a lift fölfelé, máris itt van a tizediken, léptei visszhangoznak a folyosón, mindjárt megszólal a lakáscsengő, másnapos vagyok és ápolatlan, motyogja Dóra, legálább arcot kellene mosnom. Betántorog a fürdőszobába. Nem vártál, ezt fogja mondani, én pedig azt, hogy de igen, mindennap, mást sem csináltam másfél évtizedig. Felnevet. A tükörben megpillantja nevető arcát, ijedten hátralép, ki ez?

Itt lakik Göndör Rozália? Bolívar bámul rám, nem ismer meg. Inkább nem nyitok neki ajtót, nem láthat ilyen állapotban. Dóra zokogni kezd, a zuhany majd segít. Nagy nehezen bemászik a kádba, még állni sem tudok, leül, úgy engedi magára a vizet. Hideget, egyre hidegebbet. Érzi, hogy tisztul a feje. Elzárja a zuhanyt, nem hallom a zajtól a csengetést, talán mégis beengedem, kikecmereg a fürdőkádból. Sikerül egyenesen megállnia, nem is vagyok olyan részeg.

Miközben törölköző után nyúl, váratlanul újra beléhasít az a fájdalom, ami egy ideje naponta kínozza, a gyomrából sugárzik a szíve felé, tegnap is érezte, meg tegnapelőtt is. Az egyre erősödő gyötrelmeket csak úgy tudja elviselni, hogy még és még iszik. Teli a konyhaszekrénye itallal, ennivaló egy régről maradt féldoboznyi kétszersültön kívül nincs is itthon, fő, hogy van jó néhány üveg konyakja, meg van „Vas István”-ja, azaz kávéja és cigarettája, Gábor találta ki, hogy a kedvenc költőjéről nevezze el a kedvenc élvezeti szereit, hol a kávé, hol a cigaretta, itt ni, életem napja többé sose süt ki, Gábor mosolygott, mit tehetnék, ez a helyzet.

Dóra magára tekeri a törölközőt, mezítláb, lábujjhegyen oson az ajtóhoz, nehogy zajt csapjak, talán mégsem akarok találkozni vele, kinéz a kémlelőnyíláson, nem áll odakint senki. A napok óta tartó részegség kábulatában időnként események képei sorjáztak a szeme előtt, ő maga is részese volt a cselekménynek, ám amint a kezét nyújtotta egyik vagy másik szereplő felé, a semmibe markolt. Lehet, hogy most is képzelődöm?

Tudja, hogy nem kellene többet innia, de mintha valaki más cselekednék helyette, a konyhába megy, teletölti a poharát konyakkal. Az asztalon heverő szerkesztőségi emblémás borítékot undorral löki félre, Hollódi Dóra elvtársnőnek, ajánlotta.

Lajtai Béni postán küldte el neki a felmondólevelet. Még annyira sem érdekeltette őt, hogy behívja a szerkesztőségbe, és a kezébe adja ezt az átkozott irományt. Hihetetlen, hogy tíz évvel ezelőtt ehhez a férfinak akart feleségül menni! Mindegy, rég volt, talán igaz se volt, spongyát rá, ahogy Lajtai mondaná. Az utóbbi időben Lajtai minden szava idegesítette. Főként a tréfái. A közhelyes ostobaságok, amelyek úgy röpködtek a levegőben, mint az ő szétépett kéziratának a darabkái.

– Gyűlöllek! – üvöltötte bele a ház kora reggeli csöndjébe, s ekkor valaki átdörömbölt a szomszéd lakásból. Dórát bosszantotta a tiltakozás, és még jobban felemelte a hangját:

– Dögölj meg, Lajtai Béni! – Állkapcsa belefájdult a megfeszítésbe, a szomszéd pedig a távfűtés csövét kezdte ütni valami fém tárggyal. Dóra válaszként a radiátorhoz vágta a poharát, majd végigdőlt a kanapén, és pillanatok alatt elaludt.

Mintha lenne valaki a lakásban, és őt szólogatná, kelj fel, hasadra süt a nap. Mindjárt, várjál, feleli Dóra. Még mindig a testén van az a törölköző, amelyet a fürdőkádból kilépve magára tekert, kelleme-

sen hűvös most, mint a hajnali zuhanyozás emléke, hadd pihenjek még egy kicsit, mielőtt... mi előtt is? Nehezen ocsúdik, az álom és az ébrenlét határán felrémlik előtte, hogy van egy fontos feladata, s az is, hogy az valami nagyon komoly dolog, de csak nehezen jön rá, hogy mi az. Aztán eszébe jut: a végső nagy megpróbáltatás várja. Megborzong.

Sürgősen el kell mennie hazulról. Sétálni, hogy kitisztuljon a feje. Ahhoz, hogy higgadtan eltervezhesse az életből való távozása minden mozzanatát, teljesen ki kell józanodnia. Kávét fogok inni, nem konyakot, hiszen nem vagyok alkoholista, Lajtai rágalma az egész, ha akarom, meg tudom állni, hogy ne igyak, pedig most már semmi okom sincs rá, hogy megtartóztassam magam. Amíg kifő a kávé, felöltözik, némi smink kellene az arcomra, szempillafesték nélkül, hátha sírni fogok, végig ne folyjon a képemen, feketék a könnyeid, Rozita, mondta Bolívar, akkor sem akartam bögni, de tudtam, hogy utoljára ülünk együtt a teraszon a Fenéketlen tó partján.

Olyan halálra vágyott, amely emlékezetesebbé teszi őt, mint az élete, ez a harminchat keserves esztendő. Csakis emlékezetesebb lehet, gondolja, és becsukja maga mögött a lakása ajtaját.

Felszáll a 73-as buszra, ilyenkor, késő délelőtt alig vannak utasok, lám, még ülőhelyet is kapok az ablak mellett, bámul kifelé, a busz elhagyja a panelrengeteget, hova is megyek? Fölkereshetnéd ifjúságod; nyirkos cementfalak között képzelhetsz egy kis szabadságot, ez Attila sugallata, mondja Dóra, majd körülnéz, ki hallotta, hogy magában beszél, szerencsére nem figyel rám senki. Persze, Attila is tudta, hogy hiába minden; a csillagok, a Göncölök úgy fénylettek odafönt, mint a rácsok a hallgatag cella fölött. Ötven év után is ugyanúgy fénylenek, látom őket álmatlan éjszakáimon a betonketrecemből. Talán a Múzeumkertbe megyek. Ha akkor, ott nem találkozom Borsodi Bélával, most nem tartanék itt...

1970 kora őszén elgondolkozva lépegetett a Múzeumkert hatalmas kövein a Széchényi Könyvtár felé, amikor valaki hátulról rácsapott a vállára, és a fülébe üvöltött:

– El se hiszem, hogy te vagy!

Borsodi volt, egyetemi csoporttársa és rajongója, Rozi megállt, a fiú eléje lépett, letette aktatáskáját a földre, jobbról-balról megpuszilta a lányt, aztán bizalmaskodva átfogta a derekát:

– Hadd nézzelek! Most is épp olyan kíváncsi vagy, mint két hónapja, a diplomaosztón. Azt a rafinált alkalmi ruhát, hát, az csak tőled tellett ki! Mondd, még most sem akarsz a szeretőm lenni?

– Nem, Béla – felelte Rozi, miközben eltávolította a fiú tolakodó kezét –, nekem most gondjaim vannak – majdnem sírva fakadt –, se állásom, se lakásom.

– Se csókod, se szeretőd – mondta Borsodi –, azt hiszed, nem tudom, hogy amióta Bolívar elvtárs elutazott, senkid se volt?

– Hagyj békén! – kiáltott fel Rozi. – Semmi közöd hozzá, és ha erről akarsz beszélni, akkor itt hagylak!

Megszaporázta a lépteit. Nem nézett vissza a fiúra, a szeme előtt rezgett a levegő a kora őszi forróságtól, meg egy épp kibuggyanó könnycsepptől, amelyen megtört a fény.

Már a boltíves folyosón haladt, amikor Borsodi utolérte.

– Bocsáss meg! Látom, nagyon ki vagy bukva. Én... segíthetek, ha akarod. Tudok neked egy állást.

Rozi épp rálépett a lépcső első fokára, de mintha belefáradt volna a mozdulatba, megállt. Rábámult Borsodira.

A fiú belekarolt, és fölvezette a társalgónak nevezett előtérbe, ahol két asztal állt székekkel körülvéve, és két gólyalábú hamutartó, semmi más.

– Üljünk le ide – mondta Borsodi, és lerakta aktatáskáját az asztal lapjára, majd előkotorta a noteszt.

– Írjad! 363-313. Egy hét múlva lép életbe.

Rozi bambán nézett a fiúra.

– Mi a csoda lép életbe?

– Ez a telefonszám. Te még nem hallottad a hajnali rádióreklámot? „Búja van vagy gondja, hívja fel, megoldja, 363-313”.

– Nem, nem hallottam.

Borsodi elnevette magát:

– Persze hogy nem. Én találtam ki a szöveget, de Lajtai Béni lehülyézett, mit képzelek én, ez komoly dolog, ennek az újságnak tekintélye lesz, tekintélye bizony, ezt nem lehet úgy reklámozni, mint egy mindent javító gyorsszolgálatot.

– Milyen újságról locsogsz itt, könyörgök, beszélj már világosabban!

– Igaz, igaz, legjobb lesz, ha az elején kezdem...

Rozi magasra emelte a fejét, és kibámult az ablakon. Épp egy felhő haladt át az ablak kis négyszögén, a lány merőn figyelte útját.

– Mit nézel? – kérdezte Borsodi.

– Hogy van-e Isten – felelte Rozi.

– Fővárosi Fórum lesz a címe, először Budapesti Fórumnak akarták, de aztán Lajtai azt mondta, hogy a két effes sokkal jobban hangzik...

– Lajtai, Lajtai, ki is az? – szakította félbe Rozi Borsodi szóáradatát.

– Hát nem emlékszel rá? Az a nagydarab srác a bölcsészmenzáról, aki mindig a bejárat melletti asztalnál ült, és ha belépett egy-egy kövérebb lány, odalépett hozzá, és a fülébe súgta: tudod-e, hogy milyen szép vagy? Mire a kövér lány meglepetten bámult: én? Jaj, hogy miket is beszélek, csak leszel, ha ma este nem vacsorázol, ugye, nekem adod a menzajegyed? Ekkor már az egész asztaltársasága röhögött, mert ők, persze, be voltak avatva a dologba, s a lány, zavarában, a legtöbbször oda is adta Lajtainak a vacsorajegyét. Persze, csak a gólyák. A felsőbb évesek nem dőltek be a trükkjének.

Rozi így már rögtön tudta, ki is az a Lajtai. Ő elsőéves volt, amikor a fiú végzős. Lajtait a magán-számai alapján kissé lököttnek tartotta. Ki gondolta volna, hogy egyszer főszerkesztő lesz belőle? – már a nyelvén volt, hogy kimondja, de átfutott az agyán, hogy Borsodi meg Lajtai haverok, és ezzel a megjegyzéssel talán elronthatja esélyeit a lapnál. Helyette inkább megkérdezte:

– Hogyhogy ő lesz a főszerkesztő?

– Az ő ötlete volt ez a lap. Ilyen még sohasem volt Budapesten. Csak kevés újságírói státuszuk lesz, úgyhogy igyekezz!

– Jó, jó – felelte Rozi –, csak azt az egyet áruld még el, hogy a fenébe jutott Lajtai abba a helyzetbe, hogy lapindítási ötlete legyen? Sőt, mi több, megvalósuló ötlete?

– Amint végzett az ELTÉ-n, rögtön a budapesti pébére került, munkatársnak.

– Hogyhogy?

– Meghívták – felelte hangját lehalkítva Borsodi, és bal keze mutatóujjával fölfelé bökött – magas helyről. – Szóval, egy heted van, hogy eldöntsd, akarsz-e újságíró lenni – mondta Borsodi Béla, és búcsúcsókra nyújtotta a száját, mit képzelsz, mondta Rozi, és elfordította a fejét.

Ha most belém látna! – gondolta Rozi – Megtudná, hogy ha felvesz Lajtai, életem nagy álma teljesül. Megborzongott. Újságíró? Én? Ott lehetek, ahol a közéletet alakítják, sőt, én is alakíthatom. Vezércikkeket írok, az egész város ismerni fogja a nevem. Olvastad Göndör Rozália mai cikkét? – kérdezték egymástól az emberek.

Szegény Borsodi! Ő lett az évfolyam első halottja, már szemrehányást sem tehetek neki.

Egy hét sem telt el, és fogadott Lajtai. A Blaha Lujza téri sajtóház harmadik emeletén volt a szerkesztőség, páternoszteren lehetett feljutni. Össze-vissza vert a szívem, izzadtam és szédültem, a harmadikon kiszállás közben megbotlottam, s majdnem kizuhantam a mozgó fölkéből. Amikor visszanyertem az egyensúlyomat, elbicegtem a 302-es szobáig, fájt a bokám, alaposan megütöttem, rossz jel, figyelmeztetett volna Bolívar, de én nem hittem volna neki. Az ajtón a szobaszámon kívül semmi felirat nem volt, bekopogtam, de nem érkezett válasz, kicsit vártam, aztán benyitottam, egy előszobában találtam magam, ahonnan három ajtó nyílt, balra a teakonyha, jobbra a mellékhelyiség, szemben pedig a Titkárság. Ez utóbbi félig nyitva volt, bekukkantottam:

– Lajtai fő... – kezdtem hozzá mondandóhoz, de a bent ülő negyven körüli, szemüveges, sovány titkárnő nem hagyta végig mondanom, sürgető hangon beinvitált:

– Jöjjön csak, jöjjön! A főszerkesztő elvtárs már várja önt.

Rozi esetlennek érezte magát, kezet nyújtott a titkárnőnek, bemutatkozott.

– Szervusz, tudom, ki vagy, engem Médinek hívnak, tegezz vissza nyugodtan. Most siess – mondta, és valósággal belökte Rozit Lajtai ajtaján.

– Száz éve nem láttalak, husikám – mondta lelkenedezve Lajtai, és kikecmergett íróasztala mögül. Mesélj szépen, mondanám, ha ráérnék, de inkább térjünk a tárgyra. Ül le ebbe a kényelmes fotelbe!

Ő maga állva maradt, majd járkálni kezdett le-föl a szobában.

– Minden ügyes-bajos dolgukkal hozzánk fordulhatnak a budapestiek – magyarázta olyan karomozdulatokkal, mintha hangversenyt vezényelne. – Egy héten belül mindenkinek válaszolunk. A legközérdekűbb témákról vitát rendezünk. – Lajtai a testéhez képest kicsi fején keresztbe fésült néhány hosszúra növesztett hajszálát, amelyek visszaestek a bal fülére, miközben hevesen gesztikulált. – Milyen nagyon megkopaszodott néhány év alatt – gondolta Rozi –, negyvennek látszik, pedig még harminc sincs.

– Csodálatos lesz a mi Fórumunk! Pár év, és meglátod, kislány, nem lesz megoldatlan probléma Budapesten. Széles körű, demokratikus alapon rendezzük le valamennyit. – Lajtai nevetett, és összedörzsölte a kezét.

Akkor kellett volna felállnom, és rácsapnom az ajtót. Nem, légy őszinte magadhoz, az első benyomásod a főszerkesztőről nem volt kellemetlen, mintha a bölcsészmenza kicsit megöregedett mókamesterével találkozta volna, azt hitted, hogy idézőjelbe teszi azokat a kifejezéseket, amelyeket használ. Te is vele neveltél.

– Elolvastam az önéletrajzodat, akarsz még valamit hozzátenni? – kérdezte Lajtai.

Rozi gyorsan nemet intett a fejével, mielőbb túl szeretett volna lenni a procedúrán.

– Remek – mondta Lajtai –, fantasztikus káder vagy!

– Csak ezt ne – gondolta Rozi, de nem szólt semmit, hiszen így van, s a tények makacs dolgok, mondotta valamelyik klasszikus elvtárs.

Lajtai szigorúságot mímelve végigmérte:

– Felvennélek én, de egy nagy baj azért van ám, picikém...

– Mi? – kérdezte Rozi riadtan.

– A neved, az a gyönyörű, népies neved! Akár egy traktoroslányé a hőskorszakból. – Majd hirtelen hangot váltott, és valósággal ráförmedt a lányra:

– Ezzel a névvel akarsz te belépődni a dörzsölt fővárosiak szőrös szívébe, mi?

Rozi megszeppenve hallgatott. Rémület fogta el arra a gondolatra, hogy a neve miatt nem lehet a Fővárosi Fórum munkatársa. Azé a lapé, amelynek címlapján jobbról legfelül egy olyan jelmondat díszel, amely akár az övé is lehetne: *Az igazság szolgálatában*. Mégsem kerülhet be azok közé, akik az igazság szolgálatában állnak? Lajtai mintha olvasott volna a lány gondolataiban, felnevetett:

– Sebaj, picikém, majd kerítünk neked valami hozzá illő nevet. Na, mondd meg szépen, hol is születted?

Úgy beszél velem, mint valami idiótával, sérelmezte magában a lány, de nem baj, vegyen csak föl, majd megmutatom neki, mit tudok! Nem véletlenül végeztem vörös diplomával...

– Hollódon születtem – mondta engedelmesen –, csak nem hagytam ki az önéletrajzomból?

– Nem, csak próbállak rávezetni... na, mire is? Hát az új nevedre! Probléma egy szál se, legyél Hollódi, na mi is? Hollódi...

– Dóra – vágta rá Rozi, a Dóra volt a kedvenc neve, ráadásul senkit sem ismert, akit így hívtak volna.

– Nos, így már egészen más! Hollódi Dóra elvtársnő, tisztelettel üdvözlöm, mint lapunk legújabb, legifjabb és legszebb munkatársát! – A lány felállt, mosolygott, és a kezét nyújtotta újsütetű főnöke felé. Lajtai összevágta a bokáját, tisztelt, majd egy gyors mozdulattal magához húzta a lányt, és szájon csókolta.

Nem tiltakoztam. Ez volt az a pillanat, amikor, ha pofon vágom... De nem tettem.

Zsebkendő után kutatott a retiküljében, hogy a szétmázolódott rúzszt letörölje. Lajtai kuncogott:

– Látom, még fejlődni kell. – Aztán kinyitotta a főszerkesztői szoba ajtaját, és kitessekelte a lányt:

– Sipirc, melóra!

Nem, nem megyek a Múzeumkertbe, gondolja, inkább Budára, a Kosztolányi térre, a megállótól pár lépésnyire ott a Feneketlen tó, talán még a Park teraszt is nyitva találok, ott aztán búcsúzgathatok napestig. A Keletinél átszál a 7-esre, azon persze tumultus van, mint mindig, az utolsó ajtón száll fel, ott hátat fordíthat a tömegnek, és nézheti a buszt követő forgalmat. Így olyan, mintha egyedül utazna,

és mégis részese lenne a város lüktető életének, talán most utoljára. Közeledik a Blaha Lujza tér, hogy véletlenül se tévedjen a tekintete a Sajtóházra, behunyja a szemét, csak akkor nyitja ki újra, amikor megszólal a hangosbemondó: Astoria megáll.

Sok a felszálló, kénytelen feladni kényelmes helyét, már ki se lát az izzadság- és Nettodor-szagú testek közül, fulladozik, míg végre jó negyedóra múlva a Móricz Zsigmond körtéren lesodorja a tömeg a járműről. Levegő után kapkod, szédül, nincs kedve elmenni a Feneketlen tóhoz. Inkább fölsétál a Himfy lépcsőn a Ménesi útra, ahova egykor, Eötvös kollégista korában naponta hazajárt. A fiúk a főépületben laktak, mi, lányok a kis házban, mivelhogy sokkal kevesebben voltunk, mint a fiúk, ellentmondva a bölcsészkar lány többségű hallgatói összetételének. Hiába, az elit mindig férfiakból áll. Fölmegyek a Ménesi útra, megpróbálok úgy tenni, mintha hazamennék. Előbb azonban ennem kellene valamit, attól talán jobban leszek, gondolja. Nem is tudom, mikor ettem utoljára, nem csoda, hogy kikészültem.

A túloldalon megpillantott egy kis gyorsbüfé-pavilont. Odament, vett egy melegszendvicset, de amikor az első falatot lenyelte, rájött, hogy undorítja az étel. Fölemelte a kezét, hogy beledobja a szendvicset a szemetesládába, amikor hirtelen egy csontos kéz kapcsolódott a csuklójára.

– Ne dobja el, kedveském, adja inkább nekem!

Dóra megrázkódott. Az öregember keze olyan erősen szorította az övét, hogy ujjai elernyedtek, s a szendvics leesett a földre.

– Nem baj, így is jó lesz – motyogta az öreg, és lehajolt. Dórát elöntötte a szájalom és a szégyen. Belepirult.

– Hagyja, veszek magának másikat – mondta, talán túl hangosan, mert az öreg ijedten körülnézett.

Dóra visszazaladt az elárúsító pavilonhoz, rendelt egy újabb szendvicset, de mire az elkészült, az öregember eltűnt a tér forgatagában.

Nem is rossz téma – gondolja, aztán az iméntinél is jobban elszégyelli magát. Mi a fenét írhatnék róla? Meginterjúvolnám, tudakolva, hogy miért éhezik, hogy miképpen jutott idáig? Vagy tárcát írnék „Egy koldus a szocializmus korában” címmel, vádolva... kit is? Csak nem magát a rendszert?! Lajtai azonnal kirúgna. Én hülye, hiszen már kirúgott! Nem vicces, hogy épp most készülök meghalni, amikor már jól nevelt újságíró válnék belőlem? Lám, milyen tökéletesen működik az öncenzúráram. Pedig milyen messziről indultál, mondaná Lajtai.

Fél évig csak mínusz híreket írt, jobban mondva kapart össze, ahogyan ezt a műveletet a szerkesztőségben nevezték. Naponta tízet kellett leadnia a rovatvezetőnek, hogy az azután válogathasson belőlük.

– Ez a norma, picinyeim –, mondta Varró Zoli, a belpolitikai rovat vezetője Lajtai szavajárását és hanghordozását utánozva –, ne engem szidjatok!

Dóra az első héten még élvezte a hírgyűjtögetést. Boldogan vette föl a telefont, mert úgy mutatkozhatott be annak, akitől információt remélt: itt Hollódi Dóra a Fővárosi Fórumtól. A második héten már zavarta, hogy akár történt valami említésre méltó, akár nem, neki szállítania kellett a híreket. A „híreket szállítani” is Lajtai kifejezése volt, ő, hogy meggyűlölte ezt is, az „összekaparni” degradáló rátok nézve, mennyivel szebb, hogy „szállítani” – jelentette ki Lajtai.

Mi marasztalt a lapnál? Valami ostoba reménykedés vagy inkább önámítás? Nem, ekkor még nem ámította magát, ez később következett be, amikor beleszeretett Lajtaiba, ekkor még a remény tartotta ott, s ez az ostoba remény arra buzdította, hogy hívjon föl minél több intézményt, vállalatot, hivatalt, egyszer szenzációra fog bukkanni, nagy témára, igen, a nagy témára, amit aztán ő írhat meg egyedül, mert azé a téma, aki rátalál, szajkózta Lajtai nap mint nap. Két hónap sem telt el, amikor Dóra már világosan látta, hogy azé a téma, akinek Lajtai adja. Egyelőre gyártotta a mínuszokat, az olyanokat, hogy „Három új medvebocccsal gyarapodott a Budapesti Állatkert. A két kisfiút Bercinek és Döncinek hívják, a kislány neve Szindi. Édesanyjuk gondosan neveli őket, reméljük, hogy tavasszal már a nagyközönség is láthatja őket az állatövödéban.”, vagy hogy „Elütötte motorkerékpárjával B. L. budapesti lakos K. M. gyáli nyugdíjast, aki nyolc napon túl gyógyuló sérüléseket szenvedett. Az idős ember nem a gyalogosoknak kijelölt átkelőhelyen akart átmenni az úttesten.” Ezért az utóbbiért, emlékszik, összeveszett a rendőrségi rovat Szakács Palival, aki elvette tőle a hírt, mondván, ez az én területem,

szállj le róla!, egy másikért meg Bokor Mara haragudott meg, a gazdasági rovatból: „Már október végére teljesíti éves tervét a Vörös Csillag Lámpagyár. Termékei számban is gazdagodtak: hamarosan három újfajta csillárral találkozhatnak a vásárlók a szaküzletekben.”

– Nekem mi marad? Mi tartozik a belpolhoz?

Médi felvilágosította:

– Minden, ami nem pártpol, nem külpol, nem gazdpol, nem művpol és nem rendőrségi.

– Szóval, a resztlí?! – Dórának nem volt szokása káromkodni, de most ömlöttek belőle a trágár szavak.

Ekkor lépett be a szobába Erdősi, a főszerkesztő-helyettes.

– Ejnye – mondta –, egy ilyen szép lány hogy a picsába beszélhet ilyen rondán?!

Mindenki röhögött, Rozi elszégyellte magát.

– Semmi baj, Dórácska – mondta Erdősi, és megveregette a lány vállát –, látom, már otthon érzed magad közöttünk.

Reggel nyolctól délután ötig tartott a munkaideje, mint egy hivatalnoknak. Lajtai ragaszkodott ehhez, mert véleménye szerint a gyakornokot mindenekelőtt rendszerességre kell szoktatni.

– Egyénieskedni ráérsz, ha már elvégezted az újságíró-iskolát – mondta, amikor Dóra kifakadt, hogy ő nem egész napos favágásnak képzelte az újságírást.

– Én nem egyénieskedni akarok, hanem egyéni hangú cikkeket írni...

Lajtai félbeszakította:

– Az nálad egyre megy! Látom, nem akarsz beilleszkedni a munkahelyi kollektívába. Vigyázz, így sose lesz belőled beiskolázott gyakornok!

Beiskolázott gyakornoknak lenni, ez volt akkoriban a leghőbb vágya, ezért újra engedett Lajtainak. Bárcsak ne tettem volna, gondolja, miközben a Villányi út és a Himfy lépcső találkozásához ér. Fiatalok előzik meg, diákok lehetnek, futnak fölfelé az emelkedőn, majd hármásával veszik a lépcsőfokokat, és egy pillanat alatt el is tűnnek a szeme elől. Pár nap, és kezdődik számukra az új szemeszter. Dóra megáll, én ráérek, gondolja, már semmi dolgom az életben, csak az az egy utolsó, a búcsúzást pedig nem szabad elsietnem.

Körülnéz, mintha várna valakit. Szeme megakad a tér közepén álló fényújságon, amelyen sárga sávban zöld betűkkel épp a következő felirat fut: Ízelítő a Fővárosi Fórum mai számából... Gyorsan behunyja a szemét, ne lássam ezt a rémséget. Amikor újra feltekint, már az időjárás-jelentés megy, ma délután hidegfront érkezik, széllel, esővel. Megborzong, mintha már érezné is a lehűlést, valami kívül-belül vacogtatja, hirtelen rádöbben: innia kell. Csak egy, csak egyetlenegy féldecit, de azt muszáj. Elindul, megszorozza lépteit, mintha igyekeznie kellene, nehogy elkéssen valahonnan, máris itt van a Kökény presszó, a pultnál fog inni, aztán megy tovább, nem, nem részegedem le. Beáll a pénztár előtti sorba, kutat a retiküljében, ha a kezében lesz a pénztárcája, mire sorra kerül, gyorsabban jut a konykjához. Egyre idegesebben keresgél, személyi igazolvány, kulcsosomó, cigarettaárca, öngyújtó, púderkompakt, rúzs, fésű, gyógyszerek, papírsebkendő, tollak, notesz, mindjárt a lépegető exkavátor is meglesz, csak épp az erszényem nincs meg, nyilván ott felejtettem a szendvicses pulton, a kurva életbe! Kilép a sorból, visszaszalad a büféhez, sajnálom, mondja az eladónő, talán másutt hagyta el. Dóra nem válaszol, mindjárt elbőgöm magam, gondolja, és elindul a Bartók Béla úton, épp az ellenkező irányba, mint azt eredetileg tervezte.

Már a Gellért-rakpart mentén, a fönti keskeny járdán halad, amikor elered az eső. Se égzengés, se villámlás, csendesén szitál, immár ősziesen, egyszerre van végünk, nekem és a vénasszonyok nyarának, gondolja. Vége, vége, vége, gön-dör-ro-zá-li-a-is-ten-szí-ne-e-lőtt – skandálja, és ütemesen lépked, mi lenne, ha most, a Dunába? Mindjárt a Rudashoz érek, ha megkerülöm, pár perc múlva fent vagyok a hídon, onnan csak egy ugrás, akár a Sugár, tá-tá-ti-tá-ti-tá-tá-tá-ti-ti-tá, hangosan, fuldokolva nevet.

– Bediliztél, Dórikám?

Nem vette észre Lajtait, aki mintha az égből pottyant volna elé. Vagy talán figyelte őt?

– Ha úgy tetszik, hát figyeltelek – hadarja Lajtai –, ismered a szokásaimat, tudod jól, hogy mindennap a Rudasba járok ebéd után – gyorsan az órájára néz –, ilyenkor szoktam végezni, úszás után

leülök egy kicsit az előcsarnokban, iszom egy kávét és elszívok egy cigarettát. Ma éppenséggel kettőt szívtam el, mert halogattam a kilépést ebbe a ronda időbe, és közben megláttalak, ha ezt te figyelésnek véled, hát legyen igazad.

A férfi kifújja magát, Rozi elhúzza a száját, s olyan tekintettel néz Lajtaira, mint hajdanvolt szerelmük kezdetén, amikor azzal ugratták egymást, hogy nagy marha vagy, de nálam így is jó vagy.

Mosolyogva, éneklő hangon mondja:

– Szóval, miután tetőtől talpig vízben áztattad magad egy órán keresztül, alaposan átgondoltad, hogy megtégy-e három lépést az autódig úgy, hogy közben esetleg vizes lesz az amúgy is vizes fejed...

– Ha nem tudnád, ad egy, nem jöttem kocsival, ad kettő, a fejed neked vizes, nekem mindössze a hajam az – dünnyögi a férfi, miközben belékarol, és vonszolja a buszmegálló felé. – Gyere, meghívlak egy konyakra, a régi helyünkre.

– Miért konyakra, ha alkoholistának tartasz? – kérdezi Dóra.

– Mert látom rajtad, hogy most arra van szükséged. Dühítő, de Lajtainak igaza van. Már nem tudja legyőzni az ital utáni vágyát, érzi a szúró fájdalmat a gyomrában. Mindössze néhány percig kell még kitarania, amíg átgördül a busz az Erzsébet-hídon, leszállás után ripsz-ropsz bent van az ember az Egyetem presszóban, remélem, odabent még minden a régi.

Amint belépnek, megcsapja a hely jellegzetes illata, a cigarettafüstből, kávé-, szesz-, sütemény- és pacsuli-szagból összeálló elegy otthonossága, Lajtai hunyorog a félhomályban, amely egy árnyalattal sötétebb, mint az odakinti, bár idebent nappal is égnek a hangulatlámpák, szabad helyet keres, régi törzssasztaluknál, a sarokban, ahonnan be lehet látni az egész presszót, mások ülnek. Dóra ázott haját igazgatja, jó ez a benti füllelt meleg. Az ablak mellett van szabad hely, a pincérnő is a régi, felismeri őket, mosolyog, ide parancsoljanak, máris hozom a szokásost. Mintha csak tegnap látta volna őket így, együtt. Rozi a hatalmas, kirakatszerű ablak függőnye mögé húzódik, nem teszem magam közszemlére. Lajtai lezöttyen a székre, összedörzsöli párnás kezét, és várakozásteljes tekintettel néz Dórára:

– Nos, picinyem, miért vártál a Rudas előtt? – kérdezi, miközben a felszolgálónő eléjük teszi a két konyakot.

– Még egyszer ugyanezt – szól oda Dóra a lánynak, majd Lajtaihoz fordul:

– Nem kell figyelmeztetned, hogy csak egy konyakra hívtál meg. A többire a saját vendégem vagyok. Igaz, most nincs nálam pénz, de van miből megadnom. Tegnap megkaptam az utolsó fizetésemet.

– Szóval, ezért vártál. Szemrehányást akarsz tenni.

– Tévedsz, nem vártalak, és nincs miért okoljalak.

– Végül is én rúgtalak ki. Itt az ideje, hogy meghallgasd az érveimet. Vagy nem érdekel, miért döntöttem így annyi év után?

– Nem. Most legalább tudom, hol a helyem.

– Hol?

– A másvilágon.

– Te hiszel benne?

– Nem.

– Akkor meg mit fecsegsz?

– Vicceltem, Béni.

Lajtai Dóra keze felé nyúl, megsimogatja.

– Ne haragudj rám!

Nem húzza el a kezét, úgy válaszol:

– Nem haragszom. Mindössze még nem ittam eleget, hogy viccesebbre vegyem a figurát.

– Mi ez a célzás a viccekre? Valamikor értékelted a stílusomat.



Metapillanat XI.

XI. (a rajtaütés)

szülés ez, amit alattomosan vezet le
az elménk. szabályosan, mint egy telepített erdő,
befordulunk. micsoda kifejezőzaj dolgozik
velünk. s a felismerés alatti enyhe agyrázkódás,
egy más fizika szerint. hogy eljött. előállt.
hennabarna dresszben, az árnyékörkös. hátán
egy keresztnév, melynek keresztje alatt szenvedünk,
ezután néhány yardon át. rájönni milyen a füle,
és ebből következtetni céljaira.
várni, hogy a holtfáradt formák feloldódnak
közte és az igazság között cirkál az összes
szereplő, a németajkú városrész. a mirelit helyek.
engedni, hogy jelenlét legyen, amit tesz.
most engedd lassan lekúszni a fejed,
mintha bogár volna. milyen az, ha *meghalja*
magát egy szó közepén, s a test súlya a könyökén
kifoszlik ijedtében, reménytelenül, mint egy
vasárnapi iskola. gesztenyevörös péppé klopfolva
a nyelvünk.

XI. (a herceg álma)

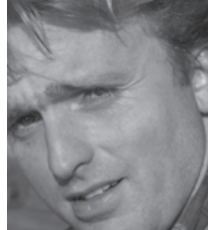
nincs cseréje. a testőrirók távol.
cserék nélkül a TV-toronyhoz siet,
s egy TV-torony előtt letér
egy konkurens szín: mobydick-fehér
foltok mindenütt a lenémított erdőn be-
kulcsolódó ágakat kiemelő pár kontraszthalmon.
a júdászsók alatti izomfájdalom
e kétismeretlenes körben könnyed kihívás ma.
a herceg álma, két derék felkenve egymásra.
mégis csoportkép készül. de nincs szorongás.
nincs indiántörzs a city szívében.

még nem alkonyul, de a bordó szó már ott van.
még nincs dátum az úthoz, csak hajszalerek
a padlón.

Napok

tartós kulisszában a lágy rész:
dohányzóasztallapon hagyott érett eperszemek.
tengerszem & gyantacsepp – így gondol rá,
aki mesélte. rég esett. egy sor, melyet belepett
az eső szó: elnézni, amint karjaid vigíliájába simul
a várakozás. az eső szóból nyíló terem. most feltöröd
barátod lakását. megmászod ágyát, felöltöd felöltőjét,
összejárákád ujjaiddal a sakk-táblán pattanásig feszült
viszonyt. rezgésbe jön a nappali s ütemtelenül
csillapodnak le a tárgyak. felkavart tükörben a sértett csillár
fénye. kicserélsz nagyvonalúan
egy ólomkatonát. a baljós királyt. koronád csillog,
mint egy dulakodás, a tengeröböl sarkán,
amforák és metaforák lebegnek, innen nem is olyan
közel musztángok szuszognak kertvárosi
boxokban.





Emberszabás

Iszonyodó

Iszonyú modernnek akarta ezt a házat, én valahogy az egyszerűségben hittem, de ő elmagyarázta, hogy az egyszerűség hülyeség, és nem is környezetbarát, rengeteg energiavesztéssel jár, iszonyúan nem gazdaságos, majd ha áttanulmányoztam a szakirodalmat, mutatott egy vaskos paksamétára az asztalán, és érdemben hozzá tudok szólni, akkor kikéri a tanácsaimat, ezekkel a dilettáns okoskodásokkal ne is hozakodjam többé elő. Később idegesen elmagyarázta, hogy az álmennyezetben és a padlószinten hány száz méternyi szellőzőcsatorna húzódik, se télen, se nyáron nem kell ablakot nyitni, laptoptal temperálhatjuk az egészet, az egyik helyiségben meg egy savakkal teli kád fog állni, azon keresztül tisztul meg a levegő, vagy mi, erre már nem figyeltem, mert csak arra tudtam koncentrálni, hogy én szeretek szellőztetni, és félek attól, hogy üres csövek szaladgáljanak alattam és fölöttem, legfőképpen pedig utálnék egy kádnyi mittudom milyen savat a szomszéd szobában, és a kád savból nem is lett semmi, mert a pénz elfogyott, de a levegővel teli járatok ott futkorásznak teljesen haszontalanul, néha azon gondolkozom, köze van-e ennek ahhoz, hogy orgonakészítőnek tanult, mielőtt üzletelni nem kezdett, mégpedig hogy eltartsen bennünket, ahogy keserűen emlegeti, talán hiányzott neki a sok levegővel teli cső, mert hatalmasak ám egy orgona sípjai, őrült levegőoszlopok, úgy néz ki, ő ezzel nem foglalkozik, szívesebben kerget őrületbe engem és a három gyereket azzal, hogy a piszkot és a rendetlenséget hánytorgatja fel, ahogy hazaér, ez miért nincs megcsinálva, az miért nincs, miért ilyenek a gyerekek jegyei, miért nem kapcsolják le a villanyt, miért pazaroljuk a vizet, a mosószert, a vécépapírt, egyáltalán mindent, miközben ő azon van, hogy a mocskos bankokat kijátszva hatalmas összefogást hozzon létre, belépsz a rendszerbe, máris olcsóbban

vásárolsz, ha hozol még két tagot, még olcsóbban vásárolsz, ha befektetsz, a sokszorosát kapod vissza, nem vesznek le belőle sápot, minden sokszorozódik, ez tiszta matematika, de nekünk mintha csak egyre több pénzünk menne bele, és egyre több hülyeséget vásárolnánk, hogy gyűljenek a bónuszaink, és feljebb lépünk egy körrel, és az ismerősök az utcán elfordulnak, ha meglátnak, mert őket is agitálja folyton, és csak építi-építi azokat a hatalmas oszlopokat a levegőbe, egy el nem készülő szellőztetőrendszer üres járatait vagy orgonát, amelyen soha senki se játszik.

Határozatlankodó

Tudod, mi jellemző rám a legjobban? Reggelente zuhanyzom, de ez még nem volna olyan hű, de jellemző, gondolom, rajtam kívül jó pár millió ember zuhanyzik reggelente, és akkor azokról a szerencsétlenekről ne is beszéljünk, akik se reggel, se este nem jutnak fürdéshez, no, itt azért még nem tartok, de amikor reggelente zuhanyzom, hát egy örökkévalóság, míg beállítom azt a rohadt hőfokot, a forró először még nem teljesen forró, végig kell érjen a víz a csöveken, én meg adagolom hozzá a hideget, és ahogy egyre forróbb a forró, egyre több hideget, úgyhogy a végére teljesen langyos vagy éppen hideg jön a rózsából, akkor persze visszaveszem a hideget, vagy adok hozzá kis forrót, de vagy túlságosan visszaveszem vagy túlságosan sokat adok hozzá, mindenesetre újra forró lesz, míg aztán teljesen összezavarodom, és forrónak érzem azt, amit az előbb még hidegnek, langyosnak vagy épp jónak, és afelől is elbizonytalanodom, vajon milyen vízben szeretek én zuhanyozni, hidegben, forróban vagy langyosban. És aztán, ahogy megállok a hálószoza küszöbén, és elnézem azt fehér leplek közé gabalyodott, szőrös és formátlan, gilisztarózsaszín testet, hát csak gusztustalannak látom, semmi másnak, aztán elképzelem, hogy fejet növeszt, vagy tényleg fejet is növeszt, és borostásan és kétértelműen rám vigyorog vagy épp lehetetlenül bamba gyerekképet vág, vagy teljesen szét van esve szájra-szemre-orra, mint egy Picasso-portré, és csakhamar teljesen összezavarodom, szeretem-e egyáltalán ezt a pasit, mit szeretek rajta, a kölykösségét, a bunkóságát,

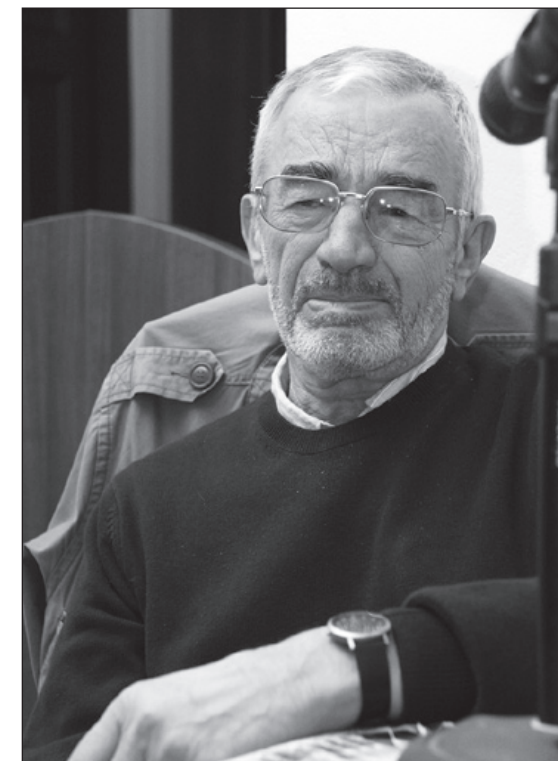


Sinistra és Verhovina bennünk van

Beszélgetés Bodor Ádámmal

Az erdélyiség mint irodalmi, esztétikai fogalom véleményed szerint értelmezhető-e napjaink irodalmával összefüggésben? Az erdélyi író szókapcsolatnak van-e valami sajátos jelentése, és tudod-e azt például magadra vonatkoztatni?

Azt hiszem, nyugodtan beszélhetünk erdélyi identitásról. Amikor az ember beleszületik egy rendhagyó földrajzi-történelmi tájba, többnemzetiségű társadalomba, közvetlen környezetében egy szomszédos kultúra kellékeivel, és tudomásul veszi, hogy közelében a más ajkúak is ugyanazt érzik, tekintik otthonuknak, ez kihat egész életszemléletére, így természetes, hogy ez a felismerés egész életében végigkíséri, és érzelmi élete, identitása részévé válik. Ha ez igaz, akkor ebből szinte következik, hogy léteznek az itt jelenlévő irodalmi tájnak olyan specifikumai, amelyek irodalomtörténeti megkülönböztetést is indokolnak. Ez azonban nem igaz. A nyelvi hovatartozás, az anyaország földrajzi közelsége, a közös történelmi múlt tudata egy író esetében eldönti ezt a kérdést. Én kezdetől fogva elsősorban magyar írónak tartottam magam, és nem emlékszem, hogy akkoriban nemzedéktársaimban élt volna bármiféle megkülönböztetés igénye, olyan értelemben, hogy mi, erdélyi írók külön entitás lennénk, esetleg nem tartoznánk szöröstől-böröstől a magyar irodalom egészéhez, vagy esetleg csak félig-meddig. Holott a politikai szándék éppen ezt sugallta, akkoriban akadtak ennek a nézetnek is szószólói. A hatalom részéről a megosztás valamilyen formája mindig is a kisebbséggel szembeni politika része volt. Jól érzékelteti ezt statisztikai kérdőíveken, népszámlálási rovatokban a hivatalos politika által előzékenyen felkínált lehetőség a székelység, mint külön nemzetiség vállalását illetően – aki aztán óvatlanul, buta provinciális indíttatásból élt is a lehetőséggel, később meglepetten tapasztalhatta, hogy ahányan büszkén székelynek vallották magukat, annyival kevesebb magyar szerepelt a kimutatásokban. Bizonyos jegyek alapján írók erdélyiségéről persze beszélhetünk, ilyesmi létezik,



olyan értelemben, hogy a művekben az erdélyi lét, az anyagi és szellemi infrastruktúra sajátos elemei áthatják a szövegeket anélkül, hogy tárgyalásuk emiatt külön fejezetbe kívánkoznék.

Az egykori, két háború közötti erdélyiség és a Te erdélyiséged között látsz-e közös pontokat? Például a nemrég a Nemzeti Alaptantervbe került erdélyi írók, Nyíró József és Wass Albert erdélyisége között? De tőlük függetlenül vannak-e számodra olyan életművek az erdélyi prózaírói hagyományban, amellyel érzel rokonságot?

Nem, ami a prózát illeti, nem érzek rokonságot az erdélyi írókkal semmilyen tekintetben. Tu-

a kölykös bunkóságát, a gátlástalanságát vagy a gátlástalanság mélyén szorongó gátlásosságát, képes vagyok-e szeretni bármilyen pasast, vagy leginkább mindegyiket szeretném, esetleg mindegyiket, kivéve ezt az egyet, és már azt sem tudom, pasi ez egyáltalán vagy csak az én szórakoztatásomra és kínzásomra keveri ki forróból és hidegből valaki nap mint nap.

Életrészoló

Drága egy. Vagyol ott? My name is kisasszony Rita Bemba. Vagyok nő 21years öreg származott Bután, én box ordít háló. Szemembe bőkö profilod, magamévá téged barátom csinálkodni egy tartós kapcsolat. Leszek arra várni, hogy szeretettel, ha többet érdekel, neked hallani képet rólam egész bikini, fél mez. Miután imákat nagyon kell egy belsőség vakablak, vakolat, vakondok, illentyű eragad. Édesapám Dr. Bemba volt az egykori miniszter LFS ügyekért és tanácsadója elnöki Mwuzinku Mwazamba dél-butáni decentráció. Anyámmal volt nekik fedélzet rajtuk utazott alsó kormányzati leosztott felső katonai középső tisztséget lezuhant. Pénteken május 2, 2008, 19 óra 20 perc 30 sec., időzóna nem kamu, szétszakad lába fején miniszter hadügy térdkalács, neki nyelve lóg bele sípcsont háromszor körbeteker jobb fül, bal szemgolyó, nem nagyon csinos. Én vinni puzzle de nagybáty nem összerak, hanem temetés papírdobozba állami lobogó rézbőrű rézbanda, kínai külhoni dollár el, én hűséges törpeuszkár reggeli kiharap apám táska, rettentő mázsa pénz elefántcsontparti nevem bankba be. Bank vezetője kiad csak pénz ha én férjhez, elhál nászjé, talán csodálkoz, felfedi magam neked nélkül, de agyállomány meggyőz, te szuper ember, repülni megment, országod járni egyetem, elhelyezze \$ 6,5 millió, jövedelmes üzleti kalkuláció, tőke befekszik 30% létesítmény. Tartsa ez csak a saját, neharag, ha tör kicsit belemagyar, gonosz nagybáty konyhakés nagyon éles torok piszkál, nem borotvál, ír nekem email, mert... segít... seg...

lajdonképpen a magyar prózaírói hagyományokkal sem. Fiatal koromban kellő odaadással olvastam az erdélyi írókat, köztük Nyíró és Wass Albert műveit is. És ha már szó esett róluk, hogy belekerültek a nemzeti alaptantervbe, én ezt csak helyeselni tudom, mivel most már ilyen vagy olyan okból olyan méretű kultusz alakult ki életművük, személyiségük körül, hogy a megcélzott nemzedék ismerje is meg őket, hogy esetleg álljon módjában róluk őszinte véleményt formálni. Az egészen más kérdés, hogy az említettek egyikének nevéhez innen nézve politikailag vállalhatatlan eszmék társulnak, amelyekkel azonosulni ma elképzelhetetlen. Emellett mindketőjük esetében Erdélynek egy olyan érzelmileg elfogult látványával kell szembesülni, amely leginkább csak a művészi képzetben létezik. Ezekhez képest elmondhatom, hogy az én szerény életművem és az elődeim között alig van átjárás, beleértve Tamásit, Karácsony Benőt is. A természeti táj, benne az „egyszerű” ember ugyan itt is, ott is jelen van, de úgy érzem, hogy teljesen más hangsúllyal, jelentéssel és jelentőséggel. Az én Erdély-látványomból hiányzik az az idill, ami az elődeim írásait általában mélységesen áthatja, és kétségtelenül rokonszenvesé teszi. Hogy ez az idill hamis vagy nem, ez most hadd maradjon nyitva, ugyanis elődeim írásai épp attól megragadóak – amikor éppen azok –, hogy egy látszólag hiteles bukolikus kép szellemében keletkeztek, és művészi érzéssel képesek egy olyan Erdély-képet elénk tárni, ami megfelelt egy korszak művészi elvárásainak és az olvasói közhangulatnak. Ezt pedig illik tiszteletben tartani akkor is, ha ma már nem találkozik egyetértésünkkel.

Munkásságodban Erdély meghatározó szerepe nyilvánvaló, beszéltél is már többször róla: mint földrajzi, természeti környezet, mint táj, mint multikulturális közeg, az ott szerzett társadalmi, politikai tapasztalatok stb. Nyilatkoztad is egyszer, hogy egy életre ellátott élményanyaggal. A kérdés nem is az ezek után, hogy miért, hiszen érthető és nyilvánvaló, most inkább az foglalkoztat engem, hogy vajon más miért nincs rád hatásal. Harminc éve például Magyarországon, Budapesten élsz, s ez nem kényszer írásra. Ez azért is lehet kérdés, mert vannak más írók, akiket az új élethelyzet, környezet is inspirál, emlékezzünk csak például Gion Nándor utolsó pályaszakaszára.

Életem nagyobbik részét azért mégiscsak Erdélyben töltöttem, ráadásul a legfogékonyabb évtizedeket. Másrészt, azt hiszem, ez jobbra alkati kérdés is: az én érzéknyiségem, úgy látszik, erre a kelet-európai élményre vannak kihegyezve. Engem ez ragadott meg, a vegyes etnikai, és változatos, varázslatos földrajzi táj, a labilitás és kiszolgáltatottság, valamint ennek az egésznek a virtuális erkölcsé. Valóban, amikor prózáról van szó, kimeríthetetlen tartalékaival ez bír izgatni mind a mai napig. Eh-

hez képest Budapesttel nincs mit kezdenem, ez a környezet művészi hozamát tekintve számomra ki-mondottan közömbös, nincs ihlető ereje.

Ilyen egyszerűen?

Igen. Tényleg nem tehetek hozzá semmit. Akár az is elképzelhető, hogy ha Budapesten látom meg a napvilágot, itt töltöm ifjú éveimet, soha nem lesz belőlem író. A mai Budapest és általában a mostani társadalmi környezet felé hiányoznak azok az érzelmi, erkölcsi kötődések, kötelékek, amelyek meghatározzák egy tájnak a művészi látványát. És ha ez a kötelék egyszer már kialakult valahol máshol, akkor nem valószínű, hogy hasonló intenzitással képes megjelenni másutt is, mert ez már egy kicsit a könnyűvérűség, könnyed elmozdulás a prostitúció felé. Nem is igen kedvelem a túl rutinos, sokoldalú iparos mesterember írókat, akik könnyed otthonossággal lépkednek egyik területről a másikra, ennek rendszerint a művészi és érzelmi hitelesség látja kárát.

Sokat hangsúlyozod a táj szerepét, de nem feledkezhettünk meg arról a társadalmi-politikai környezetről sem, amelyben felnőtél, vagy arról a két év börtön-élményről sem, amit 16 éves korodtól átélte. Ennek is bizonyára van szerepe az íróvá válásodban – ha közvetlenül nem is jelentek meg a műveidben –, például az abszurd és a groteszk élethelyzetek, létélmény iránti írói vonzódásodban...

A börtön, mint élmény, természetesen döntő volt az életemben. Bizonyára azért, mert az eszmélés egyik igen fontos periódusában, tizenhét-tizenennyolc éves koromban következett be. Kezdetől fogva éreztem, hogy valami életre szólóan fontos dolog történik velem, és ha túlélem, akkor ez a valami az egész életem minőségét meg fogja határozni. Még az is bujkált bennem, hogy az élmény a továbbiakban a deficitből szép lassan átvándorol a nyereség oldalára, és a megaláztatás talán egyszer még hasznomra válik. Egyeseket a börtönélmény egy életre szólóan megtör, a civil társadalomban sérültté, türelmetlené, békétlenné tesz, velem nem ez történt, én oda-benn lehiggadtam, megedződtem, a későbbiek során a világgal szemben inkább megértőbb, toleráns lettem. Máig is, anélkül, hogy elfogadnám, inkább igyekszem megérteni azt, ami körülöttem történik. Erkölcsileg bizonyára óriási hozadéka volt annak, ahogy az egészet átéltem, túléltem. Mint említettem, a legérzékenyebb korban kerültem egy teljesen más, kegyetlen és törvényen kívüli környezetbe, ismeretlen erkölcsi, ha úgy tetszik erkölcs nélküli közegbe. Ellentétben azokkal, akik felnőt korban, érett fővel kerültek be, én fel bírtam fogni időnként ennek a rettenetes helyzetnek izgalmát, humorát, sőt, ritkán a szépségeit. Az idősebb embereket, például apámat is, akit ártatlanul ítélték el a Márton Áron ellen megrendezett politikai per során, rettenetesen megviselték a börtönévek, ők azt fölfoghatatlan sorscsapásként él-

ték meg. Ez is bizonyára alkati kérdés, de én lehet, hogy egy kicsit kalandor típus vagyok, majdnem élveztem, hogy olyasminek vagyok részese, ami egy polgári társadalom körülményei között általában kevesekkel esik meg. Ez egy szerencsés alkati adottság. A humor, az önirónia egész végig működött bennem, igyekeztem társaimra is átvinni, most is úgy látom, ez tulajdonképpen a túlélés záloga, biztosítéka volt. Erre a képességre aztán a börtönt követő későbbi évtizedekben is szükségem volt. A rabság után a szabadságot is túl kellett élni. Lehetőleg erkölcsi integritásunk birtokában. Az most már természetes, ha ennek az ifjúkori élménynek teljes tárgyi, eszmei és morális készlete bevonul a későbbi írói világba.

Egész munkásságodra, a korábbi rövidprózai munkákra, de a későbbi regényekre is jellemző, hogy a rendkívüli sűrűség és ugyanakkor szemantikai nyitottság, a gyakori befejezetlenség, a gyakori elhallgatások (oksági összefüggések, előzmények, következmények), eldöntetlenségek, ismétlések, a rejtélyesség következtében fokozottan aktív olvasói közreműködésre tartasz igényt. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy műveidet egyfajta (számomra a Mészöly Miklós prózájából, esszéiből ismerthez hasonlatos) termékeny bizonytalanság jellemzi. Kérdés lehet ugyanakkor, hogy vajon meddig termékeny ez a bizonytalanság, ez az olvasót elbizonytalanító írói stratégia? Van-e, s ha igen, hol van a határa mindennek? Nem válik-e akadályává, korlátozójává az olvasó befogadásának, nem fog-e az olvasó elkedvetlenedni, ha túl sok az elbizonytalanító tényező a műben? Ez, az új regény, a Vehovina madarai kapcsán is fölvethető, mintha egyik-másik kritikus meg is fogalmazott volna hasonlókat. Foglalkoztatnak-e ilyen kérdések téged, alkotás közben akarsz-e, tudsz-e erre figyelni?

Nem, ilyesmire lehetetlen figyelni, ez a képzelet szabad áramlásait gátolná. Közben nem is hiszem, hogy elkedvetlenítené az olvasót, amikor talányos helyzetekkel találkozunk. Mondom, erre nem gondolok, amikor írok, az olvasóra sem, abból csak baj lenne, a spekuláció, valami kiszámítottság bevonulna az alkotási folyamatba, az írást szüzességétől, eredendő értékeitől fosztaná meg. Írás közben a saját művészi elvárásaimnak engedelmeskedem, annak igyekszem megfelelni, amikor annyit árulok el dolgokról, amennyit éppen elárulok. Lehet, hogy ez kényelmes írói eljárásnak tűnik, miközben én csak azt tartom szem előtt – mert így is érzem: hogy nem vagyok mindentudó, nem látok mindig a dolgok és alakjaim homloka mögé, a történet igazi mozgatóiról mindent én sem tudhatok. Akkor marad a pusztá látvány, benne nem egyszer a talány, a „kipontozott” hézagokkal, amelyeket az olvasó képes vagy nem képes kitölteni. Ügyelnem arra kell, hogy az írásban megjelenő információ olyan adatokkal lássa el, ruházza fel az olvasói képzeletet, amelyek birtokában valamelyest az író partnere lehet.

Az olvasás meghitt tevékenység, az ember belülről látja és hallja az egészet, a történet látványa így mindenkién a saját alkati adottságainak megfelelően, a maga intimitásában alakul ki, sajátos hézagaival együtt. Részemről nincs ebben semmiféle kiszámítottság, ez a dolog ösztönösen így működik. Természetesen kapnak helyet a szövegben az egymásnak olykor ellentmondó ismétlések is, amelyekkel találkoztva az olvasó gyakran elbizonytalanodik: ez játék, a valóság effajta ingatása, lebegtetése része az írói képzetnek.

Az ismétlés gyakran variálódik, másként ismétlődik, mint ahogy korábban találkoztunk vele, ennek például mi az oka, akár éppen a legutóbbi művedben a Verhovina madaraiban?

Igen, ez is része az elbizonytalanításnak. Nem biztos, hogy valami pontosan úgy történt, ahogyan egyszer már hallottuk. A Verhovina madaraiban lehet, hogy éppenséggel zavarba ejtő pillanatokban találkozzhat ilyesmivel az olvasó. Ugyanakkor a mű alcíme szerint is: változatok, ebben benne van az, hogy történhetnek dolgok nem pontosan úgy, ahogy korábban hallottuk, tudtuk, elképzeltük. Ez része a szerzői önkénynek, de egy megengedhető játék is, játék a történet elemeivel.

Nem luxus-e a mai világban az, hogy az olvasóval nem számolsz, nem gondolsz rá, ma, amikor egyre távolodik a közönség és az igényes irodalom egymástól, amikor egyre nehezebb az összetalálkozásukat megteremtteni. És tulajdonképpen kinek ír az, aki nem számol az olvasóval?

Az író művész, a művésznek pedig elsősorban az a dolga, hogy a látomásait kifejezze és közvetítse egy olyan közönség felé, amelynek az elvárásaival nincs tisztában, mert nem az a feladata, hogy tisztában legyen. Ha a közönség elvárásait tesztelve próbálunk írni, azzal bizonyára engedményeket teszünk, és a saját elvárásaimtól távolodom el, márpedig ilyen tekintetben részemről az önmagam kompromisszum elvárhatatlan. Íróként egyetlen célom lehet, hogy közvetítsem azt a képet, ami gondolkodásomban, világszemléletemben kialakult. Akkor pedig nem merül fel, hogy luxus-e ezt felvállalni vagy sem, hogy ez mennyiben határolja be az olvasók táborát, és hogyan hat ki például a készülő könyv példányszámára.

A Sinistra körzet megjelenéséig a kisprózai műfajok (karakterek, tárcák, novellák, hosszabb elbeszélések) nagymestereként tarthatunk számon. Egyszer egy interjúban mondtál is valami olyasmit, hogy a novella nemesebb műfaj a regénynél. Az utóbbi évtizedekben azonban már nem írsz rövidprózát, miért nem? (A 2010-ben megjelent Az utolsó szénégetők című köteted is az 1978–81 között az Utunkban megjelent tárcáid gyűjteménye.) Hová lett a novellista? Illetve, ha írsz is rövidprózai szövegeket, miért nagy konstrukciókban



is gondolkodsz ugyanakkor, miért álltak össze regénnyé azok immár harmadik alkalommal?

Tárcákat annak idején kifejezetten anyagi okokra visszavezethetően írtam. Ugyanis szabadúszó lévén kellett egy viszonylagos biztonság az életemben, a betevő falat biztonsága. Az akkori kolozsvári irodalmi hetilapnak, az *Utunk*nak írtam hetente, kéthetente tárcákat. Hogy tárcáíró alkat lennék vagy sem, ezen még nem gondolkodtam, de inkább azt hiszem, hogy nem. Az viszont, azt hiszem, igaz, ha prózáról van szó, akár regényről is, én eleve novellában, a novella ökonomikus szerkezetében, szigorú esztétikájában gondolkodom. Írás közben elsősorban a részlet látványa érdekel, ennek formai kritériumaival: ez a szemlélet meghatározza az előadásmódot, terjedelmet, mindent annak alárendelve, hogy itt egy kép készül, ami saját természeténél fogva viszonyul vagy éppen nem viszonyul majd a többiekhez, és képez velük egészet. A terjedelmes, terjengős, aprólékos leírásokhoz egy teljesen más, kényelmesebb, rendszeresebb, pedánsabb írói alkat kell. Nem is lennék képes hosszú lére eresztett történeteket írni, mert elveszíteném az érdeklődésem az írás tárgya iránt. A történet kimenetele iránti izgalom pedig meghatározza az írás formáját is. Ha ez az izgalom elvész írás közben, elvész az egésznek az értelme is. Akkor ér az egész valamit, ha engem is folyamatosan nyugtalanít, hogy a továbbiakban mi fog történni – ez a türelmetlenség pedig nem tűri, hogy körülményesen közelítsem, kerülgessem a fordulatot, amit magam is már alig várok – a sok kerülgetés során kiég, kifakul a kép.

A novella, novellaciklus, novellafüzér és a regény különbözősége és hasonlósága kapcsán – kerülve most az évtizedek óta zajló műfajtörténeti polémiaát –, engem az is érdekelne, hogy belülről Te hogyan élted meg

azt, amikor a novellákból, a novellák sorozatából egyszer csak regény lett? Tehát alkotás-lélektani szempontból érdekelne az a pillanat, amikor a novellából, illetve novellákból egy nagyobb kompozíciót alakítottál ki.

Műfaji gondjaim soha nem voltak, ilyen tépelődések soha nem okoztak álmatlan éjszakákat. Mind a *Sinistra*, mind a *Verhovina* madarai eleve regénynek készült. Mind a két történet kezdetektől feltételezett és meghatározott egy novellafüzér, mert az számomra is világos volt, hogy hagyományos szerkezetben, lineáris építkezéssel nem is tudnám

a történetet kibontakoztatni. Ezek a regények, tehát nem véletlenszerűen keletkeztek, álltak össze esetlegesen született elbeszélésekből, olyan értelemben, hogy egyszer írtam egy novellát, aztán történetesen kedvem támadt mellé írni egy másikat, aztán következett a többi, mígnem meglepetten tapasztaltam, hogy ezek egymás mellett akár egy regényt is kitesznek. Mind a *Sinistra*, mind a *Verhovina* esetében adott volt egy helyszín, nagyjából azonos szereplőkkel, egyetlen központi „ügy” köré bonyolódó cselekménnyel – erre pedig már illenek a regény kritériumai. Hogy aztán az egyes fejezetek úgy fogalmazódtak meg, hogy tekinthetők akár önálló novelláknak is, az már formai, technikai megoldás, aminek fő oka talán az, amit már említettem, hogy én egy hosszabb történetet is, művészileg kibontakoztatni kisebb mozaikszerű töredékekben tudok. Egyébként azt hiszem, a műfaji hovatartozással kapcsolatos polémia is kezd elcsendesedni, a posztmodern próza környezetében a klasszikus regény műfaji elvárásai már eleve mellékesek.

A három legutóbbi regényes mű (Sinistra körzet, Az érsek látogatása, Verhovina madarai) között elég sok rokonság, hasonlóság van, a világuk között is, az elbeszélés-technikai sajátosságok között is stb. Ezért talán nem lenne alaptalan a feltételezés, hogy valamiféle laza trilógiáról van szó, de mindjárt a Verhovina madarai megjelenése utáni egyik első interjúdban igyekeztem elhárítani minden ezzel kapcsolatos vélekedést. Miért zárkózol el ilyen merceven attól, hogy trilógiának tekintse bárki a három kötetet, amikor sok más írónak sokkal kevésbé rokon műveit is tekintették már annak?

A trilógiával kapcsolatos feltételezést most is elhárítom. Elsősorban azért, mert én a regényeket nem annak szántam, nem egy előzetes koncepció alapján születtek, most pedig esetlegesen kerülnek egymás

mellé. Van rokonság köztük kétségtelenül, de ez természetes, ha ugyanaz az ember írja őket. Nem szeretem a művek rokonítását, párosítását, mert akkor már szinte keressük azokat a szálakat, amelyek a műveket összekötik, ez pedig semmi jóra nem vezet. Tartsuk tiszteltben a mű egyediségét, szuverenitását, jobban járunk olvasóként, ha képesek vagyunk egy szerző harmadik könyvét is olyan tárgyilagosan olvasni, mintha az íróval először találkoznánk. Másfelől az irodalomtörténeti besorolásokkal szemben a szerzőnek aligha lehet szava, ilyesminek a megítélése már nem az ő dolga.

A Verhovina madarai alcíme szerint is változatok végnapokra, de az egyes történetekben is rendre a vég közeledtével, a pusztulással szembesülhetünk, külső tényezők, idegenek által elsősorban, de fenyegettetett, veszélyeztetett ez a világ, még ha vannak is olyan elemei, történetei, amelyek akár ennek ellent is mondanak. Tudatos írói törekvés-e részedről az, hogy a korábbi műveidnél is apokaliptikusabbra hangszerelted a története(i)det.

Igen, az a látszat, hogy ennek a történetnek a végkicsengése valamivel úgy mond apokaliptikusabb, mint a *Sinistráé*. Nem vitatom. Lehet, hogy közben kicsit módosult a világlátásom. És az ilyesmi amúgy magától megy végbe: én történeteket írok, és nem áll szándékomban azokba valamiféle apokaliptikus látványt betáplálni. Közben bizonyára nem véletlen, hogy itt, most, szemünk láttára, napjaink környező közeli és távolabbi világában a viszonylagos stabilitás garanciái lassanként elfogynak, valami tényleg kezd véget érni. Nagy baj lenne ezt nem észrevenni, mert úgy néz ki, hogy az egész világ órákon belül és szó szerint az orrunk előtt és a szemünk láttára meg fog változni. Ha ez a meglátásom, akkor nem csoda, ha a felismerés elemei minden szándékosság és manír nélkül beszívárognak a történetbe, sőt, azt bizonyos tekintetben visszamenőleg is beárnyékolják.

Ebben a végstádiumban mi lehet a magyaroknak a szerepe? Erre azért kérdezhetek rá, mert ebben a regényben nem magyarok a szereplők, nem magyar nyelven kommunikálnak, úgy tűnik, hogy ebből a Verhovina nevű térségből már eltűntek a magyarok. Eltűnt a magyar nyelv is, nem is igazán tudjuk, hogy milyen nyelven zajlik az, ami a regényben elhangzik, miközben többször történetik utalás a magyarokra. Az egyik szereplő, Burszen kisasszony például magyarul olvasat fel magának, csak-hogy ott már nem tudnak magyarul (már csak egyes szavakra emlékeznek néhányan), és egy magyar katonatisztet vár, aki érkezik majd a hegyen túlról. Tehát ebből a világból kikoptak, felszámolódtak, eltűntek a magyarok, s azzal együtt a magyar nyelv is – az általam fentebb mondottakkal összefüggésben kell-e ennek valamilyen jelentést tulajdonítanunk?

Nem, távol állt tőlem, hogy a magyarság megmaradási távlatait könyvemben komolyan érinteni szándékoztam volna. Ugyanakkor nem teszek úgy,

mintha ezekkel nem lennének tisztában. Tény, hogy bizonyos tájakon már csak a magyar könyvek maradtak meg, mégpedig tüzelő gyanánt, és a temetőekben néhány ott felejtett fejfa. Hogy ezért hibásak vagyunk-e vagy sem, erről most nem szeretnék beszélni, írásaim sem térnek ki a kérdésre, miközben azért, ha nyitott szemmel körülnézünk, tudhatjuk, tanúi vagyunk egy bizonyos irányba mutató, valós folyamatnak. A környező országokban élő magyarság el fog fogyni, egyszerűen csak ott állnak majd diplomaink üresen. Amíg egy másik felekezet hívei bele nem költöznek. Ennek a jövőképeknek a kísértése óhatatlanul átdereng a szövegeken. Ott a helyük, és a lehető legborúsabb értelemben. Tudomásul kell venni, hogy volt valamin, amit nem voltunk képesek megtartani, nem biztos, hogy kizárólag mások hibájából. Most az a dolgunk, hogy szorítsunk méltó helyet emlékeinknek, és kezeljük méltósággal ezt a helyzetet.

Próza művészetet filmszerű megoldások is jellemzik (jelenetformálások, síkváltások, vágások stb.), a Verhovina madarait is, az ember szinte látja maga előtt a belőle készíthető filmet, a maga a filmjét – nem véletlen, hogy 4-5 film is készült már a korábbi műveidből. Ennek ellenére ezek a filmek nem igazán sikeresek, sem a közönség, sem a szakma számára nem tudják azt vagy hasonló élményt nyújtani, mint az eredeti művek. Vajon mi lehet ennek az oka?

A filmszerűséget és az elkészült filmeket illetően is igazad van, minden szerénytelenség nélkül állíthatom, hogy megértem a rendezőt, amikor ráharap ezekre a történetekre, és azt sem csodálom, amikor felhasználásuk nem mindig a legsikeresebb. Ugyanis kezdettől fogva felmerül itt egy nagyon komoly kérdés. A film nagyon durva, öntörvényű, agresszív és bizonyos tekintetben olcsó műfaj. Teljesen más eszközökkel hat a közönségre, mint a prózai szöveg. Eleve tévedés, amikor a két műfajt, eszközeiket egymással összemérjük, mert azok nem mindig konvertálhatók, egy prózai szöveg értékei ritkán menthetők át a vászonra. Kérdés az, hogy a rendező le akar-e kopírozni egy történetet, vagy egy történet mélyen megihlette ugyan, de a továbbiakban saját öntörvényű műfaji elvárásaihoz híven jár el. Igazán művészileg sikeres alkotás inkább ez utóbbi esetben képzelhető el, még akkor is, ha az író, akinek a történetét kölcsönvették, a haját tépi majd, amikor látja a művéből készült filmet, mivel valami mást lát, a film valami egészen másról szól, mint amit ő írt. De hát szóljon is másról, mert a film szuverén műfaj, és nem arra hivatott, hogy egy másik művészeti ág felségterületeit tágtássa. A rendezővel szemben az író részéről egyetlen jogos elvárás létezik: a film művészi értékei ne álljanak túl távol az eredeti alkotásától.

Befejezésül térjünk vissza beszélgetésünk kiindulásához, Erdélyhez, de egy kicsit szűkítsük is a teret. Sokak számára kérdés, hogy Bodor Ádám művei hol



Kötődések és kötöttségek...

Kántor Lajos fiktív szemináriumai

A konglomerát a vegyes lerakódások tere. Olyan tér, melynek ideje elmosódik, fontos évszámok világának ugyan ki belőle, de leginkább kiterjedése van, ez jellemzi, ez határozza meg, minőségében ez igazolja konglomerát-létét. Olyan állapot, mely nem a rétegek egymásra épülő voltát, s ezáltal időben és akár térben is jól különválasztható részjellegét, hanem végképp egymásba fonódó összetettségét, egymást formáló erejét, törmelékletében is a komplex halmazállapotot hangsúlyozza. Torzó egyirányból, életképes, önálló értékalakzat másfelől. Akárcsak Erdély, hiszen a konglomerát kifejezést Szabédi László jegyezte le egykoron naplójegyzeteiben Erdélyre vonatkoztatva, annak találó ekvivalenseként. Egyfelől mint emléke valami egésznek, másfelől mint önmagában is új értékteremtésre képes összegyűrt létforma szinonimájaként, mely szükségszerűen illúzióvesztésekben kristályosodik ki. Hogy milyen erők révén történik mindez? Erre a kérdésre aligha lehet egyszerű választ adni. Nem csupán azért, mert a valamiféle amalgámlétben az idők folyamán egy térben több nemzetet gyúrtak össze, hanem mert ideológiák váltogatták egymást, s válogatták embereiket. Rendszerek jöttek és mentek, s amit minden és mindenki hagyott maga után, az leginkább egy ötvözetnek tekinthető, amit mindenki továbbvisz, továbbgyúr, így alakítva a maga konglomerátumát. Súlyos tapasztalatokkal, megalkuvásokkal és látszatsikerekkel, félkész emberi életekkel, egyéni és közösségi vállalkozásokkal. Akárcsak Kántor Lajos legújabb könyvében. Az azonos című kötet egy hiteles látlet Erdélyről, annak utóbbi évtizedeiről, de fél évszázadáról legalábbis, történelmi tótágasaival, sokszor skizofrén állapotaival.

A Konglomerát utazásokra invitál, ahogyan a rendhagyó könyv ezt alcímében is (igaz, csak a belső borítón) leszögezi. Kántor Lajos 21 szemináriumon kalauzolja végig az olvasóit a legkülönbözőbb tematikákban, természetesen elsődlegesen irodalomtörténeti hangulýokkal, akkor is, ha itt fikcióról beszélünk,

tehát nem az irodalomtörténész Kántor Lajos szólal meg elsődlegesen a könyv lapjain, hanem az értekező és a prózaíró Kántornak egy érdekes egyvelege. (Ez is legalább annyira egy konglomerátum, mint a kötet, a maga zárójelbe helyezett, magyarázó címként értett Erdélyével.) Budapestről indul az út, és bár Erdélyt mint többes értelmű konglomerátumot kívánja megragadni és értelmezni, kitér – szintén Szabédi László szóhasználatát kölcsönözve – 'Kismagyar'-ra is, tehát a mai Magyarországra, egy választott, összetett alany-nal való együttgondolkodás, sorskérdésekről való merengések keretében. A könyv így lesz egy páratlan művelődéstörténeti, irodalomtörténeti séta, melyre egy fiktív (három jeles erdélyi gondolkodóból összegyűrt) személlyel, SzGSz-szel indulunk.

SzGSz természetesen feloldható, Kántor hősei, ha egyáltalán azoknak nevezhetők, Szabédi László, Gaál Gábor és Szilágyi Domokos, három tragikus sorsú értelmiségi. A séták, bár képzeletbeliek, valós életesemények ihlették őket, így amolyan retrospektív, mnemonikus esettanulmányok, fiktív szemináriumok, melyekből mégis az erdélyi történelmi valóság tárul eléink. Vagy mondjuk úgy, inkább a viszszatekintés e pontján tűnik valamiképpen egésznek az erdélyi művelődés azon szelete, mely a felvetett témákon belül is az 1920 és 1970 közötti fél évszázadot meghatározta. A könyv rétegei ugyanis címüknek megfelelően nem végső állapotot mutatnak. Ahogyan a konglomerát nem végső kikristályosodási fázisra mintsem heterogén sokrétűségre utal a közzétanban, úgy nem egyedüli olvasatot kínálnak e szemináriumok, csupán egy érvényes nézőpontot, miközben számos személyes tapasztalatot mutatnak fel. Kántor Lajosnak, az irodalomtörténésznek, szerkesztőnek, írónak tapasztalatait.

Aki nem ismerné Kántor Lajos korábbi műveit, választott témáit, azt a cím sugallta útvesztőben eligazítja Poszler György fülszövege. A szintén Kolozsváron született remek értekezőnek a könyv borítóján

játszódnak, például a legutóbbi, a Verhovina madarai. Én azokkal értek egyet, akik szerint képzeletbeli terekben, világokban. Ugyanakkor számos utalás van a szövegben létező földrajzi területekre, helységekre, olyan multikulturális világokra, amelyek Ukrajna és Románia határvidékére, Máramaros vidékére lokalizálhatók. Miért éppen abból a régióból táplálkoznak képzeletbeli világoknak a valóságelemei?

Ennek egyszerű a magyarázata. Természetjárásaim során ez volt az a vidék, amelyik először a látványával, domborzatával és az Erdély többi részétől kissé eltérő sejtelmes táji jellegzettségével megragadott. Ez az aránylag kicsi, fél megyényi terület – a Tisza forrásvidéke és felső folyása – talán egész Romániának etnikailag a legszínesebb, legizgalmasabb tája. Kezdjük ott, hogy az itteni román közösség kebeléből indulnak a magyar király megbízásából Moldvába azok a román főemberek, akik aztán magukat függetlenítve megvetették a későbbi fejedelemség alapjait. Jelen volt kezdetől egy szláv eredetű ruszin lakosság is, nyugatról bevándorolva itt telepedtek meg a németajkú cipszerek, itt áramlott be Galícia felől a zsidóság.



Terborch tanulmány / egyetemi tanulmány (2003; olaj, farostlemez; 80x75 cm)

A megye déli, ma Romániához tartozó részén a magyarság gyéren, szórványosan inkább csak városokban volt jelen – mindezekkel együtt, a hegyekkel körülzárt gyönyörű táj a nemzetiségi türelem földje volt: Máramarossziget utcáin még a hatvanas-hetvenes években is magyar, román, német, jiddis, ukrán szót egyaránt lehetett hallani, a nemzetiségi szembenállás, feszültség ismeretlen volt, amíg valakinek nem állt érdekében azt fölszítani. Amikor én a későbbiekben modellezni próbáltam írásaim helyszíneit, nyilván ennek a tájnak az elemei döntő módon meghatározták az elbeszélés környezetét. Sinistrát ugyan hiába keressük térképeken, nincs sehol, de Verhovina – a szó felföldet jelent – a történelmi Máramarosnak az északi fele, ami ma Kárpátaljaként ismert és Ukrajna része. Már írtam a regényt, amikor a név eredetének utánanéztem: ekkor megjelent egy motorkerékpár márkanéve is, és mint helységnév is a Kárpátokon túl, Bukovinában. Hogy mégis hol van valójában Sinistra és Verhovina? Azt hiszem, hogy mindjárt itt, a város határában, vagy még közelebb: bennünk, együtt minden fenyegetésével.

található írása Sebestyén történetei révén olyan fiktív szemináriumokat ígér, melyekben politikatörténeti, társadalom- és irodalomtörténeti égető kérdésekre lehet rácsodálkozni. Kántor Lajos saját és magunk önértelmezéseihez, kísérléteihez hívja segítségül a három nagy halottat. Így kapunk egy áttételes, ám teljes értékű erdélyi művelődéstörténeti körképet, mely időben leginkább a huszadik század negyvenes éveitől errefelé teljesedik ki. S bár a bevezető eléggé szűkszavú, olyan tekintetben mindenképp eligazítja az olvasóját, hogy az felismerje, itt a fikcióban konkrét kordokumentumok, ismert szövegek szerepelnek. Levelezések és értékelések, fontos hagyatékok mellett olyan szépirodalmi vagy irodalomtörténeti szövegek is, amelyek ugyan nem időzjelben kerülnek bemutatásra, közlésre, de egyértelműen azonosíthatók. Erdély irodalmáról, irodalmi életéről, összetett társadalomtörténetéről, súlyos politikai felhangokkal, ideológiai terhekkel, manipulatív eszközökkel, kényszerű sorstörténetekkel. Aki végigolvassa a szemináriumok látszólag olykor széttartó tematikus szövegeit, az összességében bepillant az utóbbi nyolc-kilenc évtized összetett erdélyi viszonyrendszereibe, ráérezve egy történelmi tér tótágasaira, arra a politikai környezetre, ami elbukásokkal, ismételt újrakezdésekkel, illúzióvesztésekkel telített. Ezek fényében történeteit nagyon sokszor kényszerű, tragikus életutak és megalkuvások szegélyezik.

Sz, G és ifjabb Sz egymással vitázó ének, belső utastársai Sebestyénnek, ők együtt honosak a közép-kelet-európai tájban, főként az erdélyiben, ahogyan viszontagságos, nagyon különböző életútjaik végén is, vagy mindezek ellenére mindannyian a Házsongárdban találják meg végső nyughelyüket. A fiktív alanyiségükben eggyé nőnek tehát. Az egyéni életutat meghatározó *tanár és bölcselő, a szerkesztő-előd, és az évfolyamtárs költőzséni hármasa* olyan alakulat, melyben a halottak saját egyéni sorsuk tragikus tapasztalataival segíthetnek eligazodni az élőnek a konglomerát mindennapi útvesztőiben. Szabédi, a költő, a próza- és drámaszerző, a szerkesztő, a húszas, harmincas évek transzszilvanizmusának józan bírálója, de elsődlegesen itt a tanárember, a kiváló nyelvész, az oktató, a Bolyai tanszékvezetője, az értekező, aki közössége, az erdélyi magyarok érdekében cselekszik, s keresi a megszólalás lehetőségeit. Szomorúan akkor is, amikor a sztalinizmus csúcspontján propagandisztikus költeményekkel „gazdagítja” korábbi humanista bölcselői álláspontját. Gaál a meggyőződéses marxista, az osztályalapon, osztályszempontok szerint és azok érdekében cselekvő irodalmár, a Korunk kérlelhetetlen főszerkesztője, az Erdélyi Helikon bírálója, a kíméletlen kritikus. A második világháborút követően az Utunk indítója, igazi pártkatona, akit vesztére mégis kizárnak a Pártból, s akit ezt követő színinfarktusa tesz groteszk módon írásképtelenné,

e lépéssel korai halálát is közvetetten kiváltva. S végül a nagybetűs költő, Szilágyi Domokos, a huszadik század utolsó évtizedeinek egyik legkiválóbb poétája, a rendszertől távol álló, attól látszólag kirekesztett, a közügyektől szándékosan távolságot tartó, nélkülöző költőzséni. Látszólag, hiszen pár éve derült fény szomorúan tökéletes álarcosságára, egy diákkori nyilatkozata kapcsán két évtizeden át tartó zsaroltságára, s végül a sorsát és sorsokat eldöntő ügynöki beépített-ségére.

Az önmarcangoló lét önfeladó tettekig vezet: Szabédi 1959-es, Szilágyi 1976-os önkézi haláláig. Őket megelőzi időben Gaál Gábor 1954-es halála, mely közvetetten szintúgy a rendszernek köszönhető. Az a nagyon bonyolult működésrendszer, amit a második világháborút megelőző időszak, majd az ezt követő újrakezdés és a sztalinizmus túlnyúló terhes és bonyolult időszaka generált, finom jellemrajzokkal tárul elénk, összetettsége elutasít bármiféle leegyszerűsítő és ebből adódó értelmezést, netán ítéletet.

SzGSz önmagában is, mint fiktív szereplő eleve egy konglomerátum, akkor is, ha főként idősebb Sz, tehát Szabédi az egyértelműen hangsúlyos éneje Kántor Lajos könyvének. Nem véletlen ez. Azon túl, hogy Kántor külön könyvet is írt róla (illetve *Erdélyi sorsképek. Szabédi László és a történelem* címmel akadémiai nagydoktori értekezésben foglalta össze életművét), Szabédi nem költőként van most elsődlegesen megidézve, hanem egyetemi tanárként, zseniális oktatóként és a maga kettőtört életével, sorsával egyfajta ellenjelképként vagy inkább a gondolati, gyötrődő, mégis kritikus elme jelképeként. Az egykori értekező, a négy évig az egyetemi katedrán álló egyén az, aki nem hagyja narrátorunkat nyugodni. A miértek sokaságával. Gazdag életműve mellett a második világháborút megelőző évekhez képest például egyéni fordulata kapcsán (mely ugyanakkor egy nagyszámú, a baloldali értelmiséget tömegesen érintő tudati átalakulásként is jellemezhető), mely során nem külső kényszer, hanem benső meggyőződés állítja a marxista ideológia és a kommunista párt szolgálatába. A döntés – utólag látható – a művészi teljesítmény és a szellemi gondolkodás szabadságának egyértelmű kárára volt, ahogyan az sem volt kétséges, hogy ezt a jóhiszemű fordulatot és bizonyos fokig csapdahelyzetet, volt aki gyors illúzióvesztéssel, volt aki súlyos börtönévekkel fizethette csak meg. Szabédi egyéni zsákutcája a remélt közösségi érdekérvényesítési lehetőségeken túl – s túl a 1945 utáni sepsiszentgyörgyi tanítóéveken, a Székely Nemzeti Múzeum igazgató-őrségén, a Kolozsvárra visszatéréssel az egyetemi katedrán, nyelvtörténeten és pártszolgálaton túl – a végső illúzióvesztésben a tragikus önfeladást, a vonatsíneket választja. „Jó Szabédi László? / Rossz Szabédi László? / Terád követ ki vethet, / Hogy tudván jót s rosszat, / Mikor mi volt rosszabb, / Választád a kisebbet –

/ Sejtvéni, hogy a döntés, / Sosem szabad döntés, / S tán dilemmád is sebhely!” Kovács András Ferenc *Szabédi szinfónia*-jának részleteit nem véletlenül Sebestyén is megidézi egyik szemináriumában.

A lehetőségek beszűkülése és a személyiségek torzulása a szabad gondolatot zárójelbe tevő Románia mindennapjaiban a döntés szabadságát érintően is illúziórombolóan fájdalmasak. Ifjabb Sz., vagyis Kántor kortársának, jóbarátjának, Szilágyi Domokosnak a kényszerállapota is valahol ezt példázza. A nem jószántából, s nem elhivatottságból a rendszert szolgálók közé „tartozása” a jelenből olvasva is kétarcúvá formálja SzGSz-t, de a fiktív utazótárs vagy meditatív alakzat életerejét, valóságosságát ez csak erősíti, amint az ötvözetlétben ennek súlyos léttapasztalatai megmutatkoznak. A virtuóz alkotó Szisz esetében felülemelkedik ugyanakkor az életben elbotló egyéne, Sebestyén esendő kortársán, sőt állandó terhe, utólag, költészetét tekintve akár hajtóerőként is értelmezhető. Kántor nem kíván ezzel az állásponttal törődni, ő a még túl közeli sebezhetőséget, a keserű szembeállítás érzetét barátként sem akarja fokozni. Helyette az élet, mintsem a költészet kiszolgáltatottságának fokozatait mérlegeli.

Komoly hiányt pótol ezáltal is, hiszen szeminárium-sorozata egészen a mai napig, tehát az 1989 utáni változásokat követő időszakig terjed, s az évtizedek változó Erdély-képét is strukturalja, szövegeiben ötvözte a leegyszerűsítő meghatározásokat a recepciónak azon vonásaival, melyek az említett életműveket és ezek holdudvarait az irodalomtörténetben övezik, ezáltal a mindenkor ideologikumnak kiszolgáltatott, a politikai elvárásoktól sem mentes elképzeléseket is szükségszerűen árnyalva. Nem csupán három világnézet, a három ember izgalmas, tragikus életút-filozófiája rajzolódik ki ugyanis a kötetben, hanem mindezen konfliktusok, csalódások és tévedések révén egy valószínűsítő Erdély-kép is, „ellentétben azzal a pesszimista és torz nézőponttal a csak román vagy a többségében magyar Erdélyről, ami nagyon sok emberben él manapság, a mai Erdély határain kívül élőben.”¹ – ahogyan Kántor egy időközben született interjújában is elmondja. Vagyis, hogy létezik egy tragikus, patetikus felhangoktól terhes Erdély-kép és létezik



Kossuth Kiadó, Budapest, 2012

egy másik, strukturaltabb, át- és megélt, a realitásokban küszködő konglomerátum. És talán azt is, hogy bár létezik egy történelmi folyamat, ami gyakorlatilag fölöttünk áll, de ugyanakkor ezt mi magunk is formáljuk, és képesek lehetünk mi magunk átformálni.

A Konglomerát így lesz elsődlegesen inspiráló erő, s nem egyszerű gyűjtőfogalom, gondolkodásra készítő, strukturalt szempontrendszerek megkerülhetetlenségére tanító, Erdély összetett, szabadelvű és archaikus történelmi hagyományában egyszerre gyökerező látlet. A cím heterogenitásának megfelelően rengeteg téma kavarg a könyvben, különböző életutak, művek, szemináriumi „témák” kapcsán, legyen szó akár Vörösmartyról, székely képzőművészekről, erdélyi kortárs színjátszásról, külföldi megítélésről, 1956-ról, vagy bármi másról, egészen Kovács András Ferenc legújabb költeményeiig. A tematika mindig-mindig visszatér és mindig Erdély természetesen, a három választott gondolkodónak, gondolkodó elődnek a szerzővel való utazása, kételyekkel telített, így termékeny társalkodása folytatán. Képzelt séták egykori valós társakkal. Szinkrón és diakrón kitekintések, időbeli visszafordulások, melyek (akárcsak Poszler esetében) az egykori Kolozsvárt választják gondolati ösvényeik origójává.

A fiktív szemináriumi értekezéssorozat, mint említettem, jórészt kordokumentumokat is idéz. Intertextuális, illetve nyílt metatextuális utalás-rendszerén túl a könyv, címének megfelelően műfajiságában is törmelék-jellegű: konkrét idézetek és megtörtént események fiktív történetekbe ágyazott tudatos egyvelege. Amikor például Szabédit az erdélyi szellemről, ennek jelenéről és valóságosságáról újságírók faggatják, erre leginkább tagadó választ ad, mondja a narrátor már az első szemináriumában: „– Hogy van-e sajátos erdélyi szellem? Inkább azt mondanám, hogy sajátos erdélyi feladatok vannak, amelyek sajátos megoldást igényelnek. Nem csupán Erdély etnikailag tarka képére gondolok. A 'konglomerát' tehát erőteljesebben jelen van, mint volt a két világháború között, amikor e minősítést Sz először fölvetette naplóbefjegyzésében.” – írja Kántor, arra is utalva, hogy idősebb Sz fontos különbséget tett Áprily és Reményik úgynevezett „tájtranszsilvanizmusa”, valamint Kós „országtranszsilvanizmusa” közt. „– Az a bizonyos erdélyi jellegzetesség, amely a tájtranszsilvanizmus képviselője, alapjában véve nem jelentett egyebet, mint a

¹ Történelmi szellemidézés – Kántor Lajos a könyvről. Kurcz Orsi, 2012. 08. 08; <http://www.konyv7.hu>

trianoni általános magyar tragikum „romániai” vetülete, melynek az erdélyi havasok adtak különleges színt, kezd consistensebb formát öltetni. Az a bizonyos erdélyi szellem az országtranszilvánizmus evangéliuma, jó híre, tanítása. A tájtranszilvánizmus csak az erdélyi magyarságot tartja szem előtt, és azt mondja, hogy az erdélyi magyar különbözik a magyarországitól, de mégis egy vele. Ezzel szemben az országtranszilvánizmus „erdélyi szellem”-en egyáltalán nem a magyar szellem variációját érti, mert az erdélyi szellem gyökerei még a magyar államalapítás előttre nyúlnak (lásd Kós Országépítő című regényét), szóval az nem magyar termék. Nem is csupán az erdélyi magyarság életében jelentkezik alakító erőként, hanem éppen úgy az erdélyi románságéban és németiségében is. Meghatározója nem geográfiai, hanem történelmi mozzanat: az erdélyi népek évezredek – talán több évezredek – együttélése.

(...) Látszat szerint az országtranszilvánizmus jobban számolt a tényekkel, mint a tájtranszilvánizmus, amely – legalábbis kezdeti alakjában – bizonyos tényekkel egyáltalán nem akart számolni. De vajon az országtranszilvánizmus valóban a tényekkel számolt-e? Nem álmoikat nyújtott tények helyett? Az erdélyi népek sorsközössége – hát az mikor volt?

(...) Sz itt aztán bevezet érvelésébe egy olyan szempontot, amivel eleve elzárja G felé a megértés, az elfogadás lehetőségét. Igaz, Kós Károlyt ugyancsak érinti a kritika.

(...) – És mindjárt megmondom, hol van a fő baj. Az országtranszilvánizmus, mikor az „erdélyi szellem”-ben egy európaibb, egy nyugatibb szellemet vélt felfedezni (ezt főleg a keletibb magyarországiakkal szemben), némileg belekerült a rosszul értelmezett marxizmus malmába. Mégpedig olyanformán, hogy történet szemléletében a nemzeti szempontokat másodlagos fontosságúakká degradálta, s nevezetesen azt tanította, hogy az egységes Erdélyben voltak ugyan társadalmi különbségek, de ezek sohasem voltak nemzeti különbségek; itt nemzeti perpatvar sohasem volt – mondjuk Horeáig, Cloșcaig.

(...) Már csak ezért is gyanakodni kellene, hogy a transzilvánizmus téves; hogy úgy mondjam, nem szakértők csinálták, hanem a kisebbségi sors dilettánsai.”

A szemináriumok közvetlenül vagy közvetetten különböző irodalomértésekről, irodalmi és eszméleti modellekről, szétartó kánonokról beszélnek, kortársak viszonyáról és viszonyulásairól, ezeknek az életműveknek cizellált, bonyolult kapcsolatait összegezve. A kortárs tanú, az emlékező Sebestyén kételevelével együtt. A részletek megvilágításában egyaránt érvényesül a hármas identitásból építkező főhős éppen megidézett alteregójának történelmi véleménye, illetve Sebestyén mai álláspontja. A cím, a megidézett szereplő-hármas és a műfaj maga is konglomerát. Amennyiben a narrátor korabeli szövegeket, doku-

mentumokat is idéz, szükségszerűen azon többlettel teszi, mellyel Borges Pierre Ménard-ja játékosan és mégis halálosan komolyan írta újra a Cervantesével szóról szóra megegyező Don Quijote-t. A többlet az eltelt időszak bölcséleti meglátásaiban, az időben későbbi korszak olvasataiban és súlyos történelmi tapasztalataiban keresendő. És itt jutunk el arra a pontra, amikor Kántor mégsem csak leírja, sokkal inkább alkotja is az általa tárgyalt kulturális közeget. Az irodalomtörténészt persze James Clifford tételes mondata szerint amúgy is szerzőnek, írónak kellene tekintenünk, akinek munkáját meggyőző állításainak ereje, metaforakészlete, beszélője autoritása és azok a cselekményesítési módok határozzák meg, melyek a szépírókat szokták jellemezni, ráadásul akik bizonyos fokig egy előértelmezett terepen dolgoznak, miközben azt maguk igyekeznek éppen megmutatni. E megmutatásban nincs azonban semmiféle „újraparcellázás”, sem autoriter jelleg. Az irodalomtörténészként, kritikusként ismert szerző kommentárjainak semmiféle fellengzős vonása sincs, hiszen elsődlegesen nem a diakrón vizsgálódás szükségszerű tapasztalati többletét, mintsem a közös gondolkodás eszméltető jelenlétében annak termékenységét hivatott felmutatni.

Elsődleges célja is az, hogy rámutasson arra, hogy nem fehérek és feketék a dolgok. Barátság és ellenségkép, elkötelezettség és kiszolgáltatottság, kisszerűség és személyes ellentét, naiv hit és szellemi szabadságra vágyás árnyalataiban. Jó példa erre Gaál, aki lapból kiutasítóként ugyanonnan kiutasított lett, vagy Gaál és Szabédi életútjainak szükségszerűen konfrontálódó, több ízben egymással homlokegyenest ellentétes elv- és érvrendszere, s mindezek ellenére olykor mégis azonos retorikája. E retorikák mögött meghúzódó társadalmi kényszerűségek a korszak igazi nehezékei.

A vázolt tér így lesz – kötöttségek és kötődések, kötelek közt – a kettősségek tere: a beavatottság terhe és az ártatlanság remélt, naiv öröme megsabta játéktér, melyben a szellemi szabadság bódító ellensúlya és a pragmatista meghasonlottság tömegvonása érvényesül. Groteszk sorsok és életutak árnyalt képe rajzolódik ki a kiszolgáltatottság és a félelem fokozataiban. Csalfa alkuk örvénye, mely minden itt megidézett egyéni sorsban törvényszerűen leránt; kíméletlen szükségszerűsége a halálos ítélethöz maguk segédkezők tragikusságával párosul. Azoknak, akik hatalmi küllők, a rendszer fogaskerekei, s akiket halálra zúz e kötődésük, hiszen a rendszernek tett kétségbeesett engedményeik sem bizonyulnak idővel elegendőnek. A Konglomerát korváltások történelmi tapasztalatait, azok gyakran változó érdekszféráiban az irodalom külső körülményeknek kitett kényszermozgásait dokumentálva ad hiteles helyzetképet minderről az értelmező Sebestyén strukturált olvasataiban. Nem arról van szó, hogy a választott

hármas irodalomtörténeti, élettörténeti tényeit tárja fel, hanem csupán ezeket hasznosítja, ezek fényében, ezek tapasztalatával remél értelmet, tulajdonképpen saját önmagyarázatot, önmegértést adni. Félreérti az, aki három íróegyeniség történeteként olvassa csupán a könyvet, s főképpen az, aki három olyan ember történeteként, aki valamiképpen kezet fogott a rendszerrel, s ez halálos kézszorításnak bizonyult. A törekeny emlék, a szegmentált történetiség és főképp maga a törtség, töredékesség az, mely itt a külső szemlélőnek az egészre vágyás szükségszerűen homogenizáló, elhamarkodott ítéletét hivatott megelőzni. Az értekező „létre hoz”, létre hív vélhető válaszokat, válaszait gondolkodó elődjeinek, akik értették és tragikusan tapasztalták e konglomerátum belső erőinek összetartó erejét és mégis különválasztható rétegeit.

A tanári előadásmód, az irodalomtörténeti értekező stílus, ha felszínre tör, éppen ennek az árnyalt képnek a szükségességére figyelmeztetve teszi mindent. És nem csupán a 20. század magyar irodalomtörténetének erdélyi/romániai szeletében. Ezen a ponton szükséges még szót ejtenünk egy gyakorlati nehezékről, melyet a Konglomerátum címével is elkerülni igyekszik. A korszak fogalma mentén az azt (szükségszerűen?) használó irodalomtörténeti munkák egyik legnagyobb kihívása máig az, hogy el tudja-e kerülni vagy sem adott korszak homogenizáló erejét. Az utóbbi évtizedekben, ha efelől közelítünk, többnyire inkább csak kudarcokkal teljesnek mondható az erdélyi irodalom adott korszakainak feltárása, műveinek meghatározása és egymáshoz mérése. Többnyire elfogadott ugyanis, hogy egyes értekezők szakaszfogalmai sohasem vonatkozhatnak egy adott időintervallum és tér minden jelenségére, ezáltal szükségszerűen válogatásba, centrikus irodalomtörténetekbe fordulnak. A kizárás diszkurzív eljárásai, akár a Foucault-i érvrendszer alapján, a jelenségek óriási mennyiségéből szükségszerűen feltáratlanul hagynak

kevésbé jelentékenynek gondolt elemeket, melyek így vagy úgy nem férnek be logikájuk centrisztikus rendezőfogalmai mentén a kialakított narratívába. De a kiválasztott életművek felől is elmondható, hogy azok egészében értékesként mérettetnek csak meg, ha egyáltalán. Kántor a könyv zárójelezett irodalomtörténeti olvasatában is széttöredezi, árnyalja az elsiert álláspontokat, egymástól függetlenül érvényes irodalomértelmezési alakzatokra figyelmeztet és nem könnyen mérlegelhető, nem egységes értékkel és súllyal bíró életművekről és azok szakaszairól, értékeiről beszél.

De mint mondtam, a rendhagyó könyv elsődleges célja nem ez. Az olvasó valóságos szemináriumokon érezheti magát, feltéve, hogy legalább részben rendelkezik azokkal az ismeretekkel, azzal az előképzettséggel, melyek működtetik a szöveg kódjait, ismeret- és utalásrendszerét. Aki a kor (és irodalmának) kacskaringóit közelről ismeri, annak egyenesen csemege a kötet, az irodalom történeteinek társadalmi, történeti, politikai nüanszait nem belülről, beavatottként ismerők számára viszont olykor laza szöttesnek tűnhet a sorozat egy-egy gondolati kapcsolása. Ez utóbbi ellenére is feltétlen hiánypótló kötet a Konglomerát, olyan könyv, mely eligazodni segít, olvasni tanít a 20. századi Erdély irodalmi, kulturális viszonyrendszerében.

Kántor Lajos könyve igazi palimpszesztus. Újból lesimított, új értelmet kereső és önmagának újat adó személyes szeminárium-sorozat, létmegragadó kérdőjelekkel. Ha az átragasztás és betűk mélyrétegét takaró igyekezet dacára mégis kicsillámlik az eredeti, alsó szövegkorpusz valamelyike, a jelenkor mai filológusa jobb ha tudja, a paleográfusi felfedezés öröme ezúttal nem lehet az övé, sem a kritikáé, sokkalta inkább egyfajta megelőzőttséget, beavatottságot és szerzői tudatosságot sugall; az eredeti dokumentumokat, szövegeket jó előre, biztos kézzel elhelyező, azok arányait gondosan megtartó értekező írói-szerkesztői bölcsességét dicséri.

► CSEHY ZOLTÁN



Ketten az „onto-libikókán” (pillanatképek egy irodalmi játszótérről)

Tőzsér Árpád: *Félnóta*,

Németh Zoltán: *Az életmű mint irodalomtörténet*

Kettős feladatra vállalkozik ez a szerkesztői su gallatnak meggondolatlanul engedelmeskedő, kritikai minősíthető dolgozat: részint Tőzsér Árpád *Félnóta* című kötete, részint a legújabb Tőzsérről írt monografikus igényű összefoglalás kapcsán kísérel meg rögzíteni pár reflexiót. Előrebocsátom, hogy Tőzsér Árpád és Németh Zoltán szövegpárbeszédét legalább annyira fontosnak és inspiratívnak tartom, mint a két szerző munkásságát a maguk önállóságában. Szinte meg merem kockáztatni azt a kijelentést is, hogy Tőzsér és Németh is saját műveikben, a legkülönfélébb műfajokban és eszközökkel lényegében tizenkét éve folytatnak párbeszédet, gerjesztenek egymás nézeteit alapjaiban érintő vitákat – ez a vita hol tudatosul és szövegtestet öltve meg is jelenik, hol pedig a maga energiáit öntudatlanul is kisugározza a mindenkori saját szövegen túlra.

Tőzsér Árpád *Félnóta* című kötete két radikális egységre bomlik: fele valóban a nyelv testét tárgyának tekintő zsigeri nóta, a másik fele inkább a szó latin értelmében véve speciális hangjegy-sorozat, titkos jegyek, lelki bélyegek sorozata. Kétségtelen, hogy ez a radikális szembeállítás provokáció: a nyelv testén keresztül beszél a test vulgaritásáról, szinte ösztönös, jelentésgeneráló, kielégíthetetlen libidójáról, és ugyancsak a nyelv segítségével képez meg egy olyan szövegvilágot, mely épp e libidó megvetéséből nyer erőt ahhoz, hogy túllépjen önmaga földi bezártságán.

A latin nota széljegyzetet is jelent: alighanem ez az az értelem, mely az első térfél világához fogódzót nyújt. Tőzsér Árpád Bach 140. kantátájához („Wachet auf, ruft uns die Stimme”) írt tulajdonképpen notákat, széljegyzeteket. Maga a cím a kantáta záró, hetedik tételéből való: „Minden gyöngykapu kitérve, / A trónnál angyalok közt állva, / Áld énekünk, Isten Fia!” A hét tétel itt háromszor ismétlődik meg:

a huszonegy vers dinamikája a kantáta logikáját követi, a 21. pedig egyenesen megidézi a Bach-szöveget, sőt, bizonyos értelemben továbbfejlesztése annak, hiszen a „csere-én” megjelenése a folyamatosan felszámolásra kerülő Én-nel szemben antikizáló, neoplatonista képzeteket ébreszt. Tegyük hozzá gyorsan azt is, hogy a Bach-féle gyöngykapu valójában (az eredetiben) nem gyöngyökkel van kirakva, hanem tulajdonképpen a tizenkét mennyei drágakövel, melyre a mennyei Jeruzsálem épül. A mű a misztikus szerelem allegóriája: a lélek összeolvadása Istennel, boldog útja a megváltásba.

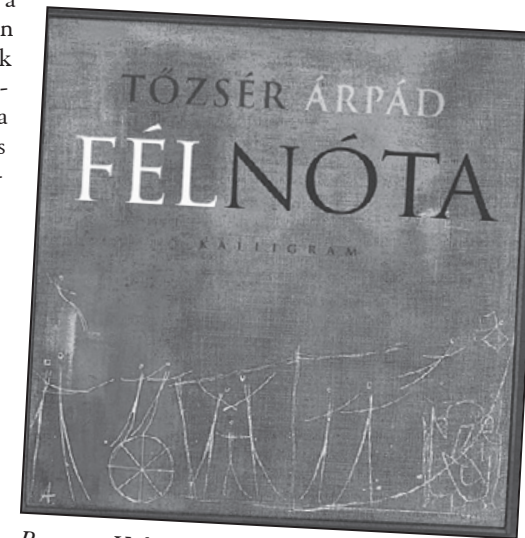
A Bach-kantáta szövegvilága montázsolt struktúra: a tíz szűz példázatának motívumai (Máté 25: 1–13) és az *Énekek éneke* elemei kavarognak benne. A tíz szűz (öt balga és öt okos) amúgy is szimbolizálja a kötet kétszatszatuságát: az ő égő és olajtalan lámpáinak fényében és árnyában olvasódik ez a kötet. Az idő egyidejűsítése, azaz a tempus kronologikuságának radikális mellőzése az aeternitas, az örökkévalóság teológiai problémái felé tör utat. Tőzsér is montázsol, azaz időtlenít: korábbi, jól ismert versszövegek is felbukkannak a sorozatban: ezek a Bach-kantáta textuális és zenei szövetének a közhelyeivel egyező funkciójúak, az idegenség elleni önvédelem, az otthonosság látszatbiztonságát sugallják, holott épp e szövegek új funkcionalitása, megismételt szervesülése lesz valójában hangsúlyos. Maga a ciklus a „vénekori stílus” provokációjával indít, s ez rímeli a kantáta első tételére is, mely a „Völegény” misztikus eljövetelét zengi. A kötet másik felében, az Onto-libikóka című versben hasonlóan ironikusan jelenik meg a probléma: „a vén ész az félkész / onto-libikóka”. Az éj Tőzsérnél és Bachnál is közös téridő: csak hogy míg Jeruzsálem éjébe a kürt szava harsan bele, a Tőzsér-vers „szótlan” éj-színeit az „özönvíz-eső” zenéje tölti ki. A szöveg elidegenedését akkor értjük meg igazán,

ha tudatosítjuk, hogy az emberi lét Tőzsérnél a priori értelemben azonosíttatik az idegenséggel. „Nem lehet tudni, mi kié” – mondja a vers, és sokértelmű gesztussal kérdez rá részint a teremtő transzcendenciára (ugyan kié a lélek, a test, az én stb.?), részint a szövegteremtés mechanizmusaira, mely a nyelvbe zárt létezés költői nyelvbe való stilizálódásának problematikusságát is érinti. A hagyomány szöveggé váló felfogása kínálja azt a gadameri hasonlatot, mely a tradíciót nem levethető kabátként, hanem eleven bőrként értelmezi. Ez a levethetetlenlenség-tudatosulás a harmadik versben éri el a csúcspontját, mely leleplezi a szabaduláskísérleteket is. Ez a leleplezés pedig meglepő módon abban rejlik, ahogy a „mítoszok kora lassan áttüremlik / az összefüggéstelen egyneműségéből / a rikító szárnyú ritornellekbe”. És máris a gyöngycsiszolásnál vagyunk, a szöveg artisztikumánál, a menekülési kísérleteknél, a nyelv próbára tételénél. A rím mindig egy kicsit agresszió is: az időmértékkel szemben mindenképpen az, hiszen a versláb akkor működik természetesen, ha úgy viselkedik, mint a szívdobogás vagy a vérkeringés: bennünk van, de nem érezzük állandó jelenlétét. Ezzel szemben a rím kihívja a nyelvet, és választ csikar ki a feltett kérdésre, folyamatos kopulációra, sérelemre vágyik: talán ezért tartották komikusan agresszívnek és túlon túl pajzánnak az antik szerzők. És e ponton máris a nóta másik felén találjuk magunkat.

Tőzsér azonban a mítoszhoz nem pusztán az idő távlatainak beláthatatlansága felől közeledik, hanem a tartalom szabadsága felől is, hol játékos-filozofikusan, hol inkább csak játékos-populárisan nem téve különbséget rítussal párosítható és attól független vagy azt parodizáló gesztusa között. „A pánikkór eredetileg Pénélopé nyavalyája / volt. Ő hozta Pánt – a kérők közös fattyát – világra” – állítja látszatra a rímfaragó Csikorgó, vagy a káoszban is megeszesedett Pontyi. Pénélopé talán sokkal inkább a külső, ritualizált türelem világmindenségét szülte meg (Pán neve a mindenséget jelöli), mintsem a pánikkór ősemblémáját: a nimfák rettegése Pántól alighanem a csengés-bongás, a retorika és a pseudo(?)etimológia rettegése a jelentéstől, a vers váratlan pluszjelentéseitől. És mégis igaza van Tőzsérnek, noha sokkal inkább Odüsszeusz szülte meg a pánikot. A szónemzéses akusztikus játék nyelvi kihívása is e kötetében kezdte el igazán provokálni Tőzsért: a hangalak teste más jelentés-

testeket vonz, mégpedig testi varázssával, s e vonzás megnyelvezése az értelem lehetségségét szuggeráló jegyeket vesz fel („s az újkori szorongásos / pánikbeteg nem tudja, mi köze neki Pánhoz. / Ókori pántok...”). Mintha például Sziveri Jánost idéző szűznemzéssel szaporodó nyelvhasználat és versirány egy intellektuálisabb válfaját látnánk itt. A Tőzsér-költészet egyik paradoxona az énhez való viszonyban rejlik: miközben talán bevallatlanul is a menthetetlenül széteső én megmentéséért küzd, mintegy felismerve, hogy az utóbbi kötetekben alig tett ezért valamit, a személyest sokszor a műveltséganyag ridegségébe vagy elvontságába transzformálta, mintha félne szembesülni önmagával: „A vers-, tér- és idősztori, / valamennyi a priori / szemlélet, tehát Én-kori / *kizárt lét*, hol az Ego rí”. Ez az elzárkózás most erőteljesen megtörik: ebben rejlik a kötet újdonsága. Főként az első térfél újdonsága. Németh Zoltán Tőzsér költészetét szereti afféle hatalmas stílári utazásként láttatni a népies szürrealizmustól a posztmodernig. Ez a didaktikus céloknak megfelelő szemlélet azonban afféle vonalzos esztétika:

mindig megvan az irány, amerre a ceruza haladhat, és halad is. Vagyis: ez a létmód végeredményben a költőt az örök biztonsági taktikus, a kommentátor, a lapszéli jegyzetíró szerepére kárhoztatná, akinek bámulatos intelligenciája és naprakész rutinja folyamatosan párbeszédképessé teszi őt az épp aktuális szövegvilággal. Természetesen egy sikeres és jelentős költői pályához ez is elegendő, az irodalomtörténésznek pedig könnyű és biztonságos terep. Én inkább azt szeretem gondolni, hogy a Tőzsér-életműnek vannak nagy töréspillanatai, olyan radikális helyzetei, amikor órá kell figyelni, és őt kell kommentálni. Ilyen például a negyedik vers: a Mittel-korszak zsigeri őseréje, a létszorongatottság nyelvi kifejezhetetlensége parádés arányérzékkel vegyül. „A titok nem számítható ki soha” – írja az ötödik versben (a maga beszédmódjában épp ezt sugallja a Bach-kantáta is). A 21 verses ciklus zenei kompozíciója igencsak plasztikus: a Bach-kantáta nyomvonala mentén haladva elképesztő mennyiségű nyelvi, nyelvbölcséleti vagy lélektani fogalom költői mérlegelése történik meg. Amennyiben hagyjuk magunkat beszippantani egy-egy ilyen fogalom (Fölöttes Én, szellem, akarat stb.) ör-



Pozsony, Kalligram, 2012

vénybe, Tőzsér valóban olvasótermek hatalmas polcaihoz kényszerít minket, és életműve, hogy Németh Zoltán kötetcíméhez csatlakozzam, valóban alternatív irodalom-, sőt filozófiatörténet. Fried István egyik jelentős Juhász Gyula-tanulmányában találkozom először ezzel az üdítő technikával, mely a költészet megnyilvánulásából olvassa ki a személyes irodalomtörténetet: e technika nemcsak azért eredményes, mert a hagyománykonstrukciók szigorúan pragmatikus életképességeit és esélyeit, azaz magát a lényegi recepciót tárja fel, hanem azért is, mert játékosan, de mégis szigorúan komolyságot kölcsönöz magának a költészetnek, és az irodalomról való beszédet valóban az irodalomban és nem a tudományban vizsgálja. A stílustani és irányzattani utaztatás mellé érdemes lenne felvenni egy filozófiatörténeti vonulatot is, hiszen Tőzsér egyes versei nem pusztán bölcsseleltileg dekódolható művekhez írt verskommentárok, hanem a filozofikum nyelvezetének szakításpróbái is.

A *Félnóta* második fele valóban „nótás”, azaz főként a rím, a humor, a keresetlenségnek álcázott kosztolányis artisztikum jegyében fogant. Az átvezetés (Ezüstkor) ugyan valamelyest megvan, de a Szó-kromoszóma ciklus mégis hatalmas szakadékot teremt a kötetben: valójában itt feleződik meg. A Kosztolányi iskolájában című ciklus a szójáték vagy etimologizálás aranykorába vezet vissza minket, sőt, elméletileg egészen Sevéllai Izidorig, akinek nyelvboncoló szvenvélye hosszú időre meghatározta egyes szavak költői és művészi asszociativitását vagy jelentéseit. „Téma: a szó-kromoszóma, / mondjuk az óporosz „ohma” / vagy a görög „kronosz” szó—ma. / Szémát örökít a szóma.” Az efféle szómágia ereje talán a nyelvek közötti átjárás egzotikumában van: a mintha-értelemben, az emlékezet felidéző játszadozásaiban, a derengés öntörvényűségében. A rímbravúrokhoz hozzászoktunk, a modernek és posztmoderneknél is sportot űztek belőle: itt is, érdekes módon Sziveri jut eszembe alapozó atyaként, de beugrik hirtelen a fiamnak ma este felolvasott bravúros Varró Dániel-rím is: kiskanál – miskanyál. Van azonban itt valami egészen váratlan: Tőzsér legjobb rímbravúrjaiból azonban mintha az első meglepetés után elszállna a humor. Mintha elvérezne a játék maga, és átfordulna véresen komoly bölcselkedésbe, mely a betűk szintjéig bontja le a szó testét, és ebben a döbbenetes pucérságban jeleznél, hogy a közlendő mennyire kevés elem sérülésével enyészhet a semmibe vagy fordulhat önmaga ellentétébe. Természetesen itt is akad haszontalan csilingelés bőven, például: „Jut minden cellába Győzike, / kérdés, hogy kellőképp őrzik-e / őket? És – győzik-e?” Kosztolányi mellett a másik nagy játékos a tisztelgő Tőzsér előtt a valóban zseniális humorú Várad Szabolcs. Tőzsér leginkább őt követi a frivol bagatellek apró mozaikjaiban éppúgy, mint az idegen nyelvi elemek bizarr rímhatástanában. Önironikus gesztusként bukkan

fel egy fergeteges önparódia is: „Éveid száma sok, témád kevés, / s unod azt is. Tanács: dekonstruálj!” Ez a dekonstrukció a *Félnóta* második felében inkább destrukció, mint konstrukció: destruálja a gyöngykapu-poétika komolyságát, ugyanakkor elviselhetetlenül szorongatóvá teszi a könnyedséget.

A Tőzsér-kötetet egy esztendővel előzte meg Németh Zoltán sorrendben tizedik irodalomtudományi, kritikai munkája *Az életmű mint irodalomtörténet* címmel. A szerző, a Tőzsér-életmű egyik legjobb (ha nem egyenesen a legjobb) ismerője egy monografikus igényű kötetet jelentetett meg, melyben összegyűjtötte korábbi Tőzsér-kritikáit, tanulmányait, cikkeit. A 2000-ben publikált *Olvasáserotikából* így kerül át például mintegy harmincoldalnyi szöveg ebbe a kötetbe. Szerencsés luxusa ez a határon túli könyvkiadásnak, hogy így végre együtt láthatjuk ezeket a szövegeket az újakkal, és az esetleges elmozdulásokat, korrekciókat módunkban áll alaposabban megfigyelni. Ráadásul nem hanyagolható el az a művészi és tudományos tényrendszer sem, hogy Pécsi Györgyi 1995-ben publikált alapos és alapozó Tőzsér-monográfiája óta mind Tőzsér költészete, mind pedig az irodalomtudományi diskurzus radikális változásokon ment át. Németh Zoltán elsősorban a recepcióesztétika és a dekonstrukció új áramlatainak hatása alatt kezdte meg az egyre jelentősebb opuszokkal bővülő életmű interpretálását, majd Tőzsér paradigmaváltozásaival párhuzamosan haladva mindig egy invenziós értelmezői nyelv birtokában kísérte meg folyamatos kritikai kontroll alatt tartani ezt a meglehetősen változékony szövegvilágot. Németh elemzései radikálisan szövegcentrikusak, az intertextuális párbeszédre fókuszálók, ám az utóbbi időkben a kontextushangsúlyos megfontolások beiktatása is megtermékenyíti meglátásait.

A kötet két egységre oszlik, a kontextusok vizsgálata után egy olyan fejezet következik, melynek Interpretációk, intertextusok, kritikák a címe. Természetesen akad meg a szemünk az intertextusok szón, hiszen itt afféle műfajnévként, vagy az értelmezés egyik szempontjaként túlnövi magát önnön jelentésségén. Némethnek ezzel nyilván célja volt, s ez a cél alighanem annak a szövegpárbeszédnek a makacsságával lehet összefüggésben, mely Tőzsér költészetét jellemzi, s amelyek mentén elbeszélhetővé válik egy egész költői életmű: mutasd a protézisidet, és megmondom, milyen volt az eredeti fogorod! Féltreteve a humort: Németh könyvének egy része abban a periódusban keletkezett, amikor radikálisan megváltozott az irodalomtudományi beszédmód, ki-egészült és újrastrukturálódott a recepcióesztétika, a dekonstrukció horizontjaival, s egy olyan szótárat vezetett be a kritikaírásba is, mely valóságos nyelvújítással is felért a gondolati megújulás és az intellektuális stimuláció terén. S ebben a forradalminak nevezhető

átrendeződésben, a kisebbségi irodalmat alapjaiban megrengető koncepciók destrukcióiban épp Németh Zoltán vállalta magára tájainkon a legnagyobb részt. Ez a hőskor azonban hevületében csillapodott, csúcsra járatott terminológiai eklekticizmusa is szépen leisztult.

Németh egyébként még a legsterilebb irodalomtudományi fogalmakat is költői fantáziával alkalmazza, a *Glossza* című vers elemzésekor például ezt olvashatjuk: „Ide röppen ki a verssorból a névelő, a lacani, derridai különbségek másik fele, amely mint Derridánál a *différance* »a« be-tűje, itt is csak látható, nemléte annak a névnek a helye, amelyben a szövegben megképződő szubjektum egy meghatározhatatlan, tehát fosztóképzővel egyúttal törlés alá helyezett »égi sorba« integrálódik.”

Az elemzett versről (mely többféle címen, átdolgozással és paratextussal felvértezve vándorolt Tőzsér kötetekben) egyébként hat oldallal korábban már volt szó egy eredetileg kifejezetten didaktikus céllal írt dolgozatban, mely 2012-ben egy Irodalmi szövegek elemzése és tanítása alcímű, pedagógusoknak szánt kötetben is megjelent. Ez a frappáns didaktikus pályakép, és főként a szóban forgó vers értelmezése azonban teljesen érintetlen marad attól a tendenciától, melyet 2000-ben Németh még kulcspozícióba helyezett. Ez a kontraszt magyarázható a pedagógiai célzattal, de magyarázható a szemléletmód változásával is.

A bélyegszavak (hadd nevezzük így a korabeli diszkurzus egyik ágának divatszavait) beragasztgatása a kritikai album üres lapjaira főként abban a kontextusban érthető, mely a maga entuziazmusában az ezredfordulót jellemezte. Németh Zoltán szövegvilága azonban mindig több efféle gesztusokat is tartalmazó megoldásoknál: elemzéseinek otthonossága részint saját költői szövegérzékenységének zsigeri biztonságából adódik, részint épp az intertextusok hálózatának radikális értelmezői horizontba emeléséből.

A kötetet műfaji hibriditás jellemzi, mely a tudományos és a kritikai stílus korántsem szükségyszerűen azonos regiszterkiválmányból ugyanúgy adódik, mint a pedagógiai célzatú, lightos szöveg- és témakezelés, valamint az elméletileg differenciált terminusokkal operáló hermeneutikai tevékenység váratlan találkozásából. Ez azonban pozitívként is fölfog-

ható, hiszen az értelmezői műfajok és megszólalások változékonyága nagyobb szabadságot eredményez, és az olvasást is dinamizálja. A könyv egyik legizgalmasabb szövege például a szlovákiai magyar irodalom önreprezentációjáról szóló sziporkázó vitairat, melynek szimpatikus vonása az (ön)ironikus-szatirikus szembenézés a kisebbségi irodalomkonceptiókkal.

Különösen feltűnő rokonságba kerül Tőzsér és Németh irodalomtudományi, kritikai attitűdje abban a tekintetben, hogy munkáik szóhasználatából, problémaérzékenységéből világosan követhető az

elméleti szakirodalom beáramlásának üteme a magyar fordításirodalomba. Ez a folyamatos figyelem olyan közös horizontot nyit, mely a művészi-kritikusi együttgondolkodás és recepció érzékenység kivételezett helyzetét jelenti, s így a fejezetcímbe jelzett kontextusok önkéntelenül is szinte mértani pontossággal rajzolódnak ki a mindenkor választott tárgy köré. Ráadásul mintha olykor a szerző és kritikus egyenesen a hívó és válaszoló rím játékaikat játszaná. Ugyanakkor látványosan igaz, hogy Németh bevezetése jócskán túlmutat választott tárgyán: a nyelvi interakciók vizsgálatával indít a kortárs irodalomban, a multikulturalizmus és interkulturalizmus, majd pedig a modern és posztmodern szövegalkotási stratégiák felől értelmezi számos alkotó (Závada, Grendel,

Parti Nagy, Norbert György, Havasi Attila stb. és Tőzsér) idegen nyelvi elemeket, betéteket tartalmazó szövegét. A kódváltás pragmatikája című, szlovák elemeket tartalmazó Tőzsér-versben Németh a „nyelvromlás” horizontját érzékeltető Tőzsér kései modern alakját rajzolja elénk. Én nem lennék ennyire biztos abban, hogy a versnek ilyen domináns etikai üzenete lenne: Tőzsér inkább csak rögzít, teljesen összhangban a szociolingvisztika nyelvromlást a priori tagadó mechanizmusával (hogy a szociolingvisztika terminusait a költő alaposan ismeri, arról a cím evidensen árulkodik).

Szellemes dolgozat a Baka István és Tőzsér Árpád költészetét egybeolvasó tanulmány: itt a két életmű egymásba nyitódása révén a szövegek spon-tán és tudatos formálódó párbeszédének dinamikáját kapjuk. A Tőzsér poétikáit számba vevő, az életművet hét periódusra bontó, A népi lírától a posztmodern költészetig című, didaktikailag szemléletes pályakép esztétikai változékony-ságában ragadja meg a költői életművet, s az ilyen-



Pozsony, Kalligram, 2012



Metaforák Lackfi János Tengerszem című versében

„A szerelem metaforával kezdődik.”
(Milan Kundera)

„A metaforikus jelentést [...] nem a rejtvény maga, vagyis nem az egyszerű szemantikai ütközés, hanem a rejtvény megoldása, az új szemantikai helytállóság létesítése adja.”
(Paul Ricoeur)

Tengerszem

Egy lábról másikra állingál, váróvár, váróvár,
arcán két tengerszem, jönjön egy ember,
szem partján megbillen, csarnokvíz megcsobban,
láblábláb még rugdos, karkarkar még csapdos,
eltűnik majd végül szem mélyén emlékül.
Egy lábról másikra állingál, váróvár, váróvár,
jön másik, jön még egy, csobbannak, eltűnnek:
csapdoss csak, rugdoss csak, csarnokvíz rádroskad!
két óriás lányszemben megfullad száz ember,
száz férfit fojt meg könny csakcsakcsak ő nem jön.

1. A metafora

A metafora alakzata két dolgot köt össze, melyek között a tertium comparationis elem teremt kapcsolatot. A két összekötött dolog viszonya lehet egyértelmű, de lehet távoli vagy ellentétes is.¹ A jó metafora értelmezése kimeríthetetlen (például: „senkiföldje egy csecsemő szeme”², „csuklyás tárgyak”³). Megjegyzendő, hogy bár a metafora alapvetően metonimikus természetű, magasabb rendű a metonímiánál.⁴ Ricoeur szerint az irodalom hozza felszínre a szavak metaforikus jelentését, de ezek a jelentések mindig eltolód-

nak. Diskurzusként⁵ kezeli a retorikát és azon belül az alakzatokat, vagyis nem jelölőként, hanem megnyilatkozásként értelmezi őket.⁶ Elmélete Potebnya teóriáján alapul, de Potebnya a hangforma által fedezett képzetet hangsúlyozza, melyet költői etimológiának nevez.⁷ Derrida szintén a retorika felől közelít a metaforához. Elmélete módszerét tekintve azonban elődeihez hasonló: a jelölő sohasem tud direkt módon vonatkozni a jelöltre, mert nincs szerves kapcsolat közöttük, így a megértés folyamata megszakított, aszimmetrikus. Ezen esetlegességekből áll a metafora játéktere.

Derrida azonban Potebnyától eltérően a hang helyett a betűt, a képet helyezi előtérbe.⁸ Fontos különbség van I. A. Richards és a már említett szemé-lyek teóriái között: Ők a kontextus felől közelítenek a metaforához (szerintük a metafora a szavak folyamatos egymáshoz való viszonyítása), a Richards pedig a maga a szó felől. Úgy gondolja, a metafora leválaszt-

5 Ennek megértéséhez szükség van a discourse fogalmának Benveniste-i értelmezésére. A discourse a megnyilatkozás sajátos fajtája, mely megkülönbözteti a dialógusokat az írott szövegektől; nem mondat, nem szó, hanem performatívan elgondolt nyelvi megnyilatkozás, mely a mondathoz képest tágabb keretekkel rendelkezik. Négy alapeleme van: az időbeliség, a szubjektivitás, a világra vonatkozás és a kommunikáció. További magyarázat: Ricoeur, Paul, A szöveg mint modell: a hermeneutikai megértés, Szociológiai Figyelő, 2002/1–2, 61.

6 Ricoeur, Paul, A metafora szemantikája és retorikája. = R., P., Az élő metafora, (1975) Budapest, Osiris, 2006, 117–128.

7 Horváth Kornélia, Metafora és a költői nyelv = Szerk. H. K. – Sztár Katalin, Szó – Elbeszélés – Metafora: Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből, Budapest, Kijárat, 2003, 20–25.

8 Derrida, Jacques, A fehér mitológia = Szerk. Thomka Beáta, Az irodalom elméletei V, Pécs, Jelenkor, 1997, 78–79.

kor szükségszerűen merev kategorizálás (népies eszmény, népies expresszionizmus, tárgyas líra, avantgárd és neoavantgárd, kései modern, mágikus realizmus, posztmodern) mégsem sugallja feltétlenül a Tőzsér-féle költészetsztétika fejlődéselvűségét: különösen a végső fázisokban kell számolnunk az oszcillációval, az átjárhatósággal, illetve a kontinuum alkalmi performativitásaival.

Az interperitáció alapbázisai Némethnél radikálisan változatosak tudnak lenni: a *Hazai napló* egyik megidézett szakaszát, az én kisiskolás koromban tankönyvszöveggént szereplő passzust („Tajti, Óbást. Furcsa falunevek / adják a Medvesalja-képletet. / Gyermekkoromból ismert csontozat, / most rakok rá húst: friss kalandokat”) az 56–57. oldalon a miliőelmélet szellemében a népies líraeszmény kritériumainak engedelmeskedve elemzi, mint a gömöri ember mentalitásának, a szülőföld egyediségének lírai szublimációját. A versidézet a 45. oldalon „az ötvenes

évek idillikus, probléma nélküli világképével” kerül összefüggésbe. A 11. oldalon az idézett szövegrész interpretációja az ötvenes évek táj költészetével szemben védi meg a szöveget (joggal!), mondván, a vers „a táj matematikai-fizikai képletként való szemlélésének lehetőségétől, valamint a gyerek- és felnőttkor antropomorf biológiai képrendszerétől” friss mindmáig. A *Jalousionisták* című vers egy passzusának gyakori idézésének tényére maga a szerző is rámutat: „a következő idézetet már legalább három-négy helyen felhasználtam”, s ezzel nyilván mintegy a Tőzsér-költszet önkorekciós vagy önismétlő szövegátdolrásait is modellálja.

Természetesen, egy ilyen írás keretei közt nincs mód részletesebb analízisre, annyit mindenesetre a fentiek is jeleznek, hogy Németh Zoltán könyve folyamatos továbbgondolásra és állandó korrekciókra ösztönöz, ahogy a kötet tárgya, Tőzsér Árpád költészete is.



Csendélet (2005; olaj, farostlemez; 60x60 cm)

hatatlan a nyelvről, tehát nem csak a költői nyelvben léteznek metaforák, hiszen a szavaknak nincsen fix jelentése, csak amire épp gondolunk, amikor kimondunk egy szót.⁹

2. Metafora a szöveg és mondat szintjén

A műben a tengerszem-metafora allegorikusan végigvonul, közben pedig a fogalom többféle jelentése váltakozik. Ha szóról szóra, illetve sorról sorra végignézzük a verset, láthatjuk, hogy hol a földrajzi jelenségre (krátertő), hol az emberre vonatkoztatott metaforikus jelzőre (szép, tiszta, kék stb. emberi szem) vonatkoznak a szavak, illetve kifejezések. E két szemantikai sík pusztán formai jelzése kimutatható szóhasználatban és soronként is. A vers kontextusától függetlenül is földrajzi jelenséghez, vízhez köthető szavak például a *part*, *megbillen* (a csónak), (*meg*)*csobban*, *csapdos* (a hullám), *megfullad* (a vízben). Emberi szemre vonatkozó szavak például az *arcán* (arc része a szem), *szem*, *csarnokvíz*, *lányszemben*, *könny*.

A soronkénti vizsgálat még érdekesebb. A sorok jelentését az dönti el, hogy olvasáskor (vagy halláskor) melyik jelentéssíkot hívjuk elő. Az első sor például vonatkozhat emberre is, és vízre is (mint a hullámok mozgása). A szemantikai variálódást jelezheti az is, hogy a vers közepén megismétlődik az egész sor, ezáltal előlíthatja az első szakaszban háttérbe szoruló jelentést is.

Nem dönthető el, hogy egy emberről, vagy a víz-tömegről van-e szó a műben, de e kettőt összekapcsolva felvetődik annak a kérdése is, hogy vajon nem egy metafora-e az egész költemény, amiben a földrajzi értelemben vett tengerszem van felruházva emberi tulajdonságokkal. Ezt támasztaná alá, hogy az összes jelentés egyszerre van jelen a versben, és hol az egyik, hol a másik réteg kerül elő. Ezeknek a jelentésrétegeknek folyamatos váltakozása olyan külső, kiegészítő kódznak minősülhet, ami ez esetben befolyásolja a vers belső ritmusát.

Eco azt állítja, hogy az interpretációk mindig párhuzamosak és egyenértékűek, csak ideiglenesen tudják kizárni egymást, Barthes egyenlő szintű, végtelen számú értelem-összefüggések hálójának tartja a szöveget. Mindkettő gondolat jellemzi azt a módot, ahogyan közelítenünk érdemes ehhez a szöveghez. A különböző szemantikai szintek összetartoznak, tehát ha az egyik látszik, akkor a többit is érzékeljük (éppen ezért nehéz a tárgyalt műről tematikusan írni).

Hasonló jelenség figyelhető meg Lackfi János *Bogaras*¹⁰ című versében is, bár jóval egyszerűbb formában. Ott szintén a szó többes jelentésével játszik

a szöveg, és a kontextustól függ, hogy melyik éppen a hangsúlyos. A jelentések sorrendje között azonban nem tehetünk különbséget, mivel Barthes szerint a denotáció maga is konnotáció, vagyis nincsen elsődleges (szó szerinti) jelentés, csak konnotáció (metaforikus jelentés) létezik.¹¹ Lackfi János *Tizennégy telített magány* című ciklusában¹² pedig egy bonyolultabb összefüggés-háló fedezhető fel, amely már inkább allegória, mint szimbólum. Az egyes verscímekben megnevezett szereplőknek közös tulajdonságaira építkezik a ciklus, a közös metaforikus jelentések elemei folyamatosan átszövik a ciklus költeményeit.

3. Metafora a lexémák szintjén

Mint tudjuk, a referencia és a ritmus két elválaszthatatlan fogalom, és szervesen a műalkotás részeit, viszonyuk adja a megértést. Ennek igazolásaként említi Lotman az ütemesen ismétlődő ritmushangok hatását az ember belső monológjára és egyik példaként tárgyalja Tyutsev *Álom a tengeren* című versét, melyben a hangtalanság és az éles hanghatások váltakozásai válnak a szöveg ritmikus háttérévé.¹³ Gadamer szerint a szó igazsága a belső hangzás, és ennek eszközei a ritmus, a hangalakzat és a tudatos értelmezhetőség határa alatt lévő eszközök,¹⁴ tehát a ritmus befolyásolja a szó értelmét.

A költemény erős zeneisége több alkotóelemből áll össze. Az egyik, hogy az egyformán tizenkét szótagos sorokban legfeljebb három szótagos szavak vannak, így a metszeteket könnyen három szótagonként lehet jelölni. Legszembetűnőbb azonban a helyesírás szabályai szerint külön írandó egy szótagos szavak egybeírása. Ezek felhívják a figyelmünket a négyütemű tizenkettes osztásra, ami lüktető ritmusként jelentkezik a versben. A négyütemű tizenkettes a magyar költészeti hagyomány meghatározó ritmusa, elsősorban a balladákban (*Kőműves Kelemen*) és különböző énekekben (Balassi Bálint: *Borivőknak való*) használták előszeretettel, Gyöngyösi István óta lett a magyar elbeszélő költészet általános versformája. A *János vitéz*-nek ez a versformája, valamint a *Szigeti veszedelem*nek is. A hármas szótagos osztás pedig Weöres Sándor: *Száncsengő*¹⁵ című versében is hasonlóan van jelen, mint Lackfinál (Éj-mélyből fölzengő / csing-ling-ling – száncsengő. / Száncsengő – csing-ling-ling / tél csendjén halkan ring.) Olyan, mintha a *Száncsengő*-ben olvasott, hallott három szótagú hangutánzó sza-

vakra (csing-ling-ling, kop-kop-kop) játszanának rá a *Tengerszem* halmozásos szerkezetű szavai (várvárvár, jönjönjön, láblábláb, karkarkar, csakcsakcsak).

Ezek a kifejezések már önmagukban is nyomatékosítást, fokozást fejeznek ki. A *várvárvár* például jelentésében a várakozás fokozottságát (egyfajta türelmetlen várakozást) jelentheti, ezen felül pedig kiegészítő kódként, a ritmus gyorsítójaként is működhet. Nemcsak a szavak halmozásáról van itt szó, hanem a verssszervező hangok halmozásáról is, amelyek a szavakat alkotják.¹⁶

A rím felfogható hangzáson alapuló metaforaként, összekapcsolja a rím két tagjának jelentését. A tárgyalt költeményben a rímelés nem a sorok végén, hanem a sorokon belül van, méghozzá olyan helyeken, ahol az ütemhangsúlyos verselés metszetei is vannak. Szabályszerűen kimutatható a rímelés a második negyed és a negyedik negyed tagjai között soronként. Ez alól csak néhány kivétel van. Például, a harmadik sor hívó rímje az előző sor rímpárjához is kapcsolódhat. Azért kérdéses ez a nézet, mert nagyrészt tompa rímek találhatók a versben, a *megbillen* szó pedig csak utolsó szótagjában rímel az *emberre*, vagy a *tengerszemre*. Megtehetjük, hogy nem tekintjük az előző sorhoz kapcsolódó rímnek a harmadik sor első felének utolsó szavát, ez esetben félrímes sort kapunk.

x	a	x	a
b	b	f	f
b/x	c	x	g
d	d	h	h
e	e	i	i

(a költemény első fele) (a költemény második fele)

Mindegy, melyik álláspontot fogadjuk el, a ritmus mindkét esetben felhívja a figyelmünket egy változásra. Talán maga a *megbillen* szó miatt „billen meg” a rímelés is, és ezzel a jelentésrétegek közti átmenetre tereli tekintetünket.¹⁷

Amint végignézzük a rímeket a versben a felvázolt szerkezet szerint, láthatjuk, hogy ahol két szó a tiszta rímhez közelít, ott fenomenizálhatóbb, jobban hallható a kapcsolat a két szó között, indokoltabbnak tűnik az egymásra vonatkoztatás szemantikai szempontból. Eszerint a legjobban összekapcsolható a második sor (tengerszem – egy ember), valamint a kilencedik sor (lányszemben – száz ember) rímpárja, melyek ismét rávilágítanak a tengerszem szó többértelműségére. Az asszonánc-szerű rímek már kevésbé összefüggőek, de azért még van némi kapcsolat közöttük: Az ötödik sor (majd végül – emlékül), illetve a tizedik sor (fojt meg könny – ő nem jön) párosai ok-okozati viszonyban állnak egymással. Az említett akusztikus hasonlóságok azonban nem okvetlenül eredményeznek erősebb szemantikai kapcsolatot a

kevésbé megegyező hangoknál. A *tengerszem* kifejezéssel, illetve a versben fellelhető vízhez köthető szavakkal kapcsolhatóan elmondhatjuk, hogy többféle hullámvázis megy végbe a művön. Az egyik a hangok zeneiséget kifejező asszociációiból adódik és az egész versen végigvonul, a másik hullámvázis a ritmusra vonatkozik és kisebb mértékű: három szótagos osztás, illetve ennek erősebb formája az egybeírt egy szótagos szavak. Tehát két féle horizontja van a műnek: az egyik vertikálisan megy végbe – ez a nagy hullám – a másik horizontálisan – ez kis hullámvázisok sora.

A költemény uralkodó verslába a spondeusz, ami helyettesítő funkcióval bír az időmértékes, illetve jambikus versekben. Ez az ütemhangsúlyos verselésre tereli a hangsúlyt, ám mégis érdemes egy kis figyelmet szentelnünk a verslábakra, hiszen a szabálytalan eltérések a ritmusban is felhívják a figyelmet valamilyen szemantikai eltérésre, érdekességre.

A ritmustörések kiegyenlítik egymást, mert két trocheus és két jambus váltja fel a túlsúlyban lévő verslábakat. Ez a helyettesítést, semlegesítést erősítheti, különösebb okot nem adva az időmértékesség hangsúlyozására. Annait azonban megfigyelhetünk, hogy a hosszú verslábak zuhatagát megtörő rövid morák mindig egybeesnek az ütemhangsúlyos verselés metszeteivel, illetve mindig a metszet előtt közvetlen helyezkednek el. A metszeteknél eleve megállunk egy rövid pillanatra, ám a rövid versláb egy lehetőséggel hosszabb szünetet jelöl, és véleményem szerint mindegyik helyen funkciója van. Az első és hatodik sorban („Egy lábról másikkra állingál, várvárvár,” [– kiem. Sz. D.]) a *dülöngél*hez hasonlóan mozzanatos képzővel képzett szó, az *állingál* költői szinonimaként viselkedik a szövegben, mert – bár nincsen ilyen szava a magyar nyelvnek, mégis a kombináció során, a kontextusba illesztve értelmet nyer. E képzési asszociációs hatás végeredményeként a dülöngéléshez hasonló, ám sokkal csekélyebb kimozdulású cselekvést képzelhetünk el. A szöveg ki is mondja, hogy „egy lábról másikkra”, tehát e folyamatban van egy szünet, mégpedig a két láb váltakoztatott talajérintése közötti pillanat ez.

A második sorban a *jönjönjön* [kiem. – Sz. D.] szó utolsó szótagja rövid, ami szintén egybeesik az ütemhangsúlyos verselés egyik metszetével, méghozzá a harmadikkal. Már említettem az egy szótagos szavak összevonásának nyomatékosító, kiemelő szerepét, ebben a sorban azonban még a ritmus is kiemeli a szót, ahogyan a *várvárvár*, a *jönjönjön* is a várakozás fokozottságát jeleníti meg, mégpedig felfokozza az olvasó kíváncsiságát az iránt, hogy mi vagy ki jön. A rövid cezúra után megtudjuk a választ: *egy ember*. Az ’egy’ értelmezhető határozatlan névelőként, de a kiemelés, várakozás felfokozottsága, illetve az hangsúly adott szóra való esése mégis azt jelzi, hogy valami fontos, kiemelkedő dologról van szó. Eszerint az ’egy’ számról = H. K., A versről, Budapest, Kijarat, 2006, 23.

¹⁶ Erre a Fónikus harmónia című fejezetben térek ki.

¹⁷ Horváth Kornélia, A versértelmezés ritmikái aspektusáról = H. K., A versről, Budapest, Kijarat, 2006, 23.

¹¹ Barthes, Roland: S/Z (részlet), Osiris, Budapest, 1997, 20–26.

¹² Lackfi János, Tizennégy telített magány = L. J., Elképzeltető, Budapest, Nagyvilág, 2001. <http://mek.niif.hu/02100/02149/02149.htm> (2012. augusztus 2.)

¹³ Lotman, Jurij, i.m. 19–24.

¹⁴ Gadamer, Hans-Georg, A szó igazságáról = G., H.-G., A szép aktualitása, Budapest, T-Twins, 1994, 132–135.

¹⁵ Weöres Sándor, Száncsengő = W. S., [vál. Lator László], Művek (vál.) Weöres Sándor válogatott versei, Budapest, Unikornis, 1996.

⁹ Richards, I. A. [ford. RÁCZ Judit], A metafora, Helikon 1977/1, 125–128.

¹⁰ Lackfi János, Bogaras = L. J., Hőfagók, Budapest, ISTER Kiadó Kft., 1978. <http://mek.niif.hu/02100/02150/02150.htm#73> (2012. augusztus 2.)

névként szerepel, vagyis kiemeli a versben szereplő embert a többi közül. A vers utolsó sora bizonyítja ezt nekünk, amikor az 'ő' határozottsága visszaüt az 'egy'-re.

A következő törés a hetedik sorban figyelhető meg, a *csobbannak* [kiem. – Sz. D.] szó utolsó szótagjában, az *eltűnnek* szó előtt. Az itt bekövetkező szünet a csobbanástól az eltűnésig tartó időtartamot hivatott talán jelezni, hiszen az ember hiába kerül a vízbe, több idő, míg elmerül, mint amikor például egy kavics kerül a vízbe. A rövid mora azonban jelezheti a már többször említett tengerszem-ember kapcsolatot is, mégpedig úgy, hogy az tárgyalt törés a hullámzás mechanizmusát is szemléltetheti azt a pillanatot megvillantva, amikor a hullám vertikálisan eléri a csúcspontot, *csobban* egyet, majd *eltűnik*, vagyis eléri a mélypontot. A két rész között azonban folyamatosan emelkedik vagy csökken a vízszint. A hullámnak ez a szakasza nem írható le a vers tömör formájában, illetve érdekesebb inkább a képzetét kelteni a köztes periódusnak. A *Tengerszemben* a ritmus szintjén jelenik meg a hullám két végpontja közötti állapot, a cezúra formájában.

Végül az utolsó sor ritmustörését vizsgáljuk meg. A *csakcsakcsak* [kiem. – Sz. D.] szó utolsó szótagja után (ami szintén egybeesik az időmértékes verselés szerinti metszettel, akárcsak a többi helyen) a szünet az „ő nem jön” szintagmát készíti elő, mintegy bevezetve a csattanó-szerű személyes tragikumot, vagyis hogy az egész versen végig vonuló felfokozott várakozás tárgya nem jön. Az egyes szám harmadik személyű alany szomorú sorsát erősíti még maga a *csakcsakcsak* szó is (amely már magában figyelemfelkeltő, de a ritmustörés még jobban kiemeli a sorból) azzal, hogy csakis ő az, aki nem jön, mindenki más, akire minden bizonnyal nem annyira kíváncsi a vers szereplője, ott van.

4. Metafora a morféma szintjén

Mivelgondolkodásunk (ésígyaműmegalkotójának a gondolkodása is) nyelvi előfeltételezettségű¹⁸, nemcsak a téma szintjén érzékelhetjük a tengerszem-metaforát, hanem a szöveg anyaga, a nyelv szintjén is. A paranomázia (hangzáson alapuló metafora) alakzata képes egy szövegen belül kapcsolatot teremteni két szó között, pusztán hangzásbeli hasonlóságuk alapján, vagyis nem kell valós történeti-etimológiai köteléknek lenni köztük ahhoz, hogy szemantikailag együtt tudjuk tekinteni őket – éppen ezért szokták költői etimológinak, vagy ál-etimológinak is nevezni.¹⁹ A paranomázia két szó közös hangsorán alapul, de nem mindegy, hogy mennyire tágan értelmezzük a jakobsoni fogalmat. Érdekesebb egy szótagnyi

kiterjedésű egységeket vizsgálni, vagy legalább hangkapcsolatok gyakori előfordulását, mert ugyanazon fonémák gyakori szerepeltetése túl esetlegesnek tűnhet.²⁰

Lackfi János versében a különböző szemantikai síkok jelzőjeként értelmezhetjük a paranomázia jelenségét. A többször előforduló 'em' difón olyan szavakat köt össze, mint a *tengerszem*, *ember*, *szem*, *emlékül*, *lányszemben* és *nem*. (Ezenkívül a szekvenca megfordítását is felfedezhetjük a szövegben megigekötőkben.)

Egy lábról másikra állingál, várúvár,
arcán két tengerszem, jönjönjön egy ember,
szem partján megbillen, csarnokvíz megcsobban,
láblábláb még rugdos, karkarkar még csapdos,
eltűnik majd végül szem mélyén emlékül.
Egy lábról másikra állingál, várúvár,
jön másik, jön még egy, csobbannak, eltűnnek:
csapdoss csak, rugdoss csak, csarnokvíz rádroskad!
két óriás lányszemben megfullad száz ember,
száz férfit fojt meg könny csakcsakcsak ő nem jön.

[kiem. – Sz. D.]

A megjelölt hangkapcsolatok olyan lexémákban fordulnak elő, amelyek az ember és a földrajzi jelenység közös jegyeit hivatottak nyelvileg is jelezni a költeményben, illetve szemantikai kapcsolatukat (meg).

5. Metafora a fonémák szintjén

Széles Klára a fonémák asszociációs hatásait vizsgálja József Attila [*A hullámok lágy tánca*] című művében.²¹ Bár szubjektív, hogy egyes verseknél mit érez a befogadó az interpretáció során, az nem tagadható, hogy bizonyos hangok képesek jelezni, erősíteni a referencia szintjén megjelenő hatást, szenzuálisan segítik a befogadást. Ezt igazolja Lotman is a már említett példaverse elemzésekor.

Már szemléltettem a *Tengerszemben* végig vonuló ritmikai hullámzást, azonban még egy aspektusból érdemes megvizsgálni a költeményt: a fonetikát bevonva. A zeneiséget fokozzák az *l*, *r*, *j*, *k*, *cs*, *s*, *sz* hangok gyakori, ismétlődő használata is. Ezen hangok különböző zenei hatásokat érnek el. Az *l*, *r*, *j* sűrű használata a lágy ejtést segítik, míg a *k*, *cs*, *s*, *sz* keményebb hangzást eredményeznek, de egyszerre játékosak is. Az említett hangoknak a műben hangutánzó szerepük van. Az *l*, *r*, *j* fonémák lágy hangzása és az állóvíz nyugodtsága, illetve a *k*, *cs*, *s*, *sz* fonémák és a

hullámok csapkodása eszerint talán megfeleltethető egymásnak. Ha ezt az elképzelést a versen végigvezetjük, láthatjuk, hogy az első sor nyugodt likvidáinak finomságától (1. sor) fokozatosan eljutunk a réshang segítségével (2. sor) a zárhang pattogásáig, az affrikáta csengéséig és a szibillánsok süvítéséig (3–4. sor), majd utána fokozatosan újra elkezdene lágyulni a hangok (réshang, likvidák), és ismét egy újabb erősödés figyelhető meg, eljutva a legkeményebb hangzású, 8. sorig, a csúcspontig, s végül pedig ismét lágyulnak a sorok, bár sokkal kevésbé intenzíven, mint a vers közepén.

6. A Tengerszem kötetben

Mint láthattuk, több szinten kimutatható a versben a tengerszem-metafora. Annak ellenére, hogy a szintaktikai és ritmikai határok nem esnek egybe a szövegen belül, mégis segítik egymás értelmezését.²²

A *Tengerszem* 2011-ben jelent meg az *Élő hal* című kötetben, amely közel hét év munkáját öleli fel. A változatos hangulatú, tematikájú versek ellenére a könyv egységes hatást kelt: az *Élő hal*ban szervesen kapcsolódnak össze formák és jelképek. Az *Élő hal* egyszerűségében is komplex szójáték: élettani, szakrális és nyelvi síkon egyaránt asszociációkat ébreszt és sűrítve foglalja magába a könyv főbb irányvonalait. Élettani versek például a természetéről (*Olvasás*), az állatokról (*Szobalegyek*, *Tárlatlátogatás egy macska agyában*), illetve az emberekről (*Május 18.*, *Ünnepi örökmozgó*) szóló művek, szakrális alatt pedig a rendhagyó istenes versek (*Magán*, *Az idő ura*, *A pusztítás dicsérete*, *Isteni dilemma*, *Nincs vége*). Természetesen nincs éles határvonal az előbb említett kategóriák között, így a *Tengerszemben* is fellelhető az élettani (ember, estrészek, víz) és egy szakrális (élet, halál, szerelem) vonulat.

A kötet címben feltűnő játék határozza meg a kötet egészét, csakúgy, mint a vizsgált verset is. Lackfi költeményeiben megéneklí nyelv és költészet szoros kötelékét, valamint felállítja saját irodalmi kánonját is.²³ Ez az ars poetica szolgál alapul a fenti elemzésnek is, hiszen a kötetben megnevezett költőkön, írókon, zenészeken felül versformáival, paratextusaival a nyelv mélyebb szintjein idéz meg más szerzőket.

Mint fentebb is láthattuk, Lackfi János költészetének a virtuóz nyelvhasználat mellett a zeneiség az ismertetőjegye, akár a ritmus, akár a hangok összecsengetésére gondolunk. A kötetben helyet kapnak különböző zenei műfajok is, például blues, etűd, ének, komolyzenei tétel, de még rap is. Az indító ciklus például a Mária-tér blues címet viseli, felkészítve az olvasót a dallamos olvasmányokra. A zeneiséghez

kapcsolható téma szintjén a Kalácsa együtteshez és Lovasi Andrásához írt versek is, a Kalácsa negyvenedik születésnapjára például stílusosan József Attila: *Születésnapomra* versformájában készült köszöntő. Indokoltnak vélem tehát a zeneiségre irányuló, metaforákban rejlő nyelvi szintek vizsgálatát a *Tengerszemben* is.

Felhasznált irodalom

- BARTHES, Roland: *S/Z* (részlet), Budapest, Osiris, 1997, 20–26.
DERRIDA, Jacques, *A fehér mitológia* = Szerk. THOMKA Beáta, *Az irodalom elméletei V.*, Pécs, Jelenkor, 1997, 78–79.
GADAMER, Hans-Georg, *A szó igazságáról* = G., H.-G., *A szép aktualitása*, Budapest, T-Twins, 1994, 132–135.
HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról* = H. K., *A versről*, Kijarat, Budapest, 2006, 23.
HORVÁTH Kornélia, *Metafora és a költői nyelv* = H. K. – SZITÁR Katalin, *Szó – Elbeszélés – Metafora: Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, Budapest, Kijarat, 2003, 20–25.
JAKOBSON, Roman, *A nyelv működésben* = J. R., *A költészet grammatikája*, Budapest, Gondolat, 1982, 142–161.
KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben* = K.SZ. E., *Metapoétika: Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2007, 13–54.
KUNDERA, Milan [ford. KÖRTVÉLYESSY Klára], *A lét elviselhetetlen könnyűsége*, Budapest, Európa, 2007.
LACKFI János, *Bogaras* = L. J., *Hőfogók*, Budapest, ISTER Kiadó Kft., 1978. <http://mek.niif.hu/02100/02150/02150.htm#73> (2012. augusztus 2.)
LACKFI János, *Tizennégy telített magány* = L. J., *Elképzelhető*, Budapest, Nagyvilág, 2001. <http://mek.niif.hu/02100/02149/02149.htm> (2012. augusztus 2.)
DE MAN, Paul, *Szemiotika és retorika* = DE M., P., *Szöveg és interpretáció*, Budapest, Cserépfalvi, 1991, 115–126.
NEMES NAGY Ágnes, *Fák* = N. N. Á. [Szöveggyűjtő. LENGYEL Balázs], *Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei, 2. jav. kiad.*, Budapest, Osiris, 2003.
PILINSZKY János: *Senkiföldjén* = P. J., [szerk. és a szöveget gond. JELENITS István], *Pilinszky János összegyűjtött versei*, Budapest, Századvég, 1992.
RICHARDS, I. A., *A metafora*, (ford. RÁCZ Judit), Helikon 1977/1, 125–128.
RICEUR, Paul, *A metaforikus folyamat* = R., P., *Hermeneutikai füzetek 6: Bibliai hermeneutika.*, Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 89–113.
RICEUR, Paul, *A szöveg mint modell: a hermeneutikai megértés*, Szociológiai Figyelő, 2002/1–2, 61.
RICEUR, Paul, *A metafora szemantikája és retorikája*. = R., P., *Az élő metafora* (1975) Budapest, Osiris, 2006, 117–128.
SZÁNTÓ Daniela: *Élő is, meg hal is* = Kortárs Online, 2011. <http://www.kortaronline.hu/2011/10/elo-is-meg-hal-is/1144> (2012. augusztus 2.)
SZÉLES Klára, „...minden szervem óra”. *József Attila költői motívumrendszeréről*, Budapest, Magvető, 1980, 180–183.
WEÖRES Sándor, *Száncsengő* = W. S. [vál. LATOR László], *Művek (vál.) Weöres Sándor válogatott versei*, Budapest, Unikornis, 1996.

²² Horváth Kornélia, i. m., 23.

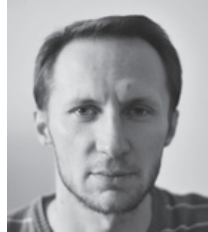
²³ Bővebben: Szántó Daniela: *Élő is, meg hal is* = Kortárs Online, 2011. <http://www.kortaronline.hu/2011/10/elo-is-meg-hal-is/1144> (2012. augusztus 2.)

¹⁸ Horváth Kornélia, i. m., 31.

¹⁹ Jakobson, Roman, *A nyelv működésben* = J. R., *A költészet grammatikája*, Budapest, Gondolat, 1982, 142–161.

²⁰ Kulcsár-Szabó Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben* = K.SZ. E., *Metapoétika: Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2007, 13–54.

²¹ Széles Klára, „... minden szervem óra”. *József Attila költői motívumrendszeréről*, Budapest, Magvető, 1980, 180–183.



Lovas Gábor képeiről

Lovas Gábor 2004-ben végzett a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának festő szakán Tolvaly Ernő tanítványaként. Jelenleg Békéscsabán él és dolgozik.

Munkássága a XXI. század festészetének azon áramlatába tartozik, amely a táblakép zárt, tradicionális formájával dolgozik; figurális – a hagyományos olaj, vászon, falemez anyagokkal. A képek klasszikus alkotási és képformálási módszert mutatnak. A tendenciának olyan világhírű festőművészei¹ gazdagítják munkáikkal a kortárs képzőművészetet, mint Lucian Freud, Michael Borremans, Luc Tuymans, John Currin.

E kimondottan festői irányzaton belül különbséget téve, homlokegyenest más művészeti attitűdöket is találhatunk: a groteszktól egy „cool” arculat kidolgozására való törekvésig, a fagyos realizmustól, a melanholikus egyéniségek megszólalásáig.

¹ Megkerülhetetlen Lovas Gábor törekvéseinek – a világhírű festőművészek mellett – a magyar képzőművészek közül a Békés megyei származású Csernus Tibor munkásságával való összevetése. (A szerk.)



Figurák (évszám nélkül; olaj, vászon; 80x180 cm)

Lovas képeinek megjelenése szembeötlően a történeti korok festészetétől ihletett. Ám Currinnel ellentétben a klasszikus festőiség itt nem csupán idézet; figurái kiegyensúlyozottak és témái a mindenkori *normálist* célozzák meg.

Szintén nagyban jellemző, hogy munkáiban nem az egyéni, összetéveszthetetlen kézjegy kimunkálásán dolgozik, hanem képeinek alakítása közben mintha felfedezőútra indulna a festészettörténet legnemesebb emlékeit kutatva. Ezen emlékek megtermékenyítő hozadéka a klasszikusan harmonikus színválasztások, a régi művészet által időtállóra csiszolt pátoszformák és világítási megoldások, a motívumok életteli, széles formázása – mindemellett az ecsetvonások a legjobb absztrakt hagyomány jeleit is magukon viselik.

A festészeti expedíció megóvjá attól, hogy – stílusa kialakításával – műveit sémákban ismétlje. Valójában akadémikus képzettsége, tehetsége és érzéke mellett a folyamatos úton lét állapota az, amely megőrzi művészetének hamvasságát és üdeségét.

Tér lét

Kiragadott gondolatok

Lovas Gábor Kivágott pillanatok című kiállításáról

A térben való létezés lehetőségével megáldott ember elemi szükséglete a dimenziók kitapinthatósága s időbeli „bejárhatóságának” a lehetősége. Eljutni valahonnan valahová, átélni a látvány, a formák átalakulását, deformitását, a létezés transzformációit. Közegből közegbe kerülve a cselekvései közben hasonul vagy ellenáll a személyisége. Befogad vagy elutasít, egyszerűen reagál.

A képi térben való jelenléthez az alkotó teremt új befogadó közeget. A fehér vászon négyzete lehetőséget biztosít egy másik kontextusban újratemetni a valóságot, vagyis, hogy a létezés viszonyrendszere vizuális élménnyé lényegüljön, s a térbeli és időbeli síkokkal egy, azonos felületen találkozzon maga a befogadó.

Lovas Gábor a Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága Munkácsy Mihály Múzeuma Téglá Termében a *Kivágott pillanatok* című kiállításán² a képi közeg szerepét értelmezi, transzformálja sajátos módon. A fotórealizmus formavilágában megfogalmazott figurái, emberalakjai kiszakítva, kiemelve eredeti közegükből a fehér vászon neutrális, tiszta fehér közegében jelennek meg. A kiállítás címének választott sorozatától is hiába várjuk a segítséget. Az eredeti téri létezésükből „kivágott” alakok új közegére nem kapunk megoldást. Helyesebben kapunk, konokul hangsúlyozva a szögletes, autonóm fehér vászon és az éles, geometrikus kontúrokkal behatárolt figura lét – nem lét ellentétét, feszültségét. Alakjai súlyta-

lanokká válnak, az időtlen, végtelen tér ideáját ellenpontozzák zsánerképszerű jelenlétükkel. A kísérleti kamra sterilizálását magában hordozó vásznon az időtlen pillanatba merevedő kiválasztott észre sem veszi, hogy elvesztette eredeti közegét, s hangsúlyosan önön szerepét vetíti ki. A sorozat záróművébe önmaga klónozott statisztáit helyezi, kiknek tudatában már drámai gesztusokkal van jelen a semmiben létezés paradoxonja. Képei a pszeudó tér és létezés fázisát közelítik, s a fehér vászon gondolati komplementere a befogadó térélmény viszonyrendszerének kontextusában folytatódik.

A kiállítás második nagyobb egységében a vásznak terei geometrizálódnak, ellenben a bennük cselekvők karaktergyökerei, sőt az anyagszerűség, a festőiség válik hangsúlyosabbá. Az önportré-szerű ábrázolásokban pedig már groteszk viszony is teremődik a tér, a tárgyak és az ábrázolt emberi alakok között. Vizuálisan koreografált pszichedelikus magatartásformák, intim és eksztatikus jelenlét formálódik az adott térben.

A hármas tagolású kiállítási tematika utolsó része már magát az emberi arc struktúráját használja fel, mint képi teret. A vásznak geometriája feloldódik a kiállítási tér falának, téglasorainak geometrikus rendszerében. Képeinek összetettsége fizikailag és belső szerkezetében is szekvenciálisan determinálttá válik. A formai összefüggések halmaza alkot egy, egyben oszthatatlan organikus egységet. Lovas Gábor képein a festőiség szempontjából kiragadott portré fragmentumok és a kinagyított, síkszerűen geometrizált egységes képi ritmusokban külön „életet” élő szem-, ajak-, ráncok mimikai rendszere, humánmorfológiája alkot – kép

¹ A kiállítás megnyitászövegének átdolgozott, szerkesztett változata.
² Lovas Gábor tárlatát, amelynek kurátora Balázs Hajnalka volt, 2012. július 13-tól augusztus 12-ig láthatta a közönség.



A képvalóság csendpercei

Lovas Gábor festőművész önálló kiállítása
a Munkácsy Múzeumban

„Az esztétika az a művésznél,
ami az ornitológia a madaraknak”
Barnett Newman

A kortárs festészet egyik nem mindennapi kihívása, az elfogadható és adekvát válaszadás azokra a folyamatokra, amelyek alapvetően meghatározzák kultúránkat. Lovas Gábor festészetében a megfestett kép olyan „kivágott pillanat”, amiben az élet átváltoztatása a képszínpad esztétikai minőségű csendperceiben teljesedik ki. A képszínpad vagy színpadkép átváltozásaiban így vagy úgy, elengedhetetlen előfeltétel a közönség, még akkor is, ha ez egyetlen ember, vagy ha a festő önmaga előtt játszik. Lovas Gábor műveit tanulmányozva azt is mondhatnánk, hogy a képfestés annyi, mint „néznivalóvá” átalakítani a fotografált tartalmat. A kérdés tehát az, milyen módon, milyen tartalom átváltozását láthatjuk? A huszonegyedik századi alkotó számára a modern technikai eszközök már-már feleslegessé teszik/tehetik a hagyományos képzőművészeti technikák elsajátítását. Elterjedt álláspont szerint, akár szükségtelenné is válhat a festészeti ábrázolás. Ekként, ha nincs ábrázolás, magára a festett képre, vagyis a hagyományosnak elismert „műteremtésre” sincs szükség. Vagyis a mai civilizációs szinten az alkotáshoz elégséges a koncepció és az új technikai eszközök. Úgy tűnik, a történelem ismétli magát.

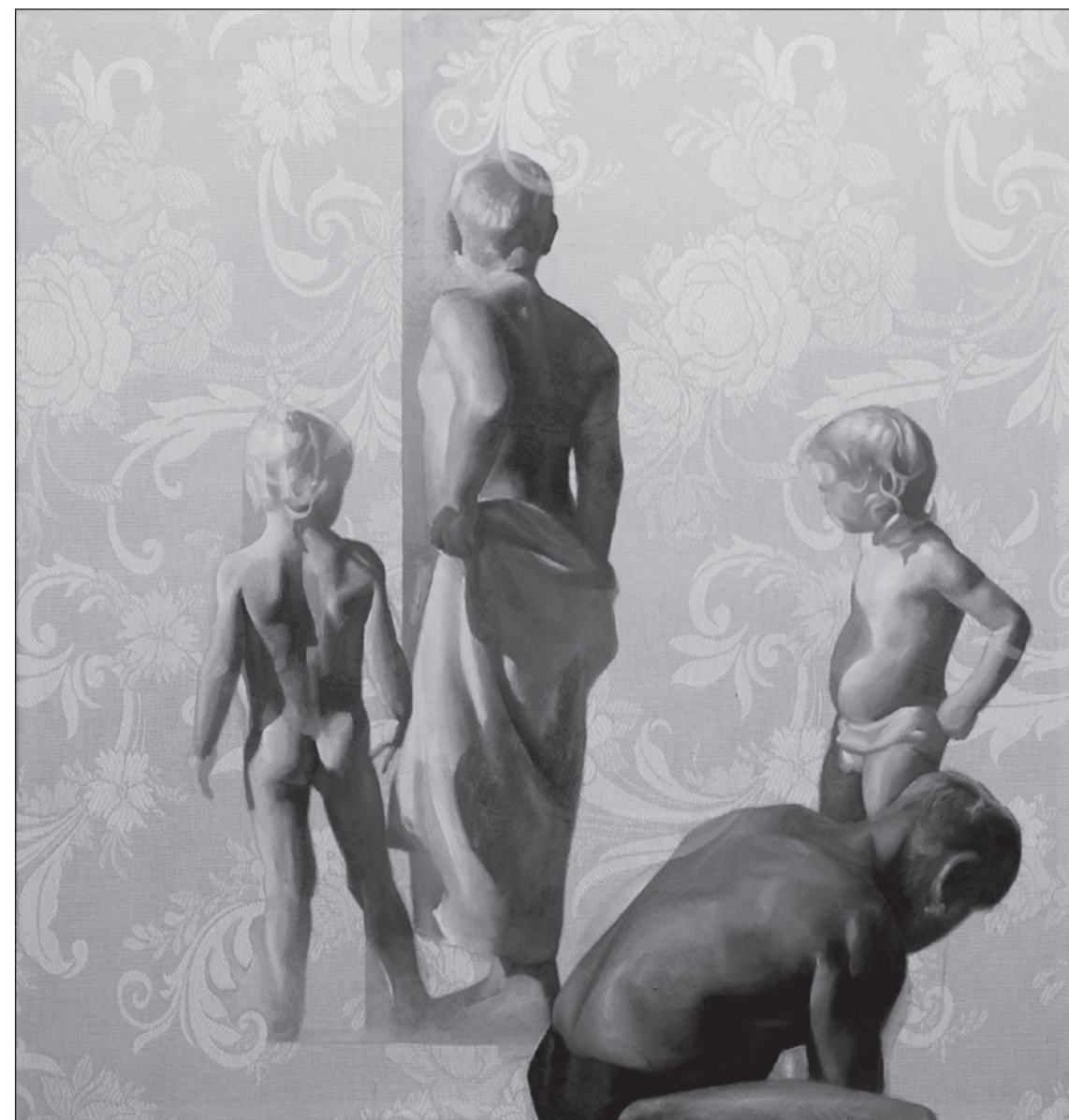
Nem véletlen, hogy a Képzőművészeti Egyetem frissen végzett növendékei közül kerültek ki azok a művészek, akik tudatosan, egyfajta válaszreakcióként újraélesztették az elmúlt évszázadok mestereinek klasszikussá nemesedett festészeti hagyományát. Magyarországon az új évezred első évtizedében kibontakozó újkonzervativizmust képviseli a Sensaria Társaság. Ennek a kortárs képzőművészeti folyamatnak a kiemelése a békéscsaba régióban különösen fontos, mert a „sensariások” egyik legfiatalabb alapító tagja a békéscsabai Megyeri-Horváth Gábor. A kiállító Lovas Gábor festészete a fent vázolt folyamatba illeszkedik, de Megyeri-Horváth Gábor művészetétől eltérő kontextusban. Lovas Gábor műveinek jel-

lemzője a realista ábrázolásmód. Alapját a valóság részletező megfigyelése adja, amiben a realista tárgyilagosságot olykor színpadias beállításokkal ellentéteztet. Ismeretlen szereplők mellett családtagok, tanárok, zenészek, fotósok, kollégák, barátok és nem utolsósorban önarcképek láthatók a képeken. De mielőtt festészetének belső összefüggéseit értelmeznénk, tekintsünk vissza az alkotóút kezdeteire.

Lovas Gábor a Békés megyében található Orosházán született, 1976. október 2-án. Középfokú tanulmányait a Tömörkény István Képző- és Iparművészeti



Mozdulat (2011; olaj, vászon; 80x60 cm)



Érzékenység (2010; olaj, vászon; 95x90 cm)

a képben – absztrakt realizmust. A pórusok univerzumából teremt makrokozmoszt. Központjában a végtelenből ránk néző tekintettel alkotja újra az általa kiválasztott, arra „értelmes” modell személyiséget s hozza a lehető legközelebbi érzelmi közelségbe a nézőhöz.

A kiállítás – kétségkívül – a harmincas éveinek közepén járó fiatal békéscsabai festőművész eddigi munkásságának legjelentősebb bemutatkozásai közé tartozik. Láthatjuk, hogy Lovas Gábor szerencsés, mert a térben való létezés képi kifejezésének ismeretével megáldott ember.



A Gyulai Nyári Művésztelepről

Az idei évben is, immár negyvenharmadszor, megrendezésre került a Gyulai Nyári Művésztelep.¹ A mai magyar telepek között a legrégebben működő művésztelep szálláshelye a már megszokott Szent Anna Kollégium volt most is, az Apor téren, ahol a telep elméleti jellegű tevékenysége is zajlik. Székelyhídi Attila, aki ez évben tölti be 70. életévét, itt vetítette le festői munkásságának áttekintését. A másik jelentős előadást Gerber Pál tartotta a rajzművészet jelentőségét és kiemelkedő művészettörténeti eredményeit ismertetve. A telep aktuális alkotásait, amelyek szokás szerint főként vázlatokból, képi jegyzetekből álltak, a gyulai művelődési házban mutatták be, amelyek egy hónapon át voltak megtekinthetők.

E szűk tény ismertetése mögött egy iskolát teremtő, sajátos művészeti arculattal működő alkotó csoport, és egy egyedülálló „művésztelepi” módszer húzódik meg. Nagybánya óta hiányzott az a munkamódszer, amely Gyulán megvalósult 1969-től Tóth Tibor festőművész vezetésével. A nyári alkotótábor ugyanis komoly műtermi munkát biztosít, modellek igénybevétele. Ez a lehetőség a szabadiskola létrejöttének a kiinduló pontja. Azok a fiatalok, akik még csak a pályára készülnek, élnek ezzel a lehetőséggel, hiszen nem könnyű aktmodell segítségével fölkészülni a pályára. A Gyulai Művésztelep egyik erősségévé vált ez a lehetőség. Együtt rajzolni, tanulni a már pályán lévő idősebb kollégákkal, napi korrektúrát kapni tekintélyes művésztől, részt venni szakmai előadásokon, azok vitáin és megbeszélésein, miközben szabadon lehet a plain air-ben is, vagy más témákban a műteremben dolgozni – nos, ezt így együtt sehol nem találja meg a képzőművész pályára készülő fiatal. De szívesen festenek, rajzolnak, mintáznak a már pályán lévő idősebb művészek is modell után, hiszen jóleső ujjgyakorlat a krokizás, és az emberi test leképezésének kifogyhatatlanok az izgalmas szempontjai.

Ez a munkamódszer tette lehetővé azt, hogy egy egyedülálló jelentőségű alkotócsoport, és hozzájuk kötődő képzőművész kör alakulhasson ki a Gyulai Művésztelepen.

A mai alkotói kör magja, az alapító tagoknak számító művészek az 1960-as években készültek a pályára Tóth Tibor képzőművészeti szakkörében, és az általa vezetett „Művészetbarátok köre”-ben. A Budapest XVII. kerületében élő, vagy oda bevonzott monori, kőbányai fiatalok mesterük vezetésével tehát Gyula városától kapták meg azt a lehetőséget, hogy évente a városban alkothassanak pár héten át. Albrecht Júlia, Balogh Gyula, Lakatos J. Péter, Marosvári György, Székelyhídi Attila, Szakáll Ágnes és Tömpe Emőke azok a művészek, akik már 43 éve részt vesznek, sőt évtizedek óta szervezik és alakítják a művésztelep életét. Részben az ő pedagógiai munkájuk eredménye a névsor folyamatos bővülése, a hasonló szellemiségű kollégák csatlakozása. Rácz Katalin, Szabó Éva Mária, Horváth László, Salamon



Albrecht Júlia Gyulán készült műtermi önarcképe

1 2012. július 8. és július 31. között.

Lovas Gábor figurális szemlélete tehát nem egy ellen-kulturális attitűdben teljesedik ki. Ebben az értelemben vizuális szemléletét a klasszikus hagyomány hétköznapivá tétele a mindennapi szituációk által, sőt, a látvány kreatív átalakítása jellemzi (*Csendélet*). Nem kél versenyre a fotográfia tárgyilagoss pontosságával, nem tünteti el a korhű ruházatot. Az általa kiemelt gondolat a hétköznapi események, a kiválasztott helyzetek, a közvetlen környezetéből „kivágott pillanatok”, de nem ritkán egy képzeletbeli színpadkép szerint is értelmezhetők (*Sejtések*). Vagyis a szereplők az aktuális jelenben, a megidézett festészeti hagyomány pedig a realista ábrázolás gesztusában érvényesül. A megrendezve megfestett esemény-jelenet is, minden valóságosága ellenére, felel meg bennünket a konkrét valóságtól. Ennek ellenére vagy éppen ezért, mintha nem is egy „kivágott pillanat” kerülne színpadra, hanem a színpad csúszott volna a „kivágott jelenetek” alá. Vagyis a két viszony között ébredt feszültség felerősíti az adott mű jelentését, hiszen a kompozíciók kissé mesterkélték, az alakok mozgása pedig tudatosan színpadias (*Mozdulat I., II.*).

Következésképpen Lovas Gábor vizuális szemléletében az esztétikai közmegegyezéstől való eltávolodás nem az avantgárd ellen-kulturális attitűdjében teljesedik ki, hanem a jelen-idejű múlt időszerszerűségében. Ezen a képszínpadon elsősorban a barokk hagyomány válik élővé. A korra jellemző ruhába történő „öltöztetés”, a képmódok sajátos mimézise is felerősíti a hétköznapi történések fotográfált jeleneit, eseményyszerű pillanatait. Másrésről a fotókról transzponált önarcképek képelemre való felbontása, kinagyítása a képszervezés természetét, valamint az érzékelés optikai hatását láttatja. Ebben nem csupán arról van szó, hogy egy akadémikus képzettségű hivatásos festő reflektálni kíván szakmája múltjára, hanem keresi a festészetben rejlő finomságokat és a festészet teátrális viszonyát. Itt a hangsúly az „örök” átláthatóság megjelenítési módjában, illetve újraértelmezésén van, s ebben vállaltan a műalkotás saját korához való tartozása, illetve eredeti kontextusa a meghatározó. A hagyomány iránti vonzódása tehát nem csupán romantikusan felmondott lecke, hanem válaszreakció is, a személyiség szabadságát kifejező illúzió pedig nem kizárólag formabontás. A problémafelvetések alapján tehát nem egyszerűen „befest” a múltba, hanem a festészeti hagyományon keresztül teszi jelen-idejűvé saját lényegét – a képvalóság megfestett csendpercét.

Szakközépiskola grafika szakán végezte 1995-ben, de a grafikus szakma személyiségétől idegen volt. Felsőfokú tanulmányait a szombathelyi Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola rajz szakán (1995 és 1999 között) végezte, s bár a képzést befejezte, nem tett záróvizsgát, hanem a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán folytatta festészeti tanulmányait. Végül itt, 2004-ben – Tolvaly Ernő tanítványaként – szerzett festődiplomát.

Lovas Gábor pályáivében a műfajkeresés időszaka, egy rövid szobrászati kitérő után, 1998-ban ért véget. Ekkor, vagyis huszonkét éves korában talált a festészetre. Az első festészeti kísérletei szerteágazó módon, hol a geometrikus absztrakció, hol pedig az expresszionizmus irányába indultak. Tolvaly Ernő festőművész szerint: „az erőteljes fordulat az egyetem negyedik évében történt, amikor egyértelműen a barokk festészet ábrázolásmódjának finomságai kezdtek érdekelni. Kiemelésre érdemes, hogy a látványszerű festészet tanulmányozásában nagy szerepe volt Sudár Péter évfolyamtársának, aki ugyan Valkó László osztályában dolgozott, de igen kifinomult stílusérzékkel rendelkezett. Lovas Gábor az egyetem elvégzése óta Békéscsabán művésztanár. A festészet mellett az életében fontos szerepe van a hangszeres zene kreatív művelésének. A művészeti látásmódnak ez a két különböző módja valószínűleg összefüggésben van az emlékezőtehetséggel, az impressziósszerű, emlékrögzítő módjával, hiszen a festők memóriája rendszerint vizuális, a zenészeké pedig auditív. Lovas Gábor mindkét műfajban az aktuális és örök témák szintetizálását igyekszik elérni.”

A kiállításon bemutatott művek „kivágott pillanatai” olajtechnikával készültek, mintegy demonstrálva a realista festészeti tradíció folytonosságát. Lovas Gábor festészete a barokk hagyományt teszi élővé, miközben a technikai vívmányok és a klasszikus festészet elemeinek összekapcsolására törekszik. Ugyanakkor a különbség is érzékelhető, különösen a főfalon kiemelt művek vizuális felvetéseiben: a kép-kivágásban és a nagyításban (*Portré I., II.*). Így tehát nem csupán a múlt, hanem a jelen festészetének stílusa, eljárásmodja is beépül a művekbe. Éppen ezért válnak személyessé, illetve hitelessé.

Kitérőnek tűnik, de nem kihagyható a békési régió kulturális szellemiségének megerősítése sem, melynek fóruma volt a Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága Munkácsy Mihály Múzeuma által szervezett Alföldi Tárlat. Lovas Gábor két ízben, 2005-ben és 2007-ben is részt vett a kiállításon. Utóbbi alkalommal a Békéscsaba Művészeti Társaság különdíjában részesült.



Balogh Gyula 2012-es akvarellje az általa a korábbiakban is megfestett gyulai Máriás házról

György, Sáfár Pál, Györffy Péter, Nagy Ottó, Horváth Balázs, Zsigmond Márton mellett a tanítványok, Bodor Zoltán, Lukács István, Szőke Sándor, Vancsura Rita, s a sor még hosszan folytatható.

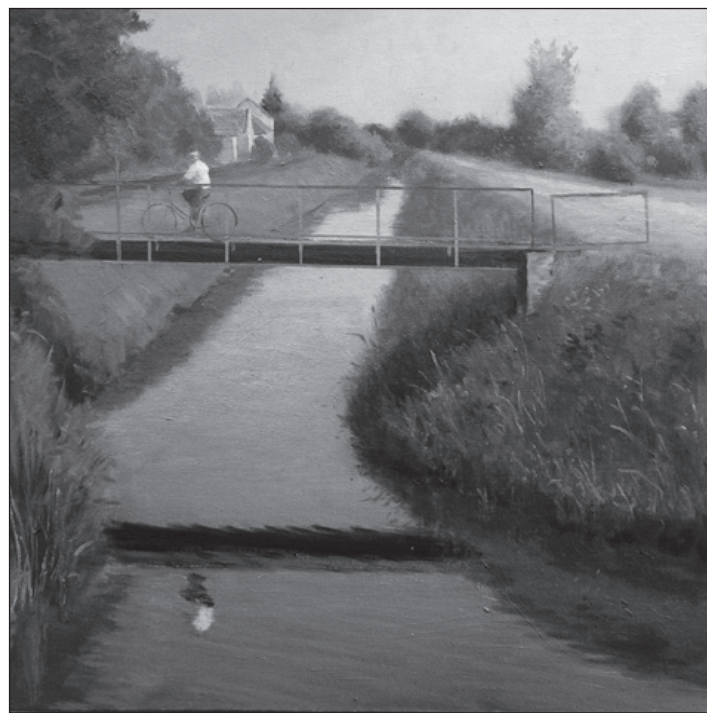
A '70-es, '80-as évek folyamán kialakult sajátos arculat egyedülálló szint képvisel a magyar képzőművészet palettáján, élénk vitát váltva ki a kortárs művészettel foglalkozó művészettörténészek körében (Beke László, Boros Judit Dévényi István, Haulisch Lenke, Körner Éva, Kratochwill Mimi, Mezei Ottó, Pogány Gábor, S. Nagy Katalin, Szűcs György, Tóth Antal és Banner Zoltán). De erős szimpátiát vagy el-lenszenvet éreztek maguk a képzőművészek is, hiszen semmiféle divat, szellemi-, formai-, vagy stílári trend nem befolyásolta ezt az originálisan alkotó kört. Egyedüli hatással szellemi mentoruk volt rájuk, Tóth Tibor festőművész, akinek szakmai tudásuk javát is köszönhetnék, s aki gyakorlati szervezője volt az első évtizedekben a Gyulai Nyári Művésztelepnek.

De miért vált annyira vitathatóvá, érdekessé ez a sajátos munkásság? Mert az egyre lazuló, puhuló diktatúra idején a realizmust választották kifejezőeszközzé, a realizmust, amelyet minden más alkotó éppen igyekezett elhagyni a szocialista realizmus kényszerű elvárásának ellenhatásaként. Képzőművészeti Egyete-

men, tanárképző főiskolákon, vagy aszkétikus szorgalmú önképzés árán szerzett magas szakmai tudással készült műveik egyenesen elképesztőek voltak a neoavantgárd törekvésű akkori magyar művészeti életben. Sokan nem tudtak a fent említett korlátok miatt különbséget tenni a dilettáns természetelvűség, a szocialista realizmus, a hiperrealizmus, fotónaturalizmus és a gyulai alkotásai között. Kevesen értették meg azt a szellemi törekvést, amely megkövetelte a szakmai szempontból tisztességes természetelvű kifejezőmódot.

A környezet hű ábrázolásával nem merült ugyanis ki a teljesítmény. A témaválasztás, a téma részvétellel történő

ábrázolása különbözteti meg minden közelmúltban létezett realizmustól ezt a szellemi műhelyt. A téma pedig az ember környezete, a leghétköznapiabb környezete, és annak az embernek a környezete, aki sohasem került kirakatba addig. Nem a munkás-paraszt ábrázolás volt a cél, hanem az ember életének a lenyomata. A kispolgár, az iparos, a nyugdíjas, a már csak



Bodor Zoltán: Átkerékpározó (Gyula, 2012; olaj, vászon; 60x60 cm)

vegetáló öregember, aki arcvonásaiban hordja egész életének a rajzát. Egy letűnő mentalitás a letűnő tárgykultúrájával, azaz a kisvárosi polgárosodás útján elindult és megrekedt, a szocializmus jellegzetesen torzító nyomaival, elszegényítő, eligénytelenítő hatásaival volt maga a TÉMA.

Szomorú, lehangoló – mondták a csak a felszínt észlelők. Miért nem a szépet, a jövőbe mutatót ábrázolják ezek? Hát éppen ez az! A Gyulai Nyári Művésztelep tagjai nem akartak esztétizálni, gyönyörködtetni, szemet hunyni a való élet fölött, és álomba ringatni. Egyéni mitológiák, egyéni életérzések helyett, vagy a posztimpreszionista harmóniák, illetve

nonfiguratív ritmusok helyett azt a valóságot akarták megjeleníteni, amely a magyar kisember életének valóságát jelenti. Kárpótlásul olyan szeretettel, áhítatos alázattal ábrázolták választott témájukat, amely mégis gyengéd megértésre, esetenként rácsodálkozásra készítette a nézőt. Ez vált tulajdonképpen tartalmi lényegévé a műveknek. Az igazi tartalma tehát a képeknek és szobroknak a kor kisemberének gyengéd szeretete, tisztelete. A konkrét esendőség nyomainak dokumentálása által a féltés, egy letűnő társadalmi réteg, annak tárgyi kultúrája, értékrendje iránti tisztelet válik a művek mondanivalójává. Innen ered az, hogy dokumentarista ábrázolásmódnak kezdték jellemezni stílusukat, megint csak a teljesség igénye nélkül.

Mint látható, összetett és többretegű kellene legyen az az elemzés, amely fényt deríthet a „gyulaiak” műveinek valódi értelmére és értékeire. Nyugodtan állítható, hogy a művészettörténészek még adósai a Gyulai Nyári Művésztelep művészetének, még nem került ez a szellemi közösség az őt megillető helyre. Azonban magyar alkotói berkekben már kezdik fölismerni azt a művészettörténeti jelentőségét e csoport-



Szakáll Ágnes: Kincsek az eresz alatt – két évvel később (Gyula, 2012; akvarell, papír; 420x560 mm)

nak, amely szelíden, tüntetés és törtetés nélkül, de mégis kifejti hatását, szerencsére a mai napig aktívan alkotó művészeink keresztül.

Jól példázza ezt az a két kiállítás, amelyet a Sensaria nevű, átlagban harminc éves képzőművészekből álló csoport szervezett. (Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2006; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007) Mindkét kiállításra meghívtak „gyulai művészeket”, akiket elődeiknek tekintenek mai realista alkotói törekvéseikben. De alkotói elődeiknek tekintik Hollóssy Simont, Réti Istvánt, Nagy Balogh Jánost, Ferenczi Károlyt, tulajdonképpen az egész „nagybányai” szellemiséget. Mindez azt jelenti, hogy a magyar piktúrában, szobrászatban speciális helye van – inspiráló módon is – a Gyulai Nyári Művésztelep munkásságának. Mindez azt jelenti, hogy van speciális magyar képzőművészet, annak egyéni hangja, és abból kihagyhatatlan ma már a „gyulaiak” realizmusa.

(A Gyulai Nyári Művésztelep Vázlatkiállításán készült fotókat Horváth Balázs készítette és bocsátotta rendelkezésünkre.)

► P. SZABÓ ERNŐ



Fényintonációk

Lonovics László kiállítása
a Munkácsy Mihály Múzeumban¹

Kapcsolódás – ez az 1982-ben készült szitanyomat az egyik legkorábbi alkotás Lonovics László festő- és grafikumművész kiállításán, itt, a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum dísztermében. Két egymásba kapcsolódó forma, egy fehér és egy vörös színű alakzat határozza meg a mű szerkezetét. Úgy kapcsolódnak egymásba, akár a férfi és a nő princípiumot szimbolizáló jelek, a jin és a jang a távol-keleti kultúrában, s valahogy olyan erővel, intenzitással vannak jelen a háttérrel képező fekete síkon, mintha csak a természeti törvények határoznák meg találkozásukat, összekapcsolódásukat örök időkre. Szilárdan tartják, szinte átölelik egymást, mozdulatlanságuk viszont mégsem örökkévaló: a fekete-fehér illetve vörös-fehér vonalakkal jelölt formák különös térbeliséget adnak az alapjában véve síkkonstruktív műnek, s nemcsak térbelivé teszik a formákat, de olyan feszültséget is kölcsönöznek nekik, amelyben a folytonos mozgás, fejlődés lehetőségét érezzük meg, ha úgy tetszik, maga az élet sűrűsödik a maga sokszínűségében, a minimálisra redukált formaegyüttes részleteiben.

A formák logikájában a lét logikája sejlik fel. És persze felsejlik az a belső művészi logika is, amely meghatározta Lonovics László eddigi pályáját, a művek, periódusok, pályaszakaszok egymásutániságát, az eszközhasználat gazdagodását, annak a műfaji sokszínűségnek a létrejöttét, amely a mából visszatérve az életművet jellemzi, a kortárs magyar művészet sajátos, mással össze nem téveszthető értékévé teszi. A korai figurális képek után konstruktív festményekkel, grafikákkal, közöttük is elsősorban szitanyomatokkal indult Lonovics László pályája a hetvenes évek második, a nyolcvanas évek első felében, és szitanyomással készült fénygrafikákkal folytatódott 1983 és 1988 között. A kilencvenes évek második felé-

ben mélyült el a számítógépes grafika lehetőségeiben, a fény természetrajzának megragadásában a komputeres grafika eszközeivel, hogy az utóbbi évtizedben párhuzamosan szülessenek festményei és számítógépes grafikái.

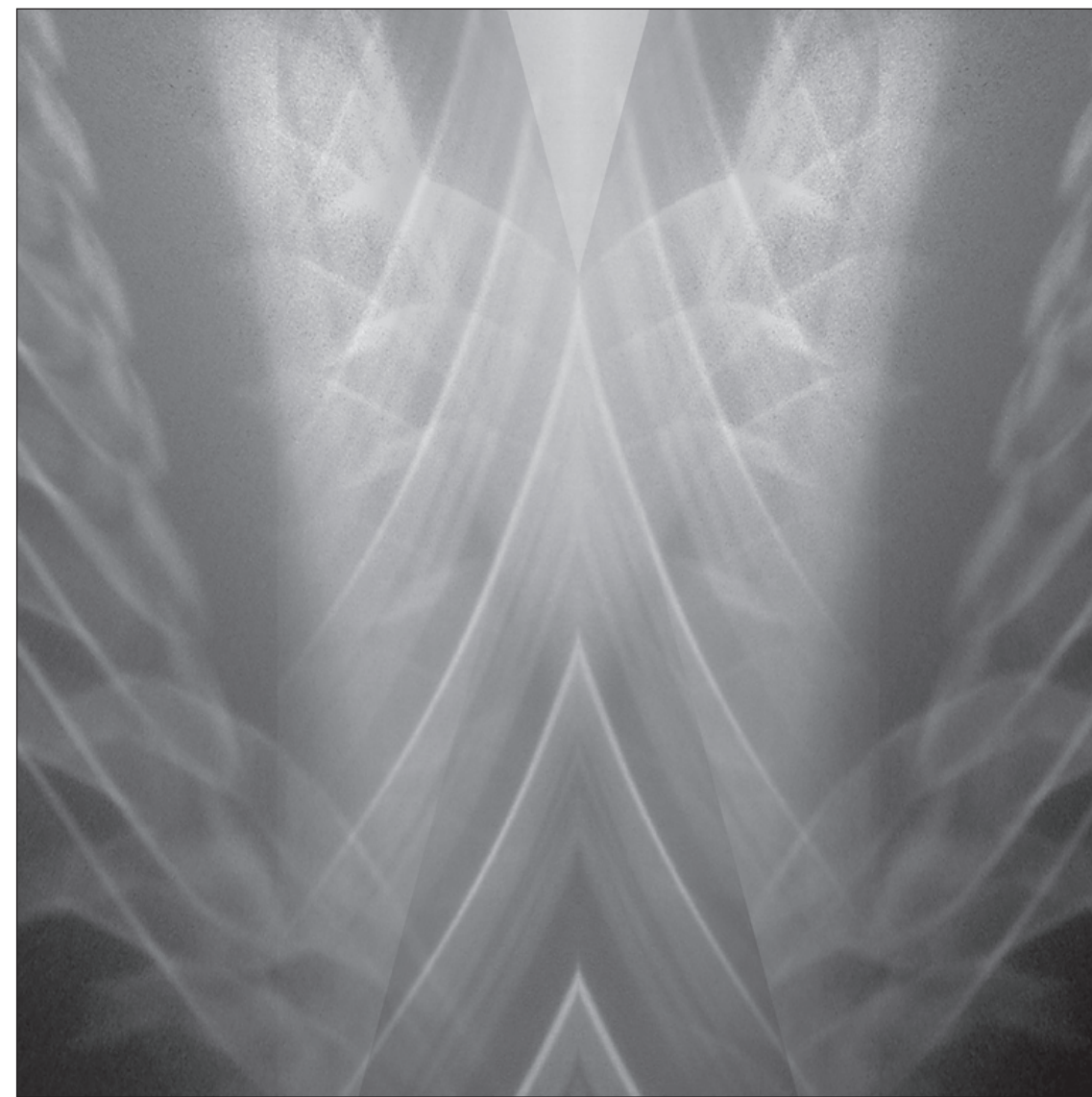
A művész tevékenységéhez mindig is szorosan kötődött a művészetpedagógusé, a művészetszervezőé, ha úgy tetszik, a kapcsolattartóé Békéscsaba és az ország más művészeti centrumai, elsősorban természetesen a budapesti, de ugyanígy külföldi csoportosulásokkal, törekvésekkel. A budapesti Józsefvárosi Galéria illetve a Budapesti Műhely tevékenysége nemcsak a művész Lonovics Lászlóra hatott, de a művészetszervezőre is: 1976-ban barátaival, Gubis Mihállyal, Ignác Rózsával, Trombitás Tamással ezért alakította meg a Békéscsabai Műhelyt. Ugyanebben az évben indult a Békéscsabai Országos Grafikai Művésztelep, amelynek szervezője és 1989-ig résztvevője volt, 2003 óta pedig a Békéscsabai Nemzetközi Művésztelepet vezeti. A Békéscsabai Művészeti Társaság elnökeként 1994-től jó néhány külföldi – a többi között finn, horvát, lengyel, román, szerb, szlovén, szlovák – művészeti műhellyel épített ki kapcsolatot, miközben folyamatosan részt vett a többi között a Nemzetközi Kepes Társaság és a Magyar Elektrográfiai Társaság tárlatain is. Alkalmazott grafikusként ugyanúgy ismert, mint művészetpedagógusként, utóbbi minőségében 1991 óta főiskolai oktató, jelenleg a Szent István Egyetem pedagógiai karának docense.

Mindez éppen olyan szerves egységet alkot, mint az életmű különböző szakaszait képviselő alkotások a kiállítóterem falán. Igaz, nem gyűjteményes ez a tárlat, hiszen elsősorban a legutóbbi években készült festmények, grafikák játsszák a főszerepet, a kiállítást azonban 1980–82 között készült grafikák indítják, amelyek tisztasága, sajátos struktúrája éppen úgy magában rejtje a néhány évvel később megszülető fénygrafikák, a fotó, a sokszorosított nyomat társításának a lehetőségét, mint újabb intervallum után a

számítógép megjelenését Lonovics László munkásságában. És miközben a számítógép használata, benne a tárlaton is látható *Digitális jelstruktúrák* sorozat számos darabja kifejezetten arra ösztönzi, hogy magát a számítógépes nyelvezetet, a technikailag tökéletes és az elrontott jelek viszonyát elemezze, a számítógép arra is kiváló lehetőséget kínált használójának, hogy elmélyítse kutatásait a fény természetrajzát vizsgálva, a fényt mint témát, mint kifejezőeszközt használva. Ez a kettősség, ez a különösen izgalmasnak tűnő kétféle érdeklődés fogalmazódik meg bennünk már a legújabb műveket előlegező 2005-ös *Transzcendencia* című triptichont szemlélve is. Izgalmas, mert egyszerre foglalja magában azt a sajátos kritikai attitűdöt, amellyel a világot megfogalmazó nyelv, a világ

egészét átfogó hálózat, network vizsgálatán keresztül magához a világhoz, annak legkülönbözőbb aspektusaihoz közeledünk – és azt az ősi, sok évezredes igényt, hogy a transzcendens értékek megragadásával e fölé a szint felé emelkedjünk, a transzcendens értékek ismerőjeként, hordozójaként magán a világon is javítsunk, ha lehet még, valamit.

Ugyancsak aktuális problémák jelennek meg tehát Lonovics László művészetében. A fénnel kapcsolatos kutatások – nem beszélve természetesen az előzményekről, amelyek a bizánci művészet aranymozzaikjaiban éppen úgy megtalálhatóak, mint a festett gótikus üvegablakok misztikájában vagy a barokk festmények és terek mindent elöntő fénysugaraiban – ha úgy tetszik, Lonovics László művein keresztül a kortárs ma-



Első fény III. (2012; számítógépes grafika)

¹ Lonovics László kiállítását a Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága Munkácsy Mihály Múzeuma Múzsák Termében 2012. június 29-től július 29-ig tekinthették meg az érdeklődők. (A szerk.)



Bármí és akárki

Pintér Béla: A 42. hét – Pintér Béla és Társulata

A darabkezdéskor küszöbön a karácsony, és a jó édesapa, Karcsi – Szabó Károly –, a középkorú tanár-ember úgy találja szívből jövően helyesnek, ha már két nappal az ünnep előtt, az igen alkalmas reggel hét órai időpontban meglepi övét egyik ajándékával. Épp együtt a család (máskor nem annyira): még hálóiingben a szülész orvos anyja, a párjánál színesebb nevű Dr. Virágvári Imola, már iskolakészre öltözve (nem köpenyben, hanem wc- és egyéb láncokkal felékszerezve, feketében, mint egy rocker) a tizenhétől a tizennyolc felé száguldó nagylány, Enikő. Egyelőre mellékes, hogy a kispolgári-kisértelmiségi idillbe mindjárt bedörren első vizitálásra Enikő pasija, a csemegebolti biztonsági őrként működő Kő László, aki alig három és félszer idősebb szerelménél, és valamicskével korosabb a ledöbbszent szülőknél is: már a legkisebb gyermeke is elmúlt húsz. Az ajándéknál tartunk: kirakati arany-piros díszcsomagolásban, szalaggal átmasnizva begördül a Szkéné színpadának negyedét elfoglaló meglepetés, egy – amint kibomlik, elállhat a szavunk – elektromos szauna. „Nem fogyaszt többet, mint egy hajszárítót!” – dicséri a faborítású, tekintélyes alkotmányt Karcsi. A családtagok közül alighanem csupán ő szeret szaunázni, Imola azért köszöni meg, mert az ajándékért köszönetet szoktunk rebegni. Encinek egyenesen okádkhatnékja támad az egymás mellett párolgó testek pusztá gondolatától is. Kétes sikert arat a családi tűzhelyt tudat alatt talán pótolni hivatott családi gőzhely.

Követelőző szöveggönyv lehetne *Pintér Béla* legújabb darabja, *A 42. hét*. Már első két-három jelene azzal fenyeget, hogy – hol vagyunk még a főtörténettől és a kibomlástól! Pedig már jócskán túl az előkarácsonyon, s túl egy erotikus démontól megszálott katolikus pap hívei előtti kitörésén is, ami viszont nem-valóság: egy televíziós szappanopera-epizód eljátszott giccsrémsége – a szűzsé, epikus éhsége foly-

tán, nézőstül-mindenestül felhabzsolja az estét. De nem. Mert hiába ömlik bele a „forgatókönyvbe” ezer és egy eseményhullám, szövegtörmelék, szociolektus, bennfentes színházi duma és politikai színezetű aszfaltgeg – minden, ami belefér –, mégis „a mai magyar mindennapok” köbre emelt dokumentumai fölött, az absztrakció tragikolirai régiójában fogalmazza meg magát Pintér rendezése.

Hiszen – az alábbiakban meg sem kíséreljük a történet kivonatának ismertetését – sejtethi-e a derék jó Károly, hogy részint e szauna okozza majd közeli, váratlan, látomásokkal áldott halálát? Felmerülhet-e Imolában, hogy hamarosan e fülkében érik életének leggyönyörtelibb szexuális földrengései? Gondolhatna-e arra karácsony előtt két nappal az apjára már legyinteni is lusta koravén némbér, a nagylány, hogy pár hét múlva a szauna a papa fényképével ékesített, villanyégő-fűzéres, síremléknek is beillő házioltár lesz, s mint buzgó katolikus, a templomi énekkar törzstagja, megtért báránként ő térdepel majd imára kulcsolt kézzel a párákabin mellett?

Pintér Béla színpada, a *Tamás Gábor* tervezte, mindössze néhány ülőalkalmatossággal stafírozott minimáltér a gyors színváltozásoknak, a kabaréfogásoktól sem idegenkedő, ám intellektuálisan és közéletileg igényes nevetetés felszórólásának, a látvány mikroelemeinek és az alakítások kis trükkjeinek köszönhetően eleinte – s ez eltart a százhusz percből nagyjából háromnegyed órán keresztül – a mellékesebb dolgok világába csalogat be. A mellékes is fontos. *Benedek Mari* jelmeztervező (és munkatársa, *Kiss Julcsi*) például jobbnál jobb lábbeliket adott a szereplőkre. A Karcsit játszó Pintér olyan otthoni papucsban tüsténkedik (inkább kínai, mint márkás), mely az elől centinyit kilógó nagylábujjra komoly feladatot ró a járásban, s az apuka ettől kissé előre is dől, mint egy majomember. Enikő ég-

gyar művészet újabb sajátos hozzájárulását jelentik az egyetemes művészetekhez.

Hiszen aligha kell különösebben hangsúlyozni, hogy Moholy-Nagy László fotogramjaitól, Fény-térmodulátorától kezdve Kepes György, Schöffer Miklós életművén át egészen a nemzetközi Kepes Társaság működésén keresztül milyen gazdag hagyományokra tekinthetnek vissza a fénnel kapcsolatos kutatások a XX. századi magyar művészetben, hogy a magyar alkotók milyen kiemelkedő szerepet játszottak a fény természetrajzában, a művészetben való alkalmazhatóságának a vizsgálatában. Az utolsó egy-két évtizedben pedig, amikor a fény egyre markánsabb szerephez jutott a látványkultúrában, jó néhány új, optoelektronikai eszköz, a lézer, a holográfia, a száloptika, a szkennerek, vezérlő

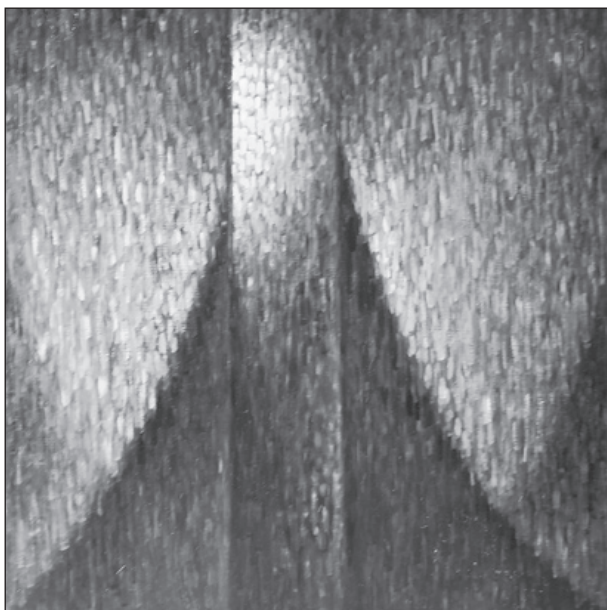
elektronikák, a fluoreszcencia jelenségeit vizsgálatával, alkalmazásával járul hozzá a kortárs magyar művészet e kultúra gazdagabbá válásához.

Lonovics László legújabb művei összekapcsolják a festészet és a grafika tradicionális eszközeit a fotó, a számítógép kínálta lehetőségekkel. Együttesük azt mutatja, hogy Lonovics László szintetizáló művész. Legújabb munkái, a *Fény-sorozat* darabjai mintegy összegzik a fénnel kapcsolatos eddigi kutatásait, azok eredményeit. Ha úgy tetszik, *Fénykapuján* átlépve egy olyan világba jutunk, amelyben minden megőrződik azok közül az értékek közül, amelyek korábbi pályaszakaszait jellemzik, amelyben azonban minden új, tágas összefüggésrendszer részeként

jelenik meg. Fontosak a címekben megfogalmazott ihlető motívumok, mély szellemi kapcsolódásokat jelző utalások az *Ósi fényekre*, a kozmoszt megidéző *Fénycsövára*, a *Piramisok*, a *Gótika művészetére*, de a természet illetve az emberi lét alapeseményeire, a születésre, a megváltás lehetőségét-lehetetlenségét

szimbolizáló keresztre. Az utalásoknál, hivatkozásoknál azonban még fontosabb, hogy minden kívülről érkező impulzus átalakul, egy belső út, meditációs folyamat részeként jelenik meg. Erőteljes plasztikája van a képeken megjelenő alakzatoknak, szilárd képi szerkezet, nem ritkán a szimmetria jellemzi a műveket. Mindez az állandóságra, a megfoghatóra, megtapasztalhatóra utal, miközben a formák elmozdulása, egymással folytatott párbeszéde, illetve a felületek megfesté-

sének a módja, az olykor már-már a pointillistákra illetve a divizionistákra jellemző ecsetkezelés az anyagival szemben az anyagtalan elsőbbségét, a fény, a belső fény szépségét hangsúlyozza. Fényintonációk ezek a művek, ahogyan a kiállítás címe is mondja. Olyan szín-és formaegyüttesek, amelyek hatásmechanismusát a leginkább – nem véletlen a hivatkozás Bartók Béla *A kékszakállú herceg vára* című kompozíciójára – a zenei alkotásokéval lehet összehasonlítani. Össze lehet őket hasonlítani természetesen.... Vagy inkább azokhoz hasonlóan egyszerűen hagyni, engedni kell, hogy hassanak, közvetítsék a fény végtelenből érkező, az itt és most élőt a világ teljességébe bekapcsoló üzenetét.



Fényintonáció (2011; olaj, farostlemez; 80x80 cm)



Pintér Béla: *A 42. hét*. Friedenthal Zoltán, Quitt László, Stefanovics Angéla, Thuróczy Szabolcs

nek fésült hajával együtt panoptikumi látnivaló, a kalózkendős Kő Laci dettó. Imola, aki előbb csak szemérmesen, majd (férje halála után kevéssel) vad szerelemben esve reppenő gátlástalansággal ölt magára fiatalítónak vélt hacukákat, inadekvát szereléssel kelt kuncogást.

Amint Pintér irodalmi alkotásként, kinyomtatható drámaként csupán korrekt és kerekded, színpadi alapanyagként viszont elsőrangú műve egyre kevesebb viccelődést enged és egyre súlyosabban a tetőpont-szituáció irányába tart (a 42. hét a túlhordott terhekre utal; két veszélyeztetett kismama is van Imola praxisában), még a hatásvadász fordulatok, bemondások is megindokolják magukat „visszafelé”. Károly például igyekezett lebeszélni lányát a fekete szerkóról, amely idegen az ő ízlésétől. Szerinte Enci „színesebb egyéniségéhez” jobban is illene – legalább időnként – egy-egy élénk szín. Az apja halálától összeomló, Lacival szakító, önmagát újrafogalmazó Enikő e figyelmeztetésre emlékezve már a temetésen is tetőtől talpig rózsaszínben jelenik meg, hogy a fekete-ellenes papának a túlvilágban a kommersz piciba-

ba-kislány pinkkel járjon a kedvében. Nagy nevetéssel borzongunk a rózsaszín gyászban.

A nem egészen egyenletes produkció – melyben valóban maradtak mellékmozzanatok és üres poénkodások – gördülékeny-olvadékonyszínházi nyelvezetét, gyors, sallangtalan váltásait, egyre sebesebb ütemű, céltudatos előrehaladását a zenei szerveződés is segíti. Tíz színész mellé öt zenész? Kiderül, hogy a zongorán játszó *Kémenczy Antal* és a vonósnegyes nem csupán billenti, pengeti, húzza bizonyos képek alá, hanem a játékmód elemelését, sőt elidegenítését is szolgálja beóvakodásuk, méltóságos muzsikájuk.

Pintér darabjaival, rendezéseivel kapcsolatban sokféle dicsérő jelző el szokott hangozni, olykor túlzóak is, hiszen a Pintér Béla és Társulata kultszínház: elég egy kattintás a netre, hogy a fan-rajongás ellenvéleményt ritkán tűrő hurráira bukkanjunk, akár szakavatott tollból is. A méltóság alig említődik előadásainak erényei sorában. Pedig *A 42. hét* (is) az élet súlyát, méltóságát, *élhetőségét* állítja középpontba, s nem elsősorban a témája folytán. Eleinte tényleg úgy fest:

bármilyen megjelenhet a színen. A hétköznapi anekdotikusan-publicisztikusan, aktualizálón – és látszólag lazán, sőt rögtönözve – felnyalábolt „kis tényei” azonban ebből az állagból az Akárki-nagytörténetbe tagozódnak. Akárkivel megeshet, hogy saját legtitkosabb gondolata megfogon, visszahullik rá: bekövetkezik, amit nem kíván és mégis vár (Imola esetében: a férj halála), s innentől uralhatatlan a sodrás, a kisserűségükben is szinte mitikus sorserők 21. századi konkrétumokkal kiszínezett emberhajigáló játéka. A személyiség a vigasztalhatatlanságból – épp a veszteség révén – a túlsorduló boldogság stádiumába lendül, mindent alárendel saját kiteljesedésének, s éppen ezen az euforikus, ellenőrizetlen zeniten járva követi el (részben önhibáján kívül) élete legborzalmasabb vétkét. Imola nem lehet ott a magukat órá bízó anyák mellett, a kisbabák születésénél – holott a 42. hétben már minden percnél, minden szakszerű mozdulatnak sokszoros lenne a jelentősége...

Az Akárki-párhuzam nem azért villan be, mert – Kárpáti Péter darabjában, a *Kamrában* (1993) – *Csákányi Eszter* már játszott Nő-Jedermann-t. Alakításában a felfénylés és elfeketedés, koncentráció és szétzuhanás szeszélyes egymásutánja ma technikailag és hatásában is más, mint két évtizede. Tenyerét sokszor húzza végig arcán, haján – s mindig az iméntihez képest új, ellentétes orcát formál meg. Nincs benső rend ebben az energikus (hivatását sokáig „tévedhetetlenül” gyakorló), békítő és béketűrő nőben, ezért csap át cikcakkozva egyik fázis a másikba. A nyihogó szerelemittasság és az öngyilkos kiúttalanság szélsőségei közt a szemjátékának ámulatával és parancsolásával,

járásmódjának aritmiáival és táncával különösen jól bánó Csákányi minden pontot tökéletesen abszolvál.

Lola, a szerelmi bánata miatt kallódó, iszákos és nikotinista kismama szerepében *Stefanovics Angéla* lép fel. A hányaveti vézna nő, a pályaelhagyó jelmeztervező („tavaly még Ascher Tamással dolgoztál”), a „na én erre most mit mondjak?” makacs és makrancos céltalanja is kigyúlás és elhamvadás ellentétezésére épít, ugyancsak meggyőzően, ám „filmesebben”, áttűnőbben. Csákányi és Stefanovics érkezése, színészi stílusa – egyikük vágtaázása, másikuk imbolygása – mintegy közrefogja a Pintér-társulat törzstagjainak az övékétől eltérő regiszterű, a szó jó értelmében kirakatibb szerepközelítését. *Pintér Béla* (akinek per se el kell játszania az Imolát kérdőre vonó rendőrtisztet is, mondhatni „bosszúból” Karcsiért) kitartott, komolykodó effektekkel komolyat és komolytalant is biztosan közöl. *Friedenthal Zoltán* (Tamás) és *Enyedi Éva* (Ági, a neje) egy képtelen („rozsnyói”) tájszólás nyelvi béklyóitól meg-megszabadulva, *Quitt László* (Balázska) az önsajnáló fontoskodás formuláiba rögzülve, *Thuróczy Szabolcs* (Boci) a híresszínész-imázs elsőprő erejű parodizálásával tölti be feladatát. *Hajdú Rozi* figurái (Eszti, Noémi) a színmű peremére íródtak. *Roszik Hella* (Enikő) didaktikus felhangok után talál bele az anyját leckéztető és elhagyó lány szerepébe, *Szakonyi Györk* mindvégig – ha kissé egysíkúan is – benne van a Kő Laciban.

Pintér Béla teátrális teátrumot prezentál, mindig is azt szerette, ahhoz ért kiválóan. De *A 42. hét* Theatrum Mundi is. Ha van még színház, és van még világ.

► KELEMEN ORSOLYA



Hatalom, halál

Székely János: *Caligula helytartója*
– FÜGE és a Vádli Alkalmi Színházi Társulás

Székely János 1972-ben született drámája már legendás, remek darab, és szerencsére időnként játsszák is. Méltán lehet népszerű, hiszen a hatalom mibenlétéről, természetéről szóló műnek minden időben, személyes és társadalmi helyzetben lehet aktualitása. Nem egy könnyed darab, a téma súlyos és komoly, a szöveg filozofikus és intellektuális, mégis élvezetes, telis-teli sziporkázó párbeszédekkel, kiélezett vitahelyzetekkel. A cselekmény nem túlságosan szövevényes: a darab gerincét Petronius, a szíriai császári helytartó és Barakiás, a jeruzsálemi főpap közötti diskurzus adja. A diskurzus egy egyszerű szituációból indul: Caligula parancsa szerint a császár szobrát a templomban kell felállítani, ezt viszont a zsidók nem tudják elfogadni. Szigorúbb diktatúrákban már a parancs megkérdőjelezése is lehetetlen, ezt a problémát különböző eszközökkel (manipuláció, fegyver, erőszak) igen gyorsan meg lehet oldani. Szíriának azonban szerencséje van, mert helytartójuk gondolkodó, intelligens figura, aki – a császárral ellentétben – szereti lépéseit megfontolni. Szikszai Rémusz első rendezésében Barakiás remek rétor, a helytartónak könnyedén bebizonyítja a császári parancs muszájjal szembeni lehetetlenségét és értelmetlenségét, ezzel komoly felismerésekre ébresztve Petroniust. Petronius a muszájt, a parancsok működését igyekszik minél körültekintőbben megvizsgálni, értelmezni.

A FÜGE és a Vádli Alkalmi Színházi Társulás 2011 júliusában, a Zsámbéki Színházi Bázison bemutatott produkciója nagy sikert aratott, a kritikusok körében is: a produkció számos szavazatot begyűjtve jelölt lett (vagyis a három legtöbb szavazatot kapott előadás között szerepelt) a Színikritikusok Díja legjobb független színházi előadásának kategóriájában, melynek szavazása alig néhány héttel a premier után zárult. A hazai színházi helyzetet példázza, hogy a produkció továbbjátszása a bemutató után sokáig kérdéses volt, később átmenetileg befogadta a Gödör

Klub, míg végül a Szkéné Színházban kapott helyet. Az élet tragikus fintora, hogy az előadás otthonra lelt, közben pedig minden megváltozott: tavaly ősszel egy tragikus balesetben elhunyt a Vádli Társulás egyik alapító tagja, a Petronius segéd-tisztjét, Luciust játszó Huszár Zsolt. Szerepét Szikszai Rémusz játszsa tovább – és ahogyan a színlapon is jelezték –, az előadás egyúttal emlékezés. Ez a szituáció az előadás végén lesz igazán megrázó: Rémusz nem jelenik meg a tapsrendnél. Furcsa, betöltetlen űrt, zavaró hiányt érzünk, hogy a többiekkel ellentétben nem tudunk megtapsolni valakit. Kifelé menet hangosan szól Tom Waits zenéje, és a Szkéné előterében az előadás felvételén Huszár Zsoltot láthatjuk. Végtelenül szomorú befejezés ez, mely tragikus keretet ad a produkciónak. Luciust az előadásban besúgónak hitték, egy gonosz gyanú miatt, ártatlanul halt meg. Kétségbeesítő a párhuzam, hogy a halál bármily hatalomnál kegyetlenebb, fikcióból könnyedén valóságot kreált.

Az előadás közege éppen annyira kortárs, mint amennyire kortalan, játszódhat bármikor. A felvonások határain Tom Waits-et hallhatunk: nyugtalanító, barátságtalan, mégis slágerszerű zene. A segéd-tisztek fekete bakancsot és ujjatlan, kapucnis felsőt viselnek, katonás zordságukat ellentétezik a zsidók ugyancsak sötét, ám díszes jelmezei (jelmez: *Papp János*). Az egyetlen és fontos bútor darab a piros drapériával letakart gurulós fotel, a helytartó ülőhelye, és van itt mindenféle, innen-onnan összehordott műalkotás – női szobrok, a willendorfi Vénusztól a fém-szobron át a hiperrealista, pop-art hatású guminőig (díszlet: Szikszai Rémusz, Varga János Ilona). Ezek könnyen csomagolhatóak, talapzatuk egyben a dobozuk is, Petronius mindenhová viszi magával őket, ezekkel fémjelzi (a saját és a képviselt birodalom) gazdagságát és hatalmát, de valószínűleg igényli is, hogy – mint ha egy múzeumban élne – műtárgyakkal vegye körbe magát. Finom rendezői ironia, hogy a császár min-

denhatóságát jelképező, vitát kiobbantó szobor valójában egy se nem díszes, se nem szép mahagóni talpazat-doboz, a császár hüvelykujnyi méretű szobrával.

Ha a szobor a templomba kerül, a zsidók törvényei szerint a templom megszűnik isten háza lenni. A császár parancsa e logika szerint nem teljesítheti be a célját, elvesz a lényege, vagyis teljesen értelmetlenné válik. A helytartó ezt gyorsan megérti, és innentől nem siet, hogy a szobrot a templomba vitesse, húzza az időt, elemzi a lehetőségeit. Nagypál Gábor nagyszerű alakításában Petronius kemény vezető, nem hisztérikus vagy elvakult (mint a császár), hanem művelt, észérvekkel meggyőzhető, analitikus alkat. Kezdetben fölényes, de kíváncsi a parancsra szembe szegülő Barakiásra, és élvezi a vitát, később pedig már szinte várja a főpappal való találkozásokat. Nem véletlen, hogy a helytartót nem a heves és szűk látókörű, a megoldást Petronius elleni merénnyel elérni szándékozó államtanács-tag, Júdás (Tóth József), vagy a zsidók királya, a humánus megoldás érdekében vezetői posztjáról önként, bár hasonlóan értelmetlenül lemondó Agrippa (Tamási Zoltán) érdekli. Barakiás szerepében Fodor Tamás ugyancsak remekel: megkérdőjelezhetetlen, biztos tudás birtokában érvel, őszintén, értelmesen, nyíltan kommunikál. Tudja, hogy szorult, vesztes helyzetükben ez a maximum, amit megtehet népéért, és ez a tudat erősebb félelménél. Jó érzékkel felismeri vitapartnerének esetleges gyengeségeit, minden helyzetre vannak (a hatalom elképzeléseitől merőben különböző) optimista megoldási javaslatok, bátorsága szinte vakmerő. Az új helyzetek – a császár anyagi ellenszolgáltatásért cserébe visszavonja parancsát, majd később egy feljelentés hatására visszavonja visszavonó parancsát is, és újra sürgeti a szobor templomban való elhelyezését – új vitahelyzeteket is generálnak egyben, hiszen újabb példákat kínálnak a hatalom mibenlétének analíziséhez. Nagypál Gábor a nyitójelenetben fontosságának tudatában, elegáns felsőbbrendűséggel szívja cigarettáját, később a cigarettával való játék inkább feszültségének levezetésére szolgál, kétségbeesésének pedig egyik utolsó stádiuma, amikor bebújik az egyik szobor dobozába. Ráeszmél arra

Székely János: *Caligula helytartója*. Nagypál Gábor

is, hogy mindenkinek van igazsága, a zsidók és Róma elképzelései is – noha egymásnak ellentmondanak – saját logikájuk szerint egyaránt érvényesek. Abszurd, hogy a birodalom vezetője egy őrült, mégis az majd az egész világot irányítja, és a zsidók hajthatatlanságában is van valamiféle abszurditás, hiszen Barakiás egyik legfontosabb érve hitbéli tételen alapul.

Petronius legfontosabb felismerése, hogy a hatalmat az alattvalók teszik életképessé, és mindenféle hatalomnak az alattvalók hűsége ad érvényt. Ha az alattvalók hűsége megingott, fel lehet lépni erőszakkal – ahogyan ő is teszi, amikor életét féltve megöleti segéd-tisztjét –, de nincs sok értelme. Lucius Szikszai Rémusz alakításában urát tisztelő, szókimonóan egyenes, határozott értékrendű, ösztönös ember. Ellenpontja neki Probus (Kovács Krisztián), aki simulékony és könnyen manipulálható alkat, gyáva, ám taktikus: gyorsan észébe jut, hogy szükség esetén a magasabb szintű hatalomnál panaszkodni igencsak hasznos lehet. Decius (Király Attila) ügyes, kettős játékos:

biztosítja Petroniust barátságáról, híven tudósít a császár örületes tetteiről, bírálatát nem titkolja, követként pedig fogait összeszorítva, de engedelmeskedik uralkodójának.

Az előadásban a hatalommal való szembe szegülés (vagyis az időhúzás, mint a passzív ellenállás egyik formája) paradox módon értelmét veszti. Caligulát megölik, Petronius pedig belátja helyzetének kilátástalanságát: nem kell már félnie Caligula bosszújától, nem egy parancsnak ellenszegülő lázadó többé, az előkészített mérget sem érdemes meginnia. Belátja azt is, hogy segéd-tisztjeinek halála értelmetlen és felesleges volt, lelkiismerete ugyanakkor kínozza tovább. Anélkül, hogy kegyvesztetté vált volna, tönkretette, elpusztította őt a nála feljebbvaló hatalom. E felismerés kilátástalan, súlyos terhe alatt zokog Petronius – a szobrot szorongatva – az előadás végén. Távozáskor pedig hasonló kilátástalanságot érezhet a néző, amikor akarva-akaratlan a halál értelmetlenségével, kiszámíthatatlanságával és kegyetlenségével szemesül. Súlyos, terhes, torokszorító érzés.

► SZ. DEME LÁSZLÓ



Virág nélkül? Nem, nem, soha!

Vinnai András–Kovács Dániel: Virágos Magyarország
– Katona József Színház

Nagyoperett üdít és reflektálódik a fővárosi Katona József Színház Kamrájában. Pikáns kis kaland a művészsínházban? Dehogy, csak évdés a mamut mulatók műfajával. Van itt minden, ami Kálmánhoz, Lehárhoz is kell: tájkép az előfüggönyön, szubrett és táncoskomikus, hősszerelmes bonviván a kihagyhatatlan lépcsősor tetején, fülbemászó melódiák, szerelem, szerelem és még több pud szerelem. No meg a valóság kaján és frivol, szelleműs csipkedése a politikai atyáuristéntől kezdve az urambátyám-oligarchizmuson át népünk boldog tespedéséig a minden-jó-ha-vége-jó édeskés hazugságában.

A rekeszizmok szorongató történet szerint SZÍVÜNK záróeseményére vidékfelemelési kormánybiztos érkezik Tunyádra. Az ifjú Jácint szíve teli szeretettel szülőfaluja iránt, és újra lángra lobban benne a szerelem is, mikor a patakparton összefut hajdani kedvesével, a virágkötő Violával. Csakhogy az idill korántsem teljes: veszélyben a Szent István VándorÜnnep Nemzeti Kincseinkből. Nincs virág az ország legvirágosabb településén! Az önkormányzat nem tudja felbokrétázni a szent korona óriás makettjét, hogy a falu apraja-nagyja körbecsárdázza a Duna tévé egyenes adásában. Azért a készülődés zajlik, jelenetről-jelenetre ismerkedünk a helyi viszonyokkal a művház kies termében. A kikapós Rózsika diszít, a mélakóros Pisti gyerek szomorkodik, hogy a Bölcső Niki nem szereti, a község szélsőjobbocskás Hajmási B. Pétere pedig úgy fingatja a közmunkára vezényelt lakosságot, mint gyarmattartó a négereket. Betoppan Jácint jobb keze, a flegma Norbi, kisuvickolt fővárosi személyi titkár, és remekül élévődik Rózsival, ahogy az operett nagykönyvében meg vagy írva. Pompásan szórakozunk, majd Viola és Jácint érkezése a konfliktus irányába fordítja az eseményeket: a kormánybiztos megcsalatra érzi magát, hogy a sacra corona bokréta nélkül árválkodik. Galád ármány vagy égbekiáltó sikasztás? Nyulassiné polgármester ártatlan, az elvete-

múlt Bölcső babrált ki a jog nyílászáróival. Bölcső úr ugyanis a téeszelnök fiaként privatizálta magát oligarchává, s most a falun terpeszkedik. Felvette a pénzt az ünnepi virágokra, de azt állítja, mindent felzabáltak a tetvek. És sodor tovább a kacér operett-bonyodalom! Jácint gyanút fog, mert Norbi pollenallergiája jelzi, a birtokon virág rejtőzik. Ki is derül a turpisság, de hiába tárja fel Pisti a dugig telt virágpince lejáratát, hiába robbant ki Viola forradalmat a közmunkások segítségével, a jog igazsága Bölcső úr mellett áll. Ám ha a törvény tehetetlen, írjuk át azonnal! Jácint telefonon terjeszt be a parlamenti ülésre biankó módosítást, ami az e-Közlönyben tíz perc múlva meg is jelenik, így állami érdekre hivatkozva a SZÍVÜNK megmenekül. A gonosz Bölcső elnyeri méltó büntetését, és cseppet sem mellékesen, három szerelmi szál is elvárásra kerül: Viola és Jácint, Pisti és Niki, Rózsika és Norbi egymásra talál, s talán új életet is kezd az újra felvirágzó falucskában. Fergeteges finálé kerekedik, minden jó, ha a vége jó. Vagy mégsem?

Tunyánd virágos falvát Vinnai András drámaíró – a rendezővel karöltve – csupa banális és szellemes tréfából teremti meg. Egyszerre karikírozza az operett kliséit és a vidéki magyar valóság toposzait, s közben megfricskázza a nemzeti imázsmentő hatalom abszurdításait. Nem véres tényfeltárást végez, hanem vidáman kutat a valóságban, és ezen nagyon kell nevetni. Gördülékeny dialógjaiban természetesen váltakoznak a bohóságok és az abszurd megfigyelések, a mese minduntalan átvált valami pontosan elcsípott lényegi kiemelésbe, amitől a nézőbe nyilall a felismerés, tényleg mekkora röhej, majdnem így van az életben is, majdnem ilyen országban élünk, ezek közt a furcsa, elszánt vagy toporgó figurák között. És a párbeszédek egyszer sem fáradnak el, a vígjáték nem veszít tempót, a színészek is mindig találnak annyi muníciót, amivel meg tudják tölteni a figurákat élettel.

Ötvös András Jácintként derék emberként, igaz politikusként érkezik, akinek tartása van, erős hangja, nagy ökle, hogy lecsapjon arra, aki a SZÍVÜNK ellen dolgozik, akár egy termelési operett munkás hőse. Csak éppen mégse olyan tiszta szívű az ikon, hanem kormánybiztos, aki hajlamos ideológiai eszmefuttatásokra, könnyen veszi a párt segítségét, ha úgy érzi, ez így helyes. Ónodi Eszter törekeny Violája rajong is érte, míg romantikus bánkódással és vágyódással repdes a színen, vagy felhevülten buzdít forradalomra, operett heroinaként. Nem hiányzik a szubrett és táncos komikus duettje sem. Pálmai Anna Rózsika úgy forgatja a személyi titkárt, úgy toppant és úgy kivágja a nótát, hogy a legnagyobb huszár is elégedetten pödörné bajszát a Csárdáskirálynőben. De vadsága mellett Rózsika nő is, nem is akármilyen. Olyan szépen néz Norbira, hogy Tasnádi Bence sem tehet mást, mint lehajtja a pálinkákat és párost jár vele. A titkárra amúgy remek szerepet kapott, de él is vele: Tasnádi nyeglén prüszköl és lóbálja a slusszkuksot, okostelős ficsúr ő Pestről, aki remekül ríposztos a helyi viszonyokra, és ha lehet tenyérbemászó kedveségről beszélni, akkor ő a mintapéldánya. Csendesebb páros Borbély Alexandra ábrándos tinédzser Nikije, aki a helyi megasztárnak járó babérok-ról álmodik, és Kocsis Gergely melegszívű és ingó fejű Pistije, akiben a neuronok meg-megszunnyadnak két gondolat között. Érzékenyen és következetesen kidolgozott mindkét karakter, az ő szerelmi kettősük az igazán meghatározó ebben a sajátos operettben, mert van benne valami infantilis fásultság, ami szerelemmé csendesedik, de minden ok és cél nélkül, csak úgy.

Rajkai Zoltán Hajmási B. Pétere toposz, a tipikus korrupt és kisaszista polgárőr, borzasztó szóviccekkel, ami mellé Rajkai még a szemét is forgatja. Elszántan szuggerálja a viccet másba is, és ettől válik szerethetővé a figura, a kiszolgáltatottságtól, és Rajkai meg is mutatja, nem rossz ember ez a Hajmási B., csak buta és állandóan félresöpört, akinek soha nem volt lehetősége úgy istenigazából megforgatni a Rózsit. Bodnár Erika polgármesterasszonya is beszédes: képzeljük el az önkormányzatot, amit egy kedves néni igazgat, ha épp nem nosztalgikus fájdalommal hintáztat hajdani kúriájuk udvarán. Hiába, festőkendővel a nyakában ki venne komolyan egy polgármestert? Nem csoda, hogy a kiskirály Bölcső Sándor a falu nyakára nőtt. Elek Ferenc ármányos oligarchája egyrészt olyan erővel buffogat, mintha egy orosz medve pongyolában

énekelne Muszorgszkijt, másrészt pedig kisszerű haszonleső, hunyász talpnyalója az új rendnek. Jól sikerült Elek közmunkás öregasszonya is, mert valamennyi szereplőnek van egy lecsúszott alteregója. Legemlékezetesebb közülük Ötvös tömött seggű ostobája, aki egy levegővel hasznosítja újra az összegyűrt pillepalackot, hogy pálinkát lophasson bele, vagy Borbély Alexandra roma Kevinje (micsoda név!), aki komolyan megkérdi, mi körül járják a körtáncot, vagy Bodnár Erika bajszocskás semmi emberkéje, egy örök riadt és megszorított. Micsoda nép!



Vinnai András–Kovács Dániel: Virágos Magyarország. Tasnádi Bence és Pálmai Anna

Kovács Dániel rendezése biztos kézzel igazgatja a remek színészi gárdát. Sikerül neki megtartania az operett formáját is, miközben apró gegekkel erősíti az abszurdot. Katona Gábor koreográfus derekasan a keze alá dolgozik, minden dalhoz passzol egy kimunkált operett-koreográfia, más kérdés, hogy táncban és éneken hullámszóbb a színvonal, mint karakterábrázolásban. Még szerencse, hogy Pálmai Anna tüzes lendülettel feledteti egy-egy kolléga halványabb közreműködését az operettben. Mert az abszurd akkor sötétlik elő teljes pompájában, ha a csillogó máz vakítóan ragyog. Jácint attól sajátos bonviván, hogy lánglelkű szólamai közben minduntalan fellohol egy három grádicsból álló mini lépcsősorra, és meg-meglebbenti a hatalom igazi arcát, amit az operett giccse már nem tud fedezni. Lerántja a leplet Kákonyi Árpád és Matkó Tamás dallamvilága is. Olyan remekül teremtik újjá az operett habzó, vibráló, érzelmekkel teli zenéjét, hogy előadás után az ember okvetlenül valami Hej, cicát dúdolgat hazafelé, mert Kákonyi és Matkó zenéje előhívja az operettet, csak épp furmányosabb annál, mintsem dúdolni lehetne. Stílusbravúrról van szó, de úgy is mondhatnánk, hogy hazugság az egész. Mert Ko-

vács Dániel rendezése épp arról szól, nagy füllentés, hogy Tunyádon leleplezik az igazságot, éppenhogy elleplezik. Gyanús rend az, amihez egyetlen telefonnal törvényt lehet átírni. Ha a jog nem ér semmit az igazságtalanság ellen, sőt a basáskodó Bölcsőt nem

is veti ki a falu, csak kövesse a hatalom képviselőjét, és akkor együtt táncolhat a szélsőjobb Hajmási B.-vel. Itt bizony Jácint még akkor is hazudik, mikor izzad, és a verítéket az előfüggönyre festett patak vizével öblíti le.



Kivágott pillanatok VI. (2011; olaj, vászon; 100x70 cm)



FARKAS WELLMANN ÉVA ◀

Világokat teremtő zene

Elek Szilvia: *Pillangók* – Békéscsabai Jókai Színház

A Békéscsabai Jókai Színház kétszeresen is rendhagyót alkotott új ősbemutatójával, *Elek Szilvia: Pillangók* című művének előadásával. Egyfelől, mivel egy több ciklusban átválogatott, rendkívül magas számú egyfelvonásos drámából kiválasztott, a színház, a Magyar Írószövetség és a Bárka által meghirdetett pályázat nyertes művéről van szó, másfelől a bemutatás módja miatt. A körülmények szerencsés összejárása és ezeknek felismerése folytán ugyanis a *Pillangók*-est kétfelvonásossá duzzadt, méghozzá teljesen egyedi módon. *Elek Szilvia* darabja képviseli az első részt, *Merő Béla* rendezésében, a második „felvonás” pedig egy komolyzenei hangverseny: a zongoránál maga a szerző, gordonkán kíséri Kántor Balázs. Az egyébként nemzetközileg is elismert zongoraművészről találok an Clara és Robert Schumann-műveket válogatott, s ekképp utólag az alkotások, a zene perspektívájából, tükréből is látni engedi az elmesélt történetet. A több oldalról való megmutatás amúgy is fontos jellemzője az előadásnak: például az időről időre Schumann köré zuhanó tükrök az általa alkotott irodalmi alteregók diskurzusát biztosítják. Így aztán, már kezdettől ott lappang a kérdés a gyanútlan befogadóban: vajon a zeneszerző irodalmi alakjait, ilyen fajta munkásságát képviselik-e ezek a jelenetek, avagy a skizofrénia tüneteit (is) hivatottak megjeleníteni. Ezért attól is művészi a dráma és a megrendezett változat egysége, hogy a kérdést mindvégig nyitva tartja, sőt, újabbakat kreál köréjük. Még a zárójelenet Schumann-szerepjátékát leleplező dialógusa is idézőjelben lesz értendő.

De hiába a kísértés, hogy előreszaladjunk a történetben, hiszen tulajdonképpen nem is az epikus rész a lényeg. *Elek Szilvia* darabjának, ha csak a felszíni (kórházi) eseményeit soroljuk, gyorsan megvagyunk a feladattal. Egy többé-kevésbé átlagos ápolat hullámhegyeinek és -völgyeinek, rohamainak és szenvedéseinek lehetünk tanúi – s egyúttal látjuk azt is, hogy a közvetlen környezet hogyan reagál erre. Persze, kínálkozna a „megoldás”, miszerint a többlet a zeneszerző zsenialitásának tényéből fakad, de nem

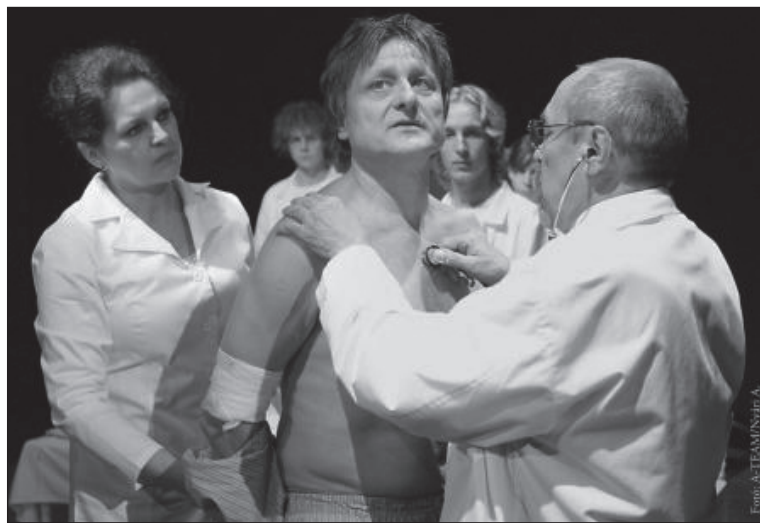
lenne megnyugtató ez az eredmény. Ugyanis, talán így jellemezhető legtömörebben a jelenség: egy többszólamú és/vagy több hangszerre írt zenei mű szerkesztésével van dolgunk. Ennek a darabnak a kompozíciója olyan akkordokból, tételekből, harmóniákból és disszonanciákból építkezik, melyek egyenként hol megképződnek, felerősödnek, néha meg elhalkulnak vagy elhalnak. Meggyőződésem, hogy a szerző-zongoraművész le is tudná kottázní, zenébe átírni ezt a színpadi művet. Itt kockáztatnám meg, kevésbé korszerű módon, hogy Schumann írói és zenei ambíciói önkéntelenül is párhuzamba állnak a darab szerzőjének szintén kettős elköteleződésével.

Jellemek és azok alakításai játszanak főszerepet az előadás vizsgálatában. A *Bartus Gyula* által megformált Robert Schumann alakja – főszereplő volta miatt, de erőteljességében is – rátelepszik ugyan az előadásra, mégis karakteresnek mondható a legtöbb alakítás. A kiemelt tér, melyben a jellemek, sorsok megmutatkoznak: egy elmegyógyintézet, ahová Schumann önszántából vonul be, miután több módszerrel is próbált megoldást találni különböző problémáira. A darabban mindvégig lebegtetett Schumann öröklésének ténye és/vagy annak súlyossága, így a néző egyetlen pillanatra sem veszítheti el érdeklődését. Érdeklőté válik abban, hogy megértse ennek a személyiségnek a szenvedéstörténetét; és lassan lényegtelené válik, hogy amit látunk, szerepjáték-e, avagy tényleges betegség. Mert a többi szereplő jelenléte is azt hangsúlyozza: az ő szerepük/életük is csupán egy-egy alternatíva a földi létezés értelmezésére, és korántsem biztos, hogy szerencsésebb, mint az ápolat zeneszerzőé. A tényleges (mellék?)szereplők mind-mind az intézet dolgozói, fekete pillangó-jelmezben időnként feltűnik a feleség, és a tükrökben (remek rendezői megoldás!) megjelennek az irodalmi ambíciókkal is rendelkező Schumann kreált szereplői, Florestan és Eusebius. A *Pillangók* (*Papillons*) cím is ide utal; nem véletlenül: a kritika szerint a zeneszerző saját magát testesíti meg e két alakban. A szenvedéllyel teli és a magába forduló

ló én néha egészen gyorsan vált át egymásba; de ennek ötletes megoldása lesz a párbeszélgetés. Jellemző, hogy a csak Schumann képzeletében előtűnő Clara-ról körülbelül ugyanannyit tudunk meg, mint akármelyik másik szereplőről – ha nem többet. A mesélések, pletykák, kikényszerített információk lassan felépítik a talán csalfa, de a zeneszerző számára fontos és szeretett nő imidzsét. Akinek a boldogságért választotta a száműzetést, de akinek a szerelmét mégsem tudja feladni. A csak említés szintjén előforduló barátok, Liszt Ferenc és Johannes Brahms is nyilván jelentősebbek Schumann életében az előtérben cselekvőeknél

– épp ebben rejlik a történet abszurditása. Mert ami konkrétan történik: az orvosok és az ápolószemélyzet vesződése a rohamokkal és egyéb gondokkal küszködő neves beteggel. *Katka Ferenc* (Hassel szerepében) az ápoló, akit nem nyűgöz le a művészet, teszi a dolgát, néha egy-egy hevesebb reakcióval, dr. Richarz (*Jancsik Ferenc*), az orvos, aki felelős (lenne) Schumann gyógyulásáért, de valójában sokkal inkább vágyik külső elismerésekre, és Emilie, a darab során legtöbbet változó személyiség, akinek ápolónői szerepkörét idővel jóval meghaladja a rajongóé. Az átváltozást a végül már őrangyal játszó *Kovács Edit* nagyon fokozatosan, hiteles árnyalatokkal tudja érzékeltetni. Lelkesedését ugyan a lelkiismeret-furdalás indítja el (bosszúból leönti vízzel az őt irritáló Schumann-t, aki emiatt belázasodik), de gondossága mind őszintébb, mélyebb lesz a történet során. Végül rajongó szeretetté, szerelemmé lesz, tulajdonképpen mindkettővé: látszólag segíti a kapcsolattartást a felelőséggel, miközben féltékenységi jeleneteket rendez és leveleket hamisít. Ővé a legfelépítettebb szerep, Schumann-én kívül, de talán legmeglepőbb is folyamatos változékonyságában. A nyers, közönséges tartalmak emelkedetté, érzelemdussá alakításában nagy érdeme van Kovács Editnek ebben a darabban.

Következésképp, a csak felsejlő történetfoszlányok – melyek a maguk során kiraknak több mozaikot is – éppen annyira jelentősek, mint az aktualitás,



Elek Szilvia: Pillangók. Kovács Edit, Bartus Gyula és Jancsik Ferenc

a megjátszott vagy valós örület megnyilvánulásai. Levelek, naplók, titkos papírtasakok, dallamok, szentenciák – mind egy másik világ elemei Schumann számára, melybe az intézet merev szabályai elől menekül. De egy olyan létezési módé is, melybe lassan beengedi Emilie-t, aki ezáltal kapcsolódási pontot jelent realitás és egy kiszolgáltatott ember álmai között.

A darab nem ítélkezik; nem kijelent, hanem folyamatosan kérdez. Megkérdőjelezi nem csupán Schumann, de tulajdonképp minden szereplő hitelességét, és döntések elé állítja a nézőt ez ügyben. Segít vagy gátol ebben a zene is – a német romantika gyönyörű, megindító dallamait halljuk: vad és érzelmes, andalító akkordokat. *Mező Éva* jelmezei is hangsúlyozzák a kettősséget és a lebegést; erős kontrasztot kínál például a hófehér (néha beszennyeződő) kórházi ágynemű és a fekete pillangójelmezben álomszerűen libegő feleség alakja is. A zenére való ráhangolása a szövegnek, valamint a mondatok kellő sűrítése és kielezése *Zalán Tibor* dramaturgi erényeit jelzik.

A sajátos, befogadást segítő (irányító?) második „felvonás” jelentőségét se becsüljük alá: az előadás után a néző nem a hűvösödő novemberi estébe lép, és háztartási gondokkal bíbelődve gondol vissza a látottakra – hanem egy nívós komolyzenei koncert világteremtő terébe látja bele az „előzményeket”, párhuzamokat.



SZALAY ZOLTÁN ◀

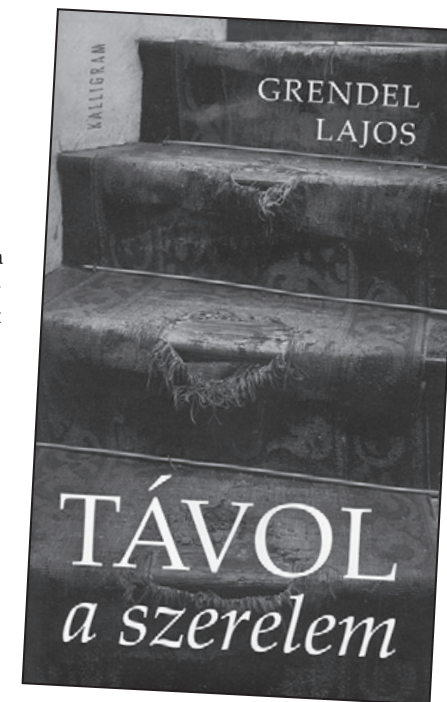
Az irónia túlpártján

Grendel Lajos: Távol a szerelem

A *Távol a szerelem* Grendel Lajos tizenkettedik regénye: egy olyan életmű legújabb darabja, amely, bár nincs híján stílus- és technikaváltásoknak, alapvetően megbízható és egyenletes írói teljesítményt mutat. A 2005-ben megjelent *Mátyás király New Hontban*, az ún. New Hont-trilógia befejező darabja után némi szünet következett: a szerző mintha kereste volna a megszólalás új lehetőségeit. A New Hont-trilógia darabjaival alaposan sikerült kimerítenie egyik legfontosabb témáját, a kisvárosi provincializmus megjelenítését és kifigurázását, amire prózájának beszédmódját építette: tele volt ez a világ elfuseráltsággal, keserű humorral, a pongyolaság szereptévesztésével, s ami különösen fontos: tömény iróniával. Az irónia a korai Grendel-művektől nélkülözhetetlen adaléka ennek a szövegvilágnak; a korai regényeket olvasva úgy tűnik, képtelenség irónia nélkül ezen a nyelven, ebben a közegben megszólalni. S ezt természetesen nem csak Grendel mondja, hanem a nyolcvanas-kilencvenes évek magyar és közép-kelet-európai irodalmában szinte mindenki. Hogy miképp sikerült Grendel iróniájának kiemelkednie az ironikus irodalom nyolcvanas-kilencvenes évekbeli kavalkádjából? Ehhez kétségkívül hozzájárult az a fesztelen, felszabadult elbeszélés mód, amely ellenállhatatlan, vibráló erőt kölcsönzött Grendel Lajos szövegeinek, s amely jelentős részben a mikszáthi hagyomány termékeny újragondolásán alapult; ez az elbeszélő tehetség lehetett az egyik oka, hogy Grendel Lajos példátlan népszerűsége tehetett szert a szélesebb olvasói körökben is (bár közvetlen követőiről nem nagyon tudunk beszélni), a művei hordozta gondolatiság megkerülhetetlenné vált a korszakról és a korszak irodalmáról folytatott diskurzusokban. Másrészt viszont a grendeli áttörés elképzelhetetlen lett volna a nagyon precízen átgondolt intellektuális koncepció nélkül, amely módszeresen számolta fel a történelmi és a jelenkori mítoszok szövevényét, hogy ezt a felszámolást egy

szövegstruktúra elemeivé oldja. Egyrészt ott volt tehát az elbeszélő hatalmas lelke és jól pergő nyelve, másrészt egy kíméletlen gondolati hadművelet, amely minden ideológiai, irodalmi, történelmi nosztalgia és pongyolaság könyörtelen, tervezett felszámolására irányult.

Aztán eljött az új évezred, és megújultak az irodalmi kihívások. A New Hont-trilógia még érvényes, újszerű nyelvet tud működtetni, hozni, a záró darab, a *Mátyás király New Hontban* esetében azonban már látszik, hogy ez a munka „be lett fejezve”, több aligha hozható ki belőle. Egyik kritikusa, Németh Zoltán például a regény kapcsán kifejtette, „az anekdotizmus és a humoros burleszkfigurák miatt a regény szereplői meglehetősen elnagyoltak, mélyebb lelki folyamatokról ez a nyelv és történetészövés nem képes tudósítani. A *Mátyás király New Hontban* humora is néha meglehetősen erőltetettnek tűnik”. Talán maga Grendel Lajos is erre juthatott, a hat éves szünet után megjelent következő regény, a *Négy hét az élet* ugyanis – jelenleg úgy tűnik – új fejezetet nyit életművében.



Kalligram, Pozsony, 2012

1 Németh Zoltán: Grendel Lajos: Mátyás király New Hontban. <http://www.szmit.sk/modules.php?name=News&file=article&sid=192> Letöltés ideje: 2012. 10. 20.

A *Négy hét az életet* úgy fogadta a kritika (sőt, már a kötet fülszövege is jelzi, hogy az „fordulatot jelent Grendel írói pályáján”), mint egy új hang felbukknását a grendeli szöveg univerzumban. Az egy évvel később napvilágot látott regény, a *Távol a szerelem* pedig majdhogynem minden kétséget kizáróan igazolta ezt a feltevést. A két könyvet nehéz (sőt, talán nem is érdemes) egymástól függetlenül kezelni: mintha megint egy regényfolyam kellős közepébe csöppenünk volna.

A *Négy hét az élet* nyelve már az első mondatoktól fogva érezhetően különbözik a legutóbbi Grendel-regényekétől: míg a *Mátyás király* már első mondatában anekdotikus, parodisztikus felütéssel szembesülhettünk („Kamaszkorában Schiller Mihály arról ábrándozott, hogy majdan híres költő lesz, a szép szavak mestere, míg nem egy napon rá kellett ébrednie, hogy csúnya világba született, amelybe a szép szavak sehogyan sem illenek.”), a *Négy hét* indulása sokkal komótosabb, részletezőbb, pontosabb („Délután négykor már nem bír vesztig maradni, odalopakodik az ablakhoz, hogy jön-e a Füzély Lóránt, az meg hol jön, hol nem, néha másfelé megy haza.”). Mi az oka és a tétje ennek az eltolódásnak?

Az idő a kezdetektől fontos eleme a grendeli szövegeknek; korai regényei narratíváját a történelem és egyén kapcsolatának relativitására való rámutatás jellemzi. Miközben leszámolunk a „nagy elbeszélés” privilegiált helyzetével, az egyént behelyezzük a történelmi relativizmus hurrikánszerű forgatagába. Így kavargó a történelem például a *Nálunk, New Honban* lapjain, amikor a szlovákiai magyar kisváros lakói a második világháború utáni elnyomás idején saját nyelvükkel és identitásukkal kerülnek szembe; az elbeszélő ironikus perspektíváján keresztül ez a szembekerülés parodisztikus jelleget vesz fel. A történelmi idő ezekben a szövegekben kimutathatóan olyan rétegekre bontható, amelyek nem kell hogy összeegyeztethetőek legyenek egymással, sőt jellemzőbb, hogy egymás gyökeres ellentétei.

A *Négy hét az élet* és a *Távol a szerelem* időkonceptiója ettől merőben eltér. Az új hozzáállást kiválóan érzékelteti a következő idézet a *Négy hét az életből*: „Fiatalabb korában Sanyi minden ember életét egy-egy történetként olvasta, amely az illető születése pillanatában kezdődik, hol volt, hol nem volt, valahogy így, s aztán a halála percében lesz végleg kész. Hogy minden ember fölépíti az életét, ahogy egy házat vagy templomot építenek föl szorgalmas kezek valamely terv szerint. Alázattal és csodálattal nézett föl azokra a nagy emberekre, akik történelmet csináltak mint államférfiak, hadvezérek, tudósok, művészek, sportolók, vagy akár csak a hétköznapi névtelen hősei is, akiknek a munkája és buzgóssága nélkül szegényebb és tökéletlenebb lenne a világ. Az ő életük, még ha olykor kudarcok is kísérték, egyetlen *nagy* történetnek

tűnt, s a befejezettség és véglegesség távlatából már nem látszottak e történet hézagai és repedései, amint a célba érő út kacskaringói sem. »Na de ne hasonlítunk magunkat a kiválasztottakhoz!« Ő mindenesetre hamar belátta, hogy az ő életéből sosem lesz nagy történet, ahogy az apjából, anyjából, Klementinából, rokonaiából, az összes tegnapi és mai ismerőseiből sem. Az ő élete, amint a többieké is, kis történetekből tevődik össze, melyeket nem egy nagyszabású, az elejétől a végéig végiggondolt terv, hanem véletlenek megszámlálhatatlan sora rendelt egymás mellé olyan szeszélyesen és előre nem látható módon, ahogy valamely külföldi városban az ember előre nem látható módon botlik bele az utcán valamelyik földijébe, vagy ahogy az ember akaratlanul lesz szemtanúja egy bal-esetnek vagy bűnténynek. A *kis* történetekből semerre sem vezet út. Megtörténnek, aztán elfelejtjük őket, gondolta, ahogy további következmények nélkül mulik el a legtöbb gyerekkori betegség is.” (kiemelések az eredetiben) Azért volt érdemes hosszan idézni ezt a részt a *Négy hétből*, mert úgy is tűnhet, mintha ez egy írói program rejtett (vagy nem is annyira rejtett) kifejtése lenne. Ha pedig így van, az azt jelentené, hogy Grendel egy újfajta minimalizmus mellett kötelezte el magát, vagy legalábbis erre határozta meg prózájának új irányát. Az idő itt már az egyén ideje, a kis történetekben jelen lévő idő. A történelem eltűnik a horizont mögött – ha bele szól is a szereplők életébe, azok valódi tragédiái mindig hangsúlyosan személyes jellegűek. A *Négy hét* főhőse, Sanyi, végigtekint saját életén, egy titokzatos Vergilius, egy ismeretlen hajléktalan (Hugó) vezeti át nem túl színes múltján, amely elsősorban saját kicsinyességével való küzdelméről szól. Az események jobbára banálisak, a konfliktusok kisszerűek, nincsenek nagy, általános jelentőségű kataklizmák. Eddig igazodnánk is a minimalizmus alapelveihez. Ami azonban a regény nyelvét illeti, Grendel nem tudja (bár talán egyáltalán nem is akarja) következetesen megvalósítani a fent vázolt programot: ez a nyelv még mindig inkább a nagy elbeszélések nyelve, még mindig anekdotázó, helyenként pedig egyszerűen túlírt, körülményes (kivált a Hugó által mesélt részekenél). Bár Sanyi története nem úgy végződik, ahogy a „nagy történetek” szoktak (egy autópályán búcsúzunk el tőle, valószínűleg végleg), sorsa (már csak a regény visszaszámlálásos szerkezetű fejezetszámozása okán is) valamennyire kiszámítható. A *Négy hét* tehát megalapoz egy izgalmas programot, azonban nem viszi végig.

A *Távol a szerelem* című regény (terjedelmét tekintve inkább kisregény vagy elbeszélés,) azonban kieljesíti a *Négy hét*ben vázolt koncepciót: itt a történet „hézagai és repedései”, illetve az út „kacskaringói” határozzák meg az elbeszélő nyelvet. A történet sokkal kevésbé követhető, mint a *Négy hét*ben: már-már detektívtörténetként indul, az első oldalon mindjárt

egy öngyilkosság (a „Fazoné”) rejtélyével szembesülünk, majd az elbeszélő kijelenti: „Tizennégy éve nem találták meg a gyilkost.” (8.) Beleszövődik a mesébe egy szerelem története, végül pedig rá kell döbbernünk, hogy a szöveg elsősorban az öregedés tapasztalatával kíván foglalkozni. Semmi nincs azonban megnyugtatóan lezárva, a szálak elvarratlanok, ahogy a szereplők keverik a napokat, mi úgy keverjük az éveket, az idősíkokat. S a *Négy hét*hez képest merőben mást tapasztalhatunk a mondatformálás terén is: a *Távol a szerelem* mondatai rövidek, koppanósak, idegenül hatnak. Ha már az előző két regény első mondatát összehasonlítottuk, vegyük most mellénk az itteni első mondatot: „Már eljött a pálinkafőzés ideje, amikor G. bácsi, tizennégy éves hallgatás után előhozakodott a témával.” (7.) Sűrűbb és homályosabb, mint bármikor korábban: Grendel egy újfajta minimalizmussal rukkolt elő.

És mi történik az iróniával? Úgy némul el, ahogy egy rádión csavarjuk le fokozatosan a hangot. Mondatok szintjén olykor még meg-megjelenik, de nem válik szövegszervező erővé. A „nagy történelem” még inkább felszívódik: az egyetlen közvetlen utalás a történelmi eseményekre az 51. oldalon található, és ugyancsak visszafogott: „Időközben lezajlott a rendszerváltás. Rudi hallott egyet-mást róla, de novemberben korán sötétedik, és sötétedéskor már a csendes otthon várta.” (51.) Rudi története a teljes kiábrándultságba torkollik, ahol már csak a legkeserűbb szájjú (ál)nosztalgia marad, és az egyén töredékléte, csupasz magánya.

Általános jelenségről van-e szó vajon? „Sokak meggyőződése, hogy az úgynevezett modern irodalom (és a történetmesélés) irónia nélkül elképzelhetetlen. Sokáig valóban motorja volt az irodalomnak az irónia, azonban meglátásom szerint mostanra már inkább gátló tényezőnek számít. Hasonlóképpen ahhoz, mint amikor egy életfilozófia, amely eredetileg nyitott és befogadó, hirtelen egyeduralkodó dogmává, zárt rendszerré merevedik. Az iróniából lassan ablaktalan torony épült a művek köré, új- és újbóli erőltetése

(illetve számonkérése) pedig poshadt izzadságszagot áraszt. Az irónia mint írói attitűd manapság gyakran nem takar mást, mint a pátosztól való félelmet. A megúsás eszköze. Pedig az irodalom és a stílus nem kétosztható, nem fekete vagy fehér; nem zárt rendszer. És nem lehet megúsni. Az természetesen nem kérdés, hogy az iróniának (a pátoszhoz hasonlóan) van-e helye az irodalomban. Hogyne lenne! Csak trónszéke ne legyen.”² – írja Babiczky Tibor az amerikai Jonathan Franzen *Szabadság* című regénye kapcsán. Ugyanezt ismerhette fel Grendel Lajos? Jelenleg ez a kérdés megválaszolhatatlannak, meddőnek tűnik, ugyanúgy lehetséges, hogy Grendel mindössze az öregedés elbeszélhetőségének módját kereste, s így talált rá a *Távol a szerelem* végsőkéig csupaszított, töredezt nyelvére. A következő kérdés, vajon mennyire tud újat és egyedit hozni ez a grendeli nyelv? Az az átütő erő, ami a korábbi, jelentős részben irónia irányította Grendel-regényeket jellemezte, itt mintha hiányozna. Zavaróan hatnak az olyan mondatok, mint például ez: „Jóformán nem is tudta, mit kell kezdeni vele, életében először fogott a kezében haját” (20.), vagy amikor a „nők”-höz „amelyek” kötőszó társul (34.). Lehet, hogy gondosabb szerkesztői munkával ezek a hiányosságok kiküszöbölhetők lettek volna, így azonban időnként döcögőssé, idegenné teszik a regény nyelvét.

A grendeli életműben az utóbbi években zajló fordulat egyelőre még nyitottnak tekinthető: a *Négy hét az élet* inkább csak jelezte egy új korszak és stílus érkezését, a *Távol a szerelem* pedig bár beteljesítette a programot, nem hozott átütő erejű megújulást. Az egyik nagy kérdés jelenleg, hogy küzd meg Grendel Lajos ezekkel a legújabb szövegdilemmákkal.

2 Babiczky Tibor: Irónia nélkül. Népszabadság, 2012. július 14. http://nol.hu/lap/konyvszemle/20120714-ironia_nelkul Letöltés ideje: 2012. 10. 20.

► TÓTH TÜNDE



Reális miszticizmus

Szeghalmi Lőrincz: Levelek az árnyékvilágból

Magyar kontextusban újszerű és izgalmas vállalkozás egymástól első ránézésre elütő, külön-külön azonban nagy hagyománnyal rendelkező, jól elkülöníthető témakörök, műfajok, stílusrétegek egybefűzése. Az ebből adódó rengeteg lehetőség és az alaposan kiaknázott intermediális körítés ellenére a könyv mégis hagy némi hiányérzetet maga után.

A *Kossuthkifli* megjelenésével nagyjából egy időben került piacra szintén a Magvető kiadó gondozásában a *Levelek az árnyékvilágból*, szintén a XIX. századi Magyarországon játszódó cselekménnyel, ám ezúttal a helyszín Ung vármegye, a műfaj levélregény, a szervezőelv a miszticizmus, mindez thriller-krimi elemekkel ötvözve. Ehhez szükségeltetett az írást megelőző, érezhetően alapos kutatómunka az orvostudomány, népi hitvilág, történelem világában – a regényhez felhasznált szakirodalmat tételesen fel is sorakoztatja Alt Krisztián a könyv saját honlapján.

Szeghalmi doktor hosszabb-rövidebb levelei alkotják az egyes szám első személyű elbeszélést, amelyben a kimért, tárgyilagos közlés az ismeretlen baráthoz szól, aki lehetne akár az olvasó is, ha olykor nem lenne utalást Szeghalmi folyamatos kapcsolattartásukra, régi barátságukra, s nem reagálna a fiktív levelezésükre. Emellett viszont a levélforma következetessége elsősorban a keltezésben és az aláírásban mutatkozik meg, tartalmi tekintetben sokszor inkább a napló műfaját idézi, leggyakrabban azonban mindkettőtől eltér. Olykor mintha a szerző megfelelne a választott felosztásról, és áthajlana a regény fejezetekre bontásába, ez a párbeszédkezelésében a legszembetűnőbb. Azonban a levelezés, az események rövid időn belüli rögzítése, a jelenvalóvá tétel egyrészt jelen időbe vonja az olvasót, aki az alakuló eseményeknek részévé válik, mindemellett talán felmenti valamelyest azokat a történeti-logikai kilengéseket, amelyek a cselekményvezetés szempontjából elhanyagolhatóak volnának. Például a kézrekeríthetetlen ősgonosz,

Vas György megtalálását egyáltalán nem segíti elő, ha szereplőink elidőznek még egy tóparton, és végigaszszisztálják a vízi hulla bosszúhadjáratát. De a szerző Szeghalmi mögé bújik, azt sulykolja, ő a levelezésre csupán rábukkant, vagyis a szöveg koherenciája talán hátravetné a valós események visszaadásának látszatát, hiszen minden kutatáshoz hozzátartozik a mellékvágányra sodródás. A karakter hiteles megformálásához a nyelvet nemcsak a XIX. századból rekonstruálható köznyelv alapján alkotja meg, hanem még vegyíti az orvosi szakszókincssel is. Ebből különféle nyelvhasználati, hangtani következtetések adódnak, azonban ezek a kisebb hibák egyértelműsítik a szerző mögötti szerző tényét. A hasonlóan eljáró nagy elődökkel ellentétben (Lónyay Erzsébet, Sárbogárdi Jolán stb.) Alt Krisztián részletes ismertetőt nyújt a fiktív szerzőről, nem a regényben, hanem a könyv honlapján, totálisan megformálja fiktív karakterét, magáról viszont nem közöl szinte semmilyen információt.

A cselekmény szakaszosan adagolt; a felbukkanó eltűnő szereplők lendítik ki az orvost precíz, zárt életéből, és generálják az újabb és újabb megmagyarázhatatlan eseményeket. A mű előrehaladtával lassan maroknyi szereplő jelenléte állandósul, a személyes motiváció helyét pedig a kibontakozó szerelmi szál veszi át.

Az egymásba fűződő történetek jobbára mégsem zavaróan széttartóak, ugyanannak a láncnak – olykor egymástól elütő – szemei. A történet messziről indít, a tényleges kezdet az ötödik levél, amelyben az első gyilkosságok megkövetelik a nyomozást. A betetőzés pedig a tizennyolcadik, ahol az üldöző és üldözött pozíciója is felcserélődik, ahogyan a realitás és mesebeli is fokozatosan, de a fordulópontokban szembetűnően adja át helyét, aminek következtében a tudomány elkötelezett híve, Szeghalmi doktor a sorozatos csodás események előtt fejet hajtva végül a természetfeletti hatalmak megszállottja lesz.

A hit-hiedelem ügyében a szerző átlagos sémát követ: a misztikus őserő elfogadását az empirikus tudás vétőzza meg, a hitetlenség a tanulmányokból fakad, holott az ember összhangban élhet a természetfeletti erőkkel – főleg ha maga is valamilyen isteni képesség birtokosa –, ahogyan az újonnan megismert szereplők is elfogadták, megértették őket. Szeghalmi először csak tanúja, majd tevékeny alakítója az ismeretlen világnak, ahol látó, farkasember, szörnyszülött, boszorkány hatalma rendeli maga alá a társadalmi, jogi, közigazgatási konvenciókat. Babonák szilárdulnak törvényekké, a kézzelfogható, megmagyarázható fizikai ténszerűség adalékanyaggá devalválódik, a mágia és fekete mágia eluralodik Kárpátalján.

A két gyógyító, Szeghalmi Lőrincz doktor és a javas Bakos Gyula találkozása törvényszerű, alakjukon keresztül absztrakt és konkrét testesül meg és közelít egymáshoz. Szeghalmi elhatározza, hogy betűvetésre tanítja majd Bakost, aki mint egy másvilági kísérő fedi fel előtte a rejtett rendszer működését, elsőként látja meg benne a táltost, okosítja ki a lélekről: „Hát ami világrajövetelkor a testbe bújik. Ahogy a jó paraszt is ünnepnapon tiszta ruhát vesz magára. Aztán ha az idő eljön, a lélek kibújik a testből. Ahogy a paraszt is napszálltakor leveti a ruhát. Hiába, no, viselője nélkül ing, gatyá, csizma mind eleveenség nélküli. Mint az emberek teste – fejtegeté Bakos. Majd némi várakozás után még hozzátoldá: – Régiek mondták nagy beteg emberre, hogy már csak háltni jár belé a lélek. Ekkor van, hogy a ruha szakadozik, ám

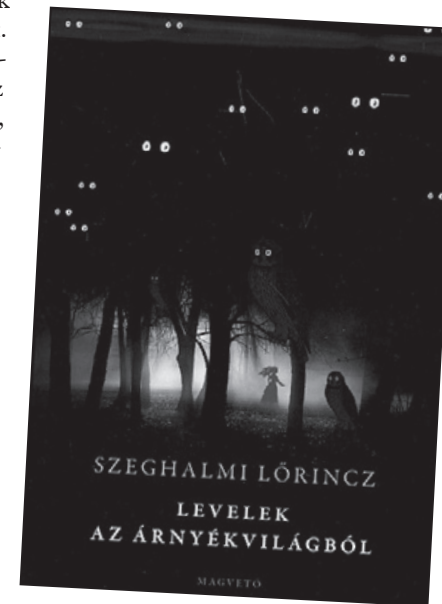
a paraszt még viselné. Vagy már levenné, ám az még reája tapad.”

Bakoson kívül Endrődy Ilona játszik hathatós szerepet Szeghalmi világnézetének miszticizálásában. A természet nyelvét beszélő özvegy a regény elején csöppen a végeláthatatlan boszszúdrámába. Egy vargamester megöli a feleségét megátalkozó boszorkányt, akinek fia, Vas György társaival meggyilkolja a vargát, a megtorlásláncolatban rövid időn belül mindenki érintett lesz. Mikor Ilonát megkérdezik, honnan szerzett tudomást a vargamester haláláról és a holttest helyszínéről, úgy válaszol: „Itten sírnak leghangosabban a fák.” Mivel a nő segít Vas György megtalálásában, törvényszék elé állításában, a zsivány börtönből szökése után az ő életét is fenyegeti, ezért kell Szeghalminak megtalálnia. Végül Ilona lesz az, aki lebeszéli szerelmét az elégtételvételről, ezáltal úgy tűnik, lezárja az egymásba torkoló gyilkosságok folytatóságát: „Lőrincz, mindannyian ugyanannak a fának levelei vagyunk”.

De a regény utolsó soraiban nem ér

végét a történet, a mű teret követel a folytatásnak.

Az igen merész és lenyűgöző ötleten túl még tartogat némi újdonságot a *Levelek az árnyékvilágból*. A hazánkban még – Benedek Szabolcs *A vérgróffján* túl – el nem terjedt könyvfilm készült a kötet népszerűsítése érdekében. A regény kivitelezése azonban, úgy gondolom, a várt folytatásban tökéletesedni fog, az elvarratlan szálak remélhetőleg ott teljeseznek ki majd, addig viszont e kivételes mű lebilincselő olvasmányt, módfelett szórakoztató időutazást kínál.



Budapest, Magvető, 2012

► ERDÉSZ ÁDÁM



Kontárok és vérprofik

Ács Margit: Kontárok ideje

Ács Margit az elmúlt két évtizedben kritikusként és esszéistaként volt jelen szellemi életünkben. S természetesen láttuk keze nyomát a *Kortárs* 1990 utáni számain, a folyóirat arculatának alakulásán. Esszéiben különös erővel kutatta a múlt azon történelmi pillanatait, amelyekről úgy sejtette, hogy kulcsot adhatnak legégetőbb mai kérdéseink megválaszolásához. Írásait olvasva mindig azt éreztem, hogy a maga által felvetett kérdéseknek az irodalmon, a tudományon túl is nagyon komoly jelentőséget tulajdonít. Valahogy úgy, mint azok a XIX. századi tollforgatók, akik meg voltak győződve arról, hogy ha irodalomról, történelemről írnak is, közvetve a nemzet sorskérdéseiről beszélnek. A megválaszolandó kérdések, a töprengésre indító dilemmák és nem utolsósorban a megszólalásra késztető méltánytalan gesztusok egymást érték. Valószínű, nem jutott idő a novellákra és kisregényekre, s a szépirodás Ács Margitot még olvasói is elfelejtették kissé. Pedig aki az 1983-as *Kard, korbács, alamizsna* című kötetből olvasta a *Hídmászás örökös bajnoka* című novelláját vagy rátalált az *Újhold* évkönyv korai kötetiben szereplő írásaira, az bizonyosan számon tartotta és várta a folytatást.

Nos, a folytatás több mint húsz év kihagyás után megérkezett, Ács Margit az elmúlt évben *Kontárok ideje* címen új prózakötetet jelentett meg. A könyv nyolc novellát, köztük egy kisregény terjedelmű írást tartalmaz. A novellákból a rendszerváltozás éveinek történetei bomlanak ki, a kezdet 1988, a záró évszám 1994. A történetek középpontjában jellegzetes értelmiségi figurák állnak, olyan emberek, akik élete igen szorosan összekapcsolódott a nagy politikai változásokkal. Többségük személyes sorsként élte meg a fordulatot. A politika világába jobbra csak időlegesen áttévedt entellektüelek alakja mögött felvillan a rendszerváltozás utáni magyar társadalom jó néhány más vetülete is. A szövegek lineáris szerkezetűek, nincsenek rafináltan egymásra rétegzett fiktív dokumen-

tumok, nincsenek speciális – mondjuk egy gyerek szemhatárához igazított – látószögek; történetmondás van. A szerző évtizedeken keresztül dolgozott kiadói lektorként, folyóirat-szerkesztőként, bizonyára pontosan tudta, hogy mekkora kockázatot vállalt, amikor közvetlenül mesélt a közelmúlt történeteiről. Sőt, még attól sem riadt vissza, hogy olyan napi politikai eseményeket emeljen be a novellákba, mint amilyen a taxisblokádt volt (*Bársony*), hogy az ország XX. századi történetét boncolgató esszébetétek kerüljenek a szövegbe (*A te dolgod*). Nem kell feltétlenül végigbongészni a kötet megjelenése után adott interjúkat, hogy pontosan tudjuk, a novellák egyikében-másikában a szerző a maga életének történeteit írta meg. Ahogy ma szokás fogalmazni, az írásoknak erős a „valóságreferenciája”, szóval önéletrajzi ihletésűek. A *Bársony* című novella főhőse egy orvosnő, aki az egyik kerület MDF-elnökeként csinálja végig az 1980–1990-es évek fordulóját. A mozgalmatszervezés zaklatott hónapjairól szóló novellarészben olvashatjuk: „Ráadásul csak egy táskairógépünk van... Ez a táskairógép csak három másolatot tud átűtni, tehát négy példányonként gépeltem le a propagandaanyag mellett az összejövetelekre hívó értesítések százait is, amelyeket aztán nem postán, hanem hírláncot kiépítve juttatunk célba.” Ugyanez az öt évvel korábban *Jelencink és múltjaink* címen megjelent esszékötet egyik önéletrajzi részleteket felvillantó esszéjében. „Szerveztük az MDF józsefvárosi csoportját. Meghívók sokszorosítása egy négy másolatot elbíró táskagépen. Postázás saját pénzen ..., majd költségkímélés miatt hírláncon keresztül.” Ez persze a valóságos és fikciós sík egyik, egymáshoz különlegesen közeli pontja, de maga a szerző is utal megélt és elmesélt történetek közelségére. A *Doktorátus* című írás éppen azzal kezdődik, hogy vajon kinek a történetéről lesz itt szó: az én történetemről vagy az ő történetéről. „A nagyanyámra tulajdonképpen pontosabban emlékszem,

mint az akkori magamra. Harmadik személyben tehát nemcsak könnyebb lesz beszélnem róla, hanem kicsit igazabb is lesz, amit mondok. Abban az időben naponta meglátogatta a haldokló nagyanyját. De hát az az én nagyanyám!” – olvashatjuk a novella nyitó bekezdésében. A dilemma végül az egyes szám első és harmadik személyű elbeszélésmód változtatásával oldódik fel.

Megítélésem szerint Ács Margit nagyon is tudatosan vonta rövidre a valóság és fikció közötti távolságot. Ezúttal is arról beszél, amiről az utóbbi években legszívesebben írt esszéiben: arról az éveket átívelő történelmi pillanatról, mikor is saját hazájának birtokon belüli polgára lett, s az élményszerű fordulatokat kísérő csalódásokról. (*Szabadon választott kényszerpálya* – 2006) S számára mindez – mint az esszéekben – még mindig olyan fontos kérdés, hogy a közvetlen diskurzus reményében kockáztat: hátha a kimondott és megértett szó hoz annyit, amennyiért érdemes az írói szempontból biztonságosabb formai megoldásokat elhagyni. Hogy nagyon is tudatos lehet az elbeszélői pozíció megválasztása, azt számomra a kötetzáró novella (*Muki*) igazolja. Ebben az írásban közvetlenül szó sem esik a politikáról, távlatok nyílnak a természet, az emberi lélek végtelensége felé. Azt ugyan nem zárom ki, hogy a szerző sokkal boldogabb lenne, ha novellái rendszerváltozást végigküzdő, végigbotorkáló hőseinek a saját horizontjukon belül is tudott volna valami derűsebb feloldást adni.

Maga a kötet cím nagyon beszédes: *Kontárok ideje*. Kik a kontárok? Először is azok a jó szándékú, biztos erkölcsi alapokon álló entellektüelek, akik a rendszerváltoztató években tudatosan vagy az adódó helyzetek hatására politikai szerepet vállaltak. Ők voltak azok, akik gondolkodásuk és etikai rendjük megtartása mellett megpróbálták formálni az új Magyarországot, s lépten-nyomon beleütköztek egy másik világ szabályrendszerébe. De nemcsak ők jelennek meg a kontárok szerepében, hanem mindazok, akiket a változások kivetettek otthonuk közegükből és kénytelenek helyet keresni maguknak a formálódó új világ kínálta szerepeiben. A novellaciklus kontextusában kontárkodásra kényszerül az állását veszített kiadói szerkesztő, a főiskolai tanárnő éppúgy, mint a munka nélkül maradt kőbányászok és még nagyon sokan. Maga a fogalom sokféle értelmezést kap, hiszen egé-

szen más a jelentése, amikor egy-egy „kontár” a maga elbizonytalanodásairól és kétségeiről beszél, mint amikor a jelző ellentétpárjaként a Moszkvában végzett „szakember” vagy a „vérprofi” gazember jelenik meg a szövegben.

A több szálon összefüggő novellaciklus a „történelem vége előtt időkbén”, valamikor 1988 táján indul, egy nagyon egyszerű történettel: budapesti értelmiségi szülők rendszeresen látogatják Zalában katonáskodó előfelvételi fiaikat. Apró mozzanatok, amelyek pontosan jellemzik a végnapjait élő rendszert. A *Doktorátus* című elbeszélésben a nagyanyjához szorosan kötődő unoka idézi fel a nagyanya életének utolsó hónapjait, a szeretett családtag elvesztésének tragédiáját s a gyötrődést, amiatt, hogy értékválasztásaikat illetően ellenségei voltak egymásnak. A már ugyancsak említett *Bársony* című novella közvetlenül idézi fel a rendszerváltozás éveit, az MDF-et szervező orvosnő monológjaiban 1990-ben, 1991-ben megfogalmazott értelmiségi diskurzusok gondolatait olvashatjuk. Ez az egyik olyan novella, amelyikben valóság és fikció

szinte összezsúszik, furcsa módon számomra mégis ez az egyik legmegrendítőbb írás. Az elbeszélés azzal indul, hogy az éjszaka egyedül otthon lévő orvosnőhöz, a sötét lépcsőházból, becsengetnek és ez az éjfél utáni csengetés a doktornőben – az elvileg már hatalmon lévő politikusban – páni félelmet kelt. Mert eszébe jut, milyen petíciót is írt alá „az éppen soron lévő antiszemitizmus botrány kapcsán” és felidéződnek benne mindazon, sokszor fenyegető, méltánytalanságok, amelyekben „kontár-politikusként” része volt. Az Ács Margit által megragadott félelem alighanem sok ember lelkében ott ragadt, és az eltelt évek alatt mentalitásformáló erővé vált. Mindazok, akik ’90 után frissen megbátorodva, nem is tudni, honnan táplálkozó erkölcsi fölényrel oly rutinszerűen alázták a jó szándékú, tisztességes „kontárokat”, akár el is töprenghetnek azon, milyen lehetőséget és mekkora erkölcsi tőkét pazaroltak el akkor, amikor a tőlük kétségkívül eltérő értékrendhez igazodó, de irányukban legnyitottabb emberekben találták meg a legkönnyebben megszorongatható ellenséget.

A történet egy elegáns kutyáról a személyes kiszolgáltatottságról szól, Az 1991-es év pedig arról, hogy a novella szereplője számára meglepően hosszú év során a szabadság öröme miként is párolgott el olyan



Budapest, Helikon. 2011



Könyvbe bújt, fekete dévek

Sopotnik Zoltán: Saját perzsa

Hová tart a kortárs magyar líra és próza? Sopotnik Zoltán *Saját perzsa* című, könyvhétre megjelent műve kapcsán úti célként elsősorban száraz, déli sivatagokra gondolhatunk. A lehangoló általánosítás lépteit azonban gyűrjük inkább le az olvasás egyedi és konkrét erőfeszítései. A szerző negyedik önálló kötetében elvett ugyan visszatérnek korábban már publikált alkotások, így például a *Radír* (9), amely a Telep-csoport blogján is megjelent, nagyrészt mégis új versek és prózai alkotások láttak napvilágot 2012-ben. A két műnem tematikusan összefonódik, elhelyezkedésüket tekintve pedig a lírai ciklusok körülölelik a *Lassú társas* című prózai blokkot. Találó a címválasztás, mert a narráció üteme valóban lassú, a történetmondás vontatott. Számos rekurzív gesztus, fokozatos bonyodalombontás és megtorpanó közelítés érhető tetten a prózai részben, ami lassítja az olvashatóságot. A kimerevített szituációk vagy visszatérő, de jelentésbővülésen át nem eső motívumok aránytalanul sokáig uralják a kötet egészét is, főként a prózai szekciót. Nem sokat segít az egyes szám első személyű elbeszélés nivóján az apróbb egységekre tördelés sem, hamar túllírtá válik a könyv közel egyharmadát kitevő *Lassú társas*. Poétikai sajátosságként itt is erősen érvényre jut az a technika, amely a verseknek is legtöbb esetben sajátja: a proverbiumszerű, közmondásjellegű mondatok mágnesként vonzzák magukhoz a szöveg egyéb részeit. Ezek a magmondatok, amelyekből kinő, vagy amelyek felé tart a kontextus, többnyire aforizmatikus tanulságok. A magmondatok, ha sikeresen beolvadnak környezetükbe, akkor természetesen tudnak hatni. Ilyen példák lehetnek a következő proverbiumok: „Van egy olyan határ, amit ha átlépsz vagy átléptetk veled, elfelejtesz sírni.” (83), „Életében nem értett az ironiához egyáltalán, de hát a halál kontrollra nevel.” (89), „Mindig a dolgok széle a legfontosabb.” (124). Ezekben az esetekben a proverbium újszerűsége és/vagy szövegbe-csiszoltsága előnyre lesz Sopotnik írásainak, súlyt adva nekik. Más esetben azonban a hasonló típusú mondatok idomtalanok és emiatt túlzottan előtérbe tolakodónak tűnnek, vagy kifejtetlenségükben szö-

vegzárványként hatnak: „Egy temetési menet legalább egyszer hamuig ég, és ő köröket rajzol bele az ujjával úgyis.” (34), „Kamu az ember.” (15, 60, 149).

A proverbiumokra épülő szerkesztés rokon Hajnóczy Péter írásművészetével is, aki az intertextuális utalások sorában előkelő helyet kap Sopotnik Zoltán legújabb kötetében. Egyes motívumok (76, 123, 157), stilisztikai megoldások (42), illetve proverbiumok (90) főhajtásként is olvashatóak a hetven éve született írótl. További utalások rejlenek a szövegekben József Attila (13), Petri György (57), Esterházy Péter (84), Tandori Dezső (85), Parti-Nagy Lajos (104), Háy János (78) stílusára és életművére is. Utaltként tűnik fel a szövegekben Descartes (21), Kant (174) és Kierkegaard (77) személye és gondolkodása is. Noha ez a tovább bővíthető felsorolás kétségkívül így is gazdag, az említett elődök csak kevésbé termékenyítették meg Sopotnik írásművészetét. A *Bólogató idő* című vers Descartes-utalásaihoz hasonlóan más szövegek esetében is igaz, hogy szerzőnk a valós párbeszéd helyett, inkább csak megidézi a bölcsélet vagy szépirodalom hivatkozott művelőit. Kivételt képez Petri, Hajnóczy és Esterházy poétikája, amely nagyobb mértékben inspirálta Sopotnik kötetét, akár a találó imitációk szintjéig is elsegítve a szóban forgó műveket.

Felmerülhet ugyan az utalások sokszínűségét vizsgálva az is, hogy az intertextusok főszöveg körüli lebegtetése is a tudatos töredezettségre törekvés része



Libri Kiadó, Budapest, 2012



Arctérkép IV. – N. A. (2012; 200x170 cm; olaj, vászon)

gyorsan. A kötetnek is címet adó novella főszereplője már nem csak a politikába kontárkodik bele, válása után rendkívüli elszántsággal próbál rendbe hozni egy elhanyagolt vidéki házat. S milyen a véletlen, mellette éppen egy idejekorán leszerelt III/III-as építi bunkerszerű betonházát... A különös helyzet ismét alkalmat ad a kor néhány fontos kérdésének felnyalabolására. A kisregény terjedelmű *A te dolgod* című írás egy 1990-ben képviselővé választott vidéki iskolaigazgató drágán megfizetett négyéves fausti utazásának részletes története, közvetlen politikai részletekkel, értelmiségi közelmépekkel. Ám ennek a fausti utazásnak a hőse a történet végén egyelőre csak reméli, hogy megtalálja a feloldozást. A kötetet záró novella – *Muki* – lényegesen eltér az előzőektől: egy idősebb nő gondolataiban véletlenszerű élmények nyomán minden korábbinál erősebben felvillan a múlt: elsősorban a háborúban elesett, általa nem is ismert apjának emléke. Soha nem látott rokonokat megismerve gyorsan eljut a nagyváradi sírházhoz. Ebben a történetben min-

den az előzőektől különbözően zajlik: a Miklós nevű mozgássérült váradi unokatestvér is arra kényszerül, hogy foglalkozását, családját elhagyva új világot építsen magának, de róla nem az jut eszünkbe, hogy kontárkodik. Teremt – különösen szép természeti környezetben egy kertet, ami azon túl, hogy szép és megélhetést ad, még otthonos is, ahol a távoli vendég szívesen marad. Természetbe illeszkedő nyugalom, derű sugárzik ezekről az oldalokról. Arról már ne is beszéljünk, hogy a ház sérült lábú gazdája kötélpályán siklik a gyümölcsfák koronái között – Miklós a magasban. Hát így kellett volna csinálni ezt a kontárknak is – a vérprofi ellenére vagy tán imitt-amott velük együtt –, de nem sikerült...

Ács Margit könyvét meglehetősen érdeklődés fogadta, sajtóinterjúkban és élő beszélgetésben faggatták története háttéréről. Az érdeklődés egy része a tematika újdonságának szólt, de nem kétséges, ha valaki a későbbiekben a rendszerváltozás sűrű éveinek történeteit keresi, rá fog találni a *Kontárköz idejére*.

kíván lenni. A posztmodern enigmatikus irányzatának jól bevett, ám mára el is használt „tipikus fogásainak” némelyikét rendre felismerhetjük más esetekben is. Az ironikus szubjektumkonstruálás, amely elsősorban a *Lassú társas* utolsó alegységében (117–119) bontakozik ki, mintha a kötet kicsinyített másaként éppen a posztmodern felé törekedne, de kitűzött célját, a modernségben gyökerező eszközöket mozgósítva, nem tudja elérni. Amíg ennek a résznek a felütése meglehetősen gyenge, stílusbeli következetlenségektől és aránytalanságoktól szenvedő egység, addig az ötödik bekezdés zárása kifejezetten árnyalt és izgalmas parallelizmust kínál fel a cselekmény és a metafora egymásba írt szintjein: „Egy kis bizsergést a halántékon, mosolygott és gyúrta tovább a levestésztát, ami ha elkészült, leért volna az utca elejéig, de ő halkan csíkokra darabolta.” (119). A szerző nevének paratextusa további motivikus változásokon esik át, amely történetek ugyan sokáig egy irányba mutatnak, végül mégsem adnak ki egy kerek egészt. Az egyes szám első személyű prózai elbeszélés, illetve a lírai én többségében hasonló pozíciót elfoglaló retorikája további összetettséget kölcsönöz a szubjektum-kérdésnek. Ezt a beszélőt a *Fejfájás park* és a *Bársonyos szanatórium* című versciklusok metafizikai problémákat is érintő szövegei olykor Istennel is azonosíthatják (pl. *Életválaszték*, *Teremtő*). Ehhez hasonlóan a kötet címében szereplő *perzsa* kiléte sem tisztázható egyértelműen. Hol démonként, hol a Sopotnik-beszélő testvéreként, hol pedig egy az ókori perzsa kultúrához laza asszociációval kötődő tárgyként vagy állatként találkozhatunk a perzsával. Ez a jótékony eldönthetetlen-ség felidéz a migrén sokszínű metaforizálását is, amely legalább ilyen sűrűn jelentkező motívum a *Saját perzsá*-ban. Ugyan a fejfájás, a lét és nemlét között lebegtetett perzsa és a szubjektum hármasa nem találkozik össze igazolható módon a kötetben, többértelműségük mellett azonban egyéb rokon vonások is felvetik a kérdést: ezek a könyvbeli motívumok egyenként mennyiben feltételezik egymás létét, és egymásmelletlenségükben mennyiben azonosíthatóak egymással?

Az összerakhatatlan mozaikszerűség az iménti példákban izgalmas olvasati játékot indított meg a motívumok szintjén, aminek negatív párja az a szilánkság, amelyben a mozaik egységes (ös)képe, vagy ennek ellentétéként az ősképről való tudatos lemondás kettősből egyet sem választ ki a szerző. Ennek az eldöntetlenségnek az lesz az ára, hogy a versek túlnyomó többsége szétesik, mielőtt a mondatok egymásba kapaszkodhatnának. Alig találunk olyan példát, ahol sikerül ettől a zuhanástól megmenteni a költeményt. Az egyik ilyen kivétel a *Bonyolult arányok*, ahol a nyelvi és poétikai önreflexió felszámolva, majd újra létrehozva önmagát körre tud zárulni. A vers sajnálatosan elhibázott negyedik szakasza fájdalmasan illeszkedik a kötet más, giccsbe forduló túlzásainak (pl. *Tangó ugyanúgy*) a sorába: „A kert az erdőszél / végtelen csík. Szeretet.

/ Akadály- és kifutópálya.” (162). A pozitív mérleghez sorolandó hasonló okokból a *Lampionok ma* című vers is, amely összezsomózott idősíkjait a vers vége felől kínálja kioldásra, és ennyiben megidézi a *Szép árnyék* című szöveg hasonló technikáját is. Azt, hogy idősíkok kezeléséről beszélhetünk a ritkán ütemezett és leginkább belső rímekkel díszített szabad versek esetében is, az a tendencia teszi lehetővé, amely hétköznapi eseményeket közvetlen hangvételben előadva a lírai ciklusokban is elbeszéléseket hoz létre, ezzel pedig lehetővé válik a versek prózai művekként való olvasása. Stilisztikailag ez a közvetlen hangvétel a szlengből és az Y generáció világtapasztalatának a szókincséből építkezik. Előfordul, hogy a patetikus aforizmák vagy metafizikus szólamok, belső gondolati dialógusok és az említett, uralkodó stílus közé még az ironikus felhanggal sem sikerül tökéletes hidat verni, amire jó példa lehet a *Kávészó balra* vagy a *Hon lakik* szövege. Dalí festményeit idéző szürrealista látomások szervezik az *Érdeklődő idő* című verset, amely az írásra vonatkozó reflexió mellett ezzel a kettős retorikával szintén él. Ha a negyedik részben az „akár egy sál” (158) hasonlító szó emelkedettségét egy rövidebb „sálként” variánsra cseréli a szerző, megmenthető lett volna az egyébként kitűnő metafora a patetikus egyensúlyvesztéstől. A címadásban javarészt tehetséges Sopotnik ennél a versnél zavarba ejtően nem találta a megfelelő szavakat. A verstest pedig a negyedik szakaszig a látomásos metaforaképzés mögött meghúzódó tájleírásban marad egységben, ahonnan számítva azonban az asszociációk már szétfeszítik ezt a koncepciót, és a sorok inkább a szerencsétlen címválasztás alibijeként szolgálnak, ahelyett, hogy megőriznék korábbi, erőszakolatlan irányukat. Vélhetően, az első szakasz magmondata szerint, minden részben a metaforák dominanciájára hív a szöveg. Ezek a leginkább megszemélyesítéseként előtűnő szóképek túlzott gyorsasággal sorjáznak ahhoz, hogy lélegzetvételhez juttassák egymást. Az utolsó szakasz megfordításra szólító sorai váratlanul törnek bele az utolsó „Viszem.” mondatba, amely a válaszirám funkcióját ugyan betölti, cserébe kétségbeesett és sajnálatos értelmetlenségbe rántja a szöveg zárását.

Még egyszer visszatekintve a *Saját perzsa* egészére, megállapíthatjuk, hogy minden kritikai meglátás ellenére több jó ötlettel és kivitelezéssel is találkozhatunk az olvasás során. Találó verset és prózai szövegrészletet egyaránt kaphatunk ettől a kötettől, ahogy izgalmas játékosságra és kreativitásra is invitál Sopotnik Zoltán több metaforája, motívuma. Kár, hogy mindez elvész a hiányosságok és rossz megoldások sötétjében. Minden bizonnyal érdemes lett volna még várni és tovább válogatni ennek a könyvnek az írásait. Válogatni és addig csiszolni, amíg ezek a kártékony, fekete dévek végleg kirepülhettek volna, hogy a könyv borítójával együtt a bennfoglaltak is csak a *Saját perzsa* letisztult fehérségét tükrözzék a szemünk elé.



MOHÁCSI BALÁZS ◀

Sarkig tárt boldogtalanság

Zalán Tibor: *Fáradt kadenciák*

Az egész úgy kezdődik, hogy tök komolyan akarjuk venni, aztán a felénél-kétharmadánál belefásulunk, és nem megy. És akkor eszünkbe jut, amit egyszer a Kispál és a Borzból ismert Lovasi András mondott egy tévéműsorban: „azt vettem észre, hogy a legnépszerűbb magyar slágerekben sírnak a ref-rénben”. Zalán Tibor pedig – jut eszünkbe, bár persze nem így van – mintha egész kis slágercsokrot írt volna. Ezután már csak hab a tortán, mikor ezt olvassuk: „Egy kis ironia azért ráférne / ezekre a versekre” (14). Igaz, ez már a kötet végén van, de úgyis elnyammogunk még ezeken a verseken, ha másért nem, hát épp emiatt az idézet miatt. És akkor értékeljük – s mert valamit egyszer megkóstolni általában nem elég –, újraértékeljük az olvasottakat. Szóval Zalán Tibor fáradt kadenciáit valószínűleg elolvassuk egyszer komolyan is, aztán meg ironikusan is.

De valahogy végül egyik olvasat se működik, mert ilyennek túl olyan, olyannak meg túl ilyen. Közben meg valamiért mégsem dobjuk a sarokba (eszünkbe sem jut), mert nem rossz. Egyszerűen az van – talán így a legkorrektebb –, hogy nincsen meg hozzá a megfelelő értelmezési kódunk, a megfejtésnél (fordításnál?) elvész valami a jelentésből, egészében nem tud nekünk való lenni. A *Fáradt kadenciák* bizonyos részei azonban nagyon is működnek.

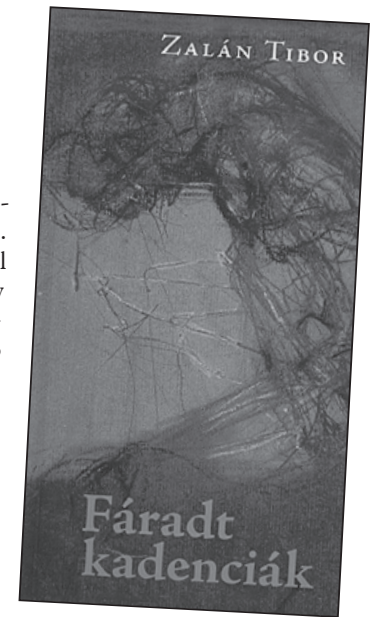
Talán arról van szó, hogy a megverselt téma olyan nagyságú, hogy egészében nem tudjuk befogni látóterünkbe. A szövegek mélyén ugyanis valami alaktalan szenvedés feszül, amely az ént a lehető összes módon leuralja: az élet. Ez valószínűleg eléggé megfoghatatlan így. Nem érdemes kibogarászni a versek szövetéből a szerelmi bánatot, a depressziót, a halált, a hiányt, a bűnt, satöbbit: ezek az okok csupán sokadlagos szempontok lehetnek, a fókuszban a *rossz* áll – hogy az ént mennyire *rossz*. Ez a *rossz* banálisán egyszerűnek hangzik, pedig valójában ezek a versek olyan létfeszültséget, a romlás, a gyötördés mélységének azt az esszenciális sötétjét próbálják megragadni, melyet nehéz visszaadni szavakkal, mert talán elképzelni sem vagyunk képesek. E tekintet-

ben Zalán Tibor kötelete nagy vállalkozás. A verseket ráadásul Kovács Péter – ahogy Jankovics József fogalmaz – „hasonló megfogalmazású, a feszületes fájdalmat megidéző” grafikái tovább árnyalják.

E nagy vállalkozásához jó formát is talált Zalán. A kadencia a zenében a hangszerszóló, mikor a zenekar is elhallgat: hang kíséret nélkül. A kadencia magányos hang. Szenzitív és törekeny. A csöndbe vetett. Valahogy úgy, mint az első vers felütésében: „Pártalan vagyok párosok között” (1).

Az egytől tizenötig számozott kadenciák formailag egységesek: többnyire párrímes négy sorosokból épülnek föl a szövegek – de néha csak kétsorosok, vagy éppen négy- plusz kétsorosok. A részeket csillagok választják el egymástól, ez a sajátos szegmentálás töri a részeket egészéssé. Töri, mert ezekhez a versekhez talán még a romantika töredékessége áll közel.

Jankovics József a hátsó borítón olvasható ajánlójában hiányköltészetnek nevezi ezt a poétikát, de valójában ennél sokkal összetettebb dologról van szó, melynek a hiány csak egy rétege – hacsak nem a hiányt pusztán negatív előjelként kell értenünk, ez esetben helytállónak bizonyulhat a megnevezés. De már csak azért is összetett költészet ez, mert olyan elődökre ismerhetünk a versekben – közvetetten vagy éppen a szövegek reflexív megnyilvánulásaiban –, akik irodalomtörténetileg nagy spektrumon helyezkednek el. József Attilán kívül még Aday, Babitsot, Pascalt, Baudelaire-t és a „kortárs halott” Sziveri Jánost nevezi meg Jankovics. De a sor joggal bővíthető



Kortárs, Budapest, 2012

Pilinszkyvel, s talán meglepő módon egy-egy helyen Balassi istenes énekeinek – persze Adyn szűrt – ízt is kiérezni. Igaz, utóbbit csak egy-egy sorpárban, ahol az egyszerű formához igazodnak a versmondatok, s ahol az istennel perlekedő én hangjából kikopik a váteszi él: „Imára kulcsolt két álnok kézzel / emléket kérek sok feledéssel / Szóltom Istent vigyen vagy adjon / fordítson hátat rám ne virrasszon” (2).

Mindenképpen örömteli azonban, hogy Zalán ebben a kötetében nem játssza ki azt a – talán posztmodernnek nevezhető, mégis már megkopott – játékot, amit 2006-os *dűmnyögés, félhangokra* (sic!) című kötetében (mely bizonyos tekintetben a *Fáradt kadenciák* elődje): nem jelöli az allúziókat és az intertextusokat. Inkább figyelmesen takarja a protézisek illesztékeit, és csak csöndes huncutul kacsint össze azzal, aki észreveszi őket. Az egyik legfigyelemreméltóbb ezek közül talán az a Babitsnak *Szonettek* illetve *Arany Jánoshoz* című verseire utaló allúzió, melyben egyszerre vállal közösséget Babitscal, Adyval, de Adyra rá is lícitál: „Megaláz ahogy s amiért hallgat / festettem vérzést most kitakarnak / igazi sebek zsi bongva égnek / meg fogom tanulni mi a végzet” (2).

Más helyütt – de ez sem általánosan jellemző – sorpárok, versmondatok dalszövegesnek mondhatók: lendületes, könnyed tiszta rímek, s ezeknek alapul szolgál a precíz, ám egyszerű strófaszervezet. Ezt a dalszövegeességet természetesen láthatóan igyekeznek elkerülni a szövegek, s nagyrészt sikerül is, de olykor találkozunk olyan sodró ritmikájú strófákkal, melyekhez könnyen hozzásejthetünk valamilyen dallamot is: „S ha a szépséget elveszi a kor / volt-e értelme hogy valamikor / rajongott és meghajolt nők előtt / Árnyék taszítja Ismerős délelőtt” (9).

A dalszövegeességtől remélhetőleg – főleg ha tekintetbe vesszük a versek letargiáját – már nem túl távoli (bár nyilvánvalóan szubjektív) asszociáció az Európa Kiadó zenekar *Szabadíts meg* című számának egy sora: „elhagyott a közérzetem”. És az ént elhagyta a közérzete – bár így se írhatjuk le teljes pontossággal az én állapotát. Mert bár az Európa Kiadó-idézet önmagában elég radikális megfogalmazása a kiábrándultságnak, a *Fáradt kadenciák* (lét)feszültségét csak megközelíteni tudja. „[B]oldogtalansága kitárva sarkig” (1): az állapot – jobb híján nevezzük most így – nem ismer a sajátjain kívül más határokat, a romlás csak totálisan képzelhető el Zalán kötetében, ahogy a csövön kifér.

Ez a megverselni kívánt létfeszültség a kötetnek (vagy kötetnyi ciklusnak) egyszerre a legnagyobb előnye, és hátránya is. A szövegekben egyrészt olyan gondolatokra, sorokra lehet bukkanni, melyek igazán felvillanyozóak, s ezeket általában az a kis poétikai játék, hogy a szerző a központoszást elhagyja (bár a mondatkezdő nagybetűk megmaradnak), csak erősíti: „Órákat hallgat[,] lábánál a tenger” (10). És az a kíméletlenség is önmagával szemben, ahogy az én megírja saját szenvedését, gyakran gondolkodásra készíti az olvasót: „Rájön hogy nem tud egyedül lenni / számol-

gatja hogy ideje mennyi / lehet vissza és a maradékhoz / hozzáadható-e amit még hoz // az idő” (5).

Ugyanakkor elrontja az olvasó szájízát a tény, hogy egészében a szövegek nem működnek, aminek valószínűleg a töredékesség az oka: mint kompozíciók hiányosak. Az egyetlen, ami versszerűvé teszi e kadenciákat – persze a rímeken túl –, hogy az utolsó szakasz rendszerint a nyitó strófa variációja, vagyis az egyetlen markáns, szövegszintű rendezőelv a keretesség. Ritka az, mikor két strófa kommunikál egymással, a mozaikdarabkák mintha úgy akarnák megalkotni a képet, hogy közben egymással csak áttételes kapcsolatban állnak. „[A] rész fölzáblja az egészet” (9).

Máskor (többször) úgy érezhetjük, a szövegek mintha törlés nélkül készültek volna, emlékeztetve az automatikus írás technikájára, s a *Szabad ötletek jegyzékére*, csak tizenöt ülésben: „Romlottam pszichoanalízisben / én is” (10) – így az önreflexió. Persze a pontos verstan, a jól kiszámított (és a néha majdhogynem virtuóz – kancsal asszonánc) rímek kétségtelenül kizárják az automatikus írást, mégis olyan egyenetlenségek maradnak ezekben a kadenciákban, melyeknek ki kellett volna kerülniük az utómunkával, ugyanis az ilyen sorok tesznek kis túlzással komolyan vehetlenné egyes szöveghelyeket: „Testemben jég hideg remegések / csuklóm környékezik könnyed kések” (1). A kendőzetlen (már-már zavaróan nyúlós) pátoszt gyakran éppen az ismétlésretorikai elemek duzzasztják elviselhetetlenné, például a rímhelyzet vagy, mint itt: a k-s alliteráció. S ráadásul a betűrím elfedi azt a feltehető szándékot, hogy a „könnyed” ellensúly legyen valamilyen igazán patetikus jelző helyett: összességében egy csálé képet kapunk, amely komolyan giccses, viccnek pedig gyenge.

Szintén gyengébbnek mondhatók azok a szakaszok, melyekben egyes költőelődök (tulajdonképpen céltalanul) neveztetnek meg, ezek közül – bár szerencsére csak két-három szöveghelyről van szó – a legkirívóbb talán Ady esete: „Ködöt eszik de rögtön kihányja / nagy az Isten de nagyobb a hiánya / Foltozott lyukas öreg kabátja / lábánál hempereg Ady Endre” (5).

Találhatnánk még ilyen darabokra szedhető mondatokat, szakaszokat, de nem volna fair, ha egy szubjektív hibajegyzéket készítenénk. Azért is helytelen volna, mert Zalán Tibor kadenciái ezektől az egyenetlenségektől nem lesznek rossz szövegek. Az egyenletes, egyszerű, s legjobb értelemben véve dísztelen hang, melyet Zalán megüt e verseiben, vállalható, ahogy a témaválasztás is – igaz: egyszerűségétől, dísztelenségétől nem lesz könnyű olvasmány a *Fáradt kadenciák*.

Ahogy a zenészek szokták mondani: ha a gyászindulóba becsúszik egy-két hamis hang, hát csak attól lesz igazán szomorú. Zalán kötetének pedig valami hasonló a tétje. Hogy megírja, milyen az igazán szomorú. A magányos hang tündöklése végül elfedi és ellejteti annak minden remegését.



Gyulától a világ végéig

Krasznahorkai László: Nem kérdez, nem válaszol

Vajon melyika legjellemzőbb szava Krasznahorkai László írói világának? A „pusztulás”, a „kiszolgáltatottság”, a „reménytelenség”, a „kudarc”, a „melankólia”, az „apokalipszis”, a „bánat”, vagy épp a „szakralitás”, a „metafizika”, a „kert”? A válasz valahol ezek környékén keresendő, és a keresésben sokat segít az új könyv, melyben a szerző hosszasan válaszol az egyes olvasói által nekiszegezett kérdésekre, sokszor ugyanazokra a kérdésekre. A kérdések pedig leggyakrabban épp arra vonatkoznak, milyen is a Krasznahorkai-művekben feltáruló világ, mi és hogyan alakította épp ilyenné, és hogyan lehetne egy-egy fogalommal megragadni a lényegét. Sőt az író több helyen újraértelmezi azt a régi bon-mot-ját, miszerint ő voltaképp az egyetlen tökéletes mondatot kutatja, azt ez egy hibátlan rendszerű, gyönyörű mondatot szeretné megtalálni és leírni, amelyből határozottan, mégis szépségesen bontakozhatna ki a kor szelleme, az emberi magány végtelensége és az a drámai történet, amit életnek hívunk. Csakhogy ez a bizonyos mondat talán nem is hosszabb egyetlen szóval: „Keresem a kiutat az ítéletből. (...) Talán van egy cseppnyi esélyem: ha majd egyszer mindössze egyetlen szóra korlátozhatok mindent.” (111.).

Erre a pillanatra még várunk kell, de addig is itt van ez az igen vaskos és alapos válogatás az írói pályát végigkísérő interjúkból. A legkorábbi 1990-ben készült, a legfrissebb 2011-es. Közülük sok megjelent már a 2003-as *Krasznahorkai-beszélgetések* című könyvben is, viszont jó néhány most olvasható először, azaz még folyóiratokban sem volt hozzáférhető. A gyűjtemény másik értéke és érdekessége a szerzőség kezelése és a szerkesztés módja. Az író teljes mértékben a sajátjának tekinti az interjúkat, az eredeti megjelenéshez képest átírja, rövidíti, vagy épp kiegészíti őket, és a beszélgetésekből létrejövő korpuszt saját műveként, saját szerzői neve alatt jelenteti meg. A kérdezők abszolút arctalanok, statisztaszerepbe ke-

rülnek, a könyv koncepciója, „üzenete” felülírja az ő narratíváikat, habár Krasznahorkai egyébként is elég erőteljes interjúalany: arról beszél, ami őt érdekli, arra viszi a beszélgetéseket, ahol otthonosan mozog, azaz uralni próbálja a szituációt. Nem titkolja, hogy nem is szereti a kérdéseket, félrevezetőnek érzi őket, sőt a könyv címe is azt hivatott jelezni, hogy ő maga nem hagyományos kérdezz-felelek helyzetnek képzelel el az interjút, hanem inkább fórumnak, egy újabb lehetőségnek, hogy az író a saját gondolatiról, avagy a műveiről, netán az életéről beszélhessen. Ahogy írja: „a kérdés helyes volta nem is egy kérdés helyes megfogalmazásában rejlik, hanem abban, hogy tisztelet-tudóan kérdezzünk, azaz tisztelet-tudóan lemondunk a kérdésről, és csupán a kíváncsiságunkkal fordulunk valaki felé” (76.). Furcsa álláspont ez, de nem is csupán az interjúkra, hanem az élet egészének tudatos szemléletére vonatkozik, és filozófiai alap is akad hozzá. A könyvben sokszor szóba kerülő buddhizmus ugyanis szereti az efféle dekonstruáló gesztusokat: ha nincsenek végleges válaszok, miért hinnénk, hogy a kérdéseinkkel közelebb kerülhetünk hozzájuk? Nem épp a kérdés- és válasznélküli állapot visz közelebb a teljességhez? Buddha mondja, és Krasznahorkai idézi: mindenben tévedésben vagyunk, így ebben is.

Ami pedig a könyv felépítését illeti: az interjúk nem időrendben követik egymást, hanem egy-egy probléma köré csoportosulva, és így valamiképp egy szellemi történetet felrajzolva. Ezt a történetet akár regényszerűen is lehet olvasni, és e regény hőse természetesen egy Krasznahorkai László nevű keresgélő, sokat utazó, kételkedő ember, aki ha másban nem is, önmagában nagyon is hisz, az évtizedek során kialakított értékrendjét következetesen védi, világlátását koherensnek és erős alapokon nyugvónak gondolja. A történet Gyulán kezdődött, abban a kisvárosban, melyet a felnőtt egyre nehezebben tud az otthonának tekinteni, ahol, úgy érzi, ma sem értik meg őt, talán

nem is olvassák, de ahová a regénybeli hősökkel újra és újra visszatér. Az interjúkban darabokból áll össze a város töredékes emléke: a *Sátántangó* alföldi világa is ide kötődik, *Az ellenállás melankóliája* mágikus főterének, ahol a bálnát kiállítják, és ahonnan a rombolás indul, az egykori gyulai főté ad mintát, a *Háború és háború* főszereplője, Korim György pedig Gyulán született – sőt a regény után valóságosan is kapott egy szobrot a városban. Talán megérthető valami Krasznahorkai állandó menekülésének okaiból is, ha összeolvassuk a szülővárosával kapcsolatos gondolatait. Hiszen ahogy elindult a városból, úgy indult el az országból és aztán Európából is: „Kisgyerekkoromban nagyon szerettem Gyulát, rajongtam érte. Aztán amikor megértettem, Gyula micsoda, összetörtem. És nem gyógyulhattam meg, nem is fogok.” (50.). A fájdalom a vesztesége: az egyetlen helyről beszél, ahol otthon érezhette magát, ahová tartozott, amely az identitása része, de egyben egy olyan hely is, ahol nyilvánvalóan nem maradhatott. A szökés valóságos szökés volt, nem csak a várostól vett búcsút, hanem mindattól, amit a város a személyes kötődéseken túl is jelenthetett: „igen, szöktem magam is, sőt szökésben is vagyok, azonos okokból, mint a hőseim. Mert elmondhatatlanul megrendültem attól, hogy mennyire nem vagyok a helyemen, hogy mennyire nem az én helyem az az ország és az a haza, amely az én országom és az én hazám” (137.). De az életmű példa arra is, hogy a szökés sohasem sikerülhet: nincs hová menni, csak a semmibe. A gyermek- és ifjúkori emlékek olyan mélyen beleégnek az agyba, hogy azok sok-sok évvel és sok ezer kilométerrel arrébb is kikerülhetnek, hatnak a gondolkodásra.

Az interjúk aztán követik a szellemi fejlődés további történetét: az alámerülést a vidék nyomorába, az összetört munkások és a koszos kocsmák világába, majd az irodalom felfedezését, az első regény megszületését, a Tarr-filmek elkészítését és a nagy utazásokat Amerikába, majd a Távol-Keletre, és a nagy belső utazásokat a kínai hagyományok és a japán kolostorok világába, az ottani hit és filozófia mélységeibe. Csupa izgalmas és tanulságos váltás, csupa súlyos tapasztalat, valamint minden igyekezet ellenére sok-sok fontos és továbbgondolásra érdemes válasz napjaink társadalmi, egzisztenciális és megrázóan személyes problémáira. Végző soron most sem egy író beszél – hiszen nem a művekről van a legtöbb szó, inkább épp az iménti megoldhatatlan problémákról –, hanem egy gondolkodó próbálja megérteni a körülette történő világot. A kritika ezt úgy szokta megfogalmazni, hogy Krasznahorkai „esszéregényeket” ír, kinyilatkoztat, ő maga viszont így fogalmaz: „A működésem eltér az általam különben csodált írókétól, az én célom nem az, hogy könyvet írjak. Nem a könyvírás vágyából indul, és nem egy könyv megírásában ér véget. A nyelvet használom, de nem író vagyok, szociális értelemben,

mással foglalkozom.” (30.) Azaz, mondja, csak az eszköze a nyelv, nem a célja – ha a véletlen úgy hozta volna, zeneszerzőként, képzőművészként vagy filmrendezőként, esetleg egy nem létező vallás papjaként fejezhetné ki ugyanezt a tudást, a különféle szereppel járó minden teatralitással együtt.

A kötet szerint az életmű egyik nagy kérdése, hogy vajon a keleti-tárgyú regényeket külön kell-e tárgyalnunk, avagy ezek is részei az egységnek, és végső soron ugyanazt mondják, mint a korábbi szövegek: az ember kiszolgáltatottságát, magányát, reménytelenségét. A kérdezők szeretnek japán könyvekről és kínai szövegekről beszélni, Krasznahorkai viszont azt próbálja több helyen is elmagyarázni, hogy ezek hamis kategóriák, hiszen az ő írásai függetlenek helytől és időtől, és egy másik, metafizikai dimenzióban mozognak. Onnan nézve pedig nagyon is lényegi szinten kapcsolódnak össze, tehát nincs az életműben törés vagy fordulat. A keleti kultúrák ugyanakkor mintha valamilyen reményt is felvillantának, mintha azokban még, a továbbélő hagyománynak köszönhetően, ott rejlene a megoldás a kultúrát és a személyes sorokat tönkretévó problémákra. Csak éppen nem veszi észre senki ezeket a megoldásokat. Magyarán: a probléma ugyanaz a *Sátántangó*-ban és a *Sciobó*-ban, csak a nézőpont más, és a keserűség sokrétűbb. Hiszen a keleti kultúrák hagyománytisztelete Krasznahorkai számára ezen hagyományok pusztulását is láthatóvá teszi – egy japán nő sminkjének tökéletessége, vagy egy teaszertartás tisztasága és precizitása is bánatot szül benne, merthogy ezek csak a nagy kultúra romjai.

Érdekes egyébként, hogy néhol mennyire kritikátlanul látja ezeket a kultúrákat. A Galambos Imrével, a neves sinológussal folytatott rendhagyó beszélgetés rá is mutat ezekre az ellentmondásokra: nem lehet a kínai kultúrát egységesnek tekinteni, és épp ezért nem lehet a „kínaiak ilyenek vagy olyanok” típusú kijelentéseket sem tenni. És talán abban sincs igaza Krasznahorkainak, ami alapján Kína helyett inkább Japánt kedveli, hogy tudniillik a kommunista diktatúra az előbbiben olyan nagy pusztítást végzett, hogy ott már nem található meg a létezés metafizikus alapja sem. Nehezen hihető ez, hiszen egy olyan, több ezer éves kultúráról beszélünk, melyet hatvan év alatt nem lehet lenullázni – és eleinte maga az író is így látta ezt. Ráadásul Japán is átesett ez idő alatt egy amerikanizálódási folyamaton, és a világ második legnagyobb kapitalista gazdaságává vált. Ez is hasonlóan erodálta a hagyományos kultúrát, ha nem is olyan erőszakkal, mint Kínáét a Mao-féle kulturális forradalom. Ennek fényében pedig azt is nehéz elfogadni, hogy az európai és azon belül különösen a magyar jövőt miért érzi olyan rendíthetetlenül reménytelennek, a metafizikai lényegtől eltávolodottnak, miért nem változik árnyalatnyit sem két évtized alatt a kiábrándultsága. Mintha a nyugati civilizációnak végérvényesen befel-

legzett volna, a kelet pedig egy gyökeresen más világ lenne – pedig akár a hasonlóságokra is lehetne figyelni, ahogy egyébként a regények, érzésem szerint, ezt meg is teszik.

Ezzel együtt is érdekesekek, a műveket új megvilágításba helyezők a keletről tett észrevételek, az utazások során nyert tapasztalatok felidézései. Ezek néhol tényleg kinyilatkoztatásszerűek, de mindig érződik bennük az átéltség, a megfontoltság, a másság iránti bizalom. Hogy csak egy, de annál lényegesebb elemet emeljek ki: a természetéről való gondolkodás átmentését. A korai regényekben a természet inkább ellenséges az emberrel, az állandó eső és a szél például ezt jelzi, de a megvaduló állatok és még a fákból rejlő indulat is ilyen. A város itt még védelmet kínált az embernek, merthogy a természet legszívesebben megölné, és meg is teszi, ha teheti. A kétezres években azonban alapjaiban változik meg ez az írói nézőpont, hiszen a természet az egyetlen lehetőséggé válik, az egyetlen valósággá. Olyasvalamivé, ami magát a metafizikát is magában rejt. És erről tudnak az utóbbi évtized Krasznahorkai-könyvei a legtöbbet mondani, hogy tudniillik a transzcendentális tartományokat nem a természetén túl kell keresni, hanem benne. Olyannyira, hogy az *Északról* hegy főszereplője már maga a kert, hősei a kertben lévő növények. Ebben a regényben látszólag minden szép, esztétikus és fényes, a hegyek, a folyó, a kék ég, és közben nem látszik az emberi nyomorúság és megalázottság, a kétségbeesés és a melankólia, mert az ember sem látszik. Az üresen álló kolostor azonban a maga ijesztő és fenyegető valójával beárnyékolja a természeti szépet. Azaz úgyszólván fordul a kocka, vagy inkább helyreáll a valóság rendje a Krasznahorkai-világban is: az ember fenyegeti a természetet, és nem fordítva. A Rádai Eszternek adott interjúban például nagyon sok megvilágosító adalék található ehhez a kérdéshez, amely tehát a kétezres években született regények megkerülhetetlen pontja: a keleti ember viszonya a természethez, és általában a természet csodája, szépsége, gazdagsága. És innen érthető meg az is, miért épp a *Sciobo* a legfontosabb mű az elmúlt évtizedből.

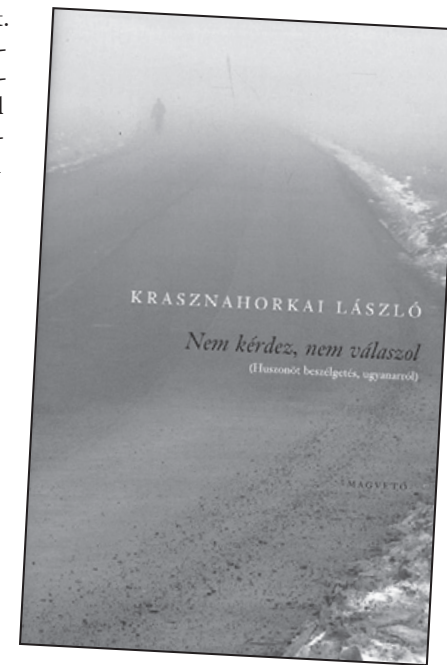
De Krasznahorkai sajátos kozmopolitizmusa mindebben nem merül ki: állandóan változtatja a la-

kóhelyét, de Kiotó mellett talán Berlinben, New Yorkban és Pilisszentlászlón érzi leginkább otthon magát, ha az ő esetében az „otthonosság” fogalma egyáltalán szóba hozható. A beszélgetésekben előkerülnek a ma már anekdotikus életrajzi elemek is, az például, hogy amikor Amerikába utazott, olyannyira összeharagkozott Ginsberggel, hogy utána mindig nála lakott. Márpedig ez a lakás köztudomásúlag a New York-i művészvilág központja volt, ahol az ajtó mindig nyitva állt, és ahol a beat-nemzedék összes fontos alakja

megfordult. Biztosan járt ott a manapság nálunk is sokat emlegetett Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso vagy Patti Smith – és így Krasznahorkai, aki egyébként, mint a beszélgetésekből szintén kiderül, zeneileg is kiválóan képzett, megismerkedhetett velük. Irigylésre méltó élmény: aki huszonevesen megtanulta, mi is a csavargás, és, mondjuk, az *Úton* és az *Üvöltés* szellemében próbált szabadon és függetlenül élni, egyszer csak egy asztalnál ül, partnerként beszélget és szórakozik egykori bálványával. És aztán ott van Berlin, ahol manapság a legtöbb időt tölti, és ahol szintén sikerült a művészvilág tagjává válnia, már amennyire a folyton hangoztatott kívülállás erre lehetőséget adott.

Az interjúkból ugyanakkor az is látszik, hogy nem kell mindent szó szerint értenünk, nem kell mindent halálosan komolyan ven-

nünk azokból az életigazságokból, melyeket az író oly szívesen hangoztat. Szenvedélyesen beszél például arról, hogy az igazi író közelebb áll a koldushoz, még inkább a szerzetes koldushoz, mint a gazdagokhoz, hogy a szegénység és a lemondás tehet íróvá valakit, de arról sohasem beszél, hogy ő, mondjuk, széttosztotta volna a honoráriumait, hogy szegény maradjon – félreértés ne essék: ezt nem is várja el tőle senki. Mégis, amikor arról mesél, hogy a saját CD-it árulja a felolvasások után, látjuk és megmosolyogjuk az ellentmondást. De ugyancsak sokszor említi, hogy szerinte mennyire sürgősségetlenek, sőt károsak a kritikusok – ugyanakkor büszkén sorolja azokat a neves külföldi kritikusokat, akik elismerték a műveit, mint például Andreas Breitenstein, a „számomra nagy jelentőségű *Neue Zürcher Zeitung* vezető kritikusa” (88.). Mert persze, könnyű azt mondani, hogy csak a hűséges olvasók fontosak, de aztán még könnyebb megemlíteni a német Bestenliste-díjat, „mely különben a legnagyobb, ami írók errefelé érhet, hiszen 38



Magvető, Budapest, 2012

vezető kritikus szavazta meg szinte egyöntetűen az 1992-es év legjobb könyvének”, tudniillik *Az ellenállás melankóliáját* (122.). A kritikusok nem fontosak, de ez a 38 kritikus mégis az? Ezek voltaképp apróságok, de valahol rámutatnak arra, hogy ahogy mindnyájan azok vagyunk, úgy a legnagyobb írók is sebezhetőek, és néha beleragadnak egy-egy szerepbe, egy-egy pózba. De persze nem ezért szeretjük őket...

Még egy elemét szeretném kiemelni az életműnek, egy olyan elemét, mely talán a legtöbbet segített megismertetni a Krasznahorkai nevet világszerte. Természetesen a filmekről van szó, a Tarr Béla-filmekről, melyek rendezőjüket méltán tették világhírűvé, de amelyek nem jöhettek volna létre a regények, illetve a belőlük készült, szintén Krasznahorkai által írt forgatókönyvvázlatok nélkül. Ő tehát nem csupán íróként, de filmesként is számon tartott, fontos alkotó, és ezzel tisztában is van: „Természetesen a Tarr-filmeknek szükségük van az én irodalmi univerzumomra. Anélkül magától értetődően nem is léteznének. Hiszen mindent én találok ki: a hősöket, a történetüket, a filozófiájukat. Hogy úgy mondjam, minden megvan, mielőtt ő a kezébe venné a dolgokat.” (197.). Máshol jelzi, hogy ők természetesen nem alkotótársak abban az értelemben, hogy a regényírás magányos munka, a regényekben nincs jelen a film, sőt nincs is szükség a filmekre a megértésükhöz, ellenben a filmek a könyvekből születnek. Arról azonban keveset beszél, hogy nagyon sok olvasó a filmekben keresztül jut el a regényekhez, azok ismeretében olvas – és ez bizonyára egészen más perspektívát ad az értelmezésnek, holott

a film, amint erről is hallhatunk, valami gyökeresen más, mint az irodalom. A másik fontos kérdés az lehetne, vajon miért nem követte Tarr Krasznahorkait a keleti kultúrák irányába, és vajon jelent-e ez valamit a szövegekre nézve. Talán túlzás ezt a kérdést összefüggésbe hozni azzal a gesztussal, hogy Tarr felhagyott a filmezéssel – de talán az is az okok között lehet, hogy huszonöt éve állandó szerzőtársa messze került attól a bizonyos alföldi falutól vagy kisvárostól, melynek emléke még az utolsó filmben, *A torinói lóban* is markánsan jelen van. Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy az interjúkötetet bizonyára filmes szemmel is érdemes lapozgatni, mivel sok-sok háttér-információ és magyarázat megtudható belőle a Tarr–Krasznahorkai-filmekről.

A könyv ideáig kíséri végig az író, megmutatva a reményvesztés okait, az „isteni” eltávolodásának következményeit, az „irodalom feletti” szféra szakrális megragadhatóságának lehetőségeit, az örökös kudarc pusztító erejét, a kultúrák közötti állandó utazás szükségességét, a Kádár-kor szegényeinek világát, a New York-i művészvilág gazdagságát, az ősi keleti kultúrák megváltó erejét, a természetben rejlő szépség és méltóság titkait, a szerelem egzisztenciális jelentőségét, a szabadság feladhatatlan, végső értékét, és természetesen az írás belső törvényeit, a regények születésének körülményeit, azok értelmezési kereteit. Mindezt általában bölcsen és türelmesen előadva, gondosan megfogalmazott, pontos és szép mondatokkal elmondva olvashatjuk – ahogy az egy Krasznahorkai-könyvhöz illik.



Kései tanulmány (2012; olaj, vászon; 130x100)

Az előző számunk tartalmából

Fecske Csaba, Kulcsár Ferenc, Szepesi Attila, Vári Fábián László, Muszka Sándor, Molnár Lajos, Iancu Laura, Ughy Szabina, Ungvári László Zsolt versei

Sarusi Mihály, Egressy Zoltán, Darvasi Ferenc prózája

Sáfár Gyula tanulmánya a százéves Békéscsabai Előre történetéről

Tarján Tamás esszéje: Grundom, a Népstadion

Kiss Ilona Flóra Virág művészetéről, Gyarmati Gabriella a MAOE gyulai kiállításáról
Tóth Kata és Balogh Tibor a Gyulai Várszínház nyári évadáról

Kritikák Papp Sándor Zsigmond, Dérczy Péter, Maros András, Halmai Tamás, Kőrösi Zoltán, Szigeti Csaba kötetéről

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békéscsabai Jókai Színház

Felelős kiadó: Fekete Péter igazgató. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Andrássy u. 3.

Telefon: 66/519-558, Fax: 66/519-560, E-mail: barkaszerk@barkaonline.hu; Internet: <http://www.barkaonline.hu>

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A lapot tervezte: Lonovics László

Alapította: Cs. Tóth János (a Tevan Kiadó igazgatója) és Kántor Zsolt (főszerkesztő) 1993-ban

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

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

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.