

T A R T A L O M

▶ 3	KIRÁLY LÁSZLÓ	
	Messze, most	(vers)
▶ 5	ELEK TIBOR	
	„A világ változik, de a költészet nem” – Születésnap beszélgetés Király Lászlóval	
▶ 7	ZALÁN TIBOR	
	Kék-vörös ábrák festett üvegtáblán – Király László hajdani motívumára	(vers)
▶ 9	ACSAI ROLAND	
	75, Őszinte szavak Tandori Dezső hetvenötödik születésnapjára, Világtengely	
	Tandori Dezsőnek	(versek, esszé)
▶ 11	TANDORI DEZSŐ	
	Vokabuláré	(vers-esszé)
▶ 14	GYŐREI ZSOLT	
	Könyvvel az ölben – Kiss Ottónak	(elbeszélés)
▶ 16	MARKÓ BÉLA	
	Allegória, Éppen olyan, Árnyékok, Az égő vágy, Identitás, Fohász	(versek)
▶ 20	FECSKE CSABA	
	Öregasszony, Halottak napja, Szintén zenész	(versek)
▶ 23	POLLÁGH PÉTER	
	Märklin, Kikövezve, Végfácska	(versek)
▶ 26	FALUSI MÁRTON	
	Libella	(vers)
▶ 28	RÓBERT KATALIN	
	Ígéret	(elbeszélés)
▶ 30	DIMÉNY-HASZMANN ÁRPÁD	
	egy ház, szimfónia	(vers)
▶ 32	HEGYI BOTOS ATTILA	
	A tájoló, A zágrábi múmia, Mater Matuta	(versek)
▶ 35	KÜRTI LÁSZLÓ	
	ovis napló, nincs nyelv, hűvösödő	(versek)
▶ 37	BARTUS GYULA	
	Baldachin	(elbeszélés)
▶ 41	NYIRÁN FERENC	
	Apróságok kicsiny tárháza	(vers)
▶ 43	GERGELY BORBÁLA	
	Havazás napnyugta után, kordon, olvadás	(versek)
▶ 45	CSÍK MÓNKA	
	Alakváltás, Depresszió	(versek)
▶ 48	DERES KORNÉLIA	
	Altat, Nagy levegő	(versek)

PAPÍRHAJÓ

▶ 51	KISS OTTÓ	
	Szusi apó álmod lát 2.0	(kivezetés a meséből)
▶ 55	VALASTYÁN TAMÁS	
	Fontos megvilágosodások – Kiss Ottó: <i>Szusi apó erdőt jár</i>	(kritika)
▶ 57	GOMBOS PÉTER	
	Egy „gyerekes szerző” titkai nyomában – Kiss Ottó gyermekirodalmi munkássága	(tanulmány)

MŰHELY

▶ 63	SURINÁS OLGA	
	Vonatok, vágányok, veszteségek – Az álom szerepe Kiss Ottó felnőttprózájában	(tanulmány)
▶ 68	BEDECS LÁSZLÓ	
	Hogyan éljünk? – Tandori Dezső költészetének etikai fordulata	(tanulmány)
		*
▶ 71	UNGVÁRI LÁSZLÓ ZSOLT	
	Metszet az emlékezés legendáriumból – Király László: <i>Válogatott versek</i>	(tanulmány)
▶ 77	SÁNTHA ATTILA	
	A szülőföldről kihajtott ember magánya – Király László: <i>Akasztóhegy</i>	(esszé)
		*
▶ 79	KÁNTOR LAJOS	
	Illegális születésnap – Egy fejezet a Domokos Géza kockázatai című könyvből	(esszé)
▶ 85	ÉLTETŐ JÓZSEF	
	Sóhajítás bölcs derű iránt – Bajor Andor hiányáról	(esszé)
		*
▶ 88	VÁN HAJNALKA	
	Komplexitás, intermedialitás – Fejezetek Komoróczy Tamás művészetéből	(tanulmány)
▶ 94	FAJÓ JÁNOS	
	„Aha-aha, jön már a fúróval.” – Emlékezés Mokos József-re, a zseniális polihisztorra	(esszé)
▶ 96	GYARMATI GABRIELLA	
	Távlatot kapott élet – Könyv Pátkai Ervinről	(kritika)

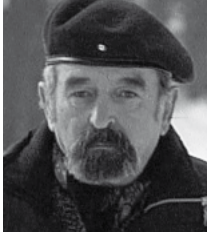
SZÍNHÁZ

▶ 99	BALOGH TIBOR	
	Pestfoglalók – Vidéki Színházak Fesztiválja, 2013	(tanulmány)
▶ 105	VARGA ANIKÓ	
	(Kortárs) dráma Székelyudvarhelyen	(tanulmány)

FIGYELŐ

▶ 111	DEMETER ZSUZSA	
	Bekeríti házát – Király László: <i>Készülődés Pazsgába</i>	(kritika)
▶ 114	BUSKU ANITA ANDREA	
	Ártatlan árnyak árnyékának ára – Fecske Csaba: <i>Árnyas kertben</i>	(kritika)
▶ 117	BRANCZEI ANNA	
	Mestermunka a maszk mögött – Kiss Judit Ágnes: <i>Koncentrikus korok</i>	(kritika)
▶ 120	SZEKERES SZABOLCS	
	Hol zsarnokság van, ott zsarnokság van – Tóth Krisztina: <i>Akvárium</i>	(kritika)
▶ 123	Z. URBÁN PÉTER	
	Hiányosságok felmutatása és orvoslása – Szakolczay Lajos: <i>Sorsszerűség, álom, etika</i>	(kritika)

Lapunk a következő internetcímen érhető el: www.barkaonline.hu



Mesze, most

Nem adom föl,
férfiakat képzetele a tájba.
Irástudót mindörökre, kinél
tolla hegyén villog a szabadság.
Bukott ellent, hűtlen tűnt barátot.
Hallom, ahogy döngnek rég időten
bűz buzogányöklünk csapásaitól
a nyitott kapuk, cimborák!
Kidítsatok, ha bánt a csend.
Üresen billeg a sok föl-le hinta.
Néptelen minden damaszkuszi út.
Sa közeli vén-idő csak ennyi:
„Hazánál tett esküm
fémje kötelez,
lázadni ellened” – szól a lázadó.
„Országom előtt tett
esküm kötelez,
fejed vetetni” – szól a király.

2013. október 30.

Király László



„A világ változik, de a költészet nem”

Születésnap beszélgetés Király Lászlóval

Közelgő hetvenedik születésnapod, az idén megjelent két köteted, a Székely Könyvtár sorozatban kiadott Válogatott versek és az új verseidet közlétező gyűjtemény (Készülődés Pazsgába) alkalmat ad arra, hogy pályád egészét áttekinthessük, de a legújabb fejleményeire is rákérdezhessék. Már csak azért is, mert az új kötet első sorai így hangzanak: „Írtam mostanában / néhány régi verset” ...

Számomra a kortárs magyar líra egyik legmegbízhatóbb alkotója vagy, akire évtizedek óta (immár öt évtizede) számíthat az olvasó, a kiadó, aki nem okoz csalódást, rendületlenül dolgozik, de korántsem grafomán, ír szépen, tempósan, öntörvényűen a maga útját járva, egyenletesen magas színvonalon, folytonosan átalakítva, megújítva a költészetét, de meg is őrizve sok mindent abból, abban. Akarsz-e, tudsz-e erre valamilyen életrajzi vagy benső, alkotás-lélektani magyarázattal szolgálni?

Olyan ősoktól származom, akik között nem voltak semmittevők – legalábbis a családi legendárium szerint. Sem tékozlók. Nem tudok lustákról, munkakerülőkről – lett légyen szó egyéni vagy közösségi feladatokról. Ettek, ittak, mulattak, háborúba mentek a fejedelem hívó szavára, „ki-kilengtek” némelykor, de csak módjával és nem mindnyájan. És dolgoztak irigylésre méltóan. Azt is akarom mondani: valamiféle egyensúlyérzéklet örökölttem tőlük, s azt a képességet is, amivel ezt az egyensúlyt meg lehet tartani. Ha nem is állandóan, de *alapvetően*. A félmunka, félöröm, félharag sem jellemezte őket – s ezért tisztelni s szeretni lehetett e társaságot. Igaz is: ha hittel s meggyőződéssel elkezdünk valamit, illik is *végigcsinálni* azt.

Már pályakezded, a később második Forrás-nemzedékként elhíresült rajban (épp a Te első köteted, az 1967-es Vadásztánc megjelenésétől számítják a nemzedék indulását) is egyéni és karakteres volt. Tudom, hogy nem örülsz az efféle kérdéseknek, mégis fel kell tennem: hogyan látod, hogyan tudnád megfogalmazni ma annak az írói csoportosulásnak a jelentőségét, akár irodalomtörténeti szerepét?

Erről ennyit itt és most: talán nyíltabbak voltunk – a meggondolatlanságig akár – naivabbak, és „felelőtlenebbek”, mint az egy-két nemzedéknyi idővel előttünk járók. A minőség? E kérdéssel hozzáértő fórumokhoz kell fordulni. Ma már jól látszanak a vonalak, a formák, a színek, a még készülő vagy már befejezettnek tekinthető életmű-épületek. Kínálja maga-magát egy-két következtetés, amely azonban nem az én tollam hegyén fog megszületni, nem az én számat hagyja el.

Hogyan emlékszel vissza az akkori személyes költői, írói ambícióidra, törekvéseidre?

Minden vágyam az volt – természetesen! –, hogy alkossak valami figyelemre méltót, s miért ne? maradandót. Az álmaim nyilván arról szóltak, hogy egyszer talán ott ülhetek a Szent Magyar Költészet nagy asztalánál, s nem szegény rokonként. Vagy arról, hogy egyszer talán adományozója lehetek a magyar irodalomnak, és nem kérelmezője. Most úgy tűnik: kellőképpen tudatában voltam annak is: mindezekért dolgozni kell, s nem akárhogyan, és hogy sok minden *egyéből* le kell majd mondani – sokak ámulatára – az Oda vezető úton. Uram, mi minden lehetett volna belőlem!... De ezt vállaltam. Vállalom. S nem bánom, hogy élek.

Az ösztönös késztetések mellett, milyen tudatos megfontolások voltak részedről abban, hogy szinte kezdetől törekedtél a hagyományosabb költői megszólalásmódokat, népi lírai, balladisztikus szemléletmódot és modernebb, avantgárd kifejezésformákat, szerkesztésmódokat termékenyen ötvözni? „Összeér bennem valahol / az ostor cserdülése / visongó rezes kürtök ritmusával // Nagy szemű néger trombitás / bámulja lógó bajuszú csordapásztor-testvéreimet / Egyik oldalamon mészfehér ösvény / másikon sejtethető rakétaív” – írod már a korai Virradat című versedben.

Ami a verscímben van, az van bennem is, és fordítva. Nem kedvelem azt az irodalmat, amiből semmit sem lehet megtudni. A sorsom úgy alakult, hogy nem kellett „félüketen”, „félvakon”, vagy egyszerűen csak tapogatózva járnom a magam választotta utat. Nagy szégyen lett volna megmaradnom „igazi tehetségnek”, akinek azonban kevés fogalma van a harcmezőről, ahol az ütközetek folynak. Én szeretek tanulni, ma is, nálunk szégyen volt a nem-tudásba való belenyugvás. Isten tehetséget sok embernek ad, de használati utasítást hozzá senkinek. Ez a mi munkánk. Aki ezt nem ismeri fel, könnyen rajtaveszt, sok a példa rá.

A költészetedet ismerők számára evidencia, hogy mennyire meghatározza azt a szülőföld, az Anyaföld, az Anyanyelv s mindaz a nemzeti és transzilván szellemi és történelmi örökség, amelyet rendre számon tartasz, megidézel. A 2005-ös száz szerelmes vers válogatás (Szentivánéji álom) után, 2010-ben meg is jelent egy olyan válogatás a költői életművedből, Akasztóhegy címmel, amely a „szülőföld-verseidet” tartalmazza. Ha valakire illik az „erdélyi költő” meghatározás (aki ugyanakkor egyetemesen magyar), akkor szerintem rád mindenképpen. Mégis megkérdezem, hogy az erdélyiség mint irodalmi, esztétikai fogalom, szerinted értelmezhető-e napjaink irodalmával összefüggésben? Az erdélyi költő kifejezésnek van-e valamiféle sajátos, a földrajzi hely megjelölésén túli jelentése, és tudod-e például magadra vonatkoztatni?

Én erdélyi magyar költő vagyok. Sőt, két álmodott költőm: Al. Nyezvanov és Csang vej maguk is erdélyiek. A teóriák kevésbé vagy egyáltalán nem érdekelnek. Kós Károly híve voltam és vagyok, mióta apám kezembe adta a *Varjú nemzetséget*. Hogy ez mit jelent, annak csak utánaolvashat az, aki nem érzi át, vagy legalább nem érti.

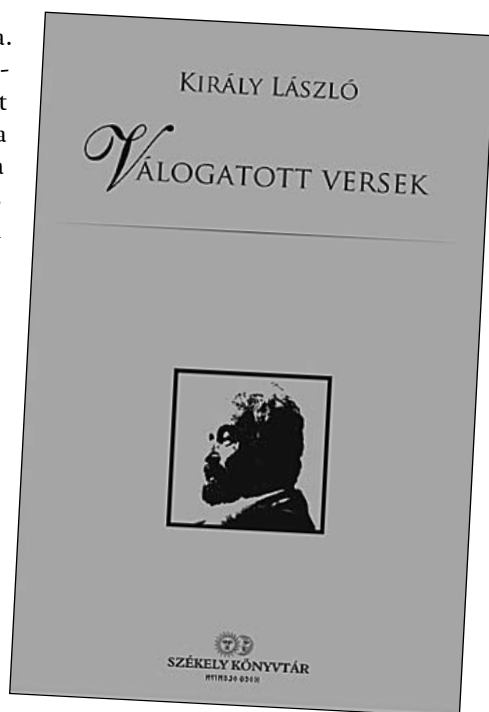
1996-ban, itt Békéscsabán, az ún. határon túli magyar irodalmakról rendezett konferencián beszéltél arról, hogy „egy jó erdélyi versben, legalábbis, amióta az erdélyi magyarság kisebbségben él, legalább két vers van. Van egy leírt vers, és van egy vers a sorok között. Ezzel a vers gazdagabb és szegényebb is.” (Bárka, 1996. 3–4.; 32–33.). Hogyan látod ma a hetvenes, nyolcvanas évek verseit, főként a sajátjaidat, ilyen szempontból? S az a helyzet termékenyítőbb volt-e egy költő számára, mint a politikai változások utáni elmúlt két évtized helyzetei?

A politikai változások nem befolyásolják a költészet minőségét, bár szeretnék. Állást foglalni bizonyos kérdésekben – ezt volt nehéz megkerülni, s ezért látványosabb volt egy-egy rendhagyó alkotás megjelenése, mint ma. Könnyebb volt „fasza” fiúnak lenni, vagy annak tűnni – hogy Bajor Andort idézzem. Am én az előtt is írtam, az után is, mert erre esküdtem. Valódi művésznek nem létezik *termékenyítő* idő, vagy ha igen, az igazi okok nem kívül keresendők.

Hogyan éled meg költő és közössége viszonyának megbomlását, de legalábbis lazulását, változását, sokak szerint a költő magára maradását, ha az 1990 előtti és utáni időszakra gondolsz? Azért is kérdezem ezt, mert téged mindig is foglalkoztattak a közösségi kérdések is (jól látható ez a 2011-es A kővadászok klubja című harmadik válogatás-kötetedből), és vállaltan, tudatosan nem magadnak írtál sohasem.

A világ változik, de a költészet nem. Nagy birodalmak enyésztek el, de a *Költészet* ma is él és virul. Most is Róla beszélünk. Én még nem voltam magamra maradva, és valóban: sohasem írtam csupán magamnak. A férfiak tudják, mire gondolnék, ha azokról a költőkről kellene jellemzést írnom, akik – amint voltál kedves kifejezni – maguknak írnak.

Azért is kérdeztem rá minderre, mert a három legutóbbi új verseket tartalmazó köteted (Míg gyönyörű késemet fenem, 2007; Nyitott könyv, 2008; Készülődés Pazsgába, 2013) alapján úgy láttam, hogy foglalkoztat ez az új költői helyzet. Mindig is jellemző volt viszont költészetedre a visszatekintő, emlékező hajlam,





de az említett utóbbi önálló kötetekben még inkább fölerősödik ez, és mintha az összegezés, a számvetés igényével is társulna. Az új kötetben már régi hősd-alteregőd, az „álmodott költő”, Al. Nyezvanov is Hagyatékot ír. Az elégikus mellett ugyanakkor igen hangsúlyos az ironikus, önironikus hangnem. Ez segíthet bennünket az „eltaknyolt történelem”-mel és a személyes sorssal való szembenézésben?

Csak a múltból tudok tanulságokat levonni, a jövőből nem. Csak a múlt értelmezése segíthet mindenféle művészi szembenézést. Mikó Imre írta talán: A múlt nem mögöttünk van, hanem alattunk. Rajta állunk. Csakis a múltnak van mélysége számomra. Sokat bolyongok benne, s vannak kedvenc, otthonos századaim: a tizenhatodik és a tizenkilencedik. De erőt is a múltból nyerek, egyedül. Ebből a jelenből bizonyosan nem. S ki tudja: hátha valaki egyszer merít egy szemernyi erőt abból, amit írtam. Ha nem hinném ezt, bizonyosan idejekorán abbahagytam volna ezt az – életet és szabadságot adó – foglalkozást.

Ha a Henrik királyodra, a Shakespeare-verseidre s főként a régebbi verseid drámai liktetésére, többszólamúságára gondolok, meg arra, hogy a hetvenes, nyolcvanas években a drámaírás milyen népszerű volt Erdélyben, s milyen nagyszerű eredményekre vezetett (emlékezzünk csak Páskándi Géza, Székely János, Sütő András, Kocsis István, Csiki László, Lászlóffy

Csaba és mások műveire), rá kell kérdeznem arra, neked alkotóemberként milyen a viszonyod a drámai műnemhez, s miért maradt ki a saját munkásságodból?

Nem tudom, miért maradt ki... Egy-két kiváló példát is említettél a felsorolásodban. S általában igazad van.

Tudod, hogy igen nagyra becsülöm a prózaírói munkásságodat is, elismerem a Kék farkasok (1972) című regényed erőit, s a Jogod és hatalmad, Az örök hó határa, a Hallani a furcsa muzsikaszót, a Fény hull arcodra, édesem című remekbe szabott elbeszéléseidet örök antológiadaraboknak tartom. Van-e válaszod arra a kérdésre, hogy a sikeresen indult prózaírói életmű miért nem teljesedett ki, miért nem születtek újabb elbeszélések, regények a nyolcvanas években s akár később is? Miközben, ahogy az Utak című szép versedben írod: „Pedig volna egy-két gyönyörű történetem”. Miért versekben írtad meg ezek jó részét is?

Nem vagyok igazi prózaíró. A gondolkodásom, a „kapcsolásaim”, a türelmem s a hosszútávfutói hajlam hiánya belőlem – mind ezt igazolják. A prózába elmentem szerencsét próbálni. Lett szerencsém, de mégis a vers „az emberi szellem netovábbja” (számomra is). Így fogalmaztam egyszer: „A próza az ingem, a vers a bőröm.” A történet pedig – nem cselekményről beszélek! – igen szeret versekben is megjelenni. Hosszú tapasztalatsor – szerkesztői is! – mondatja ezt velem.

Tudom ugyanakkor, hogy régóta készül a műhelyedben egy nagyobb lélegzetű prózai alkotás, Sókert címmel. Hol tart ez a mű, és mikor vehetjük kézbe?

A Sókert sorsa számomra is titokzatos. Ezt a beszélgetést Te is egy bizonyos életkor kapcsán kezdeményezted velem. A Sókert is ennek a függvénye – többek között.

Több mint négy évtizedes szerkesztői múlt áll mögötted, a legutóbbi időkhöz bejártál a Helikonba. Több utánatok induló generáció kibontakozását volt módod segíteni. Ma milyennek látod a magyar irodalmat Erdélyben? S hogyan látod a XXI. században az erdélyi irodalom, egyáltalán az irodalom esélyeit, lehetőségeit?

Mondtam már sokszor: hit és remény nélkül egy sort nem írtam volna. Gondolom, a minket követő fiúk-lányok java sem. Akikben különben igen nagy a bizalmam, s akik közé – büszkén mondom – két fiam is tartozik. Én éppen most nem féltsem annyira a jövőnket, mint igen sokan. Az irodalom pedig úgysem másokból kapta az igazi esélyeit. Önmaga teremti azokat, vagyis mi magunk. Ne féljete!



Kék-vörös ábrák festett üvegtáblán

Király László hajdani motívumára

Tél van
Az örök jég ködéből
aláéreszkednek a kék farkasok
Adj innom elfáradtam
Adj innom szomjas vagyok
Lázam van Már megtörnek a napok
Adj innom mielőtt meghalok
mielőtt ablakunk alá érnek
nyáluk csorgatva a nagy kék farkasok
Testvéreim ők Én is gyilkos vagyok

Tél van
Adj innom szomjas vagyok
Kint világít a hó Bennem fagyok
keringnek A havon közelednek
testvéreim Gyilkosaim A kék farkasok
Szőrük a holdtalan éjben is ragyog
s a szájukból fölmeredő fehér fogak
föltépik majd aortám szétmarják torkomat
s én boldog leszek hogy így ha meghalok
Magam vagyok Mögöttem eltört hajnalok
Tél van
A tányéron vér van
Tányéron gőzölög a vérem
Megnyílik az ég s a támadt résen
kéken aláözönlének farkas-angyalok
Adj innom Lázás vagyok Adj
rám fehér inget mielőtt meghalok
fésülj meg nedves kendővel töröld meg
homlokom Várom őket Hallom lépteik a hóban
Ne ijedj meg Jól van így jól van
Közelednek testvéreim nesztelen a hóban
mert én is gyilkos vagyok
akár a kék farkasok

Tél van
Hajnalban dér esett
Reggelente véreset
köpök a fehér kézmosóba
Undorít a létezés Kék nyomokat
lépnek a farkasok a hóba Adj innom
szomjas vagyok Adj mielőtt ideérnek
és hideg fogukkal a torkomba tépnek
testvéreim a néma gyilkosok
Én is az voltam Én is az vagyok
Szőrükön holdtalan éjszaka ragyog
Adj pálinkát összetörtek a napok
lázias vagyok De már nem lázadok

Tél van
S ha tél van hó van
Friss nyomok keringenek kéken a hóban
Szomjas vagyok Adj innom Még élek
Angyalok hullanak át a résen
és azok is betegek Tört-kékek
Ne hagyj el kérlek amíg ideérnek
Majd szorítsd a kezem
ha a küszöb előtt heverek
széttépett torokkal Kihűlve Véresen
Vagy csak részegen az ágy előtt
s ne hagyj el délelőtt s ne hagyj el este
ha a hóban közeledve megérkeznek
a kék farkasok
Mert akkor elhallgatok De te majd hallasz Hallgatod



75

Hetvenöt gyűrű a fatörzsben –
De mennyi ág, kipattant rügy, kihajtott levél,
Mennyi virág, és termés
Az ihlet méhdöngésében,

Mennyi fészek és tojás,
Mennyi madár, mennyi ének.
Hány köbméter megtisztított levegő,
Amivel élhetünk.

Őszinte szavak Tandori Dezső hetvenötödik születésnapjára

Hadd mondjam el tisztán, egyszerűen, minden mellébeszélés nélkül: Tandorit mint írórt és embert nagyon szeretem. Ha valamit kerülni akarok ebben az írásban, akkor azok az üres szavak. Mert Tandorinál a szavak sohasem üresek. Komolyan veszi őket, mert komolyan veszi az életet, és mondani szeretne valamit nekünk, vagy éppen együtt szeretne hallgatni velünk arról, amit nem lehet kimondani. Szavai túlsordulnak, friss vízű patakok fakadnak belőlük már a legelső kötete óta.

Tandori úgy jár köztünk, hogy közben hegymagasságokkal felettünk jár. Mintha két helyen lenne egyszerre. Az idő dolgában is hasonlót tapasztalhatunk esetében: egyszerre van az időben és az időtlen-ségben, a kortársiasságban, és a klasszikusságban. Nagy alkotó, azok közül való, akik világosságot vetnek a többi emberre. És azok, akik egy időben élnek vele, úgy gondolhatják, hogy általa valami nagy és fontos dolog részesei lehetnek ebben az egyre kisszerűbbé váló, és atomizálódó világban. Minden ma élő ember büszke lehet rá, hogy Tandori Dezső kortársa. És ezzel a mondattal szinte mindent elmondtam.

Az egyik legfontosabb dolog számomra vele kapcsolatosan, hogy műveiből meg lehet tanulni szeretni. Meg lehet tanulni, hogyan kell gondoskodni a másik lényről, hogyan kell önmagunk elé helyezni. Meg lehet tanulni, hogyan kell gyöngédek lenni a másik létezővel. Hogy hogyan lehet átélni a hétköznapi boldogságát, hogyan kell és lehet örülni az apró dolgoknak. Hogy mindenki életében szükséges egy viszonylag sérthetetlen könyöktér, és hogy valami fontosabb lehet önmagunknál is, és hogy voltaképpen az élet a legfontosabb.

Ornitológusnak készülõ kisgyerekként az ő könyvében találkoztam először a kortárs irodalommal. Schmidt Egon könyveihez hasonló madaras könyvet keresve vásároltam meg tízévesen a *Madárnak szülni kell* című, Tandori Ágnessel közösen jegyzett könyvét, és már akkor megszólított. Talán akkor jegyeztem el én is magam az irodalommal. Tandori számomra mester- és apafigura volt és maradt, habár a napi telefon- és személyes kapcsolat már elmúlt. De hogy volt ilyen időszak az életemben, gazdagabbá tett, és egyik nagy kincsem maradt. Nagy ember esetében bátran lehet nagy szavakat használni.

Nem akartam ebben a köszöntőírásban műveket elemezni, mert Tandori Dezsőnél ennél mindig többről van szó, nem csak esztétikai, irodalomelméleti kategóriákról. „Fütyül az esztétikára, mint madár az ornitológiára” – mondhatnánk a Tandori által is idézett Barnett Newmann festőművész szavaival. A lényeget próbáltam felmutatni, azt, hogy nekem, nekünk miért fontos Tandori Dezső művészete. Hogy miért vagyunk többek az ő hetvenöt éve által. Örülök neki, ha ez sikerült.

Világtengely, Tandori Dezsőnek

Állunk lányommal az Állatkert
Madármentő Állomásának
Épületében,

Kezünkben az Állatsimogatóból
Hozott érintések melege.

Kalitkákban szárnyaszegett
Vércsék, kiesett fecske-, rigó-
És verébfiókák,

Megmentett gyurgyalagok
És szalakóták a melengető
Infralámpák alatt.

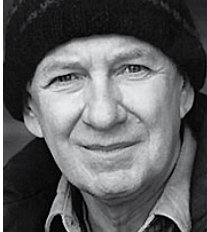
Az egyik röpdé padlójáról
Tollas fülesbagolyfióka
Szemlél bennünket, kíváncsian
Forgatja nagy feje glóbuszát.

Sárga szemének teleholdjaival
Néz minket,

A beeső fénypázmában
Porszemek húznak apró fénycsóvákat,
Mint augusztusi hullócsillagok,
Egy Perseida-meteorraj.

Csak a lába van eltörve,
Ez a dupla világtengely –

De mindig akad néhány ember,
Aki össze akarja forrasztani.



Vokabuláré

Az ember a pont a pí-n



De mik akkor a pontversek?

Csináltam ilyeneket, csinálódott jó sor, na igen, a sorok Balassi-szakaszok részei, régi krónikás énekekre hajlanak. Rengeteg ponttal tagozódnak, aprózódnak mindig tovább. Seurat pontfestő művész úr emléke? Is. A pontok körök középpontjai lehetnek egyebek között, egy-egy pont töménytelen pontsokaságban van jelen. Tágabb a nem informatikai kifejezés lehetőségének köre. Mintha a „kihagyásos módszer” újulna meg? Részben. Sok-sok száz ilyen szakaszból – ezerből? – nézzünk egy-két példát.

Sehol nem járok.
Túl széles árok.
Magad is hogy léped át.
S mégis valahol:
Mi így a sehol?
Nem vagy, túl kis-nagy kabát.

Látszik, honnét nem Weöres már. Kavarodni kezd:

Ím, cél indulás.
Íme, cél járás.
Csak mint bolondgombázás.
Szederindátlan.
De ne Seurat-lan.
Végtére-csak-csavargás.



Megtalálhatók-e a kötetben e sorok mind?

Híd tövén gyomok.
Nézek, szabad ott.
Evvel is örökvalón.
Én dologgomba.
Hidam hordozva.
Helyében semmi-valón.

S tovább. Most szabadságot akarok, nem kedvem épp a megfeleltetés semmi bravúrja. Szabadon tallózok a pontserek közt, vokabulárémban,

Nem akar. Nem fut.
Nem elfogy. Nem jut.
Zénón vég-nyitottsága.
Kétszer-csonka kör.
Vagy. Zárt semmiből.
Mikor minek több-mása.

Kedvre illesztgethetek. Betartom „a Balassi” szabályát, többnyire, követem a krónikák nehézségét. Előnyöm az örök középpont-szabadság. Végtelen számú középpont van azonban, és mindegyik pont – !! – önmagában zénóni is. Végét nem érő.

Híd-alj szerére.
Oda nem érve.
Madárlátta. Fészeknek.
Domb hajlatára.
Ködnek aljára.
Kakukk, órámat megtedd.

Kakukk, órámat.
Verd el kocsmának.
Pogácsámat add hozzá.
Vonat a dombot.
Se azt? Hol jobb. Ott?
Ne lenne. Vinne. Hozná.

Ezek vajon „ép” szakaszok, az eredetiből?
Hát ez?

Erdő szedrére.
Bolond vesztére.
Gombolódj bár gombáddal.
Leállították.
Akadályt nem hág.
Halt egy szívdobbanással.

Romantikus alkat én: Jékely nyomán jön be a kakukk. A költő arra kéri az általa itt épp jól felhasznált madarat, tegye minden percét édesebbé, s oly fuvolásan kiabáljon, mintha nem eszólna soha többé. Használtam-e pontverseimben a „kiabálj-kilábalj” rímpárt?

És plusz. De hiszen el se kezdtük. Remélem, csináltam olvasói kedvet *Úgy nincs, ahogy van* című könyvemhez (Scolar, 2010), ahol a pontversek vannak.

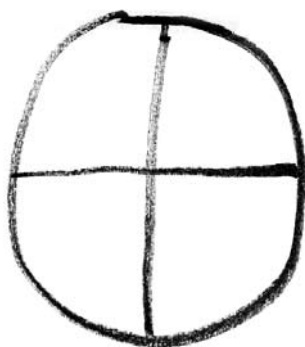
Mivel ez rendhagyó alkalom nekem, nem kell szokványosan: új-pontversek a *Forrás* 2013 téli számában is vannak.

Még mindig megvalósítatlan azonban, hogy nagy tömegben „kövessem le” a régi matériát, amennyit lehet. Lesz-e kedvem „végtére” ily gépiességhez?

Hanem hát baj mindig a gépiesség? Mutatja, a költészet néha az... ismétlem a szót: *is*.

És ami a *plusz* tárgyát illeti:

igaz lehet-e, hogy a plusz – főleg a lukas pont, igen – a pont ablaka? Hogy van ez?



Le nem zárásul: még egy idézés a pontverses kötetből:

„Lassan már sehogy.
Gyorsan meg végképp nem.”



Könyvvvel az ölben

Kiss Ottónak

Nemrég indultak el, és a lány már negyedszer hozta szóba az ölben tartott könyvet. Alig jutottak valameddig, de Iván már kezdett a türelme végére érni.

– Hagyjál már békén a hülyeségeiddel – förmedt rá.

– De ez lényeges – felelte a lány szelíden, de csökönyösen.

Ezt a csökönyösséget utálta benne a legjobban. Emiatt nem haladtak rendesen. Iván, ha ideges volt, óvatosan mindig lejjebb vitte a sebességet, nehogy balesetet okozzon. Most egészen negyvenig vett vissza, a legközelebbi kilométertábla lassított filmként közeledett feléjük. Ha a nagyapám léggömbjéről néznénk, gondolta, a kisujjam körménél is kisebb lenne az eddig megtett utunk. Pedig messzire mennek, több mint kétszáz kilométerre a fővárostól. Ha így tötymörgünk továbbra is, gondolta, és gyors fejszámolásba kezdett, még legalább két és fél óra. Cseszhetem a kora délutáni fényeket.

– Figyelj! Mennyit fotóztam össze-vissza? Van róla fogalmad? Hogy hány rohadt naptárképet csináltam már?

– Sokat – bólintott a lány, és ránézett. Sötétkék szemében Iván egy jóképű, magabiztos pasit látott. És egy kis ürességet.

– Mondjuk: rengeteget, jó? Vagy ötven komplett naptárat, szívi. Szorozd be – és mivel büszke volt rá, hogy művészféle (ezt mindig így mondta) léteére gyorsan és pontosan számolt fejben, ő is beszorozta. – Hatszáz – mondta elégedetten. – Plusz ez a kilenc, az hatszázkilenc. Nem gondolod, hogy a hatszáztizediknél kezdek faksznizni!

– Enélkül nem fog sikerülni – emelte meg a lány az ölben tartott fehér könyvet.

Mégis a Cabriót kellett volna megvenni, futott át Iván fején, most egy mozdulattal kivághatnám a rohadt könyvét a fenébe.

– Bekrepál a Nikonom, vagy mi?

– Nem lesz lelke a képnek.

– Ne toljuk át süketbe, jó? Van ott egy híd, nagyon frankó, körös-körül az októberi folyópart, fűzfák, csupa piros meg sárga minden. Nem lélek kell ide, baszki, hanem szép, kora délutáni fények, meg egy kis pára a víz fölé, azt külön megköszönném. Aztán egy pizza, és már húzunk is hazafelé.

– Szerintem el kellene olvasnod – mondta a lány, mintha Iván idáig a falnak beszélt volna.

Csikorogva fékezett le, az újabb kilométertábla ijedten torpant meg előttük. Amikor kinyitotta a száját, még úgy volt, hogy kiparancsolja a lányt a kocsiból. Gyönyörű a melle, de az másnak is gyönyörű, gondolta, és modellek jutottak az eszébe. És vigyori pofát is rajzolt a kenőmájas csomagolópapírjára, ő pedig, amikor otthon nekiült vacsorázni, észrevette és felvidult, így kezdődött. Ez már ritkább, gondolta. De mindenre ez sem jogosítja fel.

– Oké, tíz oldal – mondta a kiparancsolás helyett. – Aztán leszállsz rólam.

A lány már ott se volt. Könnyedén kiugrott a kocsiból, és elsétált valamerre visszafelé. Csak négy és fél óra múlva bukkant fel újra, éppen akkor, amikor Iván befejezte a könyvet. Nem tudni, hol járt, talán a környéken csavargott, talán abban a nincsből, ahol azelőtt létezett, hogy Iván beszaladt volna kenyérért meg kenőmájasért a nonstop-boltba, ahol eladóként dolgozott. De az is lehet, hogy a világot kerülte meg, mert szemből érkezett vissza. Beült, és semmit sem kérdezett.

– Te jártál ezzel a krapekkel? – faggatózott a fiú húsz perc múlva, jó pár fűre kilométertáblával odább.

– Nem – felelte Emese, és kinézett az ablakon, mert ez csak a szó szoros értelmében volt igaz. Eltöltöttek egy estét az alföldi kisvárosban, a várszínház mögötti ligetben, és bár maga sem tudott róla, az a mozdulat, amellyel szégyenlősen eltakarta a mellét, a regénynek legalább két bekezdésében ott ringott láthatatlanul. Csak azt tudta, hogy azóta is azt az egyszerre tétova és ezért simogató, de mégis pontos és ezért követelő pillantást kereste minden férfi szemében. Egy szobor melle lett akkor a melléből, egyszerre hús, de a húsnál is húsbabb kő.

– Merre csavarogtál, míg olvastam?

Ezt látta meg ennek a fiúnak a szemében is. Sikeres fotós volt, pedig nem fotózott igazán jól. Az a kilenc kép sem élt, amelyet eddig készített a „Tizenkét hónap – Tizenkét magyar város” fantázianevű naptárba, ami miatt havonta másik vidéki városba keltek útra. Nem volt semmi baj a képekkel. Jól eltalált fények, fák, barokk templomok és eklektikus városházák furcsa perspektívából, egyszer meg egy szecessziós villa egy pad hollóformán kimetszett oldaltámláján keresztül. Csupa ötlet, csupa finom megoldás, gondolta Emese. Csupa csaknem.

– Az út mellett sétáltam – felelte. – Sasok ültek a kerítéscölöpökön, azokat számoltam.

– Nem mind sas. Sőt a legtöbb nem sas. Héják, barna kányák általában. De még ölyv is több van, mint sas.

– Így ismered a madarakat? – kérdezte a lány.

Fekete könnyel megvéreznek, jutott ekkor eszébe Ivánnak a *Képzelt riport*, amit kamaszként annyit hallgatott, walkmannel a fülén, mikor az erdőbe ment madárlesre. Ez volt a kedvenc száma, mindig visszatekerte, pedig az nagyon fogyasztotta az elemet, neki meg nemigen volt pénze.

– Valamikor madárfotós akartam lenni – mondta. Eldicsekedhetett volna azzal is, hogy két fotója – az egyik éppen egy ölyvről készült – belekerült az *Állatvilág* című képes folyóiratba is, de úgy érezte, hogy ez a lány szavak nélkül is tudja ezt, és ha mégis hangosan kimondaná, csak elriasztaná a félénk, nehezen előbújít emléket. Inkább lefékezett. Nem azzal az ideges lendülettel, amellyel az előbb, ahogyan annak idején a sztárfotósok közé robbant be. Lassan állt meg, mint akinek inkább kérdezni-, mint mondanivalója van.

– És mennyit számoltál össze?

– Ötvenet – mondta a lány.

– Kereken? – kérdezte, és hátranyúlt a hátsó ülésen pihenő Nikonért.

– Cölöpön – Emese elmosolyodott, ahogyan azok a lányok mosolyognak, akik vigyori pofákat rajzolnak a kenőmájasok csomagolópapírjaira, madarakat számlálnak a kerítéscölöpökön és a *Javriķ könyvét* olvassák – de azok is csak az októberi kora délutánokon.

– Keresünk még? Épp jók a fények – mondta Iván, és elindultak, a szemükben új madarakkal.

Emesének a fiú nagyapja jutott eszébe. Ha arra szállna a léggömbjén, elővenné a távcsövét, akkor látná őket, amint egy nagy kört írnak le, talán a földet kerülik, talán az időt. A kör szélén a cölöpök, mint a gyertyák, rajtuk a héják, a barna kányák, néha egy-egy ölyv, elvéve egy sas, mint lángok a gyertyákon. Ha ezt látná odafönről, gondolta Emese, talán úgy örülne, mint a kisgyerek a születésnapj tortájának.

– Isten éltesen – ennyit mondott, csak úgy általában.



Allegória

*Salvador Dalí: A Halál lovasa,
1935, olaj, vászon, 54 x 64 cm,
André-François Petit Collection, Párizs*

Puha, akár egy korompalota,
amelybe lassan minden belesüllyed,
s hol nyilván minden vágyunk teljesülhet,
hiszen előbb-utóbb úgyis csak oda

jutunk mind, és a fényben fürdő bástya
leroskad később, de most még egész,
s nem tudja, hogy a sötétségbe vész
végül, ahogy az út felvert porába

fullad a fáradt s óvatlan vitéz is
– a rím kedvéért –, mint az ernyedt pénisz,
ha már kicsúszott, és csupán a rím

utal még rá, amíg be nem sötétül,
hogy formát lelt, de végre visszazédül
magába, s ring saját hullámain.

Éppen olyan

*Salvador Dalí: Lány az ablaknál,
1925, olaj, vászon, 103 x 75 cm,
Zsófia királyné Művészeti Központ, Madrid*

Végigcsorog a fény a kék ruhán,
s éppen olyan az áttetsző anyag,
ahogy mögötte itt-ott fölszakad
a mélység, mint egy múltó délután,

amelyen érzik még a reggeli
ablaknyitás: fény, illat, csend, remény,
s egy vitorlás a tenger tenyerén,
amíg az éjszaka majd elnyeli,

és jól tudom, hogy egy irányba néz
mind, aki él, s hogy mindig naprakész,
vagyis örök, hiszen a pillanat

végleg kinyílt, és többé nem lehet
mozdítani, s hiába rettegek,
mert nincs erőm, hogy megfordítsalak.

Árnyékok

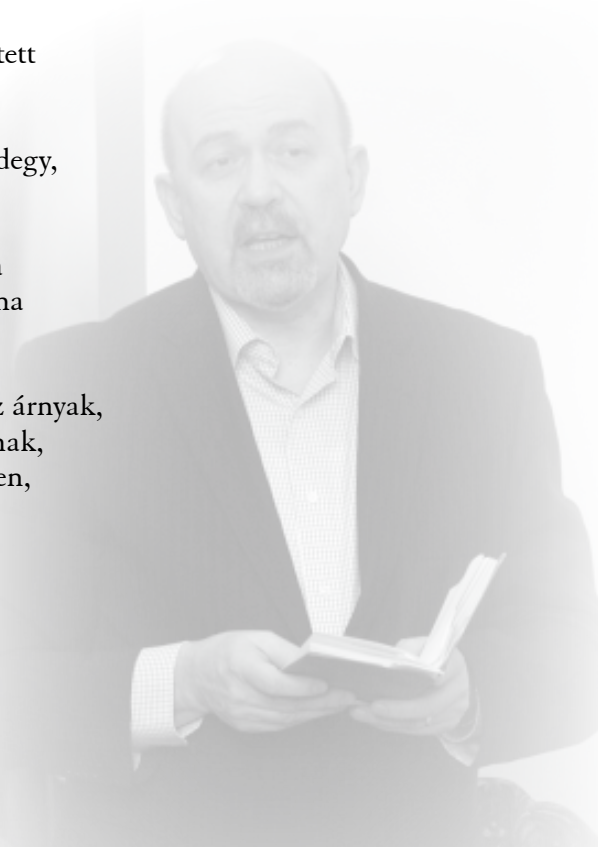
*Salvador Dalí: Nő rózsákból alkotott fejvel,
1935, olaj, fa, 35 x 27 cm,
Kunsthhaus, Zürich*

Mert ha, tegyük fel, északról tekintett
a nyüzsgő tájra, persze alkonyat,
amit látsz, s hogy a női arcokat
most éppen mi takarja, szinte mindegy,

akár a haj, akár csokornyí rózsza,
hiszen néhány perc múlva hamuba
süllyed majd minden, és csak a puha
virágszirom hull rá a papirosra,

mint édeskés giccs, megnyúlnak az árnyak,
s a szörnyek tán egy pillanatig várnak,
és álmélgodnak még, ugrásra készen,

de hogyha mégis délről állt a festő,
akkor ez csupán a legeslegelső
átváltozás, s úgyis hiába nézem.



Az égő vágy

*Salvador Dalí: Az égő zsiráf,
1936–1937, olaj, fa, 35 x 27 cm,
Kunstmuseum, Bázél*

Most éppen nyitva van a képen minden,
az egyik nő egy sor üres fiók,
a másiktól egy festett láng kilóg
s már-már lecsordul, de közöttük nincsen

még semmiféle kapcsolat, külön
úszik a felhő odafent az égen,
külön lobban fel a zsiráf szívében
a tűz, s külön folyik a nyers fűvön

a láva, persze majd egymás után
csukódnak, idő kérdése csupán,
s míg férfi-zsebkendőt és férfi-inget

tesz-vesz, a női test is megtelik,
mert végre jól működő szerveit
beindítja, és észre sem vesz minket.

Identitás

*Salvador Dalí: Egy gránátalma körül röpködő
méhecske által kiváltott álom, egy pillanattal
ébredés előtt, 1944, olaj vászon, 51 x 40,5 cm,
Thyssen-Bornemisza Alapítvány Múzeuma, Madrid*

Csak nagyságrend kérdése, semmi más,
és nem kell több a festőnek, hogy végre
széthulló képzeletét utolérje,
s az a nevetséges identitás-

probléma, hogy tigrissel vagy darázssal
küszködsz-e, és hogy te vajon ki vagy,
Isten talán, vagy csak saját fiad,
megoldódik egyetlen harapással,

mert álmodni maga az örület,
ahogy felrobban már a gránátalma,
s a legszebb női testnek sincs hatalma

az álmokon, kitátott röptüket
a szörnyek majd becsukják, s virradatkor
rájössz, hogy képekből vagy, nem szavakból.

Fohász

*Salvador Dalí: Antropomorf tengerpart,
1928, olaj, parafa, kő, vörös szivacs és fából
faragott polikróm ujj, vászon, 47,5 x 27,5 cm,
Salvador Dalí Múzeum, St. Petersburg, Florida*

Nem állítható most sem, hogy már készek
vagyunk, mert nyilván semmi sem örök,
s az ember és a nyersanyag között
külön vonaglanak az alkatrészek,

és szinte mindegy később, hogy milyen
irányban éppen, lehet, hogy felépül
s lebomlik ugyanaz a test, de végül
úgysem talál magára senkiben

és semmiben a tenger, gyúrja csak
s mozgatja is a véres ujjakat,
míg nőni kezd az élettelen ágyék,

vagy csak hosszában megnyílt arc talán,
szétszedve fekszünk Isten asztalán,
hogy illesszen már egybe, mire vár még?



Öregasszony

élő múmia a pillanat múzeumában
látható kedves szomszéd távoli rokon
elszemtelenedett fűvel az udvaron
tolakodó sötét a ház minden zugában
első férje szól a fáma életét áldozta
a hazáért amelyből másfél hold volt övé
egy szép fiatal özvegy kövér falat
a falu száján sokáig elbánt jelenével
a múlt kísértett sötét árnyékot vetett
a második férj is rég a földben úszik
mozdulatlanul teszi dolgát a holtakét
itt maradt társa ül az udvaron épphogy
fönnakad rajta a fény a Bibliával üti
agyon az időt amely alkalmatlan már
az életére közelről érzi az Isten szájszagát
derekát fájlalva süti a pogácsát unokáinak
sápadt homlokát a nap az utolsó próbálkozások
ezek halni és halni jár belé a lélek szavak
jégvártyája alatt ijesztő némaság

Halottak napja

kezemben krizantém-csokor
hűvös ősz mint a must ha forr
az ég hordójából kicsap a
felhő piszkosszürke hab

a temető csurom virág
mint rozsdát pergetik a fák
elszáradt leveleiket
bokorral páرزó szél liheg

avar roppan talpam alatt
 nyelvemen megkövült szavak
 fölöttem lomha vemhes ég
 nincs már ami lehetne még

amíg a gyertya csonkig ég
 agyam bozótjába vonszolom
 akárcsak zsákmányát a vad
 védtelen halottaimat

éhségem mégsem csillapul
 csak összevérezem magam
 az idő fut akár a nyúl
 fázom halottak napja van

Szintén zenész

Öt link limerick

Sír a Csodálatos mandarin,
 megkísértette egy randa rím.
 Sírni van oka min,
 eltűnt a kokain,
 el, az édes hangú mandolin

*

Az intendáns protestál, Verdi,
 az ötletet fejedből verd ki,
 ne írd új operát,
 így int egy jó barát,
 a múzsa nyakát már tekerd ki!

*

Azt kérdezi tőlem Puccini,
 nem tudtam volna többre vinni?
 Ó, mi sokra vinném,
 ha a sört nem innám!
 Giacomo szól: hát bort kell inni!

*

Levetkőzött nekem Csocsoszán,
jól teletömte a csöcse szám,
elalélva nézett,
engem megigézett,
a magas C-t kivágta lazán.

*

Az utolsó teremben Judit
most épp az ördöggel alkuszik:
Öreg már a herceg,
jól jönne egy herceg
úr, ki nem csak akar, de tud is.



Vers a semmiről (2010; faragott velőcsont; 16 cm; Liget Galéria, Budapest)



Märklin

Magarágó Hary Hole-nek

Kockacukrot forgat a szájában, mert öreg.
Vagy koronát? Fogacskát? Arcdarabkát?
A koronát mért nem becézem? – PTS-es
veterán, én, jövőtől intakt zubbonyban,
a Target Hotelben laktam eleget éppen.

Megvan még az olvadó kép a fejben:
nyitom a minibárt, a kockacukorhűtőt.
Jenki dzsúszot fogok,
meg egy Bourbont, a didergő királyt.
Úgy emlékeztem, nagyobbak a piák.

Forgatja, mert édes, mert el akar terelni,
mert mért ne: ne nézd őt tanárnak.
Vagy csak egy lyukat forgat? Nem hiszem,
hogy helyszínelne. Nem hiszek sokat.
Még nincs ilyen szó, de szerintem: öregel.
Ma a síró zakót vette fel. Lassú lett az arca:
ilyeténképpen jó. Bocsánatos. Özvegy.

Mit csinál az Isten? Kivételezik éppen.
Gondolhatná ő, de gondolom én, mert
épp nem látszik a puskám távcsövében.
Ellenfényben viszi az arcát, meg azt,
amit a rutin ráró: a felségi fegyelmet.
Szóval most árnyékolt, csíkos az arca,
ér egy fabatkát, felet, lyukraváró tikettet.
Őfelségiek: nem sírnak a csíkok,
vagy ha igen, hát nem nekem.

Nem vettem be a fioláimat,
magyarul üvegcsé: nem is lehetne bévenni.
Nem tudom meghúzni a ravaszt,
lecsúszik a doxám: görög, kétélű tőr,
mint a líra, megsebez, ha elhiszed.



Néztem a kékjüket, a zöldjüket,
dioptriák, óperenciák: annyi lidérclátott,
ellenfényes fejet szét- vagy általlyuggattam.
Olyan, mintha én képzelném itet vagy őtet.
Pedig itt nyugszik már a célkeresztben
drága, volt ifjonti feje.

Meghültem, azt hiszem, s nem is tegnap,
fölerősödve hallom a temetőket,
ragadnak rám a tegnapok. Nem akarok
a puskatesthez érni, a puskalábhoz.
A ravasz billentyűs, lázas hely,
érezem, ahogy felkapcsol, képzel,
zokszó nélkül zokogtatja zongorám;
káprázik a szemem, talán hibás,
túl mély a kékje. Ha bűnbe nyúlnék,
jusson eszembe rossz nyarak dióverése.

Kikövezve

Az agypályák jó szándékkal vannak.

Végfácska

*„faágszerű idegvégződés, az idegsejtnek az a része,
mely az ingerületet átadja a szomszédos idegsejtnek”*

A Märklin puska tusa mögött
dióról álmodik az agy:
szókövek süppednek a vízében el.
Csak csöndelek, mintha kopoltyús,
kétéltű volnék nagy vízhabok alatt.

Csitítnak a tekervények, hogy legyek én nett.
Jó reggelt, gyerekek, legyen a viszlát veletek:
az agypályák jó szándékkal vannak kikövezve.

De ki viszi át, a fogában tartva,
az ingerületet, a túlsó partra?
A végfácska: ez jut eszembe.
Kivágnám az ember fáját,
de őt meghagynám, le se
lomboznám.

Nézem a célszemélyt, a célzóvíz megvolt.
Ma a síró zakót vette fel. Lassú lett az arca.
Latin édességek a lázlapján: talán ez van
a féléber fejében, rendőrkék őrszemében,
s amit épp képzelsz, abban én meghagyom,
csak belefröcskölök, -trafálok, túlkölök,
széttócsázom, átlövöm, mint a vashatost,
vagy a szemszínű vénát;
én megvalósítom, átváltom képeit,
megváltom neki örökre azt a helyet,
ahol éppen áll, s mint talált tárgyat,
a lyukat tőlem megkapja, tolathat vissza,
akárhová, kerekesebb, szép, kép-sírhelyén.
A végfácska alá fektetem.



Minden eszik, minden megéti (2012; neoninstalláció, videó, objektumok, grafitral rajzolt képek, velőscsontok; Trafó Galéria, Budapest)



Libella

*Érzelmileg instabil vagy perpill. –
métréskélt az építészlány, s megnyílt*

lépte alatt remekműemlékké
nyilvánított szívkamrá, vízmérték

buboréka, hold lebeg a tórusz
alakú égben, félig vak Hórusz

szemmértéke, kiterjesztett szárnyé,
alkony tűzfalán verdeső árnyék

hangomban a szó szabadesése,
levegő után kapkod a szélcsend.

Átsuhan a sétányon Anubisz,
balzsamozza, ki mélyen aluszik.

Az éjszaka, agyag piramiskő,
megszilárdul, helytelen, de illő.

Kék a Balaton hosszan kitartott
zenei 'a' hangja, mintha partot

élnének hajótörött harangok
Tihanyból, míg imbolygok s borongok,

vagy rémulten fölcsapott telefon-
kagylóból bűgna, nehogy belemondj

bármit, ki vagy hangosítva följebb:
ez az Úr üzenetrögzítője.

Biciklimmel borulnak föl estek,
égszélre szökken a hold, ne messek

végtelenből ferdén párhuzamost,
egyenesátszálló, átutazó.

Kinézem innét a látóhatárt,
láthatáron túl, arcélre haránt

emelkedsz Varsóba repülődön,
géped a földgömbön hegedüljön,

vonóként dől az áramlatokra,
megbillen, ha itt-ott félrefogja

előadónk, hangszere húrjait
a Kreutzer-szonátából húzva ki.

Fülemben kicsöng a súlytalanság,
ürességtől visszhangos a hangár.

Újra és újra fölteszlek, ében
arc forog karcos bakelitéjen.

Felhőjátészótű villog a mólón,
ezt a dzsesszt bójáiról leoldom –

azt a dresszt bájaidra felöltve
gönceit veti le ég a földre.

*Háromszor láttál, hogyan gondolhatsz
rám? – kérded, s felcsapsz ócska doktornak.*

Mióta nem ölelt nő, mióta! –
Eszelős legyek, ne idióta.

Az ibolyántúliba merülvén
szép vagy, választékos egyedüllét.

Szétszálazott szavad és alakod
össze sem fogod, be sem csavarod.

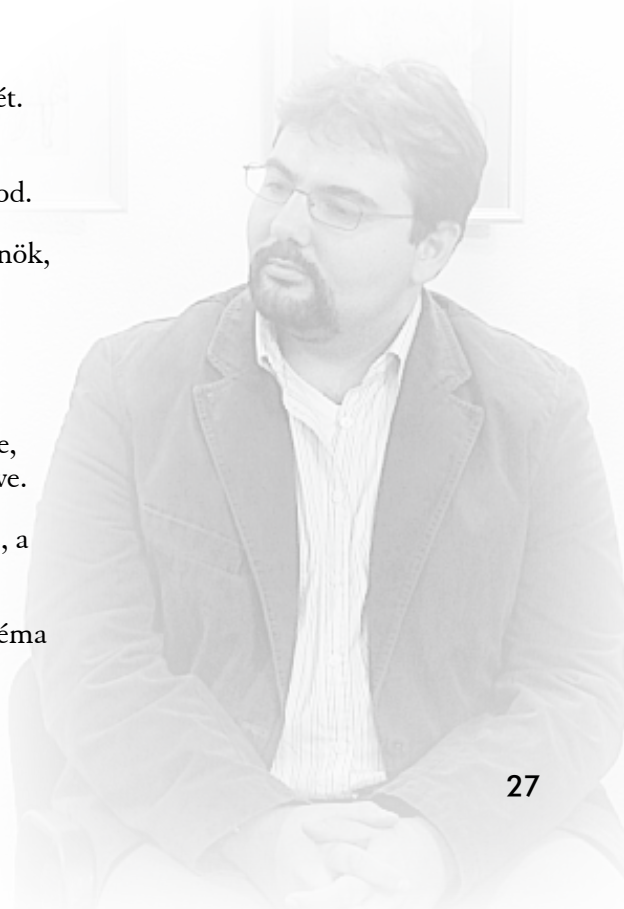
Kibomlasz, te, öntörvényű mérnök,
percek ritkás fogú fésűjéből.

Vízre bocsátva sok úr hajója,
felkapaszkodik mellém a sója.

Rajtam ereszkedsz sötét vizekbe,
hol megbarnul mosolyod zizegve.

Tó és ég színén lebegsz, libegsz, a
messzeséget szintező libella.

Kagylóból kéken morajlasz – néma
holdtöltekor félszavak karéja.





Ígéret

Párarajzok az ablakon.

A kisfiú lélegzete foltnyi emlékeket hagyott az üvegen, aztán amikor egészen közel hajolt hozzá, és úgy próbálta keresztülfúrni tekintetét a sötétségen, az orra krikosz-krakszokat maszatolt a párába.

Az asszony azokra a tintapacákra gondolt, amiket a pszichológusok használnak, hogy képet kapjanak a páciensről, és arra, amit róla megállapítanak, ha tudnák, mit lát bele a foltokba. Mert túl könnyen jöttek a gondolatok. Könnyen jöttek, nehezen mentek. Megpróbált máson tűnődni: azon, hogy jó dolog-e hazudni egy gyereknek. Hazugság-e egyáltalán elhallgatni az igazságot.

Halk szusszanás, éppen csak jelzésnyi, amivel a kisfiú azt akarta kifejezni, hogy kezdi unni a helyzetet. A bámulást, a kilátástalanságot.

– Ádám, gyere el az ablaktól. – A menyé hangja fakószürke volt, mint a téren tollait fázósan borzoló galamb. A kisfiú visszafordult, fürkészően az anyjára nézett, hogy felmérje, mit és meddig engedhet meg magának, majd már az ablaknak mondta ki a választ:

– Nem.

A szája íve legörbülő nyomot hagyott az üvegen.

– Mindjárt vacsorázunk.

– Nem.

Az asszony nem akarta, mégis eszébe jutott az az idő, amikor az ő fia szókingse szűkült le erre az egyetlen, dactól kemény szóra. Visszanyelte az emlékeket.

– Hallod a csengőszót? Tudod, hogy ez mit jelent... – Mindig volt egy pillanat, amikor a fiatal nő erőt vett magán, és újra lágyan szólt a gyerekhez.

– Megjött? – A kisfiú hátranézett, szemében ott ragyogott a remény, a bizalom. Az asszony nem nézett a menyére, hogy ne lássa az arcát, ahogy válaszol:

– Megjött a Jézuska!

A kisfiú visszafordult az ablakhoz.

– Nem... – sóhajtott az üvegen szétterülő pára. – Apu. Ő megjött?

– Tudod, hogy... – A nő elakadt. Az asszony szándékosan nem látta meg a segélykérő tekintetet. A férje horkantva csapta le az újságot.

– Nincs. Mit nem lehet ezen megérteni?!

Az asszony azon gondolkozott, hogy kihez is intézte a kérdést. Talán hozzá, vagy a menyükhöz. Esetleg a kisfiúhoz. De leginkább saját magához. A szavak szétoszlottak a csendben, ahogy a párát az üvegen felszívja a kinti hideg.

– Megígérte. – A kisfiú hangja keserű volt, az asszony egyáltalán nem akarta hallani. – Megígérte, hogy karácsonykor már itt lesz. Készítünk hóembert. Legózunk.

– Nincs itt. – A férfi nem volt képes egy pillanatra sem állni a kisfiú tekintetét.

– Anyu, ma karácsony van, ugye?

– Igen, kicsim. Vár a fa, és ha sietsz, már vacsora előtt kinyithatsz egy ajándékot.

– Apuét?

Az asszony nézte, ahogy a fiatal nő odalép a kisfiúhoz. Túl szorosan ölelte, ő morgolódva tolt el magától.

– Anyu! – csattant a hangja kíméletlenül. – Megfojtasz a szeretetteddel!

Az asszony lehunyta a szemét egy pillanatra. Ez is az ő szava volt, ő szólt így rá a feleségére, ha túl sokat ölelgette a kisfiút. „Kellene egy kislány, akit agyonszerethetsz.” Sohasem lesz.

– Most mi a baj? Na jó, megölelhetsz. – A kislányt megzavarták az anyja arcán végiggördülő könnyecsek. – De csak egy picit! – emelte fel a mutatoujját, amikor a nő odahúzta magához. – Karácsonyi ajándék. – Egy picit.

Az asszony felkelt a fotelból, és melljük lépett. Éppen csak végigsimította a szőke tincseket. Világosabbak voltak, mint az ő fiáé, sötétebbek, mint a menyé felcsatolt fonata. Szerette volna magához szorítani a gyereket, de a kislánynak bőven elég volt egy embernyi babusgatás.

– Menjünk enni – mondta halkan. Ádám ujjai hűvösek voltak, ahogy a kezére kulcsolódtak: órák óta a hideg ablakra szorította a tenyerét.

– Tudod, apu azt ígérte, hogy várat építünk – magyarázta az összeesküvők lehalkított hangján, miközben kiléptek a szobából. – Ha hazajött. Vagyis ma. Mert karácsonykor már itt lesz. És ma karácsony van. Anyu mondta, és ő sohasem hazudik.

– Ma tényleg karácsony van. – Az asszony ajkát égették a szavak.

– Ha megeszem a vacsorámat, utána már itt is lesz? Mert akkor mindent megeszek. A babot is. Pedig a babot utálok.

– Ádám. – Az asszony leguggolt, és szembefordult a kislánnyal. A háta mögött a férje és a menyé lelassított, mint akik meg akarják adni neki a lehetőséget, hogy önként vállalja a felelősséget. Az asszony egyik fele gúnyosan felnevetett a gondolatra. A másik meg zokogott. – Ádám, nem hiszem, hogy a bab és az apu hazaérkezése között összefüggés lenne.

– Nem? És ha megeszem a répát is? – alkudozott a kislány. Az asszony szíve összeszorult.

– Az sem számít.

– Mama, az ígéreteket betartják, ugye? Azt jelenti az ígéret szó.

– Igen.

– És amit nem tartanak be? Az nem is ígéret? – Az asszony nem tudta, mit feleljen. A kislány elgondolkozott, és saját magának válaszolt: – Apu betartotta az ígéreteit. Megtanított biciklizni, amikor elég nagy lettem. És kaptam egy cicát is. Igazit. És azt is betartotta, hogy elvette, amikor nem gondoztam rendesen. Mert az ígéret az ígéret. Akkor is, ha sírok miatta.

– Van, hogy nem tudod betartani, amit ígértél, még akkor sem, ha nagyon szeretnéd.

– Én nem, mert még kicsi vagyok. De apu felnőtt, ő mindig betartja.

Az asszony nézte a fiút. Tudta, hogy a férje vonásai megfeszülnek, és a menyé arcán megállíthatatlanul csorognak végig a könnyek. Tudta, hogy a másik kettő egy kicsit elengedte magát, mert a kislány most rá figyel, és rajta van a döntés súlya. Beszélni? Hallgatni? Hazudni?

Hazugság-e a csend.

– Apu nem jön haza.

– Ma este?

– Soha többé.

– Haragszik rám? Elpakoltam a játékaimat minden este, ahogy kérte! És azt mondta, ha jó leszek, hamar hazajön. De legkésőbb karácsonyra. Én tényleg mindent megpróbáltam. Ha nem így kell jónak lenni, hát én már nem tudom, hogyan!

Párarajzok a szélvédőn. Roncsautó elmosódó képe bontakozik ki a párafolt sötétjéből. Viharfekete az ég. Minden túl gyors, túl hirtelen.

– Senki sem haragszik rád. Te nagyon jól viselkedtél.

– Akkor hazajön. Ahogy ígérte.

A gyereklogika könyörtelen. És nem lehet neki ellentmondani.

– Nem tud.

– Ma már nem ér ide? Csak holnap? Vagy a jövő héten? Hányat kell aludni?

Sehányat.

Rengeteget.

– Gyere, kicsim, kihűl a vacsora. – A menyé megfogta a kislány kezét, és elindult az étkező felé.

– Hányat kell aludni, anyu? Hányat? Hányat? Hányat?

Van olyan visszhang, ami sosem hal el. Mint a fék csikorgása a jégen. Mint a sziréna sívítása. Mint a vihar dübörgése.



egy ház

apám nincs itt de itt van
gyöngyszemekként pereg szét
madarak hordják mintha
menekítem életét

apám nincs itt de itt van
versekbe írom ékül
az ég szembogarában
picinyke rész mi kékül

négy ásós jön a kékért
a föld már ki van vetve
nem hűlhet ki ő szétég
mert fel mert csillag-fecske

nyújt(óz)va vitorlátlan
rög pörög örök-körül
nem hagyom dögbugyrába
én írom ő meg törül

apám itt van de nincsen
megszűnt vonatkozása
emlékezni még mit nem
kijössz bemész egy házba

szimfónia

chopin noktürnjei a béke
brahms szextettjei a boldog délután
volna béke volna boldog volna isten
volna anyámnak élet apám után

volna belőlem rám idő
hús a csonton már nem lesz
volna az amit nem tudtam
és ha volnál mit jelentesz

csak egy távoli kvintet
ha mozart jó akkor beethoven
dült hitemnek malter
fogaim közt tartom átviszem

búg bánatos bach a fuvolán
s ha volna valaki szeret
én vizet árasztanék
mint a tavaszi szelek



A múzeum fantomja, múzeumi tárgyak, plüssel bevont szavak (2008; neon, video; Vasarely Múzeum Pécs)



A tájoló

Fülkeablaknyi pannon napnyugta
a Balaton sötét szemtükre felett.
A legalkalmasabb pillanat
színekre bontva értelmezni eget.
Délnyugatra születéssel,
s hogy merre tartasz?
Mindig akad egy délnyugat mögötti
délnyugat. A közelebbiből,
ahová apádat temették, kórházablaknyi
alkonyat, s varjúröptényi jelek.
Megfordulnál, riadt Orpheusz,
szemtől szembe látni
a tarkódban örvénylő tekintetet –
vagy legalább annak rád maradt helyét.
Ám ahogy akkor,

ma is inkább az eget
kémleled. Tizenhat házra osztották
a türrhén madárjósok – még délnyugatabbra
joruba négerek – s mindenikben egy-egy
istenség lakott. Ugyan melyikük
lehetne a te otthonod
e szétszórt téridőben,
amely többé nem tájolja házait?
S még szomszédja szemeit se látja,
semhogy városi fényszennyezés
nyaldosta csillagképeit?

Merengve állsz,
Európában Magyarország,
bedőlt cserepű ház közepén meztelen
antenna. Emez amúgy etruszk szó,
árbocot jelent: hajó és ház égtartó oszlopát.
S mintha egyebed se lenne,
csak hogy végtelenbe vesző hullámokból
kifoghass bármely jelet;
s tájolódd, a magyar mámor,
a latin amor, s a szintén etruszk amare –
Szívközépen konstans középkorod, amor fati:
„Égi s földi szerelem”.

A zágrábi múmia

23.30. Zágráb, főpályaudvar.

A féklakatos végigkopogtatja a kerekeket.

Hányszor vesztegeltél már itt, gyűrött éjen,
mandulaszemű Dalmáciád,

elefántcsont-nyakú Isztriád fele?

S most először nyugatra innen,
szlovén határnak. S ezúttal se látsz

horvát fővárosból egyebet,

sápadt lámpafényt. Legyintesz,

az ágyat lehajtod, résre nyílt szemhéj közt

plafonra meredsz. S így,

képzeletben szállsz le csak,

magad mögött hagyva a Glavni Kolodvort,

lábad a Zrinjevac parkon át veszed,

majd nyugati túlfelén a platánok alatt megállj,

négy oszlop, felette: „Arheološki muzej”.

Az egyiptomi gyűjtemény őrzi a Liber linteust,

legfigyelemreméltóbb etruszk szöveget:

vásznonra írt szertartáskönyv a ptolemaioszi korból,

egy egyiptomi nőt csavartak bele. Rajta tirrénen túl

szabin, umber, ligur, s megannyi betű,

egyszerre etruszk, egyszerre bábeli ima,

s már nekilódul, forog a vaskerék,

füldobon, fogdorombon a vér

fémízű dallama:

ti-ti-ti

ti-ti-ti

ti-ti-ti

ti-ti-ti

Lelkeknek gyolcsait fölkapja a menetszél,

így forog Afrika, Európa, Azsia,

motorikus merengés: mennyi minden lehetnél,

és vagy is. Egyszerre annyi nép új fia.

Sápadt ing integet szurokszín magasban,

szétpergő sorokban szertartás, ima,

s mint pilledsz, nyújtott szfinx,

szunnyad tetovált tested,

vitrinben zizegő zágrábi múmia.

Mater Matuta

Viale Dante, Chianciano Terme.
A chiusi-i etruszk Madonnát bámulod.
Ahogy mozdulatlan ül szfinxkarú trónusán:
egyenes derék, messzibe révedő
tekintet. Karján halott gyermek.
Annyiszor fölsértett, töretlen anyaföld.
Kétezer-párszáz évre rá
a hatvanhatos firenzei árvízbe
tört csak bele.
Megkapó, mily könnyedséggel
zúz emberi gátakat,
csiszol homokkövével élre,
s szállít végül darabokban haza,
szülőföldre az idő.

Akárha europid kiállító, költő:
megejtő felületességgel szólhatnál
vergiliusi szübillákról.
Tisztánlátókról, akik előre látták
Betlehem csillagát.
Ámde pontosabb, távolibb, illőbb
versben hallgatnod az Éj Talapzatáról,
a pillanatról, amelyből előgyűrűz a hajnal,
még újabb formák és színek,
mélyében canopusok,
az örök, az isteni kisdéd
hamvaival. A pillanatról,
amelyben a halál és a születés
öröktől fogva egy.
Talán ha suddognod szfinxekről,
temetők virágágyásainak földjeiről –

csak arról nem,
holdkövé dermedt tekinteteikkel,
duzzadt, összezárt ajakkal
miről hallgatnak az anyák.



ovis napló

ovis vagy, és dajkám nekem,
dalaidat felismerem.
aludhatnánk, de nem lehet,
kicsi száz örökké hebeg.

ovis vagy, rézbőr-indián,
bőszít a sápadt-bőr hiány.
kalapod nincs, de szúr a nap,
skalpokkal leplezed magad.

ovis vagy, megmondó juhász:
báránnyelűk közé futás!
fecsegő. hamvas nyári rét,
főnevek helyett, mondj ígét!

ovis vagy, barbi-délután,
rózsaszín álmod szül a lány.
amíg elalszol, mondok én
verseket, mert ma nincs mesém.

nincs nyelv

bármennyire is tetszett, vonzott,
aggódtam az anyajegyei miatt.
évekig nézegettem őket a nyakán,
melle felső ívén, a dekoltázson.
vannak jelenségek az életemben,
melyekről lehetetlenség eldönteni,
mit üzennek, míg fel nem tárja
őket a teljes környezetük.

a környezet nagy titkok rejtegetője,
mindent ismer évszakokról, jó és rossz-



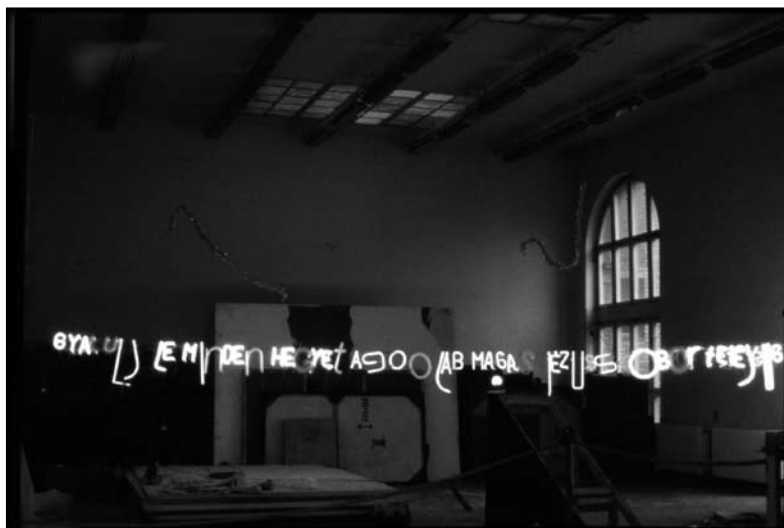
indulatú sejtszaporulatról, erogén
hajlamokról, az érintés mindenható
erejéről, tekintetek borzongatásáról.

blúzgombjai: kavicsok a számban.
csiszolom felszíneit, alakítom,
átformálom a változásokban.
de nincs az a tapintat, amivel
kijelölhetném a visszafelé vezető utat.

hűvösödő

kérsz-e még bocsánatot, vagy kérjek én?
már hiába gombolnád rám az inged.
hogyan forró lesz a nyár, tudtuk az elején,
s hogy butaság volt a hűvösben hinned.

legvégül – ne haragudj meg érte. most is –
én hívlak. szeretni tőlem tanulnál,
de zsongít a diszkoszoké, meg a taxis.
nyitott ruhádban maradj egy őszi pultnál



Gyalulj le minden hegyet a 900 láb magas Jézus szobor tetejéig! (1994; neoninstalláció; 12 m, műcsarnok, Olof Palme kiállítótér)



Baldachin

A fiú kiszáll a vadonatúj autóból a töltés tetején. Megigazítja nadrágjában az inget, nyakkendőjét kissé szorosabbra húzza. A lány a kocsiban marad, lehúzza az ablakot, és némi értetlenséggel kiszól.

Ezt komolyan gondolja? Közelebb nem talált volna helyet?

Ezt a helyet akartam. Neked aztán nem mindegy?

A lány kedvetlenül néz a kocsiból a hömpölygő folyóra.

Gyere már! Szállj ki! Nem foglak bántani!

A barátom felírta a kocsija rendszámát!

Na, gyere! Ne hülyéskedj, szállj már ki! Nem szokásom csajokat kínozni.

Ajánlom is! Ha valami bajom esik, magát kicsinálják! Agyonverik!

A lány is kiszáll. Kis táskájából előveszi hajkeféjét, és megigazítja válláig érő, vörösre festett haját. Testén tigrismintás bikini, éppen csak elfedi melleit. Alsóneműje ennek tartozéka. Éppen addig takar, aminél tovább látni életveszély volna. Barna combjain combfixes harisnya. A lábán fekete túrabakancs. A szokatlan összeállítás izgatón hat a fiúra. Belefeledkezik a késő délutáni látványba. A lány kerek fenekén megvillan a lenyugvó nap sugara, huncutul jelezve a víz felületéről, hogy ő is mindent lát. A fiú szinte falja tekintetével a látványt.

Na, mi az? – kérdezi a lány kedvetlenül. – Nem látott még nőt?

A fiú nem válaszol.

Csak egy óráról lehet szó! Annyival kell megelégednie! – mondja pimaszul a lány. – Aztán, lehet majd velem dicsekedni. Mindegyik azt teszi. De érdekes, sohasem a felesége előtt.

Nincs feleségem.

Miért nincs? Elbaltázta?

Nem is volt. Téged vártalak.

A lány értetlenül bámul.

A végén a kezemet is megkéri?

A fiú dadogva magyarázkodik.

Bocsánat! Ez... ez rossz mondat volt. Bocsánat!... De tényleg... nem értem... Hogy kerül az országútra egy ilyen gyönyörűség?... Az izzadt seggű kamionosok közé... Téged fotózni kellene!

Na, jól van, nem kérek erkölcsleckét, oké?! Haladjunk!

A gát tetején keréknyom. A fiú elindul előre. A lány óvatosan lépked a még sáros földúton.

Miért ide hozott? Közelebbi nem volt?

Meg-megcsúszik.

Lett volna. De ahová most viszlek, azt már tegnap meg akartam mutatni neked.

Láttam magát tegnap. Akkor is csak követett, leskelődött. Nem mert megszólítani?

Nem akartalak. Nagyon tetszett a feneked. Gondoltam, ingyen van.

Erre mégis odalépett a gázpedálra.

A lány hangjában szemrehányás.

A töltés aljában feltűnik egy romos, düledező tanya. A tető teljesen megrogyva. Egy ecetfa erősködik, küzd az életéért a ház hátsó falának tetején.

Hát ez? Mi a fene?

A lány megáll.

Hova hozott? Le kell oda menni? Tiszta sár minden! Nem mondta, hogy skanzenbe megyünk! Egyébként sincs időm! Letelt mára! Mennem kell a gyerekért!

Add a kezéd!

A lány elhúzott szájjal bámul.

Na, vigyelek le ölben? Gyere már!

Bizonytalan lépésekkel leereszkednek a gátról.

Még jó, hogy a bakancsot szeretem! – igazítja meg a lány a mellein kacsingató aprócska bikinifelső részét.

A fiú a kezét nyújtja.

Nana! – hárít a lány. – Nem vagyunk mi szerelmespár! A pénzéért ez nem jár.

Akarsz még többet? Fizetem! Van nálam! Akarod látni? Mennyi lesz? A kézfogást is beszámítva.

És előkotor a zsebéből egy halom, összehajtogatott papírpénzt.

Húszezer – közli a lány érzelemmentes hangon. Nagyot durrant a rágógumival.

Jól van – feleli a fiú. – Benne van a kézfogás is?

Benneee!

A lány hangja sürgető. Ő marja el a fiú kezét, és indul vele a romos vályogház felé.

Mit akar nekem itt megmutatni?

A fiú nagy lelkesedéssel beszélni kezd a romos tanya múltjáról. Szinte levegőt sem véve a mondatok között. Izgatottan beszél, mint akinek az egész gyerekkora itt játszódot le.

Ezt a tanyát már többször meglátogattam. Nagyon tetszik nekem... mert múltja van. Az egész hely olyan a számomra, mintha folyton csak meséket hallanék. Te nem hallod?... Nézd meg ezt a kertet!... Ez egy folyton termő kert. A korai cseresznyétől a késői barackig, itt minden megterem!

Előreszalad.

Jaj, hagyja már ezt az uncsi dumát! – húzza el a száját a lány. – Mennem kell a gyerekemért, mondtam.

Szeretném, ha te is látnád azt, amit én mindig látok, amikor ide eljövök! Ez egy legendás tanya. Története van.

Mindennek van története.

Nézd csak! – áll meg a fiú a ház hátsó részénél. – Valamelyik jó humorú gyerekcsapat vicces akart lenni, iderakta szegényeket.

Két kiskutya teteme egy szalmacsomón, melyet jól láthatóan a disznókarám közepére helyeztek.

Szegények! – húzza el a száját a lány. – Hogy lehettek ilyen kegyetlenek?

Most már mindegy!

A fiú elhúzza a lányt a tetemeiktől.

Gyere, nézzük meg a tanya többi részét is! Megmutatom belülről a házat!

Némi sietség után megállnak a bejárati ajtó előtt, melynek egyik szárnya már teljesen leszakadt a sarokvasáról.

Ez itt a konyha. Nézd! Milyen fantasztikus!

Ja, tényleg fantasztikus! Csupa por minden.

Gyere! Nézzük meg a szobát is! – lelkesedik tovább a fiú.

Odavezeti a lányt az első szoba ajtajához, aki bakancsával bukdácsol a deszkák és tégladarabok között.

Mit szólsz?

A fiú rámutat a belsőre. Leszakadt a mennyezet, és szinte teljesen beomlott a szobába. A tartógerenda megadta magát az időnek. Derékban tört ketté.

Haladjon már, legyen szíves! – türelmetlenkedik a lány. – Mondtam, hogy nincs időm ilyen vad romantikára!

A fiú mosolyog, szeme titkokkal teli.

Készítettem neked valamit, még délelőtt... Gyere!

Megfogja a lány kezét, kivezeti az udvarra, és megáll vele egy korhadó lovas kocsi előtt. Kerekeit az idők folyamán csaknem teljesen benőtte egy hatalmas bodzabokor. Éppen virágzó ágaival, a küllőinél fogva a kerekeket, szinte a talajhoz fonta. Mint aki előregondolt az időben, hogy még bizony hosszú időbe telik a szekérnek a teljes és végérvényes szétmállása. Szokatlan az élet effajta ragaszkodása.

Talán dolga lesz még ennek a tákolmánynak a világon? A szekér úgy néz ki a följe hajló ágak ölelésében, mint egy baldachinos ágy. A szekérderekben frissen vágott fű.

A lány lélegzete eláll. Némi habozás után elsőnek mászik fel a szekérre. Ráveti magát a füves boglya tetejére, és akár egy angyal, széttárja karjait.

Mondja, de őszintén! Hol talált ennyi pipacsot?

Fölmarkol egy csokrot belőle.

A fiú mosolyog.

Mentem egy keveset, mire ennyit összegyűjtöttem.

Akkor jöjjön! – int felé a lány, kedvesen. – Nem mondta, hogy ilyen meglepetésekkel készült... Nagyon tetszik!... Ez az illat! Fantasztikus!... Szeretem!

Nagyot szippant a friss fű- és bodzafelhőből.

A fiú felugrik, és úgy, röptében befekszik mellé. A lány megérinti az arcát, megcsókolja.

Itt akarja? – suttogja, simogatón.

Itt – válaszolja a fiú. – Már tegnap kitaláltam, hogy ezt neked feltétlenül látnod kell.

Izgalomtól fűtötten összeforr a szájuk.

A fiú hevesen csókolja a lány arcát, nyakát és fülcimpáit. Tenyerével egyre lejjebb merészkedik a testén. A melleiről oldalra tolja a kevéske szövetdarabot, és vadul a szájába szippantja a mellbimbókat. Kevés az élvezet, amit csupán a szája közvetít a gerincvelője bizsergéséhez. Félresimítja a lány ölet fedő másik aprócska szövetdarabot, és a nyelvével szeméremajkaira tapad. Mint aki visszabújni vágyik az elveszített anyaméhbe.

A lányra sokkolóan hat a magaslat és az illatos bodzasátor. Megadja magát. A fiú forgatja. Előre... oldalra... hátra... hasra... Megint előre... megint oldalra... megint hátra... megint hasra. Olyan fáradhatatlanul és telhetetlenül, mint aki bizonyos abban, hogy ez a lány és ez a pillanat lesz az utolsó szerelmi életében. És azután már nem létezik szerelem és ölelés.

Kis idő múlva pacsirták kergetik egymást, csivítelve a párás levegőben. Még mindig érezni a friss eső és a fű illatát.

Imádom a fenekedet! – mondja a fiú, miután ismételten hasára görgeti a lányt a szalmában.

Imádd a fenekemet!

A lány, úgy, hason fekve fölmarkol egy halom fűvet, és hátraszórja. Pusztán a meztelen fenéke és a széttárt harisnyás combok láthatók. A távolban megnyugodnak a pacsirták is.

Csönd.

Csukott szemmel, aléltan, egymás kezét fogva fekszenek a szétzúzott fűrakáson.

Amikor a fiú kinyitja a szemét, meglátja a könnyeket. Szó nélkül lecsókolja mindkét folyót a lány arcáról.

Hozzám jössz?

A lány, mint akit édes álmából költöttek fel éppen, hirtelen bosszús veszekedésbe kezd.

Mondtam már neked, hogy nem!... Hát nem érted?... Miért nem érted?...

Lemászik a szalmáról.

Gyere már! Mennem kell a gyerekért! Az anyám így is megöl, hogy hol vagyok!

Szalad a gát tetején parkoló autóhoz. A fiú lekászálódik. Kiabálniuk kell, annyira előresietetett a lány.

Miért nem akarsz? – ordítja a fiú. – Mi bajod van ezzel az egészszel?... Nem érted? Állj már meg! Hallod?!

Hányszor kell még elmondanom neked?! Nem, nem, nem!... És nem!... Nem megyek hozzád!... Talán sohasem!

De hát miért?! – ordítja a fiú. – Mi bajod van velem?!... Azt mondd már meg, hogy mi bajod van velem?!

Nem veled van bajom! – ordítja a lány. – Hanem veletek!... Veletek van bajom!

Mi bajod van velünk?! – ordítja a fiú. – Mi bajod van velem?!

A lány a kocsihoz ér. Szinte feltépi az ajtót.

Az, hogy ha hozzád megyek, te is el fogod felejteni ezt! El fogod felejteni, hogy most mit tettél

értem! Nem lesz egy ötleted sem, hogy továbbra is megtarthass magadnak! Hogy továbbra is elhited velem azt, hogy mennyire szeretsz!

Bepattan a kocsiba. A fiú ebben a pillanatban ér oda.

Sohasem fogom elfelejteni! Sohasem, hogy mennyire szeretlek! Lesz továbbra is ötletem, hogy bizonyítsam!

A fiú liheg.

A lány rá se néz.

Láttam én már karon varjút!

Karon, varjút?... Karon varjút én még nem láttam!... Karon sólymot, azt igen!... De karon varjút?

A lány hangja megenyhül.

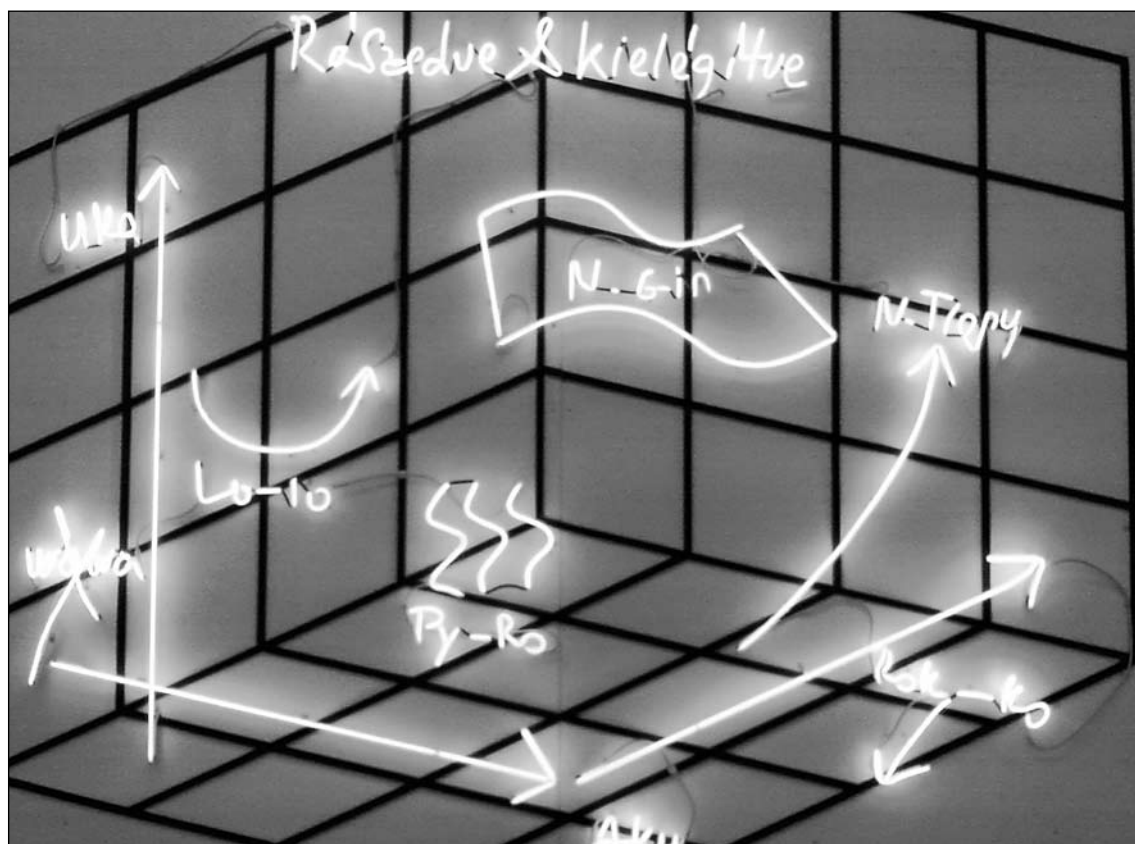
Hülye. Na, ülj már be a kocsiba, mert az anyám megöl, hogy hol vagyok.

A fiú beszáll, indít.

Aztán legközelebb lehetőleg valami olyan helyet találj ki, ahol nem fogok szánkázni a sárban! Jó?

Mondtam. Van még ötletem. Bőven.

Az autó hatalmas gázfröccsös lendülettel leszalad a gát tetejéről. Egy darabig még hallani a lehúzott ablakból a lány félelemmel teli, nevetős sikoltozását.



Flying Carpet (2011; neoninstalláció, 300x300 cm; Videospace Galéria, Budapest)



Apróságok kicsiny tárháza

ünnep volt zárva tartott
minden kedvenc kocsmámba
sem tudtam beugrani pedig
nagyon rajtam volt a szükség és
az állomásra sem akartam
visszamenni útba estél hát
felhívtalak pedig három éve
hogy lefejtetem karjaid
és elindultam az ajtó felé
*ha most ott kímész ide többet
nem teszed be a lábad szóltál*
utánam a szőnyegen kuporogva
bólintottam és már az utcán töröltelek
a telefonomból de persze nem
felejtettelek el szerettem volna
pár percre felugrani hozzád mert
a helyzet kezdett vészessé válni
takarításra hívatkoztál a rumlira hogy
most nem alkalmas végül felfogtad a
helyzet további tarthatatlanságát és
a jól ismert kislányos hangon
csilingelve kaptam három percet
és egy puszit az arcomra ahogy
beléptem – még mindig ugyanazt
a fogkrémet használsz amit
nálam szeretted meg s már megint
löttyög a vécéülőkéd amit utoljára
én javítottam... befűjtam a rózsailatú
légrfrissítővel kezdet mostam a rózsás
szappanoddal néztem magam a
hatalmas tükörben vajon milyennek
találtál három év után mindez oly
megmosolyogtató és meghitt volt
mint az apró
visszerek a lábadon

*

egy dög vagyok ugye kérdezted éjjel
 a szkájpon én mentettelek magadtól
 de éreztem jobb rövidre zárni a beszélgetést
 mert furcsa szorítást éreztem a gyomromban
 s jött szépen felfelé másnap másodszor is
 lementem hozzád megvártam míg
 kiadod a jegyeket és elmegy a vendég
 és akkor megmondtam amit úgyis
 tudtál aztán már nem akartam visszafordulni
 a művészbejáró felé *engedj ki itt elől*
 kértem kinyitottad szó nélkül a kisablakos
 jegypénztári ajtót kiléptem az előtérbe
 átfurakodtam a piros bársonyfüggönyök
 falán felnyúltam a nehéz tölgyfaajtó
 homlokmagasságban elhelyezett kilincséhez –
 régi egyetemi ajtónyitásaim jutottak
 eszembe amikor még meg sem voltál –
 menekültem ki az utcára a szabadba
 s csak reméltem hogy a szembejövők
 szemében a szemerkélő eső
 nedvesíti az arcomat

*

szerettem egy zacskóból enni vele
 a típusnápolyit s ha elfogyott az
 apró morzsát a szánkba szórni
 mezítláb mászkálni a nedvesen
 csillogó kavicsokon átúszni a
 túloldalra kifeküdni a napra és
 más közönséges csacsкасágokat
 művelni csókolózni hátratett
 kézzel farkasszemet nézni s
 belenevetni a szájába mert nem
 bírta ki nem vésni nevét fába
 iskolapadba de teleírni vele a
 számtanfűzetet gólt rúgni nagyszünetben
 az udvaron és lesni hogy látta-e
 öltre menni érte a szomszéd
 divinyi gyerekekkel várni az ablakban
 ha iskolába ment minden reggel
 korán kelni és friss vajás kiflit
 zacskós tejet akasztani a kilincsére
 apró száraz mákoskalács véget lelteni
 a köpenye zsebében szerettem a pici
 szemölcsöt a tarkóján és a combtövéénél
 állni órákig esőben szélben tegnap
 a sírkövéénél



Havazás napnyugta után

friss hó alól kiemelkedő göröngyök mentén
darabjaira hullott látkép – sebeken megtörő bőrfelület.
ujjbegyeid helyén foltok, mint vadak lábnyomai,
reggelre kettészelik az addig érintetlen területeket is.

a vége mindig ugyanaz:
mikor hajnalodik, saját nyomaidtól riadsz meg
és ha űznek – pánikod még pusztítóbb.

utána nem húzzuk fel a redőnyöket.
a regeneráció lepedőibe burkolózva várunk,
az időt a szomszédból átszűrődő
periodikus zajban mérjük,
a képzelt bocsánatkérések rengeteggé sokasodnak.

én csak az erdei állatokra gondolok,
amik ha túl hosszúvá nyúlik a tél,
a napfény hiánya,
szervezetük kimerülése miatt
hullnak el.

kordon

kordonokkal vetted körül magadat.
középen fehér lepel,
mint a szobád falai, a törülköződ, fogkeféd,
alsónadrágod színe.
amire az első éjszaka után emlékeztem belőled.
meg hogy külön takaró alatt alszunk,
mert a tiédbe annyi izzadság, könny és takony száradt,
hogy nem engedsz aláfeküdni.

félek, a szobádban – ahová olyan sokáig nem mehettem be -
 ha tüzet gyújtánánk, nem lenne,
 ami még képes magába szívni a füst szagát,
 vagy bekormozódna.
 félálomban töltöm az éjszakákat, figyelek.
 olyan üres itt a levegő,
 hogy egy nap alatt bármilyen élőlény megfulladna.
 egyre távolabb alszunk el egymástól,
 az oxigénhiánytól mind lassabban gyógyulnak
 a sebek az arcomon.

kordonokat állítottál,
 mert tetteid, útvonalaid rajzolata,
 ha közelről néznénk, pixeles lenne.
 nincs már min módosítani.

olvadás

el akartuk temetni az elmúlt hónapok tetemeit.
 a hosszú évszak fehér takarókba csavarta
 levegőtlen párbeszédeinket,
 végül hagytuk őket megfulladni.

az olvadás után viszont a talajvíz
 kicsordul az ásónyomokban,
 most használt zsebkendők borítják a lakást.

feléltük már utolsó hegyeink
 energiaforrásait is,
 malmot lustaságból nem építettünk,
 és most, hogy kiszívtad már minden nedvét,
 mint a fagyöngy,
 testemmel együtt indulsz pusztulásnak.

karjaid – indák hálója
 kiszakítottak minket,
 olyan sűrűn körbefonnak,
 már alig látok ki mögüle,
 a külvilág zajai egyre tompábban
 szűrődnek át rajta.

nem tudom biztosan,
 jár-e itt valaki,
 és ha igen, felismer-e még.



Alakváltás

időnként kivetkőznek
magukból a formák,
a szaxofon nyaka megnyúlik,
kígyószerű testével
mint falni kész állat
siklik az avarban tova,
tölgy tövén a gomba
meg szárnyat növeszt,
pelyheset, akár a már
szállni tanuló angyalok,
a hajnali köd sűrűjében
lebegésnek tűnnek suta,
imbolygó rezdülései,
gallérja alá kap a szél,
lebbenti azt is, úri ingek
zsabója simul ekképp,
a dombok szendergő állatok,
gerincük ívbe hajló,
szuszogásuk ütemére
hullámszik a hátukra
terített fűkabát,
a vakondok gyémánt
fűrőfejjé válva alagutakat
vájnak a föld szíve felé,
eleven tükrökké lesznek a halak,
velencei mesterek keze
nyomát őrző antik remekekkel,
kicsit sem törik meg a fényt a tócsák,
csak az ég képmását zárják magukba,
akár mives medalionok
barokk kori dámák hattyúnyakában,
tele titokkal, rejtelemmel;
mit lehet kezdeni a félelemmel,
ha rejtekéből, mint prédára
csap le rád, és csordul át
minden sejteden, mondd,
tested üres edény, belső



falának ütődve konganak
odabenn a szavak, képmását
váltja ilyenkor a lélek is,
és észrevétlen illan el kis időre,
tudod: fuvallat jelzi majd jöttét,
édeskés illat, amely lehetne
rózsa vagy apró cseppekké
oldódott gyöngyvirág

Depresszió

mindent belepett a por,
mindent ellepett a por,
por, por, por mindenütt,
ki kellene már suvikszolni
ezt az óriási homokórát,
kotord ki a füled, hogy
értsd, ha hozzád beszélnek,
torkomból nem jön ki hang,
de ajkamról leolvashatnád
ami szorít itt belül,
mint elhalt bőrdarabkák
vedlik le rólam a délután,
mosdóvizem vérré válik,
nyoszolyám parázsszá válik,
régibalettcipőm
orral áll ki a földből,
sáros,
Isten ujja lehetett hasonló
a hatodik nap után,
mielőtt kezet mosott,
és mosdóvizét a világra lötytyintette;
egyre fojtottabbak az esték,
nehéz illatokká oldódva
menekülnek az űrbe a virágok,
szomjas vadak settenkednek
éjente a folyókhoz,
riadt a léptük, inaik megfeszülnek,
nehézkiesen szusszannak
rút toronyházak lakói,
zsírbörtönben vesék, májak, lépek,
lassulóban a szívdobbanás is,
összemosódnak kis és nagy vérkörök,

valakinek meg kellene már írni
a legszebb szimfóniát,
hasonlatosat a szférák zenéjéhez,
az ujjak kis kalapácsok,
koppan billentyűk sora,
dúrok és mollok,
violinkulccsal nyílik az ajtó
az Úr termeibe,
lépteim hangyaléptek,
nyomomban fű se rezzen,
sorba rendeződtek
törékeny lándzsahegyek,
az *idelemn* más perspektíva,
emberi,
megtanuljuk alulról
szemlélni a dolgokat,
hibát keresve a teremtői szándékban,
akár gyorsan a feslést,
hümmögve, szakértést színlelőn,
szemem tükör,
óriási habcsókok benne a felhők,
képzeletben lábat lógotok róluk,
bele az ég vizébe,
kékitőgolyókkal játszadoznak az angyalok,
sikkantásaikat visszhangozzák
kanyonok kőrengetegek,
mordulnak a bányák,
mint éhes emberek gyomra,
e szénalapú életforma örök
kíváncsiságra van ítélve,
a zűrzavarban nehezen
érthetők a kapott válaszok,
Humanoid Android
térdig horgasztja fejét,
az élet értelme
hattal és héttel osztható



Altat

Légy békés, az elveszett lányok elkerülnek ma éjjel,
nem nyaggatnak ezek a lárvaarcú szellemek,
ahogyan tették éveken át, mióta semmi nem
történik velünk ebben a kurva üvegházban,
és olyanná váltunk, mint egy urna.

Helyettük most ketten építjük fel a múltat,
mint egy családtörténetet, amiben senki nem hibás,
belekívánjuk magunkat egy kitalált emlékebe,
ahol a lányokért valaki mégis beugrott a tűzbe.
Csak ne lenne ilyen ismerős ez a személytelen
protokoll, hogy a legvégéig bezárod a szemed
(néha azt gondolom, nem is a pánik miatt),
és csak bólintasz egy-egy jól sikerült fordulat után,
mintha félnél, hogy kiderül, sosem laktunk igazán
üvegfalak között, és ez a történet, veled együtt,
csak (nézőpont kérdése) volt.

Légy békés, az elveszett lányok elkerülnek,
ma éjjel mást őriznek szoros gyűrűben.
Csak haj van az arcuk felett, más semmi,
és vesztett szép gondolatok. De nem a tieid,
többé nem.

Nagy levegő

Két mondat között múltál el, jól emlékszem.

Azóta próbálom fenntartani egy normális
élet látszatát, amiben mindenki reggel
kilenckor ébred, fejfájás nélkül, büszkén,
a szűk pupillákat nem zavarja árnyék.
Ilyennek képzeltem a rendet, mikor még

éltél, nagyon is velem, és azon röhögtünk,
hogyan koptak el a családfán fentről
lefelé a nevek.

Hányszor építettük fel az üvegházat,
nem tudom, és azt sem, végül kettőnk
közül ki fulladt meg benne azon a télen.
Mert a feltámadás mindig nagyon ment.
Csak nagy levegő kell hozzá, kibírni azt
a fél percet, amíg a fény összerántja
a pupillát, mint egy szívroham.

Arra gondolok, az ébredés lehet még ilyen.





Káprázat akkordkísérettel (2009; videoinstalláció 20 plazma TV-re, neon objektok, textil, objektok, Pixel Galéria, Millenáris, Budapest)



Szusi apó álmot lát 2.0

kivezetés a meséből

Egy szép napon Szusi apó késztetést érzett. Éppen gondolataiba merülve üldögélt az erdei faház hatalmas fenyőfája alatt, amikor egy hang azt súgta neki, hogy menjen el a fővárosba, mert ott igen nagy szükség van az ő bölcsességére.

„Talán csak a szél tréfálkozik” – tűnődött Szusi apó, és felnézett a fenyőfára.

A túlevelek hallgattak, a tobozok hallgattak, még az a szép, tiszta kék ég is hallgatott. Csúpan egyetlen rigó füttyörészett felette, valahol a fatúloldalán, de a mester hiába fülelt, nem értette, hogy a madár mit mond.

Hetvenhét évének utolsó harmadát az erdőben töltötte, százszámra olvasott könyveket, ám a rigófüttyöt mégis képtelen megfejteni.

Szusi apó elgondolkodott.

Mi végre hát a könyvek, mi végre hát a sok bölcsesség, ha még a legegyszerűbb rigófütty is titok marad előtte?

Pedig a legegyszerűbb dolgok egyben a legnagyobb dolgok is.

Ezt már jól tudta Szusi apó a könyvekből.

Aznap éjjel aztán álmot is látott. Amikor kezébe vette a Mátyás király életéről szóló mesegyűjteményt, amelyet esténként olvasott, még tücsök cirpelt az erdei faház nyitott ablaka alatt, de ahogy a mester lassan álomba merült, a cirpelésből vonatfütty lett, egy sebesen robogó vonat füttye, amely nagy gőzzel igyekszik a főváros felé.

Szusi apó reggel már tudta, hogy rajta lesz azon a vonaton. A fővárosban úgyis nagyon régen járt, évtizedekkel ezelőtt, még fiatalkorában, ideje hát újra megnézni. Ráadásul ott élnek a legtöbben, ott lehet csak igazi hatása a bölcs tanításoknak!

„Mert mit ér akár a legokosabb bölcsesség is, ha örökre egy fejbe zárva él?

Semmit.”

Ezt is jól tudta Szusi apó a könyvekből.

Kiadós reggelivel ajándékozta meg a testét. A megmaradt ételt becsomagolta uzsonnának, aztán megborotválkozott. Szakállát és bajuszát is levágta a különleges alkalomra. Vállig erő hajából kivette a gumit, megfésülködött, jól megnézte magát a tükörben, végül zsebre tett egy tízezer forintost, és elindult a városi vasútállomásra, hogy jegyet váltson a Keleti pályaudvarig.

A vonat nem olyan volt, mint az álmában, de Szusi apót ez egyáltalán nem zavarta. Kiválasztott magának egy rokonszenves vagon, beült az egyik fülkébe, és türelmesen várt. Amikor meghallotta a sípszót, gyorsan kinézett az ablakon, hogy megfigyelje, hogyan indítja el a forgalmista a tárcsájával a szerelvényt.

Néhány megállót egy kislánnyal és az anyukájával utazott.

– A bácsi miért van zsákba öltözve? – kérdezte a kislány, alighogy elindultak.

– Az nem zsák – felelte az anyukája.

– Hanem? – kérdezte a kislány. – Hálóing?

– Nem tudom – mondta az anyukája.

– Álruha – segített készségesen Szusi apó. – Mint Mátyás királynak – mosolygott a kislányra. – Hallottál már róla?

– Még soha – felelte a kislány.

– Mátyás király is sokszor járt álruhában – kezdte Szusi apó. – Tudod, hogy olyan legyen, mint a többi ember. Nehogy felismerjék, hogy ő a király.

– De a bácsi ebben az álruhában pont nem olyan, mint a többi ember – mondta a kislány.

– Erre valóban nem gondoltam – tűnődött el a mester. – De hidd el, amúgy tényleg nagyon hasonlítunk egymásra. Mátyás királynak is legalább annyi könyve volt, mint nekem, ő is sokat olvasott, mint én, ő is igen bölcs és igazságos volt...

– Mint a bácsi! – vágta rá a kislány.

Szusi apó elgondolkodott.

– Ahol hasonlóság van, ott bizony különbség is – mondta aztán igen bölcsen.

És még mielőtt más is szóba került volna, gyorsan elkezdett mesélni egy történetet a király életéről szóló gyűjteményből.

Befejezni azonban már nem volt ideje, mert a következő állomáson a kislány és az anyukája leszállt. Ahogy elmentek, egy fiatalember lépett a fölkébe, és leült a helyükre. Először nem volt annyira bőbeszédű, mint a kislány, később a mester mégis nagyszerű dolgokat tudott meg tőle.

Éppen csak elindult a vonat, a fiatalember vékony, műbőrkötésű könyvet vett elő, és olvasni kezdett. Szusi apó sokáig figyelte, de nem látta, hogy lapozott volna, bár néha hasonló mozdulatokat tett az ujjával.

– Bocsásson meg, mit olvas? – szólította meg.

– Elektronikus könyvet – válaszolta a fiatalember.

– Nincs benne papír? – csodálkozott Szusi apó.

– Nincs – mondta a fiatalember.

– Hú, az nekem is nagyon jó lenne! Tudja, az erdők miatt! Hogy ne vágjanak ki annyi fát.

– Aha – felelte a fiatalember, és újra beletemetkezett a könyvébe.

„Az igazi bölcsesség akkor kezdődik, amikor beismerjük, hogy nem tudunk mindent.

Még!”

Gondolta Szusi apó.

Aztán gyorsan folytatni próbálta a beszélgetést, hogy minél többet megtudjon erről a dologról.

– Én is sokat olvasok – kezdte, mire a fiatalember meglepően közlékeny lett. Elárulta a mesternek, hogy egy ilyen szerkezetbe akár több ezer hagyományos könyv is befér, és nem is muszáj megvennie, mert ha elég jó a szeme, telefonon is olvashat.

– Huh! – huhhantott Szusi apó, akár egy bölcs bagoly, és már vette is elő a táskájából a mobilt.

– De hát ez nem is okostelefon! – nézett rá a fiú.

– Annyira tényleg nem okos – ismerte el Szusi apó. – Azért tanítani lehet. Vagy nem? – kérdezte.

– Inkább vegyen egy okosat – javasolta a fiatalember, aztán csomagolni kezdett, és elné-

zést kért, mert a következő megállóban le kellett szállnia.

Szusi apó egyedül maradt a fölkében. A Keleti pályaudvarig még másfél óra volt az út. Arra gondolt, ha tényleg venne magának egy ilyen okostelefont, ő is tudna papír nélkül olvasni. De most nem vehet. Csak tízezer forintot hozott magával, és már abból is több mint hatezret elköltött a vonatjegyre.

Sokáig ült az ablak felé fordulva, figyelte az elsuhanó tájat, de belül vívódott. Mert ahogy közeledtek a pályaudvarhoz, egyre inkább izgatta a kérdés, mit csinál majd az érkezés után.

„Ha előre eldöntöm, a többi lehetőség azonnal elveszik” – gondolta végül.

Ekkor határozott úgy, hogy legjobb, ha rábízta magát a sorsára, hadd vezesse az a hang, amely elindította és most is viszi őt az ismeretlen felé.

A Keleti pályaudvaron rengetegen voltak. A nép, mintha csak a hangyáktól örökölte volna szorgalmát, csapatokban jött és ment. Az emberek onnan ide, s innen oda igyekeztek.

„Micsoda gyönyörűség!”

Szusi apót igazi öröm járta át.

Taxi és pénzváltást ajánlottak neki nagyon kedves emberek, ám ő egyik szolgáltatást sem vette igénybe, inkább önfeláldozóan sodródott a tömeggel.

„Nyájöszön” – gondolta Szusi apó. Mert ilyeneket is tudott ő a könyvekből.

Az aluljáróban koldusokat látott. Féltő tekintettel figyelte őket. Az egyikhez oda is lépett, és egy ötvenforintos érmét nyomott a kezébe.

„Adni jó dolog.”

Ezt nemcsak a könyvekből tudta Szusi apó, hanem az erdei sétákból is. Mert amikor csak tehetett, etette az erdőben az állatokat. Ez a művelet igen jó érzést tud kelteni az emberben. Hasonlatos a szerelemhez, csak nem annyira felfokozott. Viszont bármikor előidézhető, ha van a közelben éhes állat.

„Az ám, a szerelem!”

Gondolta Szusi apó.

„Az egyetlen érzés, mely megadatott nekünk a földöntúli létből.

Hogy belekóstoljunk.

Szerelmesnek lenni és etetni közben az állatokat: maga a földi mennyország!

Ez az igazság.

Nem a hatalom.

Mert mi a hatalom?

Igazság?”

Ebben a pillanatban fogatlan, középkorú aszszony termett előtte, s ő kizökkent a gondolatmenetből.

– Adjál pénzt ebédre! – mosolygott az aszszony, és egészen közel hajolt Szusi apó arcához. Rettenetes lehelete volt, és valószínűtlenül gyűrött arca. Mély ráncok és barázdák szabdalták, akár a régi könyvek lapjait.

„Mint egy kódex” – gondolta Szusi apó, de mivel most nem volt kedve olvasni, és a szerelem se érintette meg, úgy döntött, inkább cselekszik.

A jegyváltás után közel négyezer forintja maradt, az aprópénz felét készségesen borította hát a nő markába. Aztán a másik felét egy ötszázassal együtt visszatette, ám mielőtt a három ezerforintost is belecsúsztatta volna a zsebébe, megakadt a szeme az egyik bankón.

Eszébe jutott az arc, amely reggel a borotválkozó tükörből nézett vissza rá.

Felemelte az ezerforintost, és úgy is jól megnézte.

Évtizedek óta forgatja ezeket a papírpénzeket a városi piacon, eddig mégsem tűnt fel neki, hogy az arca igen hasonlít a bankjegyre nyomtatott arcképhez.

„Nem lehet véletlen, hogy éppen most!”

Szusi apó az újabb üzenetet széles mosollyal nyugtázta. Aztán kihúzta magát, mert igen büszke lett az eredményre.

Ekkor pillantotta meg a szemközti alagút bejáratánál a nagy M betűt.

„M mint Mátás!!!”

Majdnem felkiáltott örömeiben.

Gyorsan az alagút felé vette az irányt. De alighogy meglátta a mélybe futó mozgólépcsősort, egy karszalagos fiatalember állta útját:

– A jegyét, uram!

Szusi apó futó pillantást mért rá, és mivel nem volt jegye, elnézést kért, aztán kijött az alagútból, fel egészen a járdaszintig.

Ott volt ám csak a nagy forgalom! Az autók jöttek és mentek, a hangjuk pedig olyan volt, mintha valami méhkasba csöppent volna. Keresni kezdte a szemével, hol tudna jegyet venni.

Ekkor látta meg a villamost.

A nyitott ajtókon az emberek fel- és leszálltak, és senki sem kérte tőlük a jegyet.

Bár Szusi apó M betűt nem látott, tudta, ez lesz az ő járműve.

Beállt a váróba, a nép egyszerű fiai közé, mosolyogva nézelődött körbe-körbe, és amikor megérkezett a következő villamos, ő is fellépett rá.

Az ajtók becsukódtak, a jármű megrándult, és a kocsi két végéből két piros karszalagos kalauz indult el az utasok felé.

– Jegyeket, bérleteket! – kiáltozták.

– Én jegyet kérek! – mondta Szusi apó, amint az egyik kalauz a közelébe ért.

A férfinak mélyen ülő, hatalmas szeme volt, akár egy bagolynak, és amikor Szusi apóra nézett, rosszállóan csóválta a fejét.

„Ez is sokat olvas” – gondolta a mester, aztán megköszönte a torkát:

– Egy jegyet lesz szíves! – ismételte kicsit kedvesebben.

– Nincs jegye, tata? – akadémkoskodott a kalauz.

– Nekem? – nézett körbe Szusi apó. – Még nincs – közölte, mire a kalauz bizalmasabb hangnemre váltott:

– Akkor leszállunk! Csak előbb kifizetjük a pótdíjat!

Aztán közelebb hajolt Szusi apóhoz, és halkabban hozzátette: – Elismervénnyel nyolcezer, elismervény nélkül kétezer-ötszáz, plusz a jegyár. Na, hogy döntött, tata?

– Hát, az is elég sok – tűnődött a mester. Ráadásul nem tetszett neki a kalauz modora se. Amikor utoljára villamoson ült, a jegyet még kedvesen árulták. Igaz, az már elég régen volt. Vagy ötven éve.

Kiszámolta a pénzt. A modortalan ember kezébe nyomott két ezerforintost, aztán a megmaradt ötszázast, majd a jegyárat apróban, de mivel már csak néhány forint árválkodott a tenyerében, azt is a kalauz markába borította.

– Borravaló a kedvességéért! – mondta Szusi apó.

Hátha tanul belőle ez az úgynevezett úriember.

De nem tanult.

Sőt!

A következő megállónál szabályosan lelököste őt a villamosról.

Szusi apó el volt keseredve. Ám a könyvekből azt is tudta, nem szabad, hogy erőt vegyen rajta a szomorúság.

Felszegett fejjel indult hát útjára.

Az utca kihalt volt, csak két gyereket látott a járdán.

A fiúk éppen felé tartottak. Valami pityegő szerkentyűn játszottak, nyomogatták a gombokat, és közben azon vitatkoztak, melyiküknek hány élete van.

A mester elmosolyodott:

– Senki sincs a földön, akinek több élete van!

„Hacsaaak...” – tűnődött el, és a következő pillanatban már össze is állt a fejében a terv.

Megtréfálja őket, és közben, csak úgy, mellékesen, igazságot is tesz!

Aztán majd később elmagyarázza nekik, miért is szép az emberi létezés megismételhetetlensége...

Amikor a két fiú közelebb ért, Szusi apó előhúzta a zsebéből a megmaradt ezerforintost.

Bal kezében tartva felmutatta nekik, közben jobbjával Mátyás király jellegzetes arcképére bökött.

– Na, gyerekek, kit láttok?

És abban a másodpercben, amikor a két fiú egymásra mosolygott, ő is megengedett magának egy mosolyt. Aztán kicsit elfordította a fejét, hogy még könnyebb legyen nekik az azonosítás.

Egy ideig büszke tartással állt, hasonlatosan ahhoz, ahogy valaha Mátyás király pózolhatott az ezerforintoshoz, de mivel a fiúktól válasz nem érkezett, Szusi apó megszánta őket:

– Mátyás király én vagyok – suttogetta titokzatosan.

Ebben a pillanatban tépték ki a kezéből a pénzt.

Szusi apó a hirtelen mozdulattól megbillent, de szerencsére nem esett el.

A gyerekek elszaladtak.

A mester ekkor vette észre, hogy az uzsonnás táskáját is elvitték.

Amikor a fiúk a zsákmánnyal együtt befordultak a sarkon, csend lett, akár eső előtt az erdőben.

Szusi apó hiába fülelt, se rigófüttyöt, se mást nem hallott.

Megemelte a fejét, hogy legalább azt a szép, tiszta kék eget lássa. De az is csak hallgatott, akár előző nap a fenyőfa felett.

„Az ám, a fenyőfa!”

Szusi apónak hirtelen eszébe jutott az erdei faház.

A következő másodpercben pedig egy hangot hallott, mely azt súgta neki, hogy mára elég tapasztalatot gyűjtött, itt az ideje visszavonulni a természetbe.

Megfordult hát, és elindult a pályaudvar felé.

„Se pénzem, se elemózsiám, még szerencse, hogy retúrjegyet vettem” – gondolta.

„Hiába, na. Az előrelátás a bölcsék egyik erénye.”



Fordulatos megvilágosodások

Kiss Ottó: Szusi apó erdőt jár
(Illusztrálta Baranyai (b) András)

Bizonyos nézetek szerint a ritmus kialakulása eredetileg a lábak lépteinek neszezéseihez kötődik. Tudniillik sohasem azonos súllyal érintik a lábaink egymás után a talajt, s ennek a különbségnek a folytonossá válása képezi a ritmus szekvenciózusságát.

A séta során ez az ismétlés nyilván lassan következik be, míg a futásnál gyorsabban. Nos, minket ezennel, Kiss Ottó legújabb gyermekkönyvének olvasásakor az első, a séta szekvencialitása érdekel. Bár rögtön hozzá kell tennem, hogy a címben szereplő kifejezés, az „erdőt jár”, akár a gyorsabb ritmikus ismétlődés képzetkörét is felidézhetné a befogadóban, hiszen a közönséges nyelvérzék az „erdőt járja” fordulatot helyezi előtérbe, míg itt az alanyi ragozásos alak kerül elő. Ami leginkább a „táncot jár” szóösszetétellel rokon, s persze Szusi apó nem perdül táncra a könyvben, s nem csupán azért, mert történetének idején már öreg, hanem legfőképpen, mert az erdőt nem közönségesen járja: e természeti képződményt nem egyszerűen sétáinak terepeként, hanem világlátásának közegeként éli meg.

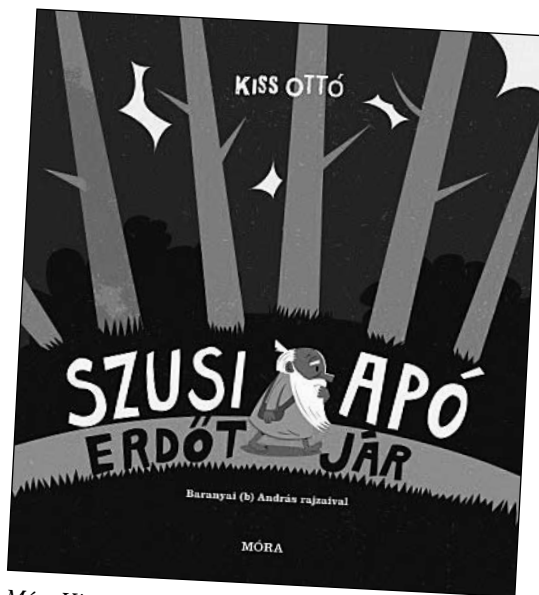
Nem is feltétlen abban az értelemben, hogy világában a tánc élménye ugyanolyan érvénnyel

lenne jelen, mint, mondjuk, a meditálás. Hanem hogy a célok, ezek a tetteinket, gondolatainkat sokszor zaklatottan vagy éppen mániákusan uraló iránymeghatározások ne zavarják meg a bármelyik pillanatban keletkező harmónia le-

hetőségét. Konkrét példánknál maradva: az „erdőt járja” kifejezésben az erdő valami olyasmiként van jelen, mint ami a lépteink ritmusát kívülről, kényszeresen határozza meg. Ellenben ha az alanyi ragozású formulánál maradunk, mint tette azt Kiss Ottó, abban az esetben a ritmus magamagából kibomolva képes a létbe bocsátkozni, ezzel egyszersmind az erdőt e lét kifejeződésekként megjeleníteni.

De térjünk vissza a séta mozgásrendjéhez! Annál is inkább, mert

egy nagyon érdekes játékba vonja be a szerző az olvasóit. A séta lassú ritmusának rendjébe illeszti vagy írja bele a megvilágosodásnak a mi kultúrkörünkben egyszeri megtörténtét. Most elsősorban nem a napnyugati és a napkeleti mentalitás különbözőségére fókuszálnék. Tehát, hogy a főszereplő neve, Szusi apó, a keleti bölcselkedés képviselőjének alakzatait erősítené fel a befogadóban. Már csak azért sem, mert ezenkívül, tehát a néven és a szusikészítés tevékenységén kívül nem



Móra Kiadó, Budapest, 2013

nagyon táplálja semmi más a keleti képzetkört. Sőt bizonyos elemek a könyvben éppen a nyugati életvilág vonásait rajzolják meg.

Ennél tehát sokkal érdekesebb a narráció és a történet egymáshoz simulása. Amely során Szusi, ha jól számoltam, hétszer világosodik meg. Ezek persze tűnhetnek egyszerű belátásoknak, alkalomadtán nagy felismeréseknek, s mintha nem lennének olyan, az ember egész világát hirtelenjében és tektonikusan átrendező fordulatok, mint az a megvilágosodás eseményében hagyományosan benne rejlik. Ráadásul az is kérdés lehet, hogy ezek a mesei fordulatok, mint pl. a természet romboló hatásának megtapasztalásakor átélt élmény, vagy a társ meglétének elemi felismerésével együtt járó történetszál fonódása, hogy csak kettőt emeljek ki, szóval hogy ezek a fordulatok a megvilágosodás bekövetkeztét fokozzák le, vagy a felismerés erejét növelik meg.

Igen, ilyen dilemmák eláraszthatják az olvasót. Annak a tudatában mondjuk ezt persze, hogy az a réteg, akinek szánja az irodalom ezt a könyvet, tehát a gyerekek, nos, őbennük természetesen (bár én félek mindig az ilyen tollra, vagy mostanában már klaviatúrára szökkenő kifejezésektől, amelyek révén az evidencia, s nem a problematizáció uralhatja el az olvasás terét s eseményét), nem kizárólagosan ilyen reflektív

módon kristályosodnak ki a benyomások. De éppen az az izgalmas a szerző megoldásában, hogy a megvilágosodás versus felismerés dilemma a maga természetes módján, tehát a ritmus éppen alakuló rendje szerint töltődik be a könyvben. A gyerekeknél, gondolom, többnyire bájos vagy félelmetes élethelyzetként íródnak be az emlékezetükbe ezek a fordulatok, míg a felnőtt olvasókban a lehető legkülönbébb asszociációkat életre keltve, értelmi s érzelmi kondicionáltságtól függően.

Baranyai (b) András rajzai illusztrálják a könyvet. Mindig nehéz a szöveg és a kép viszonyát, helyesebben arányukat megteremteni, merthogy a szöveg is kép, a fantáziánk legősbibb rétegeiben hordozott s mindig szituációtól függően aktivált világ, ideaállomány. Egy illusztrált kép ennek az ideaállománynak az aktiválását tarthatja féken, ha a szöveghez való illeszkedés arányát nem képes eltalálni. Mondom, ez egy (újabb) nagy dilemma, de az a benyomásom, hogy a szerzőpáros esetében ez az arány nem sérül, a képek sokszor ötletesen hívják elő ideáink állományából az in actu fantáziadarabot. És az is jó megoldásnak tűnik, hogy a szöveg bele van applikálva a színes rajzba, ezzel is jelezve ritmikus együttformálódásuk szükségességét és szabadságát.



Egy „gyerekes szerző” titkai nyomában

Kiss Ottó gyermekirodalmi munkássága

Egyszerre nehéz és könnyű feladat Kiss Ottó gyermekirodalmi munkásságáról összegzést adni. Nehéz, mert nyilvánvalóan nincs lezárva az életmű, ráadásul olyan szerzőről van szó, aki a felnőtt- és gyermekirodalomban egyaránt „sokat mozgott”. Nem könnyíti meg a helyzetet az sem, hogy esetében a felnőtt- és gyerekkönyvek között kevésbé nyilvánvaló a kapcsolat, mint ahogy például Lázár Ervinnél. Nemcsak azért, mert többnyire a választott műfajok is eltérnek (emitt jellemzően regények, novellák, amott svéd típusú, kisebb számban rímes-ritmusos versek vannak inkább), de a stílus, a hangulat is más a két területen. (A kivételekről a tanulmány végén esik szó.)

Amennyire jellemző ez a különbözőség, annyiban segítség is az elemző számára, hiszen a gyerekkönyvek bemutatásakor kevésbé kell figyelni a „másik” szövegekre. Csak kis részben tárgyalom hát azokat az *általános* jellemzőket, amelyek Kiss Ottó mint (felnőtt-) író, -költő sajátjai.

A legszembeütőbb vonás, amelyik egyformán jellemző az írásaira, alighanem a *szerkesztettség*. Nagyon tudatos szerző, aki szerkeszteni és összefüggő fikciós teret teremteni is tud (Károlyi 2000), s aki szívesen él az „egymásba hurkolások” és az „elvarrások” (Jánossy 2000) eszközével is. Első regényénél, a *Szövegetknél* is ez



volt a legfőbb szervező erő, de a *Csillagszedő Márió* (2002) esetében is kulcskérdés, hogy a befogadó meghallja, megtalálja-e az előre- és visszautalásokat, azokat a motívumokat, amelyek a verscsokrot epikus szállal egészítik ki. Most még nem részletezve, indokolva azt is bátran kijelenthetjük: az *Emese almája*, és *A nagypapa távcsöve* is túllép Ingrid Sjöstrandék „klasszikus” svéd gyerekversein a tekintetben, hogy nem csupán tematikus koherencia fűzi össze a kötet darabjait. (S még utoljára utalva a felnőttkönyvekre, lásd a *Javrikkönyvét*.)

S ha már az úgynevezett „svéd típusú” versek Kiss Ottó-féle reprezentánsait megemlítettem, maradjunk is itt. Nem is kezdhetsz mással a munkásság bemutatását, mint a *Márióval* – több okból is.

Kiss Ottó nagymértékben köszönheti népszerűségét, (el)ismertségét e kötetnek, amely azonban nem afféle mesei csodatévő tárgyként emelte ki gazdáját az ismeretlenségből. Bár – ha már a meséket említettem – a boldoguláshoz vezető próbatételek éppenséggel megvoltak, leküzdettek, mire 2003-ban a kötet megkapta az

Év Könyve címet. A *Csillagszedő Márió* hosszú ideig érlelődött, alakult, több mint másfél évtized telt el az első leírt sorok és a megjelenés között. (Zelei 2008)

Igazi magyar kalandregény (meseregény?) a kiadás története. Sikertelen „kilincselés”, aztán rövidített, kis példányszámú változat megjelenítése, már-már mesébe író találkozás egy bölcs asszonnyal (bizonyos Janikovszky Éva), országos kiadás, díjak, fordítások, szakmai és közönségsiker. A korábban inkább fénymásolatokban terjedt, iskolai előadások alapját adó szöveg gyorsan meghódította olvasóit, hallgatóit – sokkal-sokkal gyorsabban, mint amennyi előkészület állt a mű mögött... Igaz ez akkor is, ha tudjuk, hogy a kötet – és maga Kiss Ottó – még mindig nem kapta meg a megérdemelt ismertséget. (Hogy ez nem marad mindig így, szerencsére nagy bizonyossággal megjósolható, a magyar gyermekirodalom egyik legfontosabb fórumán, a tankönyvekben ugyanis egyre nagyobb számban tűnnek föl a versei. Élő szerzőként ennél többet aligha kívánhat ma valaki hazánkban...)

Hogy mi a *Márió* titka – miközben irodalmi művek esetében gyakran nem is próbálkozh(unk)unk ennek a megfejtésével –, valójában nem is annyira nehéz kérdés. Megtapasztalhattuk már a svéd gyerekversek, de a Janikovszky–Réberkönyvek sikerénél is, hogy a felnőttek lerántása a maguk építette talapzatról, gyöngeségük, esendőségük megmutatása, vagyis általában véve az antiautoriter irodalom könnyen megtalálja olvasóját – a felnőttet és a gyereket is. Néha elég csupán idézni erősen klisé ízű frazémáinkat, máskor a gyermeki őszinteség, tisztaság, látásmód adja meg a csattanót. Mindez olyan nyelvezettel, amely „egyszerűségében ironikus”. (Zelei 2007, 98)

A kötet másik – valójában az igazi – különlegessége abban áll, ahogy az önmagukban is értelmezhető lírai darabok afféle naplóbejegyzésként kezdnek el működni, „epikus szállal” (Dobszay 2003) gazdagítva az inkább érzelmi állapotokról tájékoztató közléseket. Ráadásul úgy mesél történetet a főszereplő kislány, hogy valójában nem mesél... A család passiójának stációira csupán utalásokat találunk, mellékesen odavetett megjegyzéseket: „Amikor apa legutoljára összecsomagolt...”, „Mióta a papa elköltözött...”

Az apa új életére – és annak következményeire – is csak következtethetünk:

*„Anyától apáig egyetlen út vezet,
az, amelyiken a hatos autóbusz megy.
De ez a járat azóta nem közlekedik,
mióta apa feleségül vette anya
régi barátnőjét, a Cédát.”*

A kötet koherenciáját erősíti az azt átszövő analepszisek és prolepszisek (vissza- és előreutalások) hálózata, amelyek ráadásul további történetelemekkel is bővítik a befogadó ismereteit a családról. Itt most nem részletezem ezeket, csupán két elemet emelek ki. A *Márió* hetedik verse a következő:

*„Márió azt mondta,
hogy régen, amikor
az apja meg az anyja
elváltak,
ő kutyát kapott ajándékba.
Megkérdeztem a papát,
hogy velük mi van,
de azt felelte,
hogy ők soha nem válnak el,
mert annyira szeretik egymást.*

*A kutyát már
meg sem említettem.”*

Aztán megbillenni látszik az egyensúly, egyre több jel mutat arra, hogy nincs már meg a harmónia. „Míg végül azt is kikövetkeztetjük (pontos közlés nincs, hiszen a kislány számára ez nyilván kimondhatatlanul nehéz téma), hogy a szülők elválnak.” (Gombos 2008, 78).

Az újra feltűnő kutya pedig végképp egyértelművé teszi a helyzetet:

*„Ma vettünk egy kutyát, aki
anya szerint sokkal többet játszik
majd velem, mint a papa valaha is...”*

Több hasonló példát is idézhetnénk, Kiss Ottó szinte matematikai pontossággal szerkesztette meg a kötetet. Bár az összefonódások nem olyan direkttek, mint a *Szövegetek*nél, de hasonlóan hatékonyak.

Mindez persze felveti azt a kérdés, vajon működik-e a szöveg – *egészében* nézve – a gyerekek számára is. Zelei Miklós válaszával nehéz lenne vitatkozni, szerinte kisgyerekek számára csak bizonyos darabjai érdekesek, kiskamasz korrá válik érvényessé az egész kötet. (Zelei 2007) Kiss Ottó sem mond egészen mást: „A szövegek más rétege nyílik meg a felnőtteknek, más a gyerekeknek.” (Elek 2004, 73)

A *Csillagszedő Márió* után nem kis bátorság

volt hasonló témájú, azonos műfajú könyvvel előállni, ám az *Emese almája* (2006) sikeres tudott lenni – éppen azért, mert a szerző túl tudott lépni a sikerkönyvén. Kevésbé látványos az epikus szál, és a párhuzamos versek sem a kötet távolabbi részeiből utalnak egymásra, ilyenekkel jellemzően egymást követő oldalakon találkozunk. Amúgy is jellemzőbb az oldalpárokban gondolkodó szerkesztés, erre az illusztráció is ráerősít (Baranyai András kiemelkedően jól alkotott), helyenként kontextusteremtővé válva. (Zelei 2007)

Újdonság még az alfabetikus szerkesztés, ahogy az is, hogy van címe a verseknek (a műfajban ez ritkaságszámba megy). Mindazonáltal a stílus és a témák sem változtak nagyot: gyermek(ek) társkeresése, a barátság (túl)misztifikálása. Mindezek mellett a gyermek-felnőtt viszony sajátosságainak bemutatása, a szocializáció problémái, a hétköznapi dolgok filozofikus magasságokba emelése vagy épp a komoly problémák gyermeki leegyszerűsítése. (Gombos 2006, 13) Ami még feltűnhet, az az, hogy a *Márióban* megszokott, „az anya mindig jelen van” (Zelei 2007) érzése itt már nincs meg.

Érdekes kérdés, hogy trilógiává vált-e Kiss Ottó svéd gyerekverses kötetének sorozata *A nagypapa távcsöve* (2010) című könyvvel. Ha azt nézzük, hogy a műfaji jegyek változatlanok, hogy itt is van történeti szál, hogy itt is kulcskérdés a gyermek-felnőtt világlátása közötti különbség – igaz, ezúttal kétgenerációnyi a „szakadék” –, akkor nyilván igennel kell felelnünk. Igaz ez akkor is, ha itt nincs olyan utalás a könyvben, amelyik valamelyik korábbi kötetet „szólítja meg”. (Az *Emesében* volt ilyen, a barátság mint láthatatlan kötelék a *Márió* utolsó előtti versét idézte meg.)

Megvan a hasonlóság a tekintetben is, hogy ezúttal sem a harmónia, a családi idill az alapál-

lapot. „Amikor bekapcsolódunk a családi körbe, a harcvonalak már kialakultak: a gyermek nem tud mit kezdeni a váratlanul beállító nagyszülőkkel, az anya ideges, mert úgy érzi, nem tud megfelelni az öregeknek, az apa pedig a maga elvarázsolt világából képtelen kilépni, hogy felesége segítségére legyen.” (Pompör 2010) *A nagypapa távcsöve* valójában az elfogadás, illetve az a mögött, az abban lévő „munka” története – természetesen egy gyerek, egy unoka szemszögéből.

Az aktív együttlét során – nem is olyan könnyen – megkedvelt nagyszülők már akkor hiányozni kezdenek az unokának, amikor még el sem mentek. „Ami érdekes: önmagában a tény, hogy a gyermek hirtelen elkezd ragaszkodni a papához és a mamához, kiszámíthatónak és giccsesnek is mondható, ám épp az addig vezető út pontos, érzékletes ábrázolása

miatt válik hitelessé mindez, s valójában teljesen logikus az érzések megfogalmazása a kötet végén:

»Kívül is ugyanúgy történik minden,
mint belül.
Tegnap például még szép volt az idő,
sütött a nap a szívemben,
de ma csak dörögtem és villámoltam,
aztán meg sírtam is,
igaz, csak kicsit,
mint a záporosó.«” (Gombos 2010, 58)

Bár antológiákban jelent már meg korábban is rímes, ritmusos lírája a költőnek, a *Régi kincsek* (2011) volt az első kötet, amely nem svéd típusú versek gyűjteménye volt. Ha a *Márió*-versek kapcsán megjelölhettük az előzményeket (Janikovszky, valamint Ingrid Sjöstrandék), itt is említhetünk ilyet. Bár a ritmusosság miatt kínálja magát a Weöres-párhuzam – ráadásul több Weöres-parafrázis is van a kötetben –, hadd utal-



jak inkább Nemes Nagy Ágnesre, több okból is. Kiss Ottó kötetének alcíme „Dudorászós versikék” – joggal. Hisz némelyik rövid darabot mondókázni, dúdolgatva mondogatni is lehet, érdemes. Ahogy ez anno Nemes Nagy mondókáira is igaz volt („Álldiga és várdiga, járdiga és tánciga”).

Még közelebbi a kapcsolat, ha a költőnő *Menyi minden* kötetének címadó versét nézzük:

„...gerle tolla, kréta, gyufa,
fényképen a Verne Gyula,
és a többi de szép, de szép!
Ezek, azok, izék, mizék.
Bámulok csak ennyi kincsen:
mennyi minden, mennyi minden!”

Kiss Ottónál:

[...]

„Ócska kalapban habcsók van,
gombolyagok nagy zacskókban.
Szák a halaknak, horgászbót
– nagypapa rég nem horgászott.

És ez a jó kis zsebóra
nem ketyeg, áll évek óta
– azzal az időm lemérem,
nem telik el majd, remélem!”

Az egyik kisfiú a titkos út, talán a suliba vezető „rövidítő ösvény” kincseit gyűjtögette össze, utóbbi a padlást kutatta át. Az eredmény ugyanaz: a fölnttek szerint fölőlesgesen összeszedett kacatok, szerintük felbecsülhetetlen értékek.

„Kincses kötet” Kiss Ottóé azért is, mert sokféle színes holmi kapott helyet benne. József Attila-átirat éppúgy, mint limerick, de a korábbi kötetekben megszokott történetyszál is „megbújik” a könyvben, hisz ez is egy családtörténet, a kistestvére vágyó ötéves fiúé és a szüleié, nagyszüleié. És persze a környezetükben fellelhető mindenféle dologé.

Nem melleleg bizonyság is a könyv: a szerző nemcsak a svéd típusú versek nyelvét, stílusát érti, érzi.

Kiss Ottó gyermekprózájának bemutatása elején néhány mondatban meg kell emlékeznünk a *Szerintem mindenki maradjon otthon vasárnap délután* (2006) című kötetről – nem mintha úgy gondolnánk, hogy ez is része a szerző gyermekirodalmi munkásságának. A *Szerintem mindenki* gyerekekről szól, de nem hozzájuk, írta Zelei Bori (Zelei 2007), s ezzel teljes mértékben egyet-

értek. A fehér atlétatrikós Hálló István alakja, sajátos karaktere és ugyancsak jellemző környezete – a „panelbörtön”, a szigorú kontyú nejjel együtt – nem nagyon lehet ismerős a 21. század gyermekolvasója számára, így aligha érti az ebből fakadó humort. (Mellesleg: önmagában a fehér atléta jelentésváltozása is megérne egy pragmatikai elemzést. A sörpocakos munkástól Bruce Willisig hosszú az út, s lám, már korunk akcióhőséről is lekopott...) A hátsó borítón olvasható „gyerekes apáknak” ajánlás ekképpen teljesen érthető és elfogadható – mindkét jelentésében.

Ehhez képest *A terepasztal lovagjai* (2007) ízig-vérig ifjúsági regény. Nagy ívű, ígéretes kezdéssel, kellő titokzatossággal (Lovász 2007), bár a továbbiakban úgy tűnik, mintha az író nem tudta volna eldönteni, pontosan milyen műfajt is válasszon. Lovagregény, történelmi regény, meseregény is lehetne ez, de legközelebb talán a csukási hagyományra épülő vakációregényekhez áll a történet.

„Szálka és Dodi kalandjainak többsége »megmagyarázható« marad, ám a könyv elejének jóslata, titokzatossága mindvégig sejtelmes, mesés hangulatot ad *A terepasztal lovagjainak*. S miközben szinte a legapróbb különös jelenségről – legyen az egy rém vagy egy boszorkány – is kiderül, hogy nincs bennük semmi különös, semmi csodás, a történet egészét mégis áthatja a titokzatosság.” (Gombos 2007, 13)

Hogy – egyelőre – nem az ifjúsági regény Kiss Ottó legerősebb műfaja, kockázatvállalás nélkül kijelenthető. Nem csupán azért, mert viszonylag kis figyelmet kapott a kritikától és a közönségtől egyaránt. A fentebb említett műfaji besorolás nehézségéről ugyan azt gondolhatnánk, hogy csupán az irodalom elméleti tudorainak problémája, valójában azonban nagy mértékben befolyásolhatja az olvasói elvárásokat is. A befogadó ingadozása (elhíhetem?) azonban ezúttal nem az a fajta ’habozás’, amelyről Todorov azt írja, fontos alapeleme a fantasztikus irodalomnak (Todorov 2002). Ott inkább az „én is lehetnék-e az a hős” a kérdés, itt ellenben zavart okozhat az, hogy nem tudjuk, milyen attitűddel, mekkora nyitottsággal kell követnünk az eseményeket.

Persze lehet, hogy mindezt nem véletlenül érezzük így. Talán az egész regény „kuncogó fityisz az elvárásoknak meg kalandregénynek meg a gyerekvilág-ábrázolásnak: semmi sem valódi, minden csak olyan, mintha”. (Lovász 2007, 27)

E tanulmány elején azt állítottam, Kiss Ottó felnőtt- és gyermekirodalmi munkásságában kevésbé van meg az a párhuzamosság, mint például Lázár Ervin, vagy épp Békés Pál írásaiban. Ám van két olyan kötete, amelyek épp ellenkező tanulsággal szolgálnak: ezek szerzője nyilvánvalóan ugyanaz az ember, mint a *Szövegetké* vagy épp az *Angyal és Tsaé*.

A *Liliputi trónkövetelő* (2012) és a *Szusi apó erdőt jár* (2013) úgy gyerekkönyvek, hogy olvasás közben végig érezzük, a szerző, ránk, a felnőtt-társakra is kikacsint olykor, sőt, szinte folyamatosan. Győri Hanna nagyon találóan írja az előbbi könyvről: „Kiss Ottó meséi felnőtt mesék. Annak viszont nagyon erősek – miközben olvasom őket, befelé nevetgélek. Ironikus kis szösszenetek, nem messze Csoda és Kósza vidékétől és nagyon közel Kiss Ottó korábbi könyvéhez, a *Szerintem mindenki maradjon otthon vasárnap délutánhoz*. Mint ha ezek a Béla bácsik és Sándor apák Hálló István szomszédai lennének.” (Győri 2012)

A *Szusi apó* kapcsán pedig maga az író jegyzi meg, hogy e könyve egyfajta határterülete a felnőtt- és gyermekirodalomnak: „Az én értelmezésemben a határterület kifejezés éppen ezt a mondatot támasztja alá, tudniillik, hogy van átmenet a gyerekirodalom és a felnőttirodalom között. A gyermekirodalom fogalmkörébe tartozik az ifjúsági irodalom is, ami magába foglalja a kamaszirodalmat. Én utóbbiakra, illetve az utóbbiak és az ún. felnőttirodalom közti területekre gondolok, amikor határterületet mondok.” (Hercsel 2013) Ugyanebben az interjúban Kiss Ottó azt is elismeri, hogy „régtekönyvet” írt, amely aligha vonz nagyszámú olvasót, hisz „nem érint népszerű témákat, nincs benne vámpír, focista vagy jedi lovag”. (Hercsel 2013). Ezzel aligha vitatkozhatunk, mindeközben azonban a kötet külleme, tipográfiája (megint Baranyai

Andrásnak hála) kifejezetten a „digitális bennszülöttek” igényeihez, elvárásaihoz igazodik – mennyiségre és minőségre is.

Az biztos, hogy mindkét könyv bátor vállalkozás. Miközben elméletileg *mesél* a szerző, mintha szándékosan kerülne a műfaj alapelemeit. Nincs meg a népmesék kényelmes ráérőssége, bőbeszédűsége, nem él a klasszikus mesehősök figuráival, de közben nem játszik a modern mesékre jellemzően a nyelvvel sem, és nem a folklór elemeit csavargatja, változtatgatja. A történetek sokszor

hiányosnak tűnnek, holott minden fontos dolog bennük van – csak épp nincs ott semmi, ami nem lényeges. Márpedig ezt nem így szoktuk meg. (Az információknak ez a visszafogott közlése jellemző a *Liliputi trónkövetelő* illusztrációira is. Kárpáti Tibor stílusa kevés szöveghez paszszolna, ehhez igen.)

Érdekes, hogy még a felnőtteknek szóló Szusi após Kiss Ottó-novella (Szusi apó álmod látott) is inkább tűnik „mesének”, mint a két gyerekkönyv da-

rabjai. S ha már a *Szusi apó*: a kötet talán a legmegosztóbb Kiss Ottó-könyv lett. Az internetes értékelések elképesztően szélsőségesek, a lelkes rajongástól a teljes elutasításig gazdag a paletta. A legtalálhatóbb megjegyzés talán ez: „Gyerekek túl felnőtt, humornak túl fekete, tréfának túl bölcs, de könyvnek képes.” (Pável 2013)

Hasonlóan izgalmas a történet (vélt) üzenetének megfejtése. Van, aki komoly spirituális síkot vél felfedezni, egyben a modern technika eltúlzott jelentőségét olvassa ki a sorok közül (Hercsel 2013), van, aki magát a szerzőt látja a bölcsben, más a Weöres Sándor előtti tisztelgésnek értelmezi a kötetet. De szóba került Rousseau, Dante és Saint-Exupéry is az ihletők között (Németh 2013). Kiss Ottó alig győzte cáfolni az elméleteket... Persze azért ő is adott fogódzót a megfejtéshez: „...bár nem lenne ellenemre, ha a könyv egyes részei be-



szélgetést provokálnának vagy beszélgetésre késztenének, [...] én csak arra gondoltam, hogy adhatunk ugyan »bölcs« tanácsokat a gyerekeknek, de a legjobb, amit tehetünk, ha hagyjuk, hogy a saját útjukat járják.” (Hercsel 2013)

Lehet, hogy ez általában Kiss Ottó gyermekirodalmi munkásságának is az egyik titka? Hogy tudniillik nem akar, nem szeret az írásaival *tanítani*? Mivel viszonylag későn lett apuka, esetében nem merült föl, hogy versei, meséi a gyerekszobából kerültek át a könyveibe. „Olyan korban vagyok, amikor másnak már gyerekei szoktak lenni, nekem meg nincsenek, lehet, hogy így kompenzálók.” (Zelei 2008, 19)

Ugyanakkor megvan benne az a jó értelemben vett „gyerekesség” – lásd még Weöres Sándort vagy épp Lackfi Jánost –, amely nélkül nem biztos, hogy érdemes belevágni a gyermekirodalom művelésébe. „Gyermekszemmel azok a felnőttek tudják nézni a világot, akik megmaradtak gyermeknek, nem felejtették el a játékot, az őszinteséget, vannak kérdéseik, amelyekre tudják, hogy csak a gyermekek ismerik a válaszokat.” (Pompor 2010)

Az, hogy önmagában ez elég-e ahhoz, hogy valakinek a neve emblematicussá váljon a gyermeklírában, hogy „viszonyítási és értékkonstruáló pont” legyen (Lovász 2007, 27), persze megválaszolhatatlan kérdés. De Kiss Ottó mintha amúgy is jobban szeretné a kérdéseket, mint a válaszokat...

Felhasznált irodalom

- Dobszay Ambrus (2003): „Beszéljenek ezután a halak is!” In: Somogy, 31. évf. 6. sz. 509–519. p.
- Elek Tibor (2004): *Arányérzék, ritmus és mellérendelő szerkezetek: Kiss Ottóval beszélget Elek Tibor*. In: Tiszatáj, 58. évf. 4. sz. 69–77. p.
- Gombos Péter (2008): „Én és a többiek”: Kiss Ottó versei narratológiai megközelítésben. In: Somogy, 36. évf. 1. sz. 76–81. p.
- Gombos Péter (2006): *Márió Emeséje*. In: Csodaceruza, 5. évf. 27. sz. 12–15. p.
- Gombos Péter (2010): *Könnyen lehet megszeretni*. In: Csillagszálló, 5. évf. 6. sz. 56–58. p.
- Gombos Péter (2007): *Merre tart a magyar gyermekpróza?* In: Csodaceruza VI. évf. 29. sz. 12–13. p.
- Győri Hanna (2012): *A varázslat csak tévedés*. In: a Pagony honlapja. [online] Bp.: Pozsonyi Pagony Kft. cop. 2012. augusztus 14. [2013. 10. 10.] <URL: <http://www.pagony.hu/a-varazslat-csak-tevedes>
- Hercsel Adél (2013): *Lehet, hogy valamikor igazi gyerek voltam? : Interjú Kiss Ottóval*. In: Prae.hu oldala [online] Bp.: Palimpszeszt Alapítvány, cop. 2013. 07. 29. [2013. 10. 11.] <URL: <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=6526>
- Jánossy Lajos (2000): *Szövektan*. In: Élet és Irodalom, 44. évf. 6. sz. 14. p.
- Károlyi Csaba (2000): *Két Ottó*. In: Élet és Irodalom, 44. évf. 6. sz. 14. p.
- Lovász Andrea (2007): *Terepasztal kis(s) lábakon*. In: Élet és Irodalom, 51. évf. 24. sz. 27. p.
- Németh Eszter (2013): „Ahol hasonlóság van, ott különbség is...” – beszélgetés Kiss Ottóval. In: a Librarius honlapja [online] Balatonboglár: Podmaniczky Művészeti Alapítvány, cop. 2013. június 22. [2013. 10. 16.] <URL: <http://www.librarius.hu/interju/462-szerkeszt/3312-2013-07-21-14-47-41>
- Pável (2013): *Könyvajánló* In: Pável olvasgat [online] pavelolvas.blog.hu [2013.10.3.] <URL: http://pavelolvas.blog.hu/2013/10/03/resztli_201308_young_borgos_csukas_lackfi_bondy_stb
- Pompor Zoltán (2010): *A megtalált közösség: Kiss Ottó: A nagypapa távcsöve*. In: Prae.hu oldala [online] Bp.: Palimpszeszt Alapítvány, cop. 2010. 06. 04. [2013. 10. 11.] <URL: <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=2728>
- Todorov, Tzvetan (2002): *Bevezetés a fantasztiкус irodalomba*. Bp.: Napvilág, 172 p.
- Zelei Bori (2007): *Családi irodalom?: Kiss Ottó három kötetéről*. In: Forrás, 39. évf. 9. sz. 96–99. p.
- Zelei Miklós (2008): „Annyira szerettem volna, hogy most már csinálhatom is”: Egy este Kiss Ottóval. In: Forrás, 40. évf. 10. sz. 13–23. p.



Vonatok, vágyak, veszteségek

Az álom szerepe Kiss Ottó felnőttprózájában

„és most már azt hiszem, hogy nincs igazság,
már azt, hogy minden kép és költemény,
azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét,
a lepke őt és mindhármunkat én.”

(Szabó Lőrinc: *Dzsuang Dszi álma*, részlet)

A naplóhoz, a levélhez, a vallomáshoz és egyéb autobiografikus műfajokhoz hasonlóan az álomleírás is hosszú múltra tekint vissza az írás történetében. Szépirodalmi művekben már az antikvitástól kezdve is gyakran megtalálható elbeszéléstechnikai eszközről, illetve toposzról van szó, melynek használatával az írók minden korszakban éltek. Az irodalmi álmok szövegben betöltött szerepe és kontextusa teljesen eltérő lehet: szolgálhat pusztán keretként egy adott narratíva elbeszéléséhez, lehet fiktív álomleírás az irodalmi szövegben, beszélhetünk továbbá „álomszerű írásról”, azaz hallucinatív, vizionárius írástechnikáról.¹ Előfordul, hogy a szerzők az álmodás által kiváltott antropológiai, pszichológiai reflexiókat is beemelik műveikbe, vagy az álom fogalmát esztétikailag modellálják, azaz az álom és az irodalom összefüggéseit fejtik ki.²

A fiktív, irodalmi szövegekhez hasonlóan a valóság elemei az álom során sajátos logikai rendszerbe szerveződnek.³ Az álomvilág szabályait

egyszerre alakítják a szubjektív élmények, tapasztalatok, de vannak univerzális, minden embernél egyező sémái, valamint befolyásolják kulturális tényezők is.⁴ Az álom anyagát először nyelvi formába kell öltetni, ami esetenként nem könnyű az álomra jellemző ambivalenciák miatt, mint amilyenek például az én hirtelen helyszín- és alakváltásai, vagy az én megsokszorozódott szerepei (pl. egyszerre szereplő és megfigyelő). Az álmok alapvetően szimbolikus jellegűek, és többnyire kivonják magukat az egyértelmű jelentésadás alól. Bár az egyén gyakran tudatosan is igyekszik közelebb kerülni egy számára központi elem szemantikájához, ez azonban gyakran csak a tudatalatti kódolásának feltörésével érhető el. Irodalmi művekben általában az álmodó szereplő, vagy környezetének ábrázolása adja a kulcsot az olvasó kezébe.⁵

A legérdekesebb itt az ábrázolt valóság viszonya az álomvilághoz, a fiktív világe az imagináriushoz, illetve az imaginárius alakulása a fiktív világon belül. Iser szerint ez utóbbinál kibővülnek a lehetőségek, mivel az álomban az imaginációt létrehozó egyént nem kötik az ábrázolt valóság intenciói.⁶ Az álom kaput nyithat a regényben egyébként elkülönülő világok közötti átjáráshoz, átvezethet különböző tér- és időstruktúrákba, segíthet feldolgozni, újra átélni a múltat, sőt a műből „kiírt”, halott szereplőket is újra játékba lehet helyezni. Az álom az irodalmi művön belül hatványozott imaginárius struktúrát hoz létre, azaz alternatív valóságverziókat egy

1 ENGEL, Manfred. Literatur-/Kulturgeschichte des Traumes. Publications Institut of Germanic Studies, 2002/78. 26.

2 SCHMITZ-EMANS, Monika. „Redselige Träume. Über Traum und Sprache bei Jean Paul im Kontext des europäischen Romans“, In: ALT, Peter-André; LEITERITZ, Christiane (ed.). Traum-Diskurse der Romantik. Walter de Gruyter, 2005. 78–81.

3 SOLLTE-GRESSER, Christiane. „Alptraum mit Aufschub“ Ansätze zur Analyse literarischer Traumerzählungen. In: GOUMEGOU, Susanne; GUTHMÜLLER, Marie (ed.). Traumwissen und Traumpoetik: onirische Schreibweisen von der literarischen Moderne bis zur Gegenwart. Königshausen & Neumann, 2011. 252.

4 BERGER, Willy Richard; LENNARTZ, Norbert. Der träumende Held: Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Presses universitaires de Namur, 2000. 8–9.

5 SOLLTE-GRESSER. 240–243.

6 ISER, Wolfgang. Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie. Suhrkamp Publishers, 1991. 377–378.

lehetséges világ szabályrendszerén belül.⁷ Lehet próféciajellegű is, így a jövő lehetőségeivel, az ábrázolt világban kronologikusan később bekövetkező események előképével találkozhat az olvasó. Az irodalmi álom további funkciója lehet egy hős és viszonyainak, szorongásainak, vágyainak bemutatása: hiszen amint a szemhéjakkal együtt szimbolikusan megszűnik a kapcsolat a külvilággal, egy belső világ nyílik ki.⁸

Az álomvilág elemei gyakran ismétlődnek meg tartalmilag vagy formailag az elbeszélte valóságban, vagy más művekben, sőt akár valós háttérrel is rendelkezhetnek. Ezek a megfeleltetések segítik az irodalmi mű által megteremtett világ megértését, szabályrendszerének leírását. Motívumokról beszélünk, amennyiben egy mű egyes szövegrészei tartalmilag vagy formailag különböző kontextusban ismétlődnek meg, vagy amikor különböző szövegrészek azonos kontextusban jelennek meg, és ezzel szimbolikus tartalmat hoznak létre.⁹

Ha egy irodalmi mű egyes szövegrészei más irodalmi művekben szemantikailag vagy szimbolikusan értelmezhető kontextusban ismétlődnek meg, vagy ha a referenciális beazonosítás szimbolikus jelentést eredményez, akkor emblémáról beszélünk.¹⁰ Kiss Ottó minden felnőttpróza-kötetében szerepel álomleírás, így az álom és annak ismétlődő elemei az adott regényen/novellán belül motívum-hálóba szerveződnek, míg a művek közötti és a referenciális kapcsolatok hozzájárulnak

az emblémák művekre vonatkoztatható szimbolikus jelentését.

Szövetek

A *Szövetek* című kötet 31 összefüggő rövidtörténetből áll, melyeknek a címei adják a szövegek első szintagmáját, és az utolsó kifejezés a következő egység címét. A regény E/1-es elbeszélője a fiatalkori emlékek köré szervezi az elbeszélést,

egyes motívumokról aztán egy másik emlékre asszociál, melyből ismét továbbvezet egy motívum, míg vissza nem tér egy csomóponthoz, ahonnan ismét másik asszociációs kört írhat le.¹¹ Ilyen csomópontot képez a könyvben Lisa álma, melyet az elbeszélő közvetít. Az *Idővel majd elfelejtet* című fejezetben megsokszorozódik egy átjáró, mely különböző világokba enged bepillantást. Az első megemléltető átjáró maga az álmodás szituációja, mely Lisa tudatának és tudatalattijának közvetítője. A másik ilyen kaput az emlékezés/felejtés jelenti, mely a még életben maradtakat a már halott szereplőkhöz, és a velük kapcsolatos emlékekhez köti. Az emlékezés és az álmodás összefolyik,

az ezekkel kapcsolatos érzések összekeverednek: „...és most is mamóka miatt sírt, tudtam, mamóka jutott eszébe, pedig először nem is róla beszélt, az álmát mesélte el”. (37. o.) A másik ilyen megkettőződött átjáró az ablaküveg és a tükör, melyek közül az elsőben egy valós őszi táj látható és előtte Lisa, míg a tükörben a szimulákrum szimulákruma, az őszi táj leképezésének a tükörképe és Lisa, a festmény alkotója. Az álmon belül is megjelenik egy kapu, mely az individuálisból a kollektívbe, a hidegből, a télből, a halálból egy biztonságos közegbe enged átjárást. A szöveg fő kérdése, hogy a két hős (Lisa és a homodiegetikus elbeszélő) az átjáró melyik oldalán, és egymáshoz viszonyítva hogyan helyezkedjen. Tehát az ablak (kint/bent, elzárkózva/közösségi létben) és a tükör melyik oldalán, álmodva és emlékezve, vagy ébren és felejtve, a

7 ALT, Peter-André. *Der Schlaf der Vernunft: Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*. CH Beck, 2002. 10.

8 BYATT, A.S.; SODRÉ, Ignês. *Träume und Fiktionen*. In: WAGNER, Karl. *Moderne Erzähltheorie: Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart*. WUV, 2002. 437.

9 BERNÁTH Árpád. A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről. In: HANKISS, Elemér (ed.). *Formateremtő elvek a költői alkotásban*. Akadémiai Kiadó, 1971. 439.

10 I.m.: 440.

11 Vö. KISS Ottó. *Arányérzék, ritmus és mellérendelő szerkezetek*. In: ELEK Tibor. *Fényben és árnyékban*. Az irodalmi siker természetrajza, Kalligram 2004. 374.



télben, vagy a szintén motivikus vándormadarakat követve melegebb éghajlaton éljenek-e. Ezek a motívumok és kérdések ismétlődnek és variálódnak a regény több jelenetében is (természeti jelenségek, az évszakok, a hétfő, a napszakok jelentősége, a menekülés, elutazás akadályai, a halálesetek stb.) Szintén a határjelenségekre és a ciklikusságra hívja fel a figyelmet a másik központi női szereplő, az ironikus és beszédes elnevezésű Vesta Vera, akinek álomélményéről szintén közvetítéssel, sőt kettős közvetítéssel számol be a narrátor. Ebben a leírásban, a fél-álom állapotában, felbomlik az a dichotomikus világkép, amely a pozicionálás tekintetében a mű egyik fő konfliktusát adja, elérhetővé válik egy szakrális és egységes világ – „...abban az állapotban nem folyamatukban látja a dolgokat, mi hogyan történik, csak tudja, hogy úgy van, azt mondja, hogy a félálomban a világ egyszerre van, mintha nem is élne akkor, vagy inkább úgy, mintha akkor élne csak igazán [...] Vera azt úgy magyarázta, ahhoz hogy kifújhassuk a levegőt, előbb be kell lélegezni, ha csak az egyiket tesszük, az nem élet, az halál, de mi a belégzést csak időben, egymás után tudjuk elképzelni, pedig az élet, amiről ő beszél, egyszerre van [...] és hogy ugyanezért muszáj a testnek megszületnie, és ugyanezért muszáj a testnek elmúlnia, mert az Isten a teremtéssel kibillentette önmagát az egységből, megteremtve a rosszat, ami lám isteni eredetű, azért, hogy létrehozassa ezt a kettőséget, a mi világunkat, és hogy létrehozasson benne minket, hogy feltegye a kérdést, vajon visszatalálunk-e hozzá, mert ha hinni lehet Verának, az igazi világ egyszerre van”. (63–64. o.) A félálom állapotának szakrális bemutatása azonban nem csak a *Szövegetek* sajátja.

Az elmerült kert

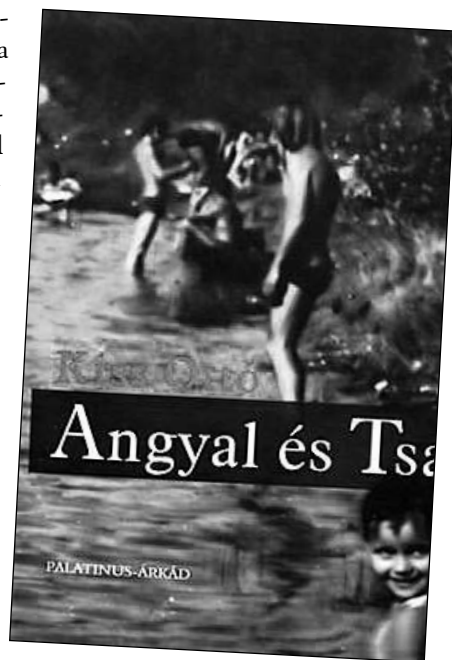
Az *elmerült kert* álomnovellájában (*Mi történt?*) összerosódik az álom, az emlékezés/felejtés és a tapasztalat: a fantasztikum teret nyer a realiztikusan ábrázolt világban.¹² A főhős egy tv-műsor nézése közben elbóbiskol, felriad és igyekszik felidézni a történetet, majd álmában ismét ugyanez a történet elevenedik meg előről, de a cselekmény végkifejlete előtt mindig átbillen egyik vagy másik állapotba. A hős, aki nem-

csak nevében (Sém Dániel), hanem az álomban expliciten is Noé fiaként jelenik meg, álmában és emlékeiben, valamint a média elemeiből teremti újra a Bibliából ismert mítoszt. Az ébredés után mindhiába igyekszik környezetétől megtudni a történet végét, végül egy piaci kofa válaszolja meg a címkérdést, miszerint „az már történelem”, ezzel játékba hozva a bibliai szövegek különböző értelmezési és újraértelmezési lehetőségeit.

Angyal és Tsa

Kiss Ottó szövegeiben a hőés és a vonat emblémává válik, a *Szövegetek*ben is megemlített (61. o.) első, 9:05-kor induló vonat megjelenik az *Angyal és Tsa Kanada* című elbeszélésében is (53. o.). A jármű szimbolikus jelentéssel bír, hiszen a pályaudvaron található ottfelejtett vagon, ahol a két hajléktalan szereplő él, egy köztes állomást jelent számukra a negatív kontextusban említett, börtönszerű „otthon” és a vágyott lakhely, Kanada között. A szöveg tagolása is jelzi az álomleírás és az ábrázolt valóság közti különbséget:

a második bekezdésben az elbeszélő kijelenti, hogy egy visszatérő álmát fogja elmesélni. Az álomvilág és az elbeszélte valóság azonban összezsúszik, mivel az elbeszélés alapszituációja az álomleírás részét képezi („Tegnapelőtt papírt és ceruzát hozott, és azt mondta, írjak le mindent, ami az eszembe jut, hogy addig se unatkozzam.”) (60. o.). Míg az első szerkezeti részben csak utalások jelzik a börtönszerű létből való kiszabadulás lehetetlenségét („már délelőtt ki-kilestem a vagon rácsos ablakán”) (56. o.), a másodikban, az álomleírásban a vagon valós zárkává változik: „Miután



¹² LACHMANN, Renate. Erzählte Phantastik: zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Suhrkamp Verlag GmbH, 2002. 270.

Zelinek elment, a vagon megváltozott. Most már van ágy, és egy keskeny rácsos ablak, szemmagasságban. [...] Néhány hete figyelem a látóhatár szélét, és egyre biztosabb leszek abban, hogy hegyek vannak ott, hiszen napról napra ugyanazok a körvonalak rajzolódnak ki a távolban. Ám a kulcsos ember, aki reggelente kikísér a vécére, és napjában háromszor ételt hoz, nem mond semmit a hegyekről, hiába kérdezem.” (59. o.) A *Gyereknep* című novella sok szálon kapcsolódik a *Kanadához*. A kötet kompozíciójában közvetlen egymás után következnek, mindkét novella tartalmaz átomleírást, és szereplőik kilátástalan körülmények között élő hajléktalanok, valamint a 37-es szám megismétlődik a szövegrészekben, ahol egyébként motiválatlan lenne megnevezni a vallatószoza vagy az összegyűjtött sörösüvegek számát. A *Gyereknep* átomként továbbmesélt betéttörténete, mely a novella felütését és zárszavát is adja, és melyet az elbeszélő anyjától hallott, itt az öngyilkosságot kínálja kiúttalan kiútként, erre utal a családi tragédia felvillantása is, valamint a kád és a borotva, vagy a kötél motívumainak ismétlődése. A betéttörténet szerint „...kigondolja Isten, hogy leenged egy kötelet az égből, hogy segítsen az embernek fölemelkedni hozzá. De hogy abban az időben még kötél nem volt, magyarázta Virágnak, egy kígyót lógatott le, fejjel a föld felé. A kígyó teste viszont nagyon csúszott, a vége meg nagyon sziszegett, ezért azóta se mászott fel rajta senki az Istenhez.” (66–67. o.) Ezekben a novellákban a fantasztikum betörése a „realitásba” társadalomkritikaként is értelmezhető.¹³

Javrik könyve

A *Javrik könyvének* egyik központi kérdése szintén összefügg a bipoláris térelrendezéssel, mint a kötél és a kígyó imént említett szimbolikus története esetében: a főhős szüntelenül az égbe vágyik, a repülés gyerekkorától foglalkoztatja, majd idővel az álmok és az álmodozások, képzelődések valósággá válnak. De úgy alakul az élete, hogy valami mindig visszahúzza a mélybe: például örökletes betegsége vagy a kötelező katonai szolgálat, ahol arcát egyenesen a földbe döngölik. A körülötte lévő szereplők sorsából is lehet következtetni a végkifejletre, Javrikon kívül három másik szereplő is elveszíti mozgásképességét: elsőként barátja, Kenéz apjának tör-

ténete, majd anyja betegsége és Dorina balesete vetíti előre Javrik tolószékbe kényszerülését. De a *Javrik könyvének* átomleírásaiban a többi szereplő esetében vertikális mozgás is tetten érhető: egyrészt az ükapa baljós álma, amelynek hatására gyalog indul el Aradra meglátogatni testvérét. A nagyapa útjának inverze Janus Pannonius Magyarországra érkezésének részletes leírása. A reneszánsz költő *Az Álomhoz* című versének több eleme is újra felbukkan Kiss Ottó történetében. A legkézenfekvőbb példa ezek közül a csontokra tapadó bőr, az izomtalan, mozgásra képtelen beteg test jelképe. Szintén ezt a statikus állapotot vetíti elénk Javrik visszatérő álma, mikor az eső áztatta peronon földbe gyökerezett lábbal várja, hogy befusson egy vonat egy számára fontos nővel, Salió Annával, vagy Aramis Borival, akiktől az ábrázolt valóságban ugyanott vett búcsút. Az átom elbeszéléstechnikai lehetőségeit használva az anya a családiátok-szerű stigmát, a szőlőfürt alakú csontritkulást is előre látta, a csodás gyógyulását is, melyet álmában egy életre kelt szobornak köszönhetett, amelyhez felépülését követően többször is elzarándokolt, és ahová Javrikot is elvitte. A szobor kiemelt motívum: Fáry Berta alakját Javrik képzelete egy alkalommal összemossa a város és az elbeszélés egyik csomópontjával, a főtéren álló „meztelen nő” kőszoborral. A lány Javrik álmában is visszatér, de az anya álmában megjelenő csodatevő szoborral ellentétben a halál jelképeivel, kalapáccsal és (koporsó) szegekkel jeleníti meg. A szobor továbbá a művészet és referencialitás viszonyáról való elmélkedés kiindulópontjává válik, mely szerint az meztelen nőként, kőtömbként és szoborként is definiálható: „A dolog akkor működik, ha valamilyen műalkotást mutat Fábiánnak. Olyan valami kell, ami a valóságot képezi le. És nem is csak hogy leképezi, át is értelmezi. Újrateremti.” (55. o.) A szobor-motívum átvezet a metafikció szintjére is, hiszen az utolsó fejezet regényíró Javrikja¹⁴ ugyanezekkel a szavakkal indokolja ars poetica-szerűen az emlékezést és a történet „újrairását”. „Vagy százszor végiggondolta az életét, és egyre több minden jutott eszébe, mára a legapróbb részletek is, de csak tegnap jött rá, hogy mindezt nem is a múlt történései vagy az emlékezés ténye, hanem az újrateremtés és átértelmezés aktusa miatt teszi. Hogy a történetek újraértelmezésének ideje váljon benne tör-

¹³ TAR Patrícia. Kiss Ottó/Angyal és Tsa, Kortárs 2004/5.

¹⁴ A főhős különböző szerepeiről bővebben itt: KISS László. A teremtés (újabb) könyve, Tiszatáj, 2005/5.

ténéssé. Határozottan úgy érezte, most már tudna írni.” (163–164. o.)

A másik ország

Bár *A másik országban* is találhatók álmoleírások, de sokkal kevésbé szimbolikusak és kifejtettek, mint az előző művekben. Az álmokról és azok mellékességéről az elbeszélő-főhős expliciten is megnyilvánul: „Nagy jelentőséget nem tulajdonítottam az álmoknak, csak reggel jutottak eszembe, nappal soha nem gondoltam rájuk, és azon se gondolkodtam, hogy ez most jó vagy nem jó, egyszerűen megállapítottam magamban, hogy így van és kész.” (219. o.) Az elbeszélő, Mozik Karcsi csak a saját álmait írja le: az anyjáról és első szerelméről szóló álmok a tragédia és a veszteség előjeleit rejtik magukban (fuldoklás, halottaskocsi, hajba belegabalyodó, elrepülni képtelen fehér galamb), két másik esetben pedig szinte csak azt tudja meg az olvasó, hogy az álm szereplői a nagymama és Karcsi későbbi élettársa: Judit. Így az álmok egyik funkciója a rugalmas közlekedés a regényidőben, egyes eseményeket előrevetítenek, vagy meghalt szereplőket visszahoznak az elbeszélte valóságba. A másik funkció az élet és a halál, és ezek határjelensége, a haldoklás szimbolikus ábrázolása lehet. Kiss Ottó ebben az esetben más technikával szabadítja ki főhősét a gyakran elviselhetetlen, veszteségekkel, gyásszal és nehéz fizikai munkával teli,

kemény világból, és teremt ezzel új, képzeletbeli közegeket: az álmodozással. Ehhez tartozik például Karcsi fényképész-karrierjének fantáziaképe, a nagyszülők otthon- és családteremtésének

romantikus, naiv újraírása, mely a megvalósításra tett kísérlet során tragédiába torkollik, és a képzelet ereje segít a hősnek abban is, hogy feldolgozza szereteteinek elvesztését, egy másik, jobb világ megteremtésével.

Álmodozók

Kiss Ottó műveiben az álm funkciói változatosak, elbeszéléstechnikai lehetőségeit kihasználja, a szövegvilág különböző rétegeit összetettebbé, motívumstruktúráját komplexebbé téve. Az álmoleírásoknak vannak visszatérő elemei, mint például a hó, az eső, a vonatok, ajtók vagy a galamb,

a repülés, de ezek szimbolikus jelentése többnyire eltérő a különböző lehetséges világokban. Azon kívül, hogy az álm betekintést ad a szereplők belső, lelki világába, az imagináció megteremti a lehetőséget a hagyományostól eltérő közlekedésre és aspektusokra a szövegek tér- és időstruktúrájában. Az álmokkal közvetített betéttörténetek gyakran esszenciálisan variálják a fiktív szöveg és gondolatvilágának központi elemeit, motívumait. Az öt kötet álmoleírásait egymás mellé téve kirajzolódik a különböző narrációs lehetőségekkel bátran kísérletező író képe is.



► BEDECS LÁSZLÓ



Hogyan élünk?

Tandori Dezső költészetének etikai fordulata

Amikor Tandori Dezső költői életművéről beszélünk, körülbelül harminc kötetre kell gondolnunk, melyek az elmúlt negyvenöt évben kiszámítható rendszerességgel jelentek meg. Ez, a közvélekedéssel ellentétben, egyáltalán nem átláthatatlan korpusz, még csak nem is szokatlanul nagy terjedelem. Igaz, a nyolcvanas évek kötetei igen vaskosak, némelyik az ötszáz oldalt is meghaladja, és az is igaz, hogy a nyolcvanas évek második felétől már nem minden folyóiratban publikált vers került aztán kötetbe, az a gyakran hallható panasz azonban, hogy Tandori „követhetetlen” lenne, legalábbis a költői életmű tekintetében biztosan nem igaz. Mindezt azért tartom fontosnak már most megemlíteni, mert úgy érzem, a kritika sokszor a mennyiségi érvek mögé bújva legyint az utóbbi évtizedek Tandori-köteteire és emlegeti még most is a pályakezdő, ma már klasszikusnak számító versesköteteket az életmű legjobbjaiként, legfontosabbjaiként. Nem mintha azok a könyvek ezt nem érdemelnék meg, de történt az elmúlt évtizedekben még egy más, amiről sokkal kevesebb szó esik, érzésem szerint méltatlanul. Alább arról szeretnék beszélni, milyen jelentős fordulat történt ebben a költészetben a hetvenes évek közepén, mely aztán meghatározta az életmű további alakulásának minden mozzanatát.

Fontos tudatosítanunk, hogy Tandori már az első köteteinek megjelenésekor sem volt a mai foglaimaink szerint pályakezdő, „útkereső” költő, hanem nagyon is érett és tudatos alkotóként jelentkezett, komoly kritikai visszhangot kiváltva. A *Töredék Hamletnek* megjelenésekor 30 éves volt, az *Egy talált tárgy megtisztítása* idején 35, és már túl számos nagyon komoly fordításon (Salinger, S. Plath, G. Green, Beckett, W. Woolf egy-egy regényét, Kafka novelláit, Adorno és

Lukács filozófiai munkáit érdemes ezek közül külön is említeni). Átgondoltan, céltudatosan közelített tehát a költészethez, számos olyan, az egzisztencialista szerzőktől, vagy nyelvfilozófiai és ismeretelméleti munkákból ismerős kérdést szóltatva meg, melyet magyar nyelven korábban senki más. De költészete ekkor még a költészet általános válságára adott válasz volt, egy olyan irodalomtörténeti pillanat versbeli megragadása tehát, amelyben úgy látszott, nem lehet tovább költészetet művelni, mert, úgyszólván, mindent elmondtak már korábban, és mert maga a nyelv teljesítőképessége is kérdésessé vált. Tandori az első kötetét épp ezért az utolsóknak szánta, majd a másodikban újra eljutott a végpontig azokkal a jelersekkkel, pl. a úgynevezett sakkversekkel, melyek a címen kívül már nem is tartalmaztak értelmes szavakat, vagy mint *A gyalog lépésének jelölhetetlensége*... esetében, már jeleket sem: a szöveg egy üres, fehér oldal lett. Ezeknek a gesztusoknak óriási ereje volt, valóságos forradalmat jelentettek a kor költészetében – és bizonyosan hatással voltak a magyar költészet fejlődésére, illetve a költészetről való gondolkodásunk átalakulására. De ezek elsősorban avantgárd gesztusok voltak, abban az értelemben is, hogy a versek magáról a versírásról, a szöveg státuszáról, a költészet lehetőségeiről szóltak. Tandori ebben a két kötetben leszámolt a lírai alany magatartásának számonkérhetőségével, azaz a képviseleti, küldetéses beszédhelyzet lehetőségével, illetve az élményközlés, az érzelmi megnyilvánulás és a vallomásosság hagyományos költői eszköztárával. Ehelyett a vers újfajta kifejezés-lehetőségeivel kísérletezett, új formanyelvet talált, és ezzel megteremtette a továbblépés kereteit is: az önreflexiókkal teli, az izolált léthelyzetre adott filozófiai válaszokkal párbeszédbe kerülő, de költészeti

hagyománnyal és a modern világlírával is párhuzamban álló vers lehetőségét.

Ebben az újfajta költészetben az etikai kérdéseknek is nagyon fontos szerep jut – ez az, amit itt hangsúlyozni szeretnék. Mert egyre inkább úgy érzem, hogy ez Tandori költészetének egyik titka, tehát ezt az aspektust kéne jobban értenünk ahhoz, hogy magát az életművet is jobban megérthessük. A hetvenes évek közepén Tandori véghezvitt egy jelentős etikai fordulatot: a nyelvi, költészettörténeti és ismeretelméleti problémák után, azok következményeit nem feledve az etikai kérdések felé fordult, és azon belül is egyre, a „hogyan élünk?” kérdésre keresi kifogyhatatlan energiával a választ azóta is. És ezek a válaszok ugyancsak határozott állásfoglalásokat tartalmaznak a másokért vállalt áldozatok, majd az emlékezés kötelessége mellett, ami a visszavonultsággal, a magánnyal és újabban a kikúrálatlan betegségekkel jár együtt.

Mindez jelentős ellenszélben történt, hiszen a korszerű irodalomértéstől mi sem áll távolabb, mint az „erkölcsi tanulságok” teljességgel érdektelennek és idejeműltnak látszó vizsgálata. Az etikai kérdések megvitatása sokáig elképzelhetetlen volt az irodalmi fórumokon, ennek szóba hozása is lehetetlennek tűnt. Ez nem is csoda, hiszen a posztmodernitás irodalma többek között arra a kritikai szempontra mond nemet, mely a művektől valamiféle „tanítást”, „útmutatást”, „példamutatást” vagy általában bármi olyasmit vár, ami a jellem fejlődéséhez járul hozzá. Ez nem a *Kincskereső kisködmön* világa, korszaknyi szemléletváltozás választ el minket attól. Ezt természetesen Tandori is tudja, hiszen éppen ő ennek az új korszaknak az egyik első és meghatározó képviselője, épp ezért látható be könnyen, hogy egyáltalán nem moralizálni, példát mutatni vagy számon kérni akar, amikor etikai problémákkal szembesíti az olvasót. Sokkal inkább az arisztotelészi „hogyan élünk?” erkölcsfilozófiai kérdés megválaszolásához járul hozzá, merthogy szinte minden ez után született Tandori-vers segít bennünket az erre adandó válaszok megfogalmazásában: egyrészt a kérdés direkt, a szövegbe foglalt megfogalmazásával, másrészt a személyes értékválasztást láthatóvá tevő és azt minden oldalról megerősítő elemekkel. Ezen kívül a kötetekben rendszeresen döntési helyzeteket vonultat fel, a felelősség mibenlétére utal, érzelmeket ábrázol és érzelmeket gerjeszt, miközben a versek narra-

tív formája is alkalmas az etikai fókuszú olvasás kiterjesztésére. De Tandori költészete nemcsak megjelenít etikailag is értelmezhető eseményeket egy a verseskötetek világában autonóm életet élő házaspár hétköznapijaiból, hanem maga hozza létre ezt az önálló, a magyar irodalomban biztosan társ nélküli, részleteiben is unikális etikai szférát.

Ebben a szférában a *felelősség* kategóriája a legfontosabb. Mert miről is van szó? A jól ismert – mert a szerző által számtalanszor és minden fórumon elismételt – történet szerint a hetvenes évek közepén jött létre a mindent eldöntő találkozás egy kint már életképtelen kismadárral, akit akkor a még kezdő gondozók ugyan nem tudtak megmenteni, de akinek a tragikus halála aztán végképp felkeltette bennük a gondoskodás vágyát és parancsát. Ezután újabb és újabb madárkák kerülnek a lakásba, nevet kapnak, arcuk lesz, „személyiségük”, identitásuk és történetük lesz, a haláluk pedig mindig megrázóan tragikus, pótolhatatlan veszteség. Tizenegynéhány madárról tudunk és tizenegynéhány évig tart a mindennapos rutinná váló gondoskodás, mely már-már teljes önfeladást kívánt. Főleg azokban az években, a nyolcvanas évek közepén, amikor az otthoni madarak mellett a környéken telelő társaik megmentése is programmá válik: először csak a párkányra szórt kukoricadarával, aztán a Tabán parkjaiban elhelyezett madáretetők rendszeres újratöltésével. Hajnali kelések, séták, vásárlások, cipekedés, a lakás átrendezése a madarak nyugalma és kényelme miatt, a piszok és a szagok elviselése, melyekről ugyancsak sokat és nyíltan beszélnek a versek, majd végül és legfőképp: az emberi kapcsolatok leépítése, a beszorulás a lakásba, ahol az év minden napjára és a nap minden órájára vannak feladatok. Végül ennek a racionálisan aligha megérthető döntéssorozatnak az elfogadása, sőt érvekkel megtámasztott helyeslése, illetve külső-belső vizsgálata, mely szintén nagy teret kap a szövegekben. Helyesen tettük-e, amikor erre az útra léptünk? Jobb ember lettem-e ettől? Milyen változásokon mentem keresztül, másként gondolkodom-e az életről, az emberekről, a szeretetről, mint a madarakkal való találkozás előtt? Képes vagyok megfelelni a velük szemben kialakult szerepemnek? – efféle, kétségeket is felszínre hozó kérdések sorjáznak évtizedek óta ebben a költészetben, hol csak rejtve, utalásképpen, hol egészen nyíltan és szívbe markolóan.

Feltűnhet, hogy történetekről beszélek, pedig nem prózáról, hanem versekről van szó. És ez a Tandori-költészet egy ugyancsak fontos aspektusára világít rá: az első két kötet utáni életmű lényegében felfűzhető egyetlen nagy narratívára, melynek tehát a madarak gondozása áll a központjában, miközben az egyes versek is olvashatók e hatalmas lírai életrajz egy-egy pillanatának dokumentumaként. Történetek nélkül nem is beszélhetnénk etikáról, sőt: megszemélyesítés nélkül sem beszélhetünk róla. Ahhoz tehát, hogy Tandori a szerintem számára legfontosabb kérdésről, a „hogyan éljek?” kérdéssel beszéljen, tudjon, antropomorfizált szereplőkre és a körükörtörténetekre van szüksége. Az előbbi különösen érdekes, hiszen már ebben is egy fontos döntési helyzet jelenik meg: a végső soron véletlenül hozzájuk került madarakért mindent megtesznek, de sok millió társuk sorsán nem változtathatnak. Vagy másként: miért válnak számukra fontossá a befogadott, nevet és saját történetet kapó madarak, és miért rekesztődnek ki ebből a történetből a kinti, névtelen és arctalan állatok? Szpéro és társai kivételes bánásmódban részesülnek, holott nem különbek, nem mások, mint kinti rokonaik – a véletlen döntene el mindent? A név és a közös történet teszi őket pótolhatatlanná, olyanná, mintha legalábbis a pár gyerekei lennének? Érdemes miattuk lemondani minden szórakozásról és szabadságról? Miattuk vagy értünk történik-e mindez? Nehéz és bonyolult etikai döntések sorát látjuk, melyek életüket befolyásolnak.

Az első nyáron még elment a házaspár az Adriára nyaralni, ahogy ezt korábban megszokták, az akkori madarat, Némót, egy ismerősre bízta, de mire hazaértek, a madár elpusztult. Ez a halál kellett ahhoz, hogy onnantól soha ne hagyják magukra a madaraikat, hogy teljes felelősséggel legyenek irántuk, egészen azok haláláig (a madarak ilyen körülmények között nem egyszer tíz évig is éltek). Mindez az 1988-as kötetben címet is kap: *A megnyerhető veszteség*. Itt már kimondódik az is, hogy bár a gondoskodás rengeteg, sokszor elviselhetetlenül sok lemondással jár, az erőfeszítések kinyitnak egy olyan kaput, azaz egy olyan nyereséggel kárpótolnak, melyet egyébként nem lehetne megtapasztalni. Nem kérdés, hogy egészen oda kell adnia magát annak, aki erre vállalkozik, és alkalmasint el kell felejtienie, milyen etikai kötelességei lennének a

szomszédjai, a rokoni, a baráti, a szerkesztői felé. Ez a nagyon valóságosnak, sőt önéletrajzinak tűnő fikatív alak ezekről a körökről a sok száz verse egyikében sem beszél, minden csak a madarak felől nézve definiálható. Ahogy legújabb kötetében olvassuk: „A világban csak a világon kívül lehet részt venni.”

Végül még egy fontos kérdés: mi történik az olvasóval egy-egy Tandori-kötet és -vers olvasásakor? Megváltoztatja-e, megváltoztathatja-e az olvasót egy mű? Annyi bizonyos, hogy az olvasónak szükségszerűen hinnie kell a mű fikatív világában, és az e világot bejátszó szereplőkben ahhoz, hogy megérthesse azok motivációit és döntéseit, azaz hogy értelmezhető viszonyt alakíthasson ki velük. Ez pedig azt is jelenti, hogy az ezekben a versekben szereplő emberek és madarak szövegszerűségük ellenére is „élők”. Tandori érzékeli ezt a problémát, és végső soron azzal oldja fel, hogy számtalanszor utal rá: tulajdonképpen az olvasók is szövegszerűek, hús-vér mivoltuk ellenére is csak a nyelven belül meghatározhatók, az életük csak történetek, tehát szövegek által írható le. De ennél fontosabb a versek hatása: ha arról olvasunk, hogy valaki az életét tíz-tizenkét madár megmentésére, majd ápolására áldozza, ha azt halljuk, hogy ezzel még elégedett is, sőt élete legjobb döntésének tartja, hogy ez történt vele, ha látjuk mindennek a szépségeit és az árnyoldalait, ha érzékeljük a hétköznapi rutinból kinövő csodákat és a valóban lírai helyzeteket, avagy átéljük az elvesztett madarak utáni évtizedes gyászt, bizonyára elgondolkozunk, és talán egy cseppet jobb emberek leszünk. És bár a dolgozat elején azt mondtam, Tandoritól messze áll a népnevelő, példákat állító ambíció, a szövegek maguk erre valahogy mégis képesek. A versekből összeálló történet ugyan aligha tekinthető a kanti értelemben „törvénynek”, azaz aligha képzelhető, hogy általános gyakorlattá válhatna pontos követése, de ha a madarakra irányuló szeretetet metaforaként értjük, és a fikatív világban a madarakra irányuló figyelmet az a közvetlen környezetünkre irányuló figyelemként értjük, máris elképzelhetőbb és elfogadhatóbb ez az ajánlat. Megismételtem: véleményem szerint Tandori Dezső költészetének a kulcsa az etikai kérdések felé fordulás, és a „hogyan élünk?” kérdésre adott, nagyon is egzisztencialista motiváltságú, de etikai tartalommal megtöltött válasz: élünk úgy, ahogy a jó történetekben a jó emberek élnek.



Metszet az emlékezés legendáriumából

Király László. Válogatott versek*

Ha nem térek meg egyhamar,
Tudjad: elnyelt a zivatar.
Orosz voltam, japán, magyar,
E földön, mely nem ápol – eltakar.

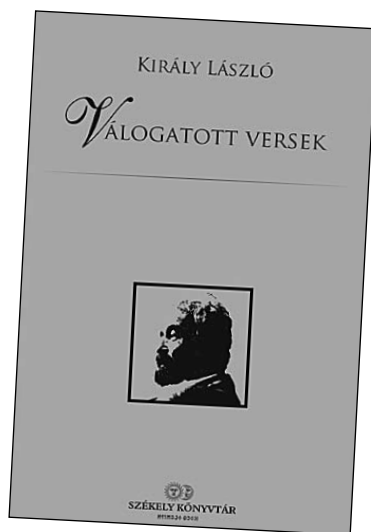
Király László: *Levél*

Király László oly költői világegyetemet teremtett, mely többszólamúvá lett az évek múlásával. Tudatos költői építkezéséből adódva – lírájának gazdag és sokirányú térképét rajzolta meg, verseibe szervesítette kora költészeti és társművészeti irányzatainak eszköztárát.

Ma már ellenérvek nélkül elmondhatjuk: ahogy Szilágyi Domokos az első Forrás-nemzedéknek 1962-es, *Alom a repülőtéren* című verskötetével lett a hangadója – melyben jelzésértékű már a jövőendő, virtuóz formai játékokra és formabontásra is hajlamos –, páratlan lírai találékonysága, Király a második Forrás-nemzedék lehangsúlyosabb képviselője, 1967-es, *Vadásztánc* című emblemikus kötetével, akár Szócs Géza a harmadikénak, a *Te mentél át a vízen?* című, az erdélyi lírában addig teljesen ismeretlen költői fegyverkészletet és szólamváltást előlegező 1975-ös, a költő életkora ellenére érett műveltséget mutató, Weöres-követő kötetével. E nemzedéki besorolás és megnevezés ugyanakkor ma már időszerűtlen, *A csak tiszta forrásból* jelmondatból származó, Kántor Lajos által kitalált nemzedéki megnevezést később Király már *Csak tiszta vízcsepéből* költői kijelentéssé fokozza le. Nemzedéktársai is tiltakoztak az effajta szűkítő besorolás ellen, de tény, hogy a hatvanas évek első felében, a hihetetlen élességű képi látás adta, erőteljes látomásosságú szabadverseiben Farkas Árpád, a kötött formát szinte adott, ősködből hozott

költői nyelvvel
kezelő Magyari
Lajos, az emigrációba kényszerült, öregkorára klasszicizálódott Csiki László, a heves vérmérséklettel és szókimondással alkotó, tragikusan elhunyt Vársárhelyi Géza – hogy a költők

közül néhányat
említsünk – először lázadtak fel nemzedékként a korabeli idő- és valószerűtlen erdélyi irodalmi szemlélet ellen. Nemzedéki csoportosulássá válván így, ellentétben a nyolcvanas években induló költőkkel, hogy csak Kovács András Ferencet, Visky Andrást, Egyed Emesét említsük itt – akikre már nem illesztették rá e megjelölést. A Forrás második nemzedéke az érdemtelenül, egyetlen követhetőknek kijelölt muszáj-íróegyéniségeket támadta meg, akik a hatalmi rendszer csatlósai voltak, annak az anakronisztikus irodalom- és költészetszemléletnek, mely a fennálló hatalom alárendeltje volt, s melyet e nemzedék nem szolgált ki soha. Először a felejtésre ítélt erdélyi magyar népiességet elevenítették fel kiszólások lírájukban – bár árat kellett fizetniük érte – folyamatosan követte őket az államvédelmi hatóság, először azért, mert Kolozsváron, az akkor nagy közönségű Gaál Gábor irodalmi körben nyíltan szembeszálltak a költészetet és a kultúrát is kiszámítató, ellhetetlenítő hatalmi rendszer ellen, s fő képviselőjét, Nagy Istvánt megtámadták, kinek műveiben nem az esztétikai érték volt az elsődleges ismér, hanem a hatalom eszmerendszerének követése és ennek áliradalommá való lefordítása.



* Ez az esszé a Király-életműből készült válogatás-kötet alapján íródott. Király László. Válogatott versek. Hargita Kiadóhivatal, Székely Könyvtár Sorozat, 2013.

A megírás irodalmi cselekedet – mondta Osvát Ernő a *Nyugat* szerkesztőségében Kassáknak, regénye megismerését követően. Így lett *cselekvésvértékűvé* sok Király-vers nemcsak korképként, de szembeszállásként is a hatalommal, s bár nem mindig valamiért, hanem valami *ellen* íródtak versei – ahogy Cs. Gyimesi Éva állapította meg róla, a tehetség átütött rajtuk – költészetté érlelődtek. E nemzedék találkozásainak fő helyszíne a ma már *legendáriummá lett padlászsoba* – a hely, mely mindig záratlan volt, és sokszor feltűnik az ifjúkort idéző Király-versekben. Itt gyűltek egybe a hatvanas évek első felében e nemzedék költői – közös beszélgetésre, versmondásra, és – szeretőt imádni. A szoba végül állandó megfigyelés alá került; a bölcsészkar elvégzése után e nemzedék induló költőit és íróit megpróbálták szétszórni és szétverni, kényszerű száműzetésre ítélve őket, Kolozsvárról az ország lehető legtávolabb eső városába, falvaiba. Ez történt Királlyal is, de végül visszakerült Kolozsvárra.

Király gyakran *kiszól* áttételesen a rendszer ellen – ám ez a cenzorok tudatlansága révén azonosítatlan marad, ez az allegorikus, képes beszéd sokáig kíséri költészetét. A lassan beérő jövő verseihez már társul a fájdalom, mellette a konokság, mellyel Király szembeszegül az emberi alapértékeket, s a költő szólás szabadságát tagadó társadalmi rendszerrel. Ha Radnóti a mérce – akiről Király megírja a *Káromlás Radnótiért* című versremekét, az alkotás művészi értéke, a hitelességén túl – esztétikai többletértékében rejlik – a halálközelségben is. Ennek a költői magatartásnak, és sajnos, léthelyzetnek is az *Amikor pipacsok voltak* című Király-kötet mértékadó bizonyítékai az először feltűnő *Al. Nyezvanov* apokrif versei, melyek a kitalált orosz költői alakmak neve alatt születtek, Királyt akár szabadságvesztésre is ítélnék, de a cenzorok nem tudták azonosítani az ismeretlen költőt. A versek a rendszer kíméletlen gépezetének működését is rögzítik – a rejtjelezve küldött üzenet az *elveszejtő* külső hatalom ellen is szól, mely – bár fanyarul hangzik – *ma is* érvényes viszonylag.

Első pályaszakasza költészetében Királytól nem volt idegen a kései magyar avantgárd szelleme – Kassák Lajos hatott rá formailag; szigorú formai szervezőelve, nemcsak képzőművészete hatásával, de verseiből adódóan is Királyt ésszerűen tárgyi-as építkezésre készítette. Oly jelképes találkozása ez Királlyal e két művészeti ágba is jelentőset alkotott művésszel, kinek alkatával közeli rokon. Király költészetét ez is meghatározta; az előbeszédhez igazodó szabadverset nem kerülte soha, talán ez adott neki egyszeri spontaneitást – az

alkotás avantgárd szellemét követve – az automatikus írásmóddal, a laza kötésű költői nyelv által született versek végül társultak a tudatossággal, mely Királyt jellemezte, akárcsak Kassákot.

Király eddigi költészetében kimutathatunk egy középpontba gyűjthető irányelvet, amely nem csak a tudatosság eredménye értékvilágában, hanem a költő hűsége eszményeihez; soha nem szakított a költői hitelességgel – írta róla Lászlóffy Aladár, és ez nagy erény; egész pályájának akár részletekig hatoló vizsgálatával is kimutatható. Ennek fő oka Király kérlelhetetlen igazságérzetének versbeli tárgyasítása a *mindig-kimondás* veszélyvállalásával is sokszor. *Az emelt fő költészete ez* – ahogy Kányádi Sándor fogalmaz nemzedékéről –, erre szükség lenne kortárs líránkban is. Ironikus hangnem jellemzi e lírát a rendszer *bérenceivel* szemben, *meg-nem-alkuvón* nézett szembe velük és a korral Király, szigorú, kíméletlen bírálattal, sokszor az üldöztetést, a halálfenyítést is vállalva, egészen a rendszerváltozásig, melynek bukása után szabadságban alkotott s alkot, de utóhatását érzékeli még ma is a múlt rendszer hamis világszemléletének.

A népi stílusjegyeket – Kányádi Sándor, Nagy László, Illyés Gyula követésével is – Király korszerűvé egyénítette. Ez nem átvétel: Király származása révén is hozza magával az élményeket, amelyek gyerekkorát meghatározták – ezt nemcsak vállalja, hanem az ősök emlékezetét konokul követi; ez költészetére végig érvényes marad, a közöny végletes tagadása ez, vallja, hogy a költőnek *mindenhez* köze van. Ez nemcsak helytállásra indít – az ítések sokszor mítosznak neveztek, érvény nélkül. A költő lázadásra szólít a hamisság ellen, csak így lesz költészete *bonthatatlan egész* – egyenes fejlődésvonalú. S ahogy József Attila mondta: *Költő csak tiszta ember lehet*.

A Király-líra világrészei a *történelmi emlékezet* idézésével az egyéni sorsát versebe szellemítő költő által válnak árnyalttá, elkülöníthetővé, a gazdag motívum- és témavilág alakváltozataival. Költői fejlődésére hatottak a kínai költők is, Po-Csü-Ji, Li-Taj Po és a kínai klasszikus, Tu Fu. Ez a költészet kihatott életére, nem csupán misztikusságával, vallási szemléletével, hanem a meditatív, a létezés egészét teljességgként megélt bölcselők által is – a Tao nyugalmával, mely Királynak vélhetően fogódzót adott költészetében is nehéz éveiben. Költőalanyként többszörözi magát az időben, melyet *egyszemélyes idő*ként él meg; a múlt víziói gyakoriak a Király-versben, ez a visszatekintő magatartás alkati adottság, a történelem idézéséből adódnak jóslatai – versben lecsapódva sorsjelzőként a jövő eddig fehér filmkockáin.

Pályája korai szakaszában a gyermekkor Nyárad- és Küküllő-menti élményrétegei adtak fogódzót a teremteshez, a felnőtt nézőpontját követve; gyermekora – a II. világégés utáni évek – sokszor a fenyegetettség árnyaival sötét. Korai kötetekben család- és falutörténetet lényegít át versebe, a sorozatos meghurcoltatások és a visszafordíthatatlanul eltűnő, hagyományos erdélyi falu emlékvilágát rögzíti, a valaha létező, értékkel telített múltra vagy értékhiányára irányuló emlékező magatartással, művészi értékke emelve – tudva, hogy gyerekkora értékei végérvényesen emlékvilág részei már, de a költészet által sorstársaiban *a versben átváltozó múlt* élni fog örökre. Király *nem-felejtő* költő, és nem is megbocsátó: szemben állt a mindig a *kettős előjelű múlt* hamissá, nemlétezővé tételében ténykedő hatalmi rendszer elvi és tettelességig fokozódó önkényével, mely tagadta a nemzeti és egyéni azonosságtudat eszményét, világképünket alakító értékének létjogát. Korai gyerekkorából verseibe emeli a háború rémlátomásait, ez erőt ad neki a lírai önkifejezés által, és így múltja sokszor rettentő élettényei nem keltének reménytelenséget a költőben soha.

A múlt idők krónikása ő; rögzíti kora és múltja kegyetlen léthelyzeteit, a történelmet *jelenként* éli meg verseiben, de kettős vízió ez, mert *a múlt*ba is néz történelmi elégiáiban. Kettős látásmódja nemcsak a történelemre vonatkozik, hanem a magyar verses hagyományhoz való viszonyára is, verseibe emeli a magyar költészet nagyjainak örökségét is – József Attila szellemét először, s végül a klasszikus és kortárs magyar költők se regét. Tárgyilagosan rögzíti nemzeti hovatarozáshoz fűződő etikai attitűdjét is, mely *mindig változatlan*, attól függetlenül, hogy a nemzet fogalma kortárs költészetünkben – ma úgy tűnik – megszűnt központi témává lenni. Király hisz a magyar nemzet földrajzi határoktól független törhetetlenségében, de megtartja erdélyiségét, melyhez tagadhatatlanul kötik ősei, a tájvilág, az erdélyi szellemiség, mely költészetét alakította – *a haza* fogalma nála így válik egyetemessé.

A magyar lírai örökséghez való ragaszkodást jelzi – átértelmezve és fölülvizsgálva – a történelmi allegóriának is beillő *A szibárdok története* című verse, mely *A walesi bárdok* Arany-ballada címének nemcsak magyarított, de szójátszó megváltoztatása is. Előrejelzés e költemény, fordítotán – három motívumra épül. *A költő* a nemzet történelméről versben szól; *a hős* hadba megy a nemzet szabadságáért, és – *a kard* sajátja mindkettőnek, átvitt és eredeti jelentésben. *A költő beszéde kard* – írta Szabó Lőrinc, a hősnek támadás és védekezés hiányolhatatlan vívőeszköze. A hős és a költő a Király-versben áttételesen bár, de azo-

nos rendeltetésű, mindkettőjük eszköze a kard – a költő *a kétélű fegyver – az emlékezés*. Más Király-versben is megjelenik a kard-motívum, itt is jelen van kérlelhetetlenségében. A hadba vonuló katona egyenlővé válik a költővel, tágabb összefüggésben a költészettel: „Kibújni nem lehet hatalma alól.” – szól a kardról Király. A költészet is követel – fogva tart vagy felszabadít – harc. A többes számban jelen lévő versszereplők a walesi dalnokokra emlékeztetnek. Végül Király a magyar líra jelentésmezőjébe helyezi őket: „Azt sem tudták, hogy költők lesznek. / (...) Lángolók, világlók, magyarok.”. Az utolsó sorban a vers jelentése átlényegül: „Ezek valami tenger mellett estek. // Nem tudhatták, hogy Arany vagyok.” – írja, és így szerepjátekává minősül át a versalany viszonyulása a vers témájához. Királynál a szerepjáték – kortársaival sokszor ellentétben – komoly és hiteles. Talán az ő költőutódaira is vonatkoztathatnánk e verset, a jövőendő nemzedékre, de ironiája függőben hagyja az ily értelmezési viszonyulást. A vers a költő alapállásáról szól, mely mindenérvényű: a kardot nevezi meg, mint értéket jelképező fegyvert – ez helyzet-rögzítés is – figyelmeztet: egyéni és közös sorsunk alakítható, változtatható, és vállalnunk kötelesség. Király jelképesen azonosul Arannyal, s ez kortársi értelmezésben helytálló. Nincs itt szó halálról, hanem sülvölény költőkről, akik még nem tudják, hogy beavattatásuk a költészetbe elkerülhetetlenségében sorsszerű és megváltozhatatlan – nincs esély a visszaútra. Ahogy Király mondja más versében – ott a jel a homlokodon, viseld, hanem halj bele; vagy, ahogy Szilágyi Domokos is szólt erről Szabédi Lászlót említve: *A költészet életforma, melybe bele is lehet halni*.

Az *Apám kinéz a képből* című vers a háború emlékét idézi, ebben a versben is jelen van az ironia, a háború kegyetlenségére irányul, és az apával való viszonyra. *A nagy olvasások* című versében Király jelzi, hogy gyerekkora az Erdélyt idéző könyvek egyszeri emlékével telt el, itt édesapja adott neki útmutatót, aki tanító volt. Kós Károlyra utal e vers, a *Varju nemzetségre*, oly korban, amikor tiltott volt már az íróeszményéhez közeledni. Az *Apám kinéz a képből* című vers felütésében jelzi a költő a háborút viselt katonák emlékezetéből adódó konok elvárásait az utódokkal szemben; meg nem szüntethető kihívás ez: „Apám kinéz a képből. Minden képből / kinéznek az apák. / Rohangálnak fasza aknamezőkön. / Nem is sejtük, lesznek-e kölykeik.” Király a háború pusztításainak józan elmével felfoghatatlan rettenetét fokozza le ironikusan értéknélkülivé, tudván, hogy a háború kegyetlensége a túlélő *hűek*ben érték hordozó erénnyé

nő. Végül személyessé válik a hangja: „Képzeld: hazavártam az apám / másfél évesen.” – és ez nem legenda. A csecsemő érzékeivel élte át a költő a halál fenyegetettségét, s *A halottak emlékezete* című versében meg is idézte erről szóló, álom küldte iszonyú emlékét víziójában. De itt a felnőtt szemszögéből figyel a történetekre: „Aztán mind megjöttek, / szerelemmel – és ezzel-azzal. / Idegen nyelveket tudtak, mint a vadállatok. / Aztán megtanultam, hogy semmi sem idegen. / Aztán megtanultam, hogy minden az.” Kettős előjel: az énkép életre szóló megváltozása őrzítő léthelyzetben, amely vonatkoztatható áttétellel családja tagjainak személyes életsorsára is: nagyapját a Duna-csatornához vitték kényszermunkára, hamis vádak alapján, rövid idővel az orosz fogságból való hazatérését követően. Király utal a háborúban a katonák által kényszerűségből elsajátított idegen nyelvekre, amely hazatérésükkor elidegenítő akadály a közösségben, bár szerelmük visszavárta őket. Végül, állandó jelenlétével a történelmi időben, magára vonatkoztatja a verset: „Nehéz apának lenni, mikor / apád folyton kinéz a képből. / De hát mit tegyünk? Kik vagyunk? / Tényleg vadállatok?” – a versbeszéd többletjelentése által Király a vers végén a helyzetrögzítésen túllép: a *vadállat* szó másodszori használata jelzi, hogy időszerűnek látja a vers üzenetét, a *mai emberre* is vonatkoztatja kérdőjellel a záró sort.

Király László szerelmes verseinek mindig van egy helyzetteremtő jellege, ezt sokszor a tájból is eredő sejtetés adja; helyszíneik változóak, az évszakok is változó mezben kerülnek elő- vagy háttérbe az ábrázolásban. Lírájában jelenleg a szerelem témája nem egységes, ötvöződik költészete központi témáival, a történelmi múlt hangsúlyos szerepet kap, az egyéni időképzet, mely jelöletlen. A tudattalanból felszűrődő emlékképekben öltönek alakot a szeretett nők. A várakozás gyakori motívum a szerelmi lírában, de Királynál a megidézett kedves alakja – a múltból a nőábrázolás átvetítése a *jelenbe*. *Minden* című versében valódi szerelmét idézi, aki évekig életét követte: „Volt értelme, tagadhatatlan. / A költeménynek. / Hogy Évi megy, viszik a kökények.” A versindítás után a költészetet éltető alapértékről, a *látásról* szól – a vízió elengedhetetlen jelenlétéről a teremtésben, a *tűz* is része ennek, az alkotás izzítója, a vers keletkezésének feltétele – ahogy Füst Milán is mondotta, és Király élője e misztériumnak. A vers zárlatában a költő az orosz irodalomra utal, szeretőt idéz: „Megy az asszony orosz regényben. / Még mindig remélem, rajta a fényem. / De ha nincs, bocsánat, nem szerettem. / Menni kell, örökre, a hegytetőn.” Király jár-

tassága az orosz lírában, erdélyi irodalmunkban talán páratlan – nincs költő, aki egyéni legendakört teremtve, oly sok orosz költőt szólaltatna meg magyarul, mint ő, magára öltve jelmezüket; nemcsak kiváló ismerője az orosz nyelvnek és lírának, de átlényegítője és átköltője is, elegendő itt Szergej Jeszenyint és Anna Ahmatovát említeni. Az orosz líra klasszikus és kortárs költőit hangzáselemekkel, orosz költői retorikával idézi, s ami erény – a magyarított orosz hangulatvilág eleven e versekben. A *Minden* című vers zárata az orosz költészet vonzásában eltöltött éveket is idézi, az elvesztett szeretőt. A természet erőeloszlása szerint a *hegytető* a költészet Csomolungmája, ahol a költő a szerelem kötelékeit is elhagyhatja, a *koszmikus ember*, mint lény – ettől független, bár a társakkal való kötelék megteremtése és -tartása nélkülözhetetlen.

Búcsúkeringő című versét orosz szerelmének, *Tánya Szmirnovának* ajánlja, e kedves nőalak korán belopódzott költészetébe, nem tudni, kitalált vagy valóságos műza, de a hozzá írott versek az utóbbit igazolják. E nő a költőt, az orosz líra szerelmét átszellemítette egész életében, majdnem mindegyik Király-kötetben szerepel hozzá szóló költemény, *Al. Nyezvanov* tollából; az apokrif – és máig élő költőalany a *seholban, nincsben* létezik, és láthatatlanul sugallja az írandó verseket. A *Búcsúkeringő* címe jelzés is: a versmérték követi a zenei keringő ütemszerkezetét és ritmikai tagoltságát, egy verssor három triolettből épül fel, kilenc szótaggal. A vers középpontjában a tenger halálképzete van. Feltűnik a víz által elnyelt tengerészek alakja, végső búcsúvétel tőlük e vers. A hold képzete *körben forogván* is utal a zeneiségre, akár az örvénylő tenger. Emlékező látásmód érzékelhető itt is – a Király-líra alaphangvételéhez igazodó dallamban. A holtak látványának víziójában Király az orosz tengerészek döbbentő sorsát örökíti meg, azzal a szertartásos eszményőrző és -védő magatartással, mely mindig jelen volt Oroszországhoz kapcsolódó verseiben és világképében is: „halak zenéje jeges vízben / orosz-hon-anyácska álmodik / hajnalonta zabszalma zizzen / számoljunk ezertől háromig” – szól, s elhagyja a sorkezdő iniciálékát, központoszási jeleket – tágitva a vers jelentéskörét. Az emlékezés fotografikus élességű képei felülírják a tényrögzítő valóságot, a versben átlényegített értékke lesz a halott tengerészek emléke. Értük: „itt virágot lehet vízre vetni / s írni hozzájuk verseket” – ez meg is történik. A vers zárlatában egy lány alakja tűnik fel, aki álmodik, talán az elsüllyedt hajón életét vesztett kedveséről. A valóságérzékelés *bentivé* változik, a *külső* világ megszűnésével az

érzékszervek is az álomhoz igazodnak, élesen hallszik a hang, érezhető a simogatás, s ez valóságosnak tűnik, de a jelenés – fölsejlése után – a nemléthe zuhan: „zinocska fölriad még néha / beszédet érez simogatást / mikor is történt sok száz éve / jégmadár kiált suhog a sás” – zárul a vers. Eldöntetlen, hogy a költemény tér- és időbelisége igazítható-e kijelölhető ponthoz.

Az *induló* verscíme alatt (*A leveleskönyvből*) mellékcím található, lehetséges, hogy hiteles jelzés ez, felfedetlen jelentéstér áll mögötte. A vers súlypontjában az *elutazás* ténye áll. Az ehhez kapcsolódó készülődés cselekvéssorának rögzítése után sejthető, hogy kulcsfontosságú a *találkozás*, mely az indulás végkifejlete lesz. Költői kérdőjelek által fokozódik versszakonként az előkészület, érzékletes leírással. A harmadik versszak közeledik a zárlat kifutópontjához, itt már vezeti a költő a versnyitány motívumaiból a központi gondolati ívet. Ez az ellentmondásos helyzeti feszültség mutatja, hogy a távolság apró halál, de a valódi kettős közösség felerősödik a magányban, az együttlét nélküli nyugtalanságban. Az emlékezés túlléphet a személyes találkozás hiányán, de talány, hogy megmaradt-e a *múlt* emlékeivel a távolságban élő, és *most*, találkozáskor a társ hű-e még. A Király-vers első versszaka a kötődést elidegeníthetetlenül vállalja: „Nahát akkor, most, ugyebár / minden végleg eldől. / Szóval mindörökre. / Vagyis találkozunk-e még.” Előlegezett, közös időt mér a vers, de fordíthatatlant is, végletes ellentéthelyzet bénítja a psychét. A vers záró szakasza a találkozás kerülését sejteti, de a lázgörbe átlép rajta: „Egyre nehezebb, / dühítőbb, megfoghatatlanabb. / Mindjárt elbőgöd magad, / haragtól, szerelemtől. / (...) Maradnál. S indulsz.” – e kettősség a vers keletkezésének alapismérve talán; formái tökéletességével is hat a költemény, refrénre komponált szerkezetével – akár egyetlen pont megváltoztatása széttörné.

Karácsony ünnepét idézi az *Ó Idő. Karácsony* című vers, itt is többletet kap az idő jelentésköre. Az *óidő* a világkezdet; a keresztény idő Jézus Krisztus születésétől mérhető. Az ünnep az öröklét ígérete a szentséggel élőben, és úr a hitetlenben, aki a szentség jelenéseit száműzöttként nem láthatja. Ő a *semmiben* lakozik, a vétket nem érzékeli, mert ő a bűn: „Kaszabolás a lehellet-ünnepen. / Emlék támad föl minden este. / Hitetlen vagy. Leszel, nem leszel?” A megalkuvást a sorstalanság, a tehetetlen létet követi a halál rettenete a *Mindenség* sarkán állókban – ellenvilágban élnek, melyet Király *nincs-világnak* is nevez több versében, melyhez elkerülhetetlenül társul a *nem-lét* fogalma mellett az értékvesztett ember

bukása – és ebből nincs kiút – egész életét kíséri. A *középpontban* állókból valódi erők futnak a mindenség érzékelhető körei felé, mely által az akár veszélyt hozó kihívással is szembe tudnak nézni, még ha nem is győznek mindig, de a hitükből adódó tettérték beavatkozása a világsorsba – földi megváltás ez: életforma, amely a keresztény eszményhez igazodik – és itt nem csak ez a fő értékmérő, hanem az összhang önértékeink megtartásával. Ez enged közel a misztériumhoz, melyet a szenteste ünnepén Krisztus testesít meg, és amelyet így megélhetünk. A *gyáván-bátrak* két összeférhetetlen létminőség megtestesítői – lehetetlen számukra a megváltozás, mert a valódi ellenség nem a gyávaság, hanem az *ál-bátorság*, mely hiteltelen, s szétzilálhatja a valódi értékeken nyugvó világ rendjét. A költő szelleme elpusztíthatatlan – enélkül lehetetlen is a teremtés. A hitre nincs magyarázat, a *kiválasztottság* is adja – ez nem messianizmus, nem prófécia, nem is váteszség – ahogy az irodalomítészek is felülről vélik, de mégis az – *létezik*, történelmi koronként változón, és hordozója is más mezben tér a földre – *megfejtethetlen* – s ha van lényege: az *Egy* – jelenés a lény, aki megáldott és -veretett a teremtéssel. De a teremtmény nyelvi jelenlét megtartása nem csak a költő szellemvilágával függ össze, hanem az esendő emberével is, aki felelős előlege kapott obulusaiért, és erőfeszítést hoz a teremtésért, mert „Nagy küzdelem az írás – vereség-hangulatú éjszakák, győzelmi indulóktól zengő reggelek eredménye a vers.” – ahogy Király írja. Az *Ó. Idő. Karácsony* című vers emlékezetes zárlatában Krisztus arca lebeg a hozzá a hit szentségében közeledők előtt, a tél hófúvásos éjszakáján, fehér gyertyafényben: „Végigsüvít rajtunk az orkán, / S nem tűnik előlünk az ő Csillagos Teste. // Ó idő. Fel! Le! Reggel! És este!” – szól a költő, utalva arra, hogy az ünnep szentsége nem csak egy napra szól, életen át követnünk kell, így maradhatunk meg reménységben.

Az *íróház berendezése* című vers a költő-lét adott életszakaszt záró összegzése: „Nincs panaszom: végig sorson, kerten, / bilincsbe magamat magam vertem.”. A béklyó a vállalt küldetés kötöttségét igazolja, de megvívott *önharcából* a költő győzve került ki. A vers megszólítottja a költő asszonya: „Valami vizekben éltem holtan. / Fölkavarodott vörös habokban. / Vagy csupán hajadnak éke voltam.”. A víz-motívum az élet különböző állomásait jelzi, ellehetetlenítő létehelyzeteire is vonatkoztathatjuk. A ház, a szoba, melyet leír, szeretteivel válik összhangot adóvá, lakhatóvá: „...berendezem a házam. / Veletek – mert különben fádom.” Számot vet a költő itt

egész életével; íróháza tárgyait sorolja fel, mind-egyikhez egyedi, egyszemélyes jelentés társul. Kötődik dolgozószobájába tárgyaihoz, bár hangja tárgyilagos a lírai leltár készítésekor. Adott életszakaszt zár le itt, teremtven akkor is, ha fanyar öniróniával írja felül hivatását: „Nem romboltam és nem alkottam.” – hangzik el a hűvösen közönyösnek tűnő kijelentés, állapotrajz ez; a költő mindig *egyetlen* verset ír – az utolsót és az elsőt – egyszerre. S hogy a versmondat igazságértéke viszonylagos, vagy költői helyzetjelentés csak, igazolja egy másik mondat: „S hol rejteznék még a megíratlan könyvek?!”. A teremtés *folyamat*, a halálig tart és – befejezhetetlen. A vers végén felfüggesztődik az íróház létformához igazodó szerepe: „Elhagyom szóim – benéz a tél, látom. / Folytatom – egyszer – még – hátha – lesz karácsony. // Álnok gondolat az ünnepi lázban: / csak mezőm van, hegyem, nincsen íróházam.” Viszszatér a karácsony motívuma e versében is, mint a várakozás, a szentség eljövételének jelképe, de a verszárlatban a *határtalan táj* képzete jelenik meg – kilendülés ez a mérhetetlenbe. A *mulandóságot* jelképezi itt a szoba – s bár itt íródna a versek, a *teljességben* jelöli ki helyét a költő, valójában a költészet léttére is ez.

Király életét végigkísérte a bölcsőhelyhez való ragaszkodás, amelyet végül kitágított, az Akasztó-hegy, a Szénamező, a Virgó, az Endrebérce, már megnevezésükben is jelzik a történelmi hátteret, mely hozzájuk kapcsolódik. A költői egyetemesség nem kizárólag a nyelvi megformáltságban keresendő, hanem a helyi sajátosságokban is. Király költészete a tehetség, a nemzeti – itt erdélyi – egyedi stílusjegyek, a hagyománykövetés és -törés, és egyetemes műveltség által vált eredetivé.

Kortárs költészetszemléletünkben elterjedt, hogy *csak a nyelv* a mérvadó, megformáltságában, formai tökélyében egyetlen fokmérője a költőnek, s az üzenettől részben függetleníthető esztétikai szempontok által már megítélhető. De felvetődik a kérdés: *A vers miről mit üzen?* Királynál egyik sorsdöntő lírai szervezőelvű nő ez, mintegy válaszként is értelmezhető, de a jelenkori *ellenkérdés* a költészetre vonatkozólag viszonylag más: *A vers hogyan üzen?* Királynál nem ez volt csak az elsődleges, hanem etikai üzenetének értéke, s az ebből eredő egységes költészet eszménye, mely – *világtörténet* – társulva a folyamatos kísérletező hajlammal, a hibátlan formakezeléssel, a döbrentően tömör költői nyelvvél; s ahogy Szilágyi Domokos írta – *Az öreg költők nyelvezete kívívott egyszerűségeben* – *színarany*. Királynál ez a teremtésből adódó egységes világképpel társul – etika és esztétika szétválaszthatatlanul kapcsolódik össze költészetében. Élettörténet, családtörténet, kortörténet és -tünet együtt van jelen a Király-lírában.

Öregkorára visszatért szülőhelyére, és ez is igazolja Király pontos önazonosságtudatát, változtatlanul *hű* magatartását a szülőföldhöz, mely által költészete erőt nyert az élettények verstémát adó sokrétűségével. *Tu Fu* című kétsorosa erőterében – melyet sokan a kínai költő alkotásának ítélték – tévesen, a születés után az öregség kapujában lévő költő van, önértelmezés is e szösszenet: „*álomban lassan átmentem a kerten / megszülettem és megöregedtem*”. A kétsoros vers jelentése az élet körkörösségére utal, a felnövekvő gyermek végigmegy a kerten – *az életen* – az öregségig. Király László jelenleg Sóváradoon él, hetvenéves, és konokul teremt. A kör nem zárult be, s Király a ciklikusság híve: ahonnan elindult – oda tért vissza *más* alakban.

Világköltészeti állomásai vannak lírájának, de érvényes marad a költő alapállása, a személyes múlt idézése újabb kötetekben is, élethelyzetek rögzítéseként, tényekként is, amelyeket, a kor-szak, amelyben élt – ráért, de soha nem tudta legyőzni benne a költőt. A fenyegetettség, amely korai gyermekkorától kísérte az életét, nem tudta érvényteleníteni első verse mondatát, melyben megállapítja – *A gyermekkor el nem hagy soha*. S így Zalán Tibor hajdani megállapítása, hogy – mi kényszerülünk elhagyni a gyermekkort – érvénytelen, ezt a *Készülődés Pazsgába* című, legutóbbi, 2013-as Király-kötet is igazolja. Faludy György állította, hogy a valódi költő élete végéig hű marad gyermekkori álmaihoz – életvonala *egyenest* a kezdetől a végső életpillanatig. Kőrösi Csoma Sándor élete ezt mutatja, a Királyé is – és ez elegendő érv értékelésre, de – végül: követésre hív. Király László költészetének útján ismeretlen vidékek vannak még, melyeket ő tud és fog bejárni *egyedül*, mert: a teremtés végtelenül magányos állapot – ahogy Kovács András Ferenc írta. Magányos csúcs, de *az út* az örökléthez vezet, melyből a költő, aki egyenlő a világegyetem szellemével, kiszakítottatott és küldetés adatott neki, itt, a glóbuszon. Kiszabadulván egyszer a földi lét kötelekeiből, a test kényszerét odahagyván, csak *egy verset* ír örökre majd a költő, melyet *még* – remélhetőleg sokáig – *itt* – a földgolyón – teremt meg, a *költészet csodatevései* által, figyelve a hangra, melyet beint *az* a láthatatlan karmester.



A szülőföldből kihajtott ember magánya

Király László: Akasztóhegy*

2010-ben jelent meg az Erdélyi Híradó Kiadónál egy érdekes válogatás Király László költészetéből, amely a „száz vers a szülőföldről” alcímet viseli. Az erdélyi olvasó számára ezek után a befogadás iránya nagyon is behatárolt, hisz – talán a kiadói szándékkal is megegyezően – a szülőföld középpontba való állítása egy olyan olvasásmód felé tereli a nagyérdeműt, amely a múlt század ’70-es, ’80-as éveiben élte virágkorát. Még az 1989-es változások után is jó ideig biztos kasszasiker volt egy-egy antológiát kiadni arról, hogyan szállnak szembe az írók a román nemzeti elnyomással, hogyan próbálják menteni nemzetüket a földhöz való ragaszkodás felmentésével. Nem célom most ezt a jelenséget megítélni, még kevésbé csupán esztétikai szempontból, hiszen ezeknek az íróknak akkor és ott nagyon is konkrét politikai szerepük volt: azokat olvastuk, amikor már kilátástalannak tűnt életünk a legkeményebb fasisztanacionálkommunista elnyomásban – márpedig legyünk annyira hűek akkori fiatalember-magunkhoz, hogy egy elvont esztétikai ideál vonzásában ne mentessük így utólag tetteinket.

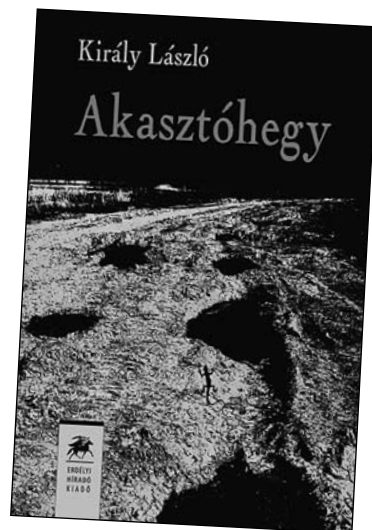
A talán kicsit „idejétmúlt témájú” válogatás láttán kíváncsívá lettem, vajon hogyan hatnak ma a második Forrás-nemzedék egyik meghatározó alakjának szövegei, amelyeket talán legtöbbet idéztünk-suttogtunk – Farkas Árpád szikrázó indulatú versei után – az átkos rendszerben. Aztán olvasás közben elpárolgott a kémkedés eme hajtóereje, maradt egyedül a művek élvezete, mint minden esetben, amikor kitűnő költő általános érvényű soraira bukkanunk. Merthogy lehet a szülőföldről is – mint minden olyan témáról, amelyhez az embernek bensőséges köze van – örökérvényűen írni.

* Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár, 2010.

Hamar világhosszá válik Király László alapállása: a közösségből, falujából, mindannyiunk Sóváradából menthetetlenül kiszakadt ember visszavágyódása ez arra a helyre, ahol még minden egész, ahol „szép beszédű öreg parasztok” élnek, „kiknek élete szét nem szóratott”,

szemben a költőével. Merthogy szép és jó dolog a költői létforma a nagyvárosban, esetleg még a költőtársak is ideig-óráig megadják a „minden rendben van” illúzióját, viszont annak, aki megtapasztalta a szét nem szóratott létet, nem marad egyéb, mint a visszavágyódás, a sóvárgás az után, amibe már, véli, nem tudna visszamenni.

Az almát megkóstolt Ádám már nem a paradicsomi Ádám, de legalább lenne értelme az új létformának, Király László szerint nincs: „Ha megkérdezik, hová igyekszem, / nem tudok mit válaszolni, / kellemetlenül hallgatok.” Marad hát a szomorúság, az értelmet adó szülőföld közelében is a hontalanság érzése, illetve egyedüli kiútként ennek a fájdalomnak az elmondása. Talán azt is mondhatnánk, a szülőföldből való kiszakadottság jelenti Király számára azt az ihletadó sóvárgást, verssé nemesedő szenvedést, amit Gina Vajda Jánosnak, például. De ezt a fájdalmat még el sem lehet mondani, merthogy minek zúdítsuk ezeknek a szét nem szóratott népeknek, szeretteinknek a nyakába a rosszér-



zésű hontalanságot, embertelenséget, amibe mi magunk vagy a történelem taszított minket. „Ó ha tudná, mily nyomorban élek, megszakadnak szíve a szegénynek”, mondja a népdalos-mesélős Petőfi, míg Királynak a háború minden borzalmát átélő katonája így ír haza: „Kedves szüleim, tudatom, / megvagyok egészségben. / Melynek párját kívánom / Magoknak is, Szerető Fijok.” És mert a kirekesztettség eme ki nem mondhatását egyedül éljük meg, marad a magány: „jár sz föl-le itt nagycsontú emberek között / álmokóros // szemedben nyálkás-zöld virágot hajtott / az egyedüllét”.

Talán ezért van, hogy a történetek, amelyeket elmond erről a világról, egy-két kivétellel tragikusak, hisz nem beszélhet másképp, „pedig volna egy-két gyönyörű történetem / beszélő halottakról, hallgató élőkről, / késekről, puskákról, nagy lakodalmakról.” Mindaz, ami a szétszóratásból, háborúból hazatérő egyszerű embernek természetesen válik a múlt részévé, kerül a helyére, azaz a múltba, az az örökre kívülálló költő számára megmarad a maga póré tragikumában.

Ha ez így van, mégis mi teszi Király László verseit különlegessé? Mert abból, amit eddig elmondtam, az derül ki, hogy van egy költő, aki hozzátartozott egy világhoz, kiemelkedett belőle, és most siratja azt, hogy soha vissza nem kerülhet oda – nem túl érdekes, sokan megírták ezt az érzést. Újra egy esztétikán kívüli jelenséggel tudjuk ezt megmagyarázni: minden

során átsüt a szeretet eme elveszett világ iránt, mely a szülők, a rokonok, a helyi emberek megmaradó történeteiből sűrűsödik össze: „Amikor nyílik az őszirózsa / a sóváradó öreg ház előtt, / pókhálós szürke napsütésben / jó ülni a lépcsőn egyedül. // Sokan álltak már, ülték e kővön: / lakodalmi nép, kihúzza magát, / veres tekintetű adószedők, / szomorú időben, másnaposan. (...) // És mégis tudják: nincs jog gyűlöletre, / gyűlölni: nem út – magunk pusztítása. / Dörrenések között emberi szó hallszik, / a türelem: végső bölcsességünk.”

Ez a megértés, elfogadás, szeretet teszi, hogy a versek néha-néha már bukolikába, a falusi élet feltétlen szeretetébe hajlan(án)ak: „Aki a földet szereti / most szeresse / illessze nyelébe barnult kaszáját / pendítse meg a szegen nyugovó kapák vasát”. De nem, végül mégis megjön a kijózanodás, hogy bizony ez a világ sem az idill maga, kivált, ha a feltétlen elfogadás mellett él valakiben a más, az egyéb iránti vágyakozás is: „leömlenek a nyájak a hegyekből / topognak utánuk rezes botokkal szőrös emberek / tél hava riaszt / csontig vágó faggal // ki kapu elé áll s vár valakit / csonttá fagy annak a lelke a teste”.

Mi is hát Király László számára a szülőföld? Röviden talán azt mondhatnánk, hogy a szeretet és a tragikus lét forrása is: sem vele, sem nélküle nem tud meglenni. Így hát a költő teszi, amit tennie kell: megírja a maga vívódásait, keresztjárást, az olvasó nagy-nagy gyönyörűségére.

Illegális születésnap

Egy fejezet a *Domokos Géza kockázatai* című könyvből

1988. május 18-án volt Domokos Géza 60. születésnapja. Talán épp ez a kötelező kerek évforduló magyarázza, hogy január 1-jén naplóírásba kezdett. („Nem tudok szabadulni a gondolatától: nekivágtam az utolsó körnek. Az új esztendő sok más – várható – baja mellett minden bizonynyal elhossa számomra a nyugdíjazást. Egyrészt várom. Szabadulok a sok, egyre értelmetlenebb, de mindenképpen egyre kevesebb elégtételt hozó munkától. Véget érnek a naponkénti izgalmak, veszedelmek, az életemet rövidítő vereségek. Másrészt az obsit riaszt. Az elkülönülés, a magány rémét vetíti elé. Mindig közösségi ember voltam.”)

Az év történéseit, nagyjából szomorú eleményeit – közéleti megaláztatásokkal, kiadóigazgatói meghurcoltatásokkal, betegséggel, kórházi beutalásokkal – végigköveti, szinte naponta. És minthogy nem a nyilvánosságnak, (lehet) nem is az utókornak szánta – annyira őszinte volt önmagához, hogy nem is merte otthon tartani a diktatúra (hátralévő) két esztendejében –, ma dokumentumként, pontos közérzeti krónikaként olvasható ez a napló. Szónoki emelvényhez már nemigen jut D. G., gyűléseken is ritkábban szólal fel. (Egy február 29-i feljegyzés: „Nem szólaltam fel. Nemcsak azért, mert semmi értelme bármit is elmondani, pusztába kiáltott szó. Megjegyzem, hogy én ezzel a gondolkozással sohasem értettem egyet, következésképp nem is alkalmaztam a gyakorlatban. Inkább kényelmességet gyanítottam mögötte. Ha az embernek pódium adatik, véltem, lépjen is fel rá. Beszéljen, mondjon véleményt. Még ha visszafogott is a hangja, öncenzúrázott is a mondanivalója, ne hallgasson. Hallgatni nem arany, hanem a halál előszobája. Ezúttal mégsem kértem szót, mert mindent, de mindent elmondtam az évek során.”) A naplóban

viszont nem hallgat. Leírja például – két héttel a könyvkiadói közgyűléshez kapcsolt gondolatai után – a felső pártvezetésben sokáig megtűrt, bizonyos magyar értelmiségi körökben tisztelt Fazekas Jánosnál tett látogatását (Szász Jánossal, Gálfalvi Zsolttal, Horváth Andorral együtt mentek el, F. J. 62. születésnapja küszöbén), az ünnepelt felolvasását (az 1972-es pártkonferencián elhangzott, Fazekas által még mindig bátor politikai tettek vélt beszédéből egy részletet); az 1988. februári Domokos-kommentár meglepő: „...az volt az érzésem, paródiát hallok. Ahogy barátaimra néztem, úgy hittem, ők is valami hasonlóra gondolnak. Eljáróban van az idő emberek, ideológiai tájnyelvek, taktikai tojástáncok fölött. Fonnyadt krizantémszaga volt az egésznek.”

A romániai helyzet romlásáról folyamatosan beszámol a napló. Így arról az utasításról, hogy nyomtatásban már csak románul használhatók a (magyar) helységnevek. Ehhez is a korábbi illúzióktól eltérő mondatokat fűz Domokos Géza: „Még durvább következményei várhatók a homogenizáló rögeszmének és a Románia és Magyarország között az utóbbi időben előállt nyílt feszültségnek. Deportálások talán éppen nem lesznek, ahogy a pesszimistábbak közülünk jósolják, de hogy még nehezebben elviselhető lesz közösségünk élete, holtbiztos.” És tovább: „...nem tudtuk, hogy megtörtént a nyelvi diszkrimináció újabb gáztette: a néptanácsok és a születési rendelők utasítást kaptak arra nézve, hogy ezután csak román nyelvre lefordítható keresztnévet írhatnak be az anyakönyvbe, illetőleg az újszülöttek nyilvántartásába”. Az ország – politikai mellett gazdasági – nyomora s a menekülőknövekvő száma foglalkoztatja. Az egyik leggroteszkebb „tudósítás” mindenképpen kiemelendő a naplóból (szeptember 27. – a családi, télre való

gondoskodás ideje): „Ma két liter ecetet hoztam haza. Nagy kincs. Ősz van, eltevések ideje, ecet az üzletben nem kapható. Értesítettek a szak-szervezeti bizottságtól, hogy kiadónk emberei számára kiutaltak – a Művelődési Tanács büfé-jében vehető meg – három kis csomag vaját, tíz deka kakaót és három liter ecetet. Mivel régideje nem kaptam semmit az effajta »osztásnál«, két üveg ecetet nekem ítélték.”

A romániai körkép Domokos Gézát közvetlenül érintő részlege a kortárs román irodalom, a számára fontos román írók és az Írószövetség helyzete. Két idézetet ragadjunk ki innen – már csak azért is, hogy jobban értsük Domokos magatartását ebben a szomorú, fojtogató légkörben. Az irodalomtörténész és szerkesztő George Ivaşcu temetéséről például ilyen benyomásokkal távozik: „Elszomorodtam, ahogy ezt a nemes közösséget, a megalázottságban, szegénységben, a világtól való elzárkózottságban tartott, mégis élő, teremtő, az erőszaknak ellenállni próbáló mai román irodalmat elnéztem. Megfigyeltem, hiszen sokéves barátság fűz hozzájuk, jól ismerem őket, Blandiana, Paler, Doinaş, Manolescu, Pleşu... zavartak, ahogy kezek fognak egymással. Mintha az orosz polgárháború utáni, életben maradt, az emigrációt nem vállaló orosz értelmiség kopottsága és tanácstalansága vonta volna homályba tekintetüket, árnyékolta volna arcukat, gyászruhás alakjukat.” És egy októberi emlékeztető: a belügyes Popescu ezredes keresi fel Domokos Gézát a kiadóban; figyelmezteti, hogy legyen óvatos, úgy is, mint az Írószövetség alelnöke, úgy is, mint egy tekintélyes művelődési intézmény, a Kriterion igazgatója, és ne keveredjen bele valamilyen provokációba. A megszólított – a naplóbeli idézet szerint – így vág vissza: „Nem kellett volna a provokáció szót kiejtenie, ezredes elvtárs. Magától adódik a kérdés: azok, akik megbénították az Írószövetséget, harmadik éve gátolják a vezetőtanács összehívását, nem engedélyezik a tagfelvételt, akadályozzák az irodalmi díjak kiosztását; nevetségessé tesznek jelentős írókat azzal, hogy a hatalom bitorlói helyzetébe juttatták az ezerkilencszáznolcvanötben esedékes országos értekezletet, illetve az ottani tisztújítás ismételt elhalasztásával a jelenlegi vezetőséget. Kérem öntől, azok, akiket felelősség terhel az előállt helyzetért, nem provokálnak? Azt mondta az előbb, a Kriterion fontos intézmény, ami igaz. Újra csak kérem: azok, akik hagyják – más kiadók is ilyen

helyzetben vannak különben –, hogy a Kriterion kiöregedjen, emberei belegebedjenek a munkába a hét betöltetlen állás miatt, nem provokálnak, nem viselkednek botorul, kihívóan?” A kérdésekre az ezredes elvtársnak természetesen nincs válasza, nem tartozik rá, csupán annak a megismétlése, hogy a meglátogatott ne hozza magát kellemetlen helyzetbe, mert az „különösen a mai szituációban súlyos lépés lenne”.

Domokos Géza 1988-as válaszai nem a csupán az *Apályban* lapjairól követhetők nyomon. Egyike volt a legkockázatosabb lépéseinek a bukaresti magyar nagykövetség felajánlását elfogadni, 60. születésnapjának az akkori legexponáltabb, leggyanúsabb helyen történő megünneplése érdekében, május 14-én, szombat délután. Két bejegyzés a naplóból: „Egy óra múlva indulunk a követségre. Mind a négyen [a család] nyugodtak vagyunk, örömmel készülünk. Pedig lehetnénk, legalábbis Évi meg én szorongók is. Megérkezett Kolozsvárról Benkő Samu, Imreh Pista, Kántor Lajos és Gáll Ernő. Vásárhelyről Sütő András Évával.” Másnap: „Megvolt! És gyönyörű szép, feledhetetlen volt. Vidéki barátaimon kívül részt vett Fazekas János, Gálfalvi Zsolt, Demény Lajos, Kovács János, Huszár Sándor, Horváth Andor.” (Megnevezi természetesen a követségeket is, Szűts Pál nagykövettel az élen.)

Engedtessek meg nekem, hogy innen már ne Domokos Gézát idézzem, hanem beiktassam azt a – szándékosan riportszerű-novellisztikus – visszaemlékezést, amelyben (1994-ben) megpróbáltam kifejezni a korhangulatot, nyilván elsődlegesen a saját hangulatomat, azt, ahogy megértem a közös kockázatot (az elsődleges domokosi kockázat árnyékában).

Bukarest, 2613 (–873) perc

Sem én nem jegyeztem föl, még frissiben, minden történést azon az abszurd vendéglátáson, sem külső (engem föltehetően ellenőrző) közeg nem készített aprólékos jegyzőkönyvet, tudtommal, a 2613 vagy legalább az 1740 percről. Pedig a szóban forgó 43 óra 33 perc, különösen pedig a kerek 29 óra (egy teljes nap és ötször 60 perc) – ha jól végeztem az összeadásokat és kivonásokat – érdemes volna a részletező számbavételre. Érdemes volna még ma is, jöllehet 1988 májusa óta állítólag több forradalom is lezajlott. Bukarestben hivatalosan egyről tudnak. Kolozs-

várt többről, illetve egyről sem. Tény viszont, hogy a most, négy és fél év múltán megkísérelt rekonstrukció 1989 decembere előtti időkre megy vissza – ám nem tartozik az ántivilághoz.

Egy születésnapitkos utazásról lesz szó. Hogy miért kell(ett) titkosítani az ismert személyiség születésnapitkos üzentését, országon belül, azt valószínűleg még a Márquez–Litkin-féle chilei filmforgatókönyv olvasója sem érti meg. Külső ember számára mindezt elhitetni lényegében reménytelen vállalkozás. Ha mégis megpróbálkozom vele, ha egyáltalán megpróbálom összerakni a személyesen megélt történetssort, 2613 percbe sűrítve, azért teszem, mert magamnak tartozom vele.

Röptéri előzetes

A repüléssel járó szorongás kellő tréninggel valószínűleg megszüntethető. A röptéri már kevésbé. Legalábbis addig nem, amíg nem alszik ki az emberben a határátlépési, vámmellenőrzési reflex. A következetesen ismétlődő kiszolgáltatottságé. Most (1988 májusában, Kolozsvárt) minden eddiginél éberebbek az elvtársak: a repülőtérré vivő buszba csak az érvényes repülőjegy felmutatása után lehet felszállni. Én úgy jöttem el a szerkesztőségéből, hogy főnökömmnek semmit se jeleztem. Önvédelemből jártam el így, sokgyökerű paranoiáját ezzel próbáltam kikerülni. Vajon most az első lépésnél lebukom? „Visszatoloncolnak”? De nem történik semmi különös, a kezdő akadályt sikerrel veszem. A buszból kiszállva újabb ellenőrzés, a váróterembe való bebocsáttatás előtt: a jegy mellett a személyazonosságát igazolványt is fel kell mutatni. Ez persze még nem a máshol is bevezetett biztonsági ellenőrzés – amelyet az átvilágító gépek és csipogó berendezések mellett a motozó férfiak és nők végeznek (nálunk). A „diadalívet” átlépve, kiszedi majd az ember a kabátzsebéből az aprópénzt, kapukulcsot (bicskát, kisollót – „hidegfejevert” – természetesen eleve nem visz magával). Soromra várva megtanulom, hogy a közeg kérésére a lábamat is föl kell emelnem, a cipőtalpat is kötelezően végigpásztázza a detektor. (A vasszeggel erősített magas sarkú cipőt levéttetik a nőkről. Az én cipőm szerencsére lapos.) A szájamat miért nem ellenőrzik, hogy legalább a fémtöméseket azonosítsák? Talán azért tekintenek el ettől – talptól tetőig haladva, ahogy illenék –, mert a csipogó végtelen visításba kezdene?

Végre bent vagyok, egészen bent, a váróban. Jó volna most legalább egy kávé, de a bárpult semmi jót nem ígér. Az üveg mögött üresség. Fent a pulton néhány konyakos pohár, de ez a „fiúké”; akik vigyáznak ránk, pontosabban két vendégüket búcsúztatják. Közöséges halandó nem rendelhet konyakot, ez is hiánycikk. Igaz, nem is igen merészkedik arra senki. Harsány jókedvük messze sugárzik, betölti a várót. S minthogy a Bukarestből érkező (és visszaforduló) gép, bejelentés nélkül, jó órát késik, „a fiúk” vidámsága tartósan összekapcsolódik tudatomban a cipőtalppal. Ez persze nem látszik rajtam. Legalábbis remélem, hogy nem.

Már a gépben vagyunk. Közben nyilván megtörténik az újabb, a hivatalos jegy- és igazolványellenőrzés. A pilótához vezető ajtó előtti ülések a beszálláskor foglaltak. Itt is „a fiúk” találhatók, csak most őrzik komolyságukat.

A kiszállás procedúrája valamivel egyszerűbb, átlagosabb. A röptéri épületek tetejéről felénk, utasok felé irányított gépfegyverek, a mögöttük hasaló katonák jelenlétén nem is csodálkozom. Mindent az emberért, vagyis értem. Nehogy valaki testi épségemre törjön. Érezem, hogy bármi áron megvédenek. Itt, Bukarestben, ahová születésnapitkos üzentésre jövök. (Rangrejtve, a nevemet azonban le nem tagadhatva. Igaz, eddig – tudomásom szerint – semmi szabálytalanságot, törvényteleniséget nem bizonyíthatnak rám. Csupán a főszerkesztőm elől lógtam el, de hát ez legfeljebb a munkaviszonyomat érintheti.)

A főváros szívében

A repülőtársaság autóbusha érkezéskor nincs jelen, következésképpen nem kell újra igazolnom magam. Lehet, hogy befelé elég volna a buszjegy? A közöséges trolin mindenesetre megelégednek vele, így újabb óra elteltével már az ünnepelendő lakásának közelében járok. Délután fél négy, nem ártana enni valamit az esti fogadás előtt. Tizenegyedtől vagyok úton, a sietségben elfelejtetem bár két kekszet magamhoz venni. Pénz van nálam, bemegyek egy vendéglőbe. Ebben nem is akadályoz meg senki. Többszintes vendéglátó-ipari komplexum kínálja magát a neontalanított felirat révén, választhatok a négy szocialista részleg között. Pontosabban csak háromból, mert az egyik csoportos rendezvény (esküvő?) címén előttem zárva. Elég lesz a maradék is, nincsenek különös igényeim, egy tányér leves (csorba) biz-

tos akad. Nincs. Sajt? Hova gondolok! Szárított hal? Konzerv? Nincs. Valamiféle bort hoznának. Kaphatok egy darab kenyeret is? Nincs. A komplexummal tehát végeztem. Nem baj, a szomszédos cukrászdában eszem tésztát. A cukrászda déli 2 és 4 óra közt zárva. Nem várom meg a nyitást, a fél óra múlva kapható választ. A közelben fölfedezek egy kenyeresboltot. Zsemlett osztanak, rövid sorállással nekem is jut. Száz méterre van egy szemetes park, ebédem minőségéhez talál. Leülök a padra (van pad, az ülőkéje, sőt háta is megvan!). Nem keltek feltűnést. Talán még azzal sem, hogy a kabátzsebemből mégiscsak előkerült szem sajttal fogyasztom a zsemlett.

Most már viszont meg kellene keresnem a születésnap címzettjét, hogy megtudjam a további részleteket. A meghívón ezeket, érthető módon, nem tüntették föl. A lakása itt van valahol, de én ezekben az egyforma nevű és külsejű, különben szép egy-kétemeletes házakkal kanyargó utcákban sosem igazodom el. Az ünneplendővel évtizedek óta (változó) hivatali helyiségekben, igazgatói szobákban folytatunk hivatalos és baráti beszélgetéseket, nála otthon még nem jártam. A címet csak hozzávetőlegesen tudom. Kolozsvárról a házuk külső leírását hoztam magammal, s most látom, hogy ez minden másodikra talál.

Kinézek egyet magamnak, elindulok a bejárat felé. A túloldali, észre sem vett őrszobából kiáltanak át, meglepő udvariassággal tudakozza a milicista, hogy kit keresek. Jobbnak látom más ház után nézni; föltételezem, a barátomat még nem őrzik.

Happy end. Tíz perc múlva baráti ölelésekből bontakozhatom ki. A lakásban más vendégek is vannak, mi több, Kolozsvárról jöttek ők is, ki vonattal, ki korábbi repülővel. Indokolt az ölelés rövidre fogása, két óra múlva kell találkozoznunk a második utcasarkon, oda jönnek értünk kocsikkal (no nem lovas kocsikkal, meghívó-vendéglátóinknak van benzine, különben is a személyautó valamivel jobban őrzi inkognitónkat az örök rengetegében). A találkozó nyilván belenyúlik az éjszakába, jó lesz szállodát foglalni. Ez feltűnően simán megy, kétágyas szoba kulcsát adják kezembe a portán; fent, a tizenvalahányadik emeleten lévő éjjeli szálláshelyemen láthatólag egyedül vagyok mint szobatulajdonos. Sok idő nincs a morfondírozásra, biztos, ami biztos, az útra magammal hozott folyóiratot nem hagyom itt áruló jelként, inkább begyúrom a zsebembe.

A megadott utcasarkon X óra előtt tíz perccel gyülekezünk. Innen elkészni csak végleg lehet, gyalogosan besétálni a születésnapra vakmerőség, istenkísértés volna. Talán nem is engednének be, provokációt sejtene nek egy ilyen kísérletben. Feltételezem, hogy a többi helybeli (az ünnepeelt családján kívüliekre gondolok) szintén autón érkezett, mindenesetre már vagyunk két tucatnyian az előkelő bojárházban, és még jönnek újabbak. De azért szűk nemzetiségi kör, értelmiségünk krémje. Égnek a csillárok (a villanyszámla beleszámítódik a protokollba), tálcán kínálják a rövidített, ahogy minden valamirevaló fogadáson történik. Aztán a gazdagon terített nagyasztalhoz ülünk, elhangzanak a tósztok, megtörténik a kitüntetés, folytatni lehet az evés-ivást, jóllakásig. Parki ebédem után: maga a paradicsom.

És jönnek a nemzetiségi (magán)beszélgetések. Atyai néptanítónk, aki bizonyára valamennyiünk közül a legtöbb fogadási gyakorlattal (jól ismert előélettel) rendelkezik, pár éves kihagyás után végre ismét fórumhoz jut. Sajnos nincs magnóm, hogy rögzítsem intelmeit, így szövegének elvtársi szintjét képtelen vagyok megfelelően érzékeltetni. De hát a nálam idősebbek sejtetik, tudhatják (emlékezetből), milyenek ezek a kinyilatkoztatások, a fiatalabak pedig jobb, ha nem tudják meg. S ha mégis ragaszkodnak a tudáshoz, vegyék elő a régi újságokat.

Van még egy főszereplő – önjelölt. Neki most éppen nagy fájdalomra van. Sokéves helyi szolgálat után konfliktusba keveredett, nincs más választása, mondja, ki kell telepednie. És akkor kap egy ilyen levelet, kinti barátjától, amely érvekkel alátámasztva próbálja lebeszélni döntéséről. A levelet persze felolvassa – elő volt készítve az alkalomra, jól jött ez a születésnap –, nekünk, közönséges halandóknak sajnálkozni, szörnyülködni kellene. A felolvasó szinte sír önmaga sajnálatában, én öklendezem. Minthogy protokollszületésnapon vagyok (pláne zárt ajtók mögött), visszafojtom az ingert és hallgatok.

Éjfél körül fekete autó visz a szálláshelyemre. Nem tűnik fel túlságosan, remélem (a rendszáma), ebbe a szállodába minden rendű-rangú ember jár.

Szabadulás a szállodából

A portán nem kapok kulcsot, fent van a szobában. Ezek szerint a születésnapi fogadás alatt társam akadt. Tudomásul veszem. Kopogok az ajtón,

egyre erősebben és egyre reménytelenebbül, de csak horkolás a válasz. Vissza a földszintre, a portára. Tanácsolják, keressem meg a folyosói szolgálatos asszonyt, kérjem meg, nyissa ki a szobát. A művelet negyedórán belül sikerül. Szobatársam békésen és mélyen alszik; tisztességes, törvénytisztelő állampolgár, nem jár tiltott helyekre, semmi sem nyomhatja a lelkét. Én csak az előszobában gyújtok fényt, annál vetek ágyat; lámpát oltok, s ha nyugtalanabban is, kisebbségi élményektől terhelten, elalszom. Az álom órái kiiktathatók ebből a beszámolómból.

Reggel már nem csupán az álmokképekkel és gondolataimmal vagyok együtt. Szobatársam – bemutatkozik: T. mérnök, Petru Groza Városból – behatóan érdeklődik, meddig maradok. Mondom, csak délig. Látom, valamit nagyon keresni kezd a vetetlen ágyban. Az ő dolga. Am kiderül, hogy az enyém is. Közli, hogy ellopták a pénzét. Mit válaszolhatnék rá? Tovább keres lázasan. Aztán kimondja: adjam vissza a pénzt. Először nem értem, mit mond. Pedig értek románul. Aztán csak annyit tudok kinyögni, hogy nem tudom, miről beszél. De ő csökönyösen ragaszkodik most már bűnösségemhez. S ha nem adom vissza, hívja a milicistát. Hívja nyugodtan, mondom. És valóban letelefonál a portára, közli az őt ért sérelmet, rendőrt kér a szobába. Én bénultan figyelem, mi történik. És egyre biztosabb vagyok benne, hogy az előző este folytatásáról van szó. Közben megpróbálok én is telefonálni, bukaresti román barátomat hívom; nem segítségül, hanem mert találkát beszéltünk meg délelőttre. Nincs kapcsolat. Várok. Újra kísérletezem. T. mérnök közli velem, hogy nem hagyhatom el a szobát. Én csak dadogok.

És ismét happy end. Szobatársam megint az ágyához megy, benyúl a matrac alá – és közli, megvan a pénze. Sőt, bocsánatot is kér. Mondom, akkor telefonáljon a portára. Megteszi. És kimegy a szobából. Szükségesnek tartja közölni velem, hogy a borbélyhoz megy. Én is gyorsan szedelőzködöm, bezárom kívülről a szobát. Mielőtt a kulcsot lent átadom, de utána is, bent a hallban és kint, a szálloda kapuja előtt azt figyelem, vár-e valaki. Egy másik fekete autó, kevésbé barátságos sofőrrel. Fizetni már tegnap fizettem. Ide, remélem, már nem jövök vissza.

A Palota

Az utcai telefon sem viselkedik másképp, mint a szállodai. Legfeljebb nem vádol lopással,

nem hív rendőrt – ám a vonal túlsó vége süket és néma.

Végre kezdek magamhoz térni. Eszembe jut egy közös (magyar) barát, őt hívom, másodikra sikerül. Megkérem a közvetítésre: próbáljon át-szólni, én ennél a cukrászdánál várom, hogy jöjjenek értem. Még visszaszólók, ha csak el nem némul az ő telefonja is. Az akció ezúttal tökéletes. Román kollégám fél óra múlva megjelenik, s amíg kiérünk a házukhoz, elmesélem a szállodai történetet. Nem csodálkozik, ő bukaresti, annyira az, hogy – az épülő csodálatos Palota, „A Nép Háza” közelében lakik. Bontásveszélyben. Mindjárt ki is sétálhatunk utcájuk végére, ez a vég a végtelenbe, a Szocializmus Győzelmébe visz, itt már megszűnnek az emberi méretek, itt sugárzik a Szocializmus Sugárútja. Most ugyan csak egy-két munkás hegeszt valami csövet, de arrébb megmutatja a barátom azt a pár éve épült tömbházat, amelyet nemsokára kettévágnak (a felét lebontják), belelógna a később tervezett nyílegyenes, több száz méter széles felvonulási útba.

Az én kis szállodai történetem most már nem érdekes, miután az újságbeli képek, riportok ilyen fényesen elevenednek meg előttem. Bent, barátom egyelőre megmenekült házában, pár évtizede épült polgári otthonában kávé és pálinka mellett arról beszélünk, amit „A Nép Háza” és holnapi beköltözője, a Vezér érdekében naponta rombolnak. Közös dolgokról van szó, a születésnap mellékélményekről (a néptanítóról s az önjelöltől) azonban szemérmesen hallgatok. Bár ez is hozzátartozik a színekéhez. Tehát beszélni is kellene róla. Mert hogy a lelki rombolás a téma, és barátom nem próbálja elhárítani magától, maguktól (a többségeiktől) a felelősséget.

A pályaudvar előtt búcsúzunk. Még nem tudhatom, hogy közel négy évre. Neki ugyanis hamarabb fogyott el a türelme, mint nekem.

693 perc (+három óra)

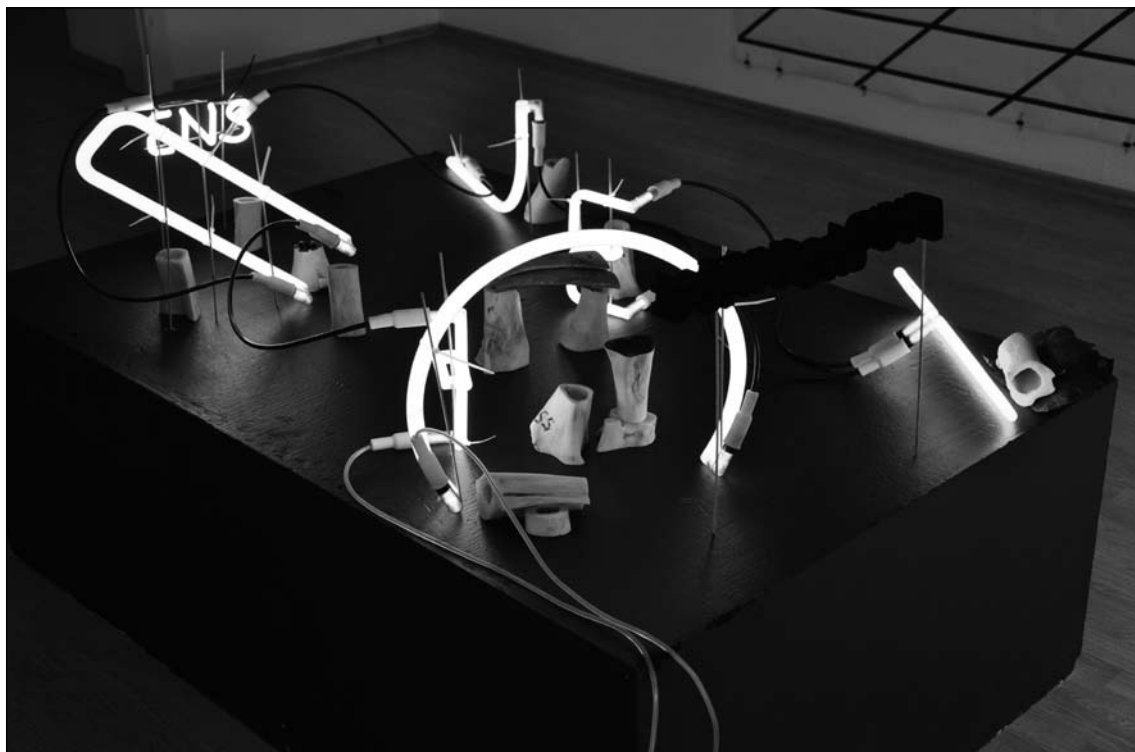
Ez a zárójeles három óra nem az a három óra, amit beleszámítottam a 873 percbé, vagyis a Kolozsvár–Bukarest repülőútba, a várakozásokkal, ellenőrzéssel, a születésnap előtti szorongásokkal. Ez a születésnap utáni lelkiállapotnak még a bukaresti plusza: a déli vonatra ugyanis már nem kaptam helyet, csak egy délutánira, amely az Olt völgye felé kerül, és majd hajnalban érkezik velem szülővárosomba. Annyi baj legyen, fő,

hogy elhagyhassam e vendéjáték színterét. Ha valaki történetesen keresne, ezen a vonaton biztosan nem teszi, ezen nem szoktak kolozsváriak utazni.

A paranoiát azonban nem hagyhattam a szerkesztőségben (egyedül a főszerkesztőre); a pénztárnál kékparolis tisztek állnak. „T. mérnök” küldte volna őket? Holott szegények egyszerű jegyvásárlók, munkakörük szólítja őket – és nem én vagyok a cél(prémium). Indulás előtt találok egy állomás melletti kisvendéglőt, sőt meleg ételt is benne. Mintha egy normális polgár egy normális ország normális fővárosából utazna haza, s utazás előtt magához veszi a szükségeset.

Másnap, azaz (összesítve) harmadnap hajnalban, késés nélkül hazaérkeztem. A neveket nem felejtettem el. Szerencsére a magamét sem.

Tartozom a szövegemben szereplők nevének utólagos felfedésével. A születésnapos természetesen Domokos Géza. Szerkesztőségi főnököm 1988 májusában Rácz Győző volt. „Értelmiségünk krémjére” az idézett Domokos-naplóban kapunk választ. „Atyai néptanítónk” Fazekas János személyét fedi. Az önjelölt panaszos: Huszár Sándor, neki Fekete Sándor írt levelet (az *Új Tükör* című képes kulturális lap főszerkesztője, neves irodalomtörténész, 1956 után, a kádári megtorlások idején bebörtönözték). „T. mérnökről” azóta sincs tudomásom. Akinek telefonálni próbáltam, aki otthon várt, illetve elémm jött aztán: Mircea Iorgulescu, a nemsokára disszidált irodalomkritikus (sok éven át levelezőtársam). Akit megkértem a telefonos közvetítésre: régi ismerős a szakmában, segítőkész idősebb szerkesztő kollega, az író-publicista Szász János. (Tehát a neveket 1994 óta sem felejtettem el.)



Csontok együttállása (2010; neoninstalláció, faragott velőcsontok; 130x180 cm; Neon Galéria, Budapest)



Sóhajítás bölcs derű iránt

Bajor Andor hiányáról

Emlékezések évadját éljük. Ismét. A józan észnek ellentmondva (hiszen ez azt sugallná, hogy minden exhibicionizmusra hajlamos személy életében, midőn már elég élemedett, bekövetkezik a visszatekintés csillapíthatatlan viszketege), ez ciklikus és kollektív jelenség. Nagy társadalmi földcsuszamlásokat megelőző, évtizedek derékhadának nemzedékeit érintő, időskori járvány. Úgy nagyjából a radikálisnak tűnő változások után húsz-harminc évvel.

Az én időmben... (Nos, helyben vagyunk. Ez az értelmezhetetlen szintagma előbb-utóbb fel szokott bukkanni a szövegekben. Ugyan, mikor volt az én időm?)

...tehát az én időmben már megéltünk egy ilyen korszakot. Az esemény, mely azt kiváltotta, a desztalinizációnak nevezett hatalmi generációs és garnitúraváltás volt. És itt van valahol a kutya is elásva. A közvetlen elődök vétkeinek feltárását illetően a hatalom minden árnyalatú gyakorlói nemcsak igen toleránsak, hanem – leginkább többszörös áttételben – hálás megrendelők is.

S bár a múlt század hatvanas-hetvenes éveinek amaz emlék-zuhataga csupán Szalajka-pataki vízesés a mai Niagarához képest, az akkori idők egyik legbölcsebb és egyben legfrappánsabban fogalmazó gondolkodója, Bajor Andor tömör és sziporkázó szövegben szólította fel szűkebb szellemi környezetét, a romániai magyar irodalom művelőit, hogy *Írjunk felejtést!*

Ajánlott, sőt kötelező olvasmány lenne. Tulajdonképpen ezt a jó tanácsát mi, eléggé felületes és kissé figyelmetlen kortársai, a magunk módján, tehát töredékesen és kissé sután: megfogadtuk. Hiszen az emlékezésnek az a formája, amelyet gyakorolunk, tulajdonképpen a felejtés szelektív változata. Érthető okokból elfogyasztott italainkról nem feledjük, hogy májunkat károsították, az eufóriára, melynek kedvéért megittuk, már nem

emlékszünk. Vagy fordítva. És ez nem csak alkati kérdés. Hanem gyarló ember-voltunk velejárója. Gyarlóságunk még mai változatában sem lepné meg Bajort, hiszen éppen ennek volt a szakértője, megértője, ám nem mindig megbocsátója.

A korról, amelyben élünk adatott, s amelyről most emlékirataink puzzle-kockáiból igazi karkai látomás kerekedik ki, Bajor Bandi egyszer érzéletes verdiktet mondott. Mivel tudtommal sehol le nem írta, kutyakötelességem ideróni: „*Újszerű, abszurd színpad ez, megy rajta egy eléggé vontatott, unalmas, középfajú dráma, komikus beütésekkel. Sok szereplő fordul meg a színen. Ki-be járnak. Aztán egyszer majd váratlanul a kulisszák a magasba emelkednek. És láthatóvá válik, hogy a színpad mögött minden össze van szarva. A szereplők egymásra mutatnak. A kép kimererevedik. Függöny nincs.*”

Természetesen tudom, hogy mire tetszenek gondolni, midőn valaki úgy emlékszik vissza egy már nem élő nevezetes ember szavaira, hogy azokat csupán őneki mondták. Én is olvastam Bajort, és tudom, hogy memoriálék dolgában az ő életművéből egy teljes tipológia vonható el. Irodalomtörténeti vonatkozásban két nagy csoportra lehelhetünk. Az egyik a *Parajdi Sós Tivadar*-típusba sorolható visszapillantásoké. Említett nevezetes férfiú visszaemlékezései során bebizonyítja, hogy a világirodalom erővonalai mind-mind az ő, az emlékező személye köré sűrűsödnek, s ezek sokkal több értéket hozhattak volna létre, ha az olyan másodrendű szellemek, mint Villon vagy Shakespeare képesek lettek volna felnőni Parajdi Sós Tivadar magasságáig. Nos, személyemet tökéletesen alkalmasnak érzem P.S.T. szerepére. A huszadik század második felének majdnem minden jeles romániai magyar írójával voltam már négyszemközt legalább öt percig. És ennyi elég is.

A másik típus a *Gazdula Izsó jelenség* nevet viselhetné (vö. Bajor Andor: *Ismered-e Gazdula*

Izsót?). Nevezett idős poéta mitikus nagysággá nő az utókor előtt, hiszen szembeszállt annak idején a mára már bukott zsarnokkal, hősieken arcába vágva az igazságot egy ezópusi versével. Érdemeiből nyilván az sem von le semmit, hogy erről a merész tetről a zsarnok és köre egyáltalán nem értesült, hiszen a vers üzenete számukra mélyen rejtve maradt.

Am lehetséges egy harmadik típus is. De ezt ismét csak Parajdi Sós Tivadar eszközeivel lehet rekonstruálni. Bajor ugyanis nem írta le, csak elmesélte mindazt, amiből e csoport sajátosságai kikerekíthetők. Valamikor a nyolcvanas évek elején Bandikó az erdélyi magyar irodalmi élet egyik fajsúlyos vezető személyiségének lakásán tartózkodott, baráti kávézgatáson, amikor csengett a telefon, a megyei pártközpont jelentkezett, és közölte, hogy az első titkár elvtárs egy óra múlva megbeszélésre várja a ház urát. Az amúgy pedáns és jólöltözött házigazda az izgalomtól kipirulva és remegőn azonnal a fürdőszobába sietett, gyorsan lezuhanyozott, beillatosította magát, friss-ropogós fehérneműt öltött, s kimentvén magát látogatói előtt, elsietett az érkekezletre. Amikor Bajor a történet eme végkifejletéhez ért, arcán megjelent az a különös kesernyés mosoly, vesébe látó diagnózisainak örökös kísérője: „És illatos és izgatott volt. Egy háremhölgy, ha a fő-eunuch értesíti, hogy a padisah (vagy akár csak a pasa) látni kívánja.”

A metafora ezúttal is kétségbeejtően pontos volt. Az odaliszk különleges státusza a kiszolgáltatott rabnő és a hivatásos szerető közt, aki arra áhítzik, hogy a nagyhatalmú magáévá tegye, nos, ez nem azonos sem a kurva helyzetével, sem pedig a megerőszkolt lányéval.

Bajor Andor, ha élne, valószínűleg nem csodálkozna, hogy még senki sem írta meg az *Egy háremhölgy visszaemlékezései* című munkát. Sőtétlik viszont az égbolt az egykor megerőszkolt szüzek kései jajkiáltásaitól. Mit nem adnék, ha hallhatnám a Bandikó harci mosollyal kísért véleményét most, midőn a szultánátus bukása és a fő- és még főbb eunuchok kiebrudalása után, oda lévén a szeráj óvó fészekmelege, annyit látni e szegény lányok közül, amint a nagy országutak szélén mutatkoznak csábos kis szoknyácskájukban és forrónadrágocskájukban.

Unokáink nemzedéke szánakozva és kissé visolyogva hallgatja emlékeinket, tulajdonképpen csak félig-meddig figyelve rájuk. Ha mégis akad köztük, aki jobban odafigyel, az bizonyára eltöpreng azon, hogy ez a lidércnyomásos összkép mennyire valós.

Egy ily módon megnyomorított, csatornalakóvá kényszerített népesség hogy volt képes olyan utódokat nemzeni és nevelni, akik a világot, lám, az új körülmények között is folytatni tudják? Vajon valóban ilyen hatékony és lényével-lényegével mindent átható volt a zsarnok, amilyennek itt megjelenik? Mert akkor a maga módján tökéletes volt, mint egy mítoszi hős. Akkor meg miként tudott életműve, a horrorisztikus rendszer úgy összehuttyanni, szinte órák alatt, mint a tótorgona?

A francia irodalomtörténészek azt mondják, hogy Chateaubriand azért olvashatatlan, mert módfelett túldimenzionálta memoárjaiban Napóleon figuráját. Napóleon és én, én és Napóleon – ez forog egyre a fejében, s így nem lehet érvényes irodalmat csinálni. Kénytelen vagyok elhinni nekik, mert nem olvastam a *Memoires d'outre tombe*-ot, mivel valóban olvashatatlan. És akkor még nem említettük a különbséget, ami ott tátong Napóleon és a minékünk komplexusokat okozó diktátorkák között.

És vajon az utókor számára *a mi időnkben* írt művek mind olvashatatlanok lesznek? Vagy tán máris azok?

(A minap Mikszáth levelezését olvastam. Istenem, a maiak fele a fél kezét is odaadhatná, ha olyan minőségű szöveget alkothatna főműveiben, mint amelyet a Nagy Palóc egy magánlevélben odavet. Ugyanaz a hang, mint amelyet remekműveiből ismerünk. Mikszáth a Bach-korszakban nevelkedett. Az sem idilli korszaka a magyar történelemnek, Haynau sem gusztusosabb figura, mint Ceaușescu. Tessék megkeresni Mikszáth életművében azt a sötét világot. Ja, hogy azt Tolnainál leljük meg? Tehát most ezen az úton haladunk.)

Idekívánczik a bennem lappangó Parajdi Sós Tivadarnak egy emléke.

A múlt század hatvanas éveinek vége felé a Ceaușescu-éra első éveit éltük, a vezér még alig mutatta ki a foga fehérjét (bár erdélyi értelmiségi körökben az egyetemegyesítés óta elég jól tudták, hogy hány pénzt ér). Domokos Géza, ha jól emlékszem, akkor még az országos terjesztésű *Előre* napilap főszerkesztőjeként Kolozsváron járt. Bajor Bandival találkozott egy kávézóban, megvelem, aki úgy kerülhettem oda, mint Pilátus a Credóba. Bukaresti dolgok meg a hatalom természete kerülhetett szóba, mert Domokos Géza a hatalomváltás egy sajátos epizódját mesélte el: Gheorghiu-Dej lányának, Lica Gheorghiuinak, míg apja hatalmon volt, saját kis palotája volt, megfelelő személyzettel: inas, szakács, sofőr, szo-

balány, miegymás. A kis udvartartás finansziális és műszaki működtetéséről a párt gazdasági osztálya gondoskodott. A papa halála után, vagyis a Ceaușescu-rezsim első heteiben semmi sem változott Lica számára. Egy hónap múltán mindössze azt tapasztalta, hogy a Belbiztonság az addig ott szolgálatot teljesítő kapuőrséget visszavonta. Aztán a következő hónap végén a személyzet testületileg jelentkezett, panaszolván, hogy amikor a Gospodărie pénztárához járultak a havi fizetésükért, elutasították őket, mondván, hogy a nevükre nem érkezett pénz. Lica leteremtette őket, amiért ilyesmivel zaklatják, s utasította, hogy végezzék a dolgukat, majd ő intézkedik, lesz fizetés idejében. De hát bokros teendői miatt csak pár hónap múltán ért rá telefonálgatni az ügyben, amikor már a szobalánya zokogva panaszkodott a pénzhiányra. Talán már egy fél év is eltelt, amire az 1. sz. Kabinetből – amely fórumhoz fordulni a Gospodăria tanácsolta – közölték vele, hogy személyzetét és teljes háztartását a papa halálától számítva saját magánjövedelméből kell fizetnie. Ezután Lica még egy-két hónapig duzzogott, amíg belátta, hogy a helyzet tarthatatlan, és személyzetét jó hét-nyolc hónapi bérükkel örökre elmaradva, szélnek eresztette. Természetesen következmények nélkül. A történet a személyzet révén lett általánosan ismert Bukarestben.

Domokos Géza, ezt előadván, hallgatójára nézett és várta azt, amit magam is, a mosolyhoz illő bajori diagnózist. Ez pedig nem késett:

„Hercegek, az anyjuk istenit, de nem értenek hozzá.”

Íme, a hatalom, mely egycsapásra elveszíti dermesztően diabolikus arcát, és feldereng a dilettantizmus, ami a lényege és amorálisának forrása. Bulgakov Sátánja kikéri magának, hogy ő és ördögei állnának a harmadosztályú frissességű ideológiát gyártó rezsim mögött. Neki ugyanis van humorérzéke. Tessék elolvasni a *Mester és Margeritát*. Ott is az ironia és az önironia az a fluidum, ami a lényeg felismerését lehetővé teszi.

Valahogy borsószik a hátam, amikor Bajor Andor humoristaként dobozolják. Ez nemcsak pontatlan, hanem félreérthető is. Valami vicces fickóra gondolnak a legtöbben, aki azzal szórakozik, hogy tojást tör el a saját fején. Vagy a mi fejünkön, mert eleve viccesnek találja, hogy van fejünk. A zseniális író, akiről beszélnek, ennek épp az ellenkezője volt. Bölcs és vallásos ember, aki mérhetetlen tisztelettel és értéssel közeledett az Isten képére formált teremtményhez. Eszköztára használatában Swift tanítványának tudta magát. Csak nála valahogy

mindig jelen van az emberi lét tragikumának sajátos érzelmi pátosza is. Torzóban maradt életműve nem oly áttetsző, hogy könnyedén hagyná magát kézhez álló katalógusainkba rendezni. Ez a mű még értő elemzésre vár.

Személyes vallomással tartozom. Mindig keserű ízt érzek a számban, ahányszor csak rá emlékezem. Jó barátom volt, a lányom keresztapja, szívemhez közelálló pártfogóm. És egy hónappal a halála után tudtam meg, hogy már nem él. A temetésén sem lehettem ott. A debreceni klinikán halt meg, 1991 januárjában. Magam is kórházban voltam ekkor Budapesten. Ám egy nehéz műtét után lábadozván, mindennap átlapoztam a mértékadó magyar napilapokat, és megnéztem esténként a televízió hírműsorát. De még egy minuszos hírben sem említődött véletlenül sem, hogy elhunyt a *Keresztény Szó* főszerkesztője, a kortárs magyar irodalom egyik legjelesebb, tiszta embere. Úgy látszik, nagyobb dolgokkal volt vemhes az Idő akkortájt. Nos, mára már megszülte őket. Láthatjuk, ha megnézzük, mi mindent ír és mutat manapság ugyanaz a média celebjainkról.

Most, hogy e sorokat rovom, épp ezekben a napokban töltötte volna be a nyolcvanhatodik életévét. Még élhetne, és emlékezhetne ő is. Elrévedek: mit írt volna az elmúlt két évtized alatt, és elfog a hiányérzet.

„Látok én csillagra akasztva egy elárvult ostort” – mondja gyönyörű versében Nagy László, feltárva a kortárs közéletben-literatúrában mutató hiányt: „Nekem Ady Endre ostora tesszik.” – zárja a verset.

Hát ostor, az most fölösen sok van itt, ahol fejük fölött ijedelmes délibábbal népes betyárcsordák járkál a szürke pusztát és az ó-nádasokat, sajtóberkeket, karikáikat csattogatva, míg az embernek az a múlt századi vicc jut az eszébe, hogy:

– Hová, hová, Maruszja, így kiöltözve? – fagatja az öreg bolsevik a kislányt.

– Megyek a táncmulatságba, Vaszilij Ivanovics – feleli a lány.

– Ejnye, Maruszja, míg a német pusztítja hazánkat, fiaink vérzenek a fronton, te táncmulatságba mégy?

– De hát, Vaszilij Ivanovics, a háborút rég megnyertük, rég béke van.

– Affene, és nekem senki se szólt! Én meg csak robbantgatók, robbantgatók...

Így aztán én, ha behunyom a szemem, egy értő mosolyt látok derengeni az emlékezetemben.

Nekem Bajor Andor bölcs derűje hiányzik.

► VÁN HAJNALKA



Komplexitás, intermedialitás

Fejezetek Komoróczy Tamás művészetéből

Írásom az idén ötvenéves békéscsabai születésű alkotó életútját kívánja áttekinteni, mondhatni szubjektív kiemeléssel a dokumentált szerepléseinek egybegyűjtéséből, illetve az azokon keresztül történő bemutatással az indulástól az ezévi, pécsi, retrospektív tárlatáig. Hozzáfűzném továbbá, hogy egy terjedelmes életműről van szó, így kénytelen voltam a teljesség igénye nélkül való közlésre, ami, mivel lényegében egy egységes övre-ről beszélünk, nem kritikai alapon osztályozódott, és bízom benne, nem rontja annak megítélését.

Komoróczy Tamás 1963-ban született Békéscsabán, 1986–1990 között járt a Magyar Képzőművészeti (akkor még) Főiskola festő szakára, majd 1990–1992 között a murális szakon, mellette pedig a düsseldorfi Képzőművészeti Főiskola videó szakán képezte tovább magát.¹ Komoróczy az 1990-es években induló generációhoz tartozik, és pályakezdését jellemzően meghatározta az a történelmi fordulat, melynek akarva, akaratlanul részese és megélője volt. A rendszerváltás révén a Nyugat beáramlott Magyarországra. Ez olyan új és szokatlan dolgokat eredményezett, aminek következménye lett többek között a házfoglalások jelensége. Ezek az újrahasznosításnak is nevezhető területbirtoklások olyan underground megmozdulások voltak, melyek nyugaton már előfordultak, több évtizedes múltra tekintettek vissza. Ilyen tettel indult a mára már fogalomká vált Trafó – Kortárs Művészetek Háza története, hogy az egyik legkiforrottabb példát említsem, mely aztán teljes mértékben elfogadottá és működővé vált, és mind a mai napig fontos szerepet tölt be a főváros művészeti életében. A képzőmű-

vészeti szcénában 1989-től az Újlak mozit elfoglaló, a moziról nevet kölcsönző Újlak Csoport híresült el, melynek a most bemutatásra kerülő alkotó is tagja volt.

A csoport indulásának éveiben, azzal párhuzamosan, 1990-ben fejezte be Komoróczy festészeti tanulmányait, és évfolyamtársaival erre a poszt diploma kiállításra olyan megmutatkozással rukkolt elő, mely kicsit sem számított megszokottnak. Zwickl András művészettörténész, reklámszerű rövid cikkében talán elsőik között használhatta az installáció kifejezést az ezredvég magyar kortárs művészetében, hiszen szinte kereste a szót a fiatalok, kortársai, csak öt napig látható munkáira, melyeket végül úgy fogalmazott meg, hogy „jobb híján installációnak nevezhetnénk ezeket az alkotásokat”.² Komoróczy assamblage-t készítve, tárgyakat sorolt egy sarokba, így építve egy megkomponált teret, mely maga lett a mű. Negyedmagával mutatkozott be, és mindenki önálló alkotással szerepelt.

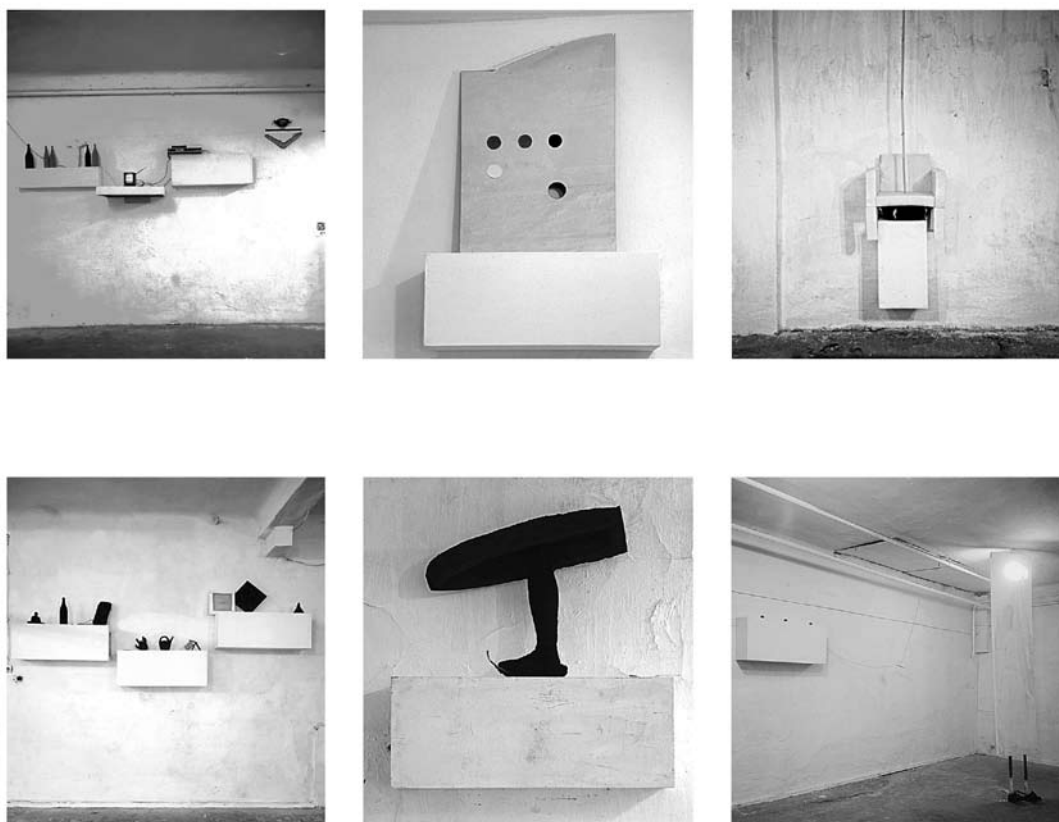
Visszatérve, vagy inkább belekezdve a bemutatandó művész már nem a főiskolás korszakához kapcsolódó, alkotói tevékenységéhez, vagyis az Újlak Csoport tárlataihoz,³ ahol részben beszélhetünk egyéni munkákról, pontosabban az egész épült fel egyedi részletekből. Az 1989-ben alakult társaság az őket „elkeresztelő” mozi előtt az anno Hungária fürdő épületében keresett kiállítóhelyet magának,⁴ itt kétszer állítottak ki,

1 Itthon ekkor az Intermédia tanszék még alakulóban volt, hiszen 1990-ben kezdték meg szervezését, hogy aztán 1993-ban elindulhasson az oktatás.

2 Zwickl András: Távoltság. Egy ötnapos kiállítás. Magyar Narancs, 1990. április 6.

3 Idén a Magyar Képzőművészeti Egyetem Képzőművészet-elmélet alapszakos hallgatói UNDER RECONSTRUCTION című diplomaprojektként az Újlak Csoporttal foglalkoztak. Ebből, a projekt készítőiről írt tanulmány: Újlak csoport, 1989–1995. Szócikk-rekonstrukció. Az archívumból. Artmagazin, 2013 (21. évf.), 5.

4 Kósa János: Az Újlak-story. Új Művészet, 1991 április (2. évf.), 4.



Skicc (1993; environment; Tűzoltó utca 72., kiállítótér)

majd rátaláltak az óbudai mozira, ahol 1989-től 1990-ig, bő fél év alatt egy tucat kiállítást rendeztek. 1991-től 1993-ig pedig a Tűzoltó u. 72. című és nevű helyen, mely harmadik bázisa lett a csoportnak, ahol számos tárlatot hoztak létre. 1994-től bővítették tevékenységüket és már változó helyszíneken jellemzően hanginstallációs munkákkal jelentkeztek, majd 1995-ben Chichagoban feloszlatták a csoportot. A társaság tagsága változékony volt, de kialakult egyfajta magja, melyet Ádám Zoltán, Ádám Kálmán, Farkas Gábor, Komoróczy Tamás, Mészöly Suzanne, Ravasz András, Szarka Péter és Szil(i) István alkotott.

A moziban hétről-hétre változtak a tárlatok, pörgést adva mind a művészeknek, mind a helynek. Fontos különbség a fürdő és a mozi helyszínén megvalósult munkák között, hogy míg az elsőben inkább performanszokkal készültek, a második helytől kezdve, jobban a térben gondolkodva alkottak. Bázisa lett a csoportnak a hely, így azt lehetne mondani, hogy jobban otthon voltak ahhoz, hogy belakják. A megnyitóra például sávosan felosztották a helyet, Komoróczy középtájon jutott térhez. Itt, a műanyag csíksorral részben elszeparált helyen ült a művész egy terráriummal, takarót borítva magára és az üveg bűrára, hogy teljes legyen az elzárkózás. Munkássá-



Szökési kísérlet (2011; objektum állványon; 300 x 300 cm; Kiscelli Múzeum, Budapest)

gának irányát jelölte ki ezekkel a korai éveiben készült műveivel, melyek egyszerűségükben fel-lelhető mélységükkel felhívták magukra a figyelmet. A neoavangard egyik jeles képviselője, St. Auby Tamás képzőművész, Komoróczy 1993-as tárlatáról filozofikus tudósításban tájékoztatta az utókort a fiatal művész elhivatottságáról,⁵ a művészettörténet mondhatni legnagyobb XX. századi alkotóit hozva fel analógiaként Komoróczy művészi alapgondolatára, miszerint nem ő szervezi meg a művet, hanem az elemek maguk. Pozitív kimenetelű, de nem ennyire magasztos Zwickl megállapítása, aki végigkövetve a fiatal csoportosulást és annak alkotóinak tevékenységét, 1994-es, az Újlak Csoport Olof Palme házában rendezett utolsó „műcsarnoki” zárókiállítása után egyfajta összegzést készített a társaság művészeinek egyéni teljesítményéről.⁶ Komoróczyról azt írta, hogy a kiterjedéssel, a mérettel foglalkozik, melyet kezdetben kevésbé tudott kézben tartani, de élete e fejezetének végére érve, már

biztosan kezeli a monumentális léptéket. Hiszen ezen a kiállításon Komoróczyé a közös, *Előtte tétovázás* című falfestési munka alapfigurája, és szintén övé a tudósítás alapján a kiállítást összefogó és értelmező *Gyalulj le minden hegyet a 900 láb magas Jézus szobor tetejéig* című, neoncsővel falra írt installáció.

Az újlakosoknak kifejezetten a nonprofit kiállítási tér és a független művészeti program volt a mozgatórugójuk.⁷ „Legalizálásuk” a Tűzoltó utcás korszakuktól számolható, amikor a Fővárosi Önkormányzat támogatásával kerültek az egykori térsztagyárba. Érdekes, hogy a nyugati példákból nem a lazaság, spontaneitás tetszett nekik, hanem a műfaji korlátok nélküli megmutatkozás, ahogy az 1995-ös feloszlásuk évében született egyik alapos, működésükkal, szerepükkel foglalkozó tanulmány ismertette a csoport akkor már hat éves múltja visszatekintő tevékenységét.

Itt jegyezném meg, hogy ennek a közös tevékenységüknek az utóélete lett a számos

5 St. Auby Tamás: Komoróczy Tamás a templom, a kenyérgár és a temető között. Magyar Narancs, 1993. szeptember 16. (5. évf.), 37.

6 Zwickl András: Búcsúzás. Az Újlak-csoport kiállítása. Új Művészet, 1995 április (6. évf.), 4.

7 Tardos Károly: Az Újlak-csoport és a Tűzoltó utcai kiállítási tér. Független művészeti csoport nonprofit kiállítási térrel a kilencvenes évek fordulójáról. Új Művészet, 1995 április (6. évf.), 4.

nemzetközi programot futtató nonprofit UFF Galéria, melyet Komoróczy másodmagával, Ravasz Andrással alapított és 1997-től 2000-ig működött.

A művész saját bevallása szerint – ezen magasztos eszmévilágú munkák mellett – szívesen foglalkozik a profánnal.⁸ Ezért tűnhet megtevesztőnek, hogy amikor 1995-ben elindította az *Alibi divatház* című nagy volumenű projektjét, melynek megjelenítésére a pop forma volt a leginkább alkalmazható, akkor azt sokan félreértették, mert ez a munkája is, mint a korábbiak, egy „filozófiai, lételméleti, egzisztencialista vetületű alapfelvetés”⁹ volt. Azért lehet elsőre könnyen rosszul értelmezni, mert így, a megjelenítése alapján a projekt alkotóját a neo-pop irányzathoz lehetne sorolni. Ez akkor, leegyszerűsítve, könnyen emészthetőt jelentene, minek megértéséhez pusztán csak napjainkat kellene ismernünk, de esetünkben éppen hogy egy nagyon bonyolult, nagyon összetett életművel van dolgunk. Komoróczy alapvetően konceptuális gondolkodású művész, így – az ő meghatározásában – ezeket a maihoz viszonyított korábbi munkáit „érzéki post konceptnek” nevezi, melyet úgy fogalmazott meg, hogy ez „akkor sem volt más, mint manapság”, és amelyben „a kezdetektől egy tudatos minta, mintázat, mintarendszer keresés mutatható ki”. Vagyis egy installációkon, printeken, videókon keresztül vizualizált gondolati művészet az, amelynek most fejezetei feltárlhatnak előttünk.

A fogyasztói társadalom kedvelt árucikke, mely a tömegkultúra terjesztéséért felel, a film, annak is szélsőségebb megnyilvánulási formái, mint a szex- és horrorfilmek, melyekhez Komoróczy fotósorozatai révén került közel, amikor a filmkockákként installált fotóival találkozni lehetett. 1996-ban a Stúdió Galériában állította ki a feltételezhetően Jeff Koons-os fogáson alapuló erotikus fotósorozatát, majd 1997-ban a *Komyofej* címűt. Ezekben, a művész saját magát emelte be a képekbe, az önazonosság kérdésével foglalkozva. Nem ismeretlen ez a XX. század művészetében. A performansban is, egyértelműen jelen volt a művész, a body artban pedig kifejezetten a testét használva alkotta meg a művet. Az ezredvég művészei pedig mindezt önmagukat

kutatva, felhasználva tették, de már nem véresen komolyan (ez szó szerint is érthető), hanem szerepet játszva. Mindez igaz, mind a hazai, mind a nemzetközi művészekre, hogy a szerepjátszás révén, mely a bizonytalanságukból fakadt, az identitásukat keresték.¹⁰ Komoróczy talán pont ezt figurázta ki, krimibe illő, krimi által ihletett fotósorozatra épülő munkájával, mely egy „véres történetet” dolgoz fel, melynek a történet egészét illetően a közepén, önnön fejét hóna alatt tartva szembenéz velünk.

Komoróczy művészetében ez idő tájban válik széleskörűen alkalmazottá az új média használata, melynek ez a '90-es évek második felére eső része a technikai bázisú műalkotások korszakolásában a harmadik szakaszába lépett.¹¹ Komoróczy ebben az új típusú médiahasználatban élenjáró, meghatározó alkotónak tekinthető, aki több területen is működött, melyek együttes használatára velencei szerepése az egyik legjobb példa.

Komoróczy Tamás Lakner Antal képzőművésszel közösen a 2001-es Velencei Biennálén képviselte hazánkat. '97-ben szinte áttörésnek tekinthető, hogy a magyar színtéren fiatal művészek is kikerülhettek kiállítóként a Biennáléra. Ezt akkor Néray Katalin, majd még karakteresebben két év múlva Sturcz János képviselte, aki mérőföldkő szerepet látott a fiatal generációban és munkáikban, és ezt szerepeltetésükkel is meg kívánta erősíteni. Akkor a rangidős Bukta Imre mellett, Benczúr Emese, Csörgő Attila, Imre Mariann és Erdélyi Gábor mutatkozhatott be. 2001-ben, mikor Komoróczy és Lakner képviselte hazánkat, a nemzeti biztos Fabényi Júlia, társkurátora pedig Bencsik Barnabás volt. A két alkotó egy egységesnek mondható, korszerű kortárs művészettel képviselte országunkat. Lakner Antal itt mutatta be a nemcsak megtervezett, de felépített, és legyártott *Passzív munkaeszközök* című műveit. Komoróczy Tamás technikájában és témájában egy új munkával szerepelt. Ezek voltak a tapétamunkái, melyek egyébként az *Alibi* nevű projekt részei voltak. Ez egyfajta 2D-s installá-

¹⁰ Sturcz János: A heroikus ego lebontása. Budapest, 2005. 80. p.

¹¹ Doboviczki Attila T. – Készman József: A digitális fotótechnika és a számítógépes alkalmazások térhódításának következményei az alkotói magatartás változásaiban a fotóművészet és a populáris fotográfia területén. In: A fotográfiai mező szerkezete Magyarországon c. program keretein belül megvalósult tanulmány. 2008, 29. p. [elektronikus dokumentum]

⁸ Szőnyi Tamás: „Mániákusan figyelem mások mániáit” (Komoróczy Tamás képzőművész). Magyar Narancs, 2001 (13. évf.), 15.

⁹ A művész megfogalmazása szerint tolmácsolva.

cióként értelmezhető. A tapéta volt a körítése, az úgymond háttére, a vizuális része a munkának, melyhez aztán videó és hanginstallációs elemek kapcsolódtak. A munka a *Social Intercourse* címet kapta, a témáját pedig a pszichológia világából merítette, mely a kényszerképzetek, kényszeres, rendellenes cselekvések megmutatása volt, melynek az angol nevéből, rövidített formában az *OCD (Obsessive Compulsive Disorder)* -t, mint megnevezést használta a művész.¹² Velencébe száz beállítás vagy motívum közül választotta ki a legjobbakat, amelyek mind közlő, mind távolról jól élnek, más-más módon viselkedve. Közelről a konkrét téma dominál, messziről, a részletek összeolvadása folytán összeáll egy mustra jellegű összképpé, mely egyfajta dekorativitást ad a műnek – összegezve a művész szavait a már említett interjúból, a Biennáléra való készülődés közben.

Komoróczy 1995-től dolgozott számítógéppel, ezzel az akkor újak tekinthető megoldással gyűjtötte a motívumokat, melyek erre a kényszeres témára épültek. Ez az anyag jelent meg vizuálisan, mind a tapétákon, mind a videón. A filmekben kilenc változatban, dokumentumfilmek formájában készültek. Továbbá az anyag audió részében is ez volt az alapgondolat. A zenében is jártas, illetve a zenei installációkban szintén otthon levő művésznek a kiállítása ebből a három részből állt össze, ahol a zene nem csak kísérője, hanem szerves része volt az *OCD*-s projektnek, hiszen itt a zenei technikát ültette át vizuális terméké. Az elektronikus zenében van egy kifejezés a végtelenített szalagokra, ez a loop, ezt ültette át a tapétákra – mesélte akkor. Természetesen a tapéta maga is megkívánja a folytathatóságot, de az, hogy a művész a zenei kifejezést használta, így inkább a digitális eredetre és a készítés technikájára utalt.

Komoróczy egyedi ötvöződési pontot talált magának az installációk, a murális munkák, a digitális technika és a zenei vonalon. Továbbá, mint a végtelenített mintájú tapéták, ez az irány a valóságban is folytathatónak bizonyult. A 2003-as budapesti acb Galéria *Turboreflex – Supercut* című kiállításának anyaga szintén erre a koncepcióra épült. Az *alibire*, hogy nem akar megmutatni semmit,¹³ csak pszichologizál. Annak ellenére, hogy szerves folytatása a mű-

vész gondolatmenetének az acb-s tárlaton szerepeltetett munkák témavilága, megjelenítése, műfaja, technikája, egy változás is bekövetkezett. Eddig, ha a figura belső elemzésére fókuszált, akkor saját énjét örököltette meg. Ezeknél a munkáinál már nem magát filmezte, hanem készítője azoknak. A szereplőire, akiknek portréját elkészíti, pusztán rátalál, mint Duchamp a ready maidjeire. Rájuktalál és portrészerűen feldolgozza, beépíti őket a koncepciójába. A *Lányok* című videója, mely egy egyszerű, bár szokatlan szituációból indul ki, mégpedig, hogy három lány ásványvízzel köpködi egymást, igazából a vágással lesz kész mű. A kiállítás másik termében látható mű, a *Tádé (Turboreflex)* című film egy italoizós alapgondolatra épült, s míg az elsőt a vágás, ezt a flash animációk „keretik” ki. Vagyis a hétköznapiakban megtörtént, vagy meg nem történt, de akár bármikor kialakuló helyzeteket emelt ki és fejezett be, műalkotást csinálva belőle.

Maradva a 2003-as *Turboreflex – Supercut* tárlatnál, a kiállítás legprofánabb ötlete az volt, mely természetesen minden látogatónak jól eshetett, hogy a felhasznált tükrök és tükröződések révén a gyanútlan vendég önmagát is megláthatta végtelenített formában. Így a tárlatlátogató ugyanúgy, mint hajdan a művész, szembesülhetett önmagával.

Komoróczy a következő évi acb Galéria béli kiállításán is a portré műfaját dolgozta fel,¹⁴ de szintén nem hagyományos módon. Itt is jelen volt a videó, a print és az installáció, mindebben pedig egy autókaroosszéria és annak feltételezett tulajdonosa köré építve fel a témát. Itt a beszámoló a humán és az emberi létezés egymásra hatását emelte ki.

Visszatekintve napjainkból, Komoróczy párhuzamosan lavírozott és lavíroz az installáció és az intermediális tevékenység mezején. Hol egymás mellé sorol tárgyakat, hol megalkotja, leforgatja őket. Ami mindenhol fellelhető, az a komplex gondolkodás, hogy egy nagy egészben látja a teret, legyen az elhagyatott (ipari) épület, soknégyzetméteres kiállítóter, vagy pavilon. Komoróczy otthon van a kiállítóterekben, hiszen festő szakon végzett, beborít falakat, hiszen ismeri annak művészetét, de a technikafüggő intermediális vonal is járt ösvény számára. Bár

¹² Lásd 8. jegyzet

¹³ Ivacs Ágnes: Végtelen tükröződés. Komoróczy Tamás kiállítása. Új Művészet, 2003. augusztus (14. évf.), 8.

¹⁴ God speed című kiállítás sajtóközleménye [online] <http://lists.c3.hu/pipermail/artinfo/2004-August/002567.html> > [2013.10.01.]

mivel a képkategória fogalma kiszélesedett a XX. század során,¹⁵ így mondhatjuk, hogy alapvetően a képalkotás az, amelybe tevékenysége sorolható. Ám ahogy említettem, joggal belefér életművébe, hogy gondolkodni rá, ha építészettel összefonódó alkotás születik. Erre példa a 2008-ban elkészült gödöllői Szent István Egyetem második üveghíd-jának elkészítése.

A 2008-as pécsi, a Vasarely Múzeumban rendezett, *A múzeum fantomja* című kiállítása számára a múzeum nem otthont, hanem témát biztosított.¹⁶ Régészeti tárgyakat és saját műveit helyezte posztamensekre és helyenként üveg alá, hogy tovább fokozza a művek fontosságát. Feliratokkal, fogalmakkal kíséri az objektumokat, szakszerűvé téve muzeológusi tettét. A fentebb említett párhuzamossága mellett egyfajta vibrálása is van szerepléseinek, hiszen a tárlatait a felhasznált technikára vonatkoztatható változatosság jellemzi. Van, hogy nagyon technikafüggő munkákkal jelentkezik, és van, hogy a hagyományosabbnak tekinthető tárgyalakotásban/tárgymegmutatásban gondolkodik, illetve változó lehet ezeknek a kiállításon belüli aránya is. Ez kifejezetten előnye az életműnek, hiszen kiszámíthatatlanság van benne.

Ezért nehéz bemutatni munkásságát, hiszen rengeteg arca van, filozófiája pedig, bár már főiskolás korában egységes volt, az évek előrehaladtával egyre mélyült. Így csak kiragadni lehet példákat a számos tárlaton szereplő művész dolgaiból. A tárlatok összképükben is megragadhatóak és részleteiben, vagyis művekként is beszédeseek. Ilyen például a 2010-es, a budapesti Liget Galériában rendezett *Poem About Nothing* című kiállítása, ahol újra feltűnt egy csont, mely nem a régi korokat akarta megidézni, hanem mint jelentéssel bíró tárgy volt jelen. A tárlatról szóló egyik cikk, a vésett csontrol, a kiállítás logójaként funkcionáló műről ír,¹⁷ melyen a *nothing* szó olvasható. A verseket, melyeket egy hang olvasott fel, mind a *semmiről* szóltak. Komoróczy a maga komplex gondolkodásmódjával, ízlésesen és szeizmográfikus érzékenységgel már megint

a világot érintő dolgokkal foglalkozott. A semmivel, a nihilis és annak értelmezését, megjeleníthetőségét kereste installációiban, audiós- és videós munkáiban egyaránt.

Lenyűgöző, hogy csak Komoróczyt kell figyelnünk és megtudhatunk mindent a világ aktualitásáról! A kilencvenes években az első között tette le az ecsetet és nyúlt az installációhoz, a filmhez, a számítógéphez. A mémelmélet is gyermekcipőben járt, de ő már értelmezte és feldolgozta. Teljes mértékben az övé a téma, mert gondolati, és mert az internet világára is kiterjed. 2011-es *Szökési kísérlet* című, a Kiscelli Múzeumban rendezett kiállítása ezektől az intelligens parazitáktól való – sikertelen – elmenekülésre épült. Kudarcot jelent ez nekünk, a mémek áldozatának, de nem a művésznak, aki rátalált egy sajátos, neki való inspiratív témára, mely azóta is feltűnik tárlatain. Alapja lett a *Minden eszik, minden megéti* című, 2013-as, Trafó Galéria béli munkájának, ahol a vallást, mint „idea-mémet” ismerteti. Természetesen nem Komoróczy találta fel a memetikát, hanem Richard Dawkins írta le, a művész ugyanakkor elsőrangú értelmezéssel jeleníti meg és terjeszti. Hornyik Sándor művészettörténész idei, a *Balkon* című kortárs művészeti folyóiratban publikált írásában a legnagyobb elismeréssel elemezte a tárlatot.¹⁸

A 2013-as nyáron, a pécsi Zsolnay Kulturális Negyedben lévő M21 Galériában életre hívott *Alkalom/Occasion* című retrospektív tárlaton egyszerre voltak jelent Komoróczy korszakainak művei. Azt lehetne mondani, összegezte nekünk eddigi munkáit. Ám ahogy a kiállítást megnyitó Doboviczki Attila médiakutató megfogalmazta, csak a beavatottak számára válik érthetővé Komoróczy ikonográfiája.¹⁹ Ezért, ha meg szeretnénk munkásságát érteni, értelmezési kísérlet gyanánt íródott e tanulmány is, akkor végig kell járnunk Komoróczy Tamás életművének állomásait fejezetről, fejezetre, és ha nyitottak vagyunk, meg fogjuk tudni érteni, és nem utolsósorban szeretni, illetve tisztelni benne a művész közel negyedszázados munkásságát.

15 Matthias Bunge: Képkategóriák a 20. század művészetében. Fogalmi behatárolás-kísérletek a határait veszített kép láttán. *Balkon*, 2003 (11. évf.), 10.

16 Várkonyi György: *A múzeum fantomja*. *Mozgó Világ*, 2008 (34. évf.), 12.

17 Sárosi László: Vers a semmiről. Komoróczy Tamás *Poem about nothing* című kiállítása. *Új Művészet*, 2010 augusztus (21. évf.), 3.

18 Hornyik Sándor: A tudás archeológiája a prospektúrán / Komoróczy Tamás: *Minden eszik, minden megéti*. *Balkon*, 2013 (21. évf.), 2. A tárlatról megjelent további írás: Német Szilvi: *Primitív fantasy*. *Új Művészet*, 2013. március (24. évf.), 3.

19 Doboviczki Attila: Komoróczy Tamás kiállítása [online] <<http://www.pecskep.hu/logic/pages/showdoc.php?id=1371>> [2013.10.07]



„Aha-aha, jön már a fúróval.”

Emlékezés Mokos József-re, a zseniális polihisztorra*

Igen szerencsésnek mondhatom magam, mert kezdettől fogva sikerült kifogni szakmám legjobb tanárait, mint ahogy a XX. század legnagyobb művészeivel is munkakapcsolatba kerülhettem. Az első tanárom, aki szakmailag, szemléletileg megalapozott és pályámra tett, az Józsi bácsi, Mokos József volt.

1950 őszén Gaburek Károly műbútorasztalos-mester vezetett be a békéscsabai képzőművész körbe, ami a Munkácsy Mihály Múzeum alagsorában működött. Akkor még Mazán László volt a vezető, és csak néhány hónap múlva vette át ezt a tisztséget Mokos József, amikor éppen átköltöztünk a Kiss Ernő és a Fürt Sándor utca sarkán lévő rekvirált egyszobás, télikertes polgári lakásába. Józsi bácsi szerette volna tudni, hogy ki kicsoda, ezért mindannyiunkkal egy próbarajzot csináltatott. Michelangelo *Dávidjának* fülét kellett egy az egyben szénnel megrajzolnunk, egy 30–40 cm-es gipszöntvény alapján. Ez nekem elég jól sikerült, és ezzel a próbarajzzal bekerülhettem a körbe. Józsi bácsi eligazítást tartott, aminek az volt a lényege, hogy „nincs az a marha, akit én meg ne tudnék tanítani rajzolni, csak egy egész birkanyáj türelme kell hozzá a részéről”. Nekem volt. A kör a múzeumtól kapta a szebbnél szebb gipszöntvényeit, a *Milói Vénusztól* a *Laokoön*-csoportig minden volt. Először gipszet kellett rajzolnunk szénnel, majd ceruzával, ami azért volt egyszerűbb, mert a gipsz test nem mozog és matt fehér. Előbb szembeültünk a látvánnyal, aztán oldalt, majd háttal. Ez egy remek memóriagyakorlat volt, hogy rögzítsük a formákat az agyunkban. A végén pedig egy vödör vízzel és

egy pein-szürke vízfestékekkel emlékezetből kellett akvarellezniünk. Ez igen nagy biztonságot és önbizalmat adott. A gipsz fejeken átrágtuk magunkat, aztán jött a természet utáni rajz, az élő fej és a figura. Az utolsó félórában pedig egy gyors kroki következett. A következő etap az olajfestés volt; fej, figura, tájkép.

Józsi bácsi, többek között Aba-Novák Vilmos-sal, Rudnay Gyula növendéke volt. Rudnay megérezte a karrieristát Aba-Novákban, így, amikor mi valami rosszat csináltunk, a már szállóigévé vált mondattal fegyelmeztet minket: „Hagyd abba, Novák!” Közöttünk is volt hasonló mentalitású növendék, akinek mondogatta, hogy nem mind ezüst, ami fénylik. Olyan tanár volt, aki, ha elakadtunk, meg tudta mutatni, hogy hogyan tovább, kézzel, lábbal, könyökkel, kis baltával blemászott a munkáinkba.

Alkonyatkor jártunk ki tájképet festeni, mert, mint mondotta, akkor „a táj hagyja magát lefesteni, megszeli. A nap szétveri a formákat”.

1956-ban, amikor a főiskolára felvételiztem, már komplett akadémista voltam. Ugyanolyan képzésben részesültem, mintha Münchenben a Piloty-féle, vagy Párizsba a Julien Akadémiára jártam volna. Óriási dolog volt, hogy a világvége Békéscsabán volt egy ilyen zseniális pedagógus, aki rendszeresen, minden évben 5–6 növendéket juttatott fel különböző egyetemekre, főiskolákra. Mindenkiről tudta, hogy ki hova való, az építésztől a pedagógus növendékig. Nála tanult kortársam, Magyar Péter építész, aki mára már az Egyesült Államokban elismert szakember, vagy Bohus Zoltán, Mengyán András, Harmati András, Gyarmati Lajos, Ezüst György, Uhrin Tibor, Balázs Irén is.

A zongorától a német nyelven át az ábrázoló geometriáig mindent tanított, és mindenben saját

* A Magyar Festészet Napja alkalmából 2013. október 17-én Mokos József-re emlékező kiállítás nyílt Békéscsabán a Csabagyöngye Kulturális Központban. A tárlat a Békéscsabai Művészeti Társaság galériájában látható november 23-ig

módszerei voltak. Például, ha valaki megundorodott a festéstől, akkor „Kiskomám, most jön a lavór-módszer” – mondotta. „Hányd ki magad és folytasd tovább!” Az óra végén én mindig ott-maradtam vele elpakolni, és a Kört bezárni, azután hazáig kísértem. Ő a biciklijét tolta, miközben magyarázott, és 10-15 lépésenként megálltunk. A háromszáz méteres út eltartott úgy félóráig. Akkor már a Balassi Bálint Művelődési Központban voltunk, a Luther és az Irányi utca sarkán. Ide költözött a Nyíri-féle tánciskola és a Városi Néptánc Egyesület.

Bennünket, fiatalokat kiskomámnak szólított, az idősebbeket, pedig urazta és hölgyezte. A kör összetétele 14-től 80 évig terjedt. Különböző foglalkozású emberek jártak hozzá a műbútorasztalostól a fogtechnikusig. Nemcsak Békéscsabáról, hanem a fél megyéből voltak köri tagok. Janecska Pál fogtechnikus, Vágréti János, Gaburek Károly és Ligeti bácsi asztalosok, Sárga Tóni és Panni pedig grafikus és montírozó, míg Petrovszki Pál honvédségi dekorációs volt. Vágréti János asztalosmester a szövetkezetben a munkásoknak képzőművészeti előadást tartott Rembrandt Vinci-ről. Ezt Józsi bácsi meghallotta, és rögtön hívta Kerekes Györgyöt, aki a körnek művészettörténet órákat tartott. Hetente 3x3 órát jártunk a képző körbe, ahová mindannyian nagy örömmel mentünk, mert nagyszerű légköre volt. Amikor már minden jól ment, mindenki elindult a munkával, Józsi bácsi az egyik gimnáziumi tanárral kezdett el sakkozni. Halálosan komolyan vették a partikat, például ha Józsi bácsi sakkot kapott, akkor felhökkent: „Aha-aha, jön már a fúróval”.

Nehéz korban született, az Auróra Kör elnöke volt a két a világháború között, igazi kisvárosi értelmiségi, aki halálosan komolyan vette hivatását – a tudás volt a bűne Vizsnicai tanácselnök-nél, mint ahogy Féja Gézának is, aki a megyei könyvtárban dolgozott. Mindegyik értelmiségi ellenség mellé egy-egy pártembert állítottak a rend kedvéért, így kapta meg Józsi bácsi Párzsa

Jánost, aki a városi tanács előadója, a kör védő-szentje volt, mellékesen amatőr szobrász, vagy Féja Géza Lipták Pált, festő- és mázolósegédet, később Kossuth-díjas könyvtárost, akit sikerült neki egy szőke bombázóval lekenyereznie. Tulajdonképpen mindketten jól jártak, mert hagyták őket dolgozni.

Szeretet, tisztelet, igazi értékrend uralkodott a körben. Fiatalok és öregek egyaránt tisztelték egymást, és tudták, kinek milyen képességei vannak, és aszerint bántak egymással. Párzsa János például egy országos Petőfi pályázaton vett részt, az akkori elvárások szerint a szovjet-szocialista realizmus szellemében készült „Szlávnyj Geroj” mellszoborral. Józsi bácsi odament hozzá, a vállára tette a kezét, és csak annyit mondott: „az apja volt méz-száros”. Párzsát mindig Perzsának szólította, aki végül Békéscsaba rendőrkapitánya lett.

Józsi bácsi örökké képezte magát. Kiss Ernő utcai lakásába az evangélikus templomnál lévő ártézi kútból kis kocsival vitte a vizet, miközben olvasott. Mindenről volt véleménye a világban, és ezt meg is osztotta velünk: „Tudod, kiskomám – mondogatta –, a kályhát a szoba közepére kell állítani, és végig kell vezetni a füstcsövet, míg a hideg el nem megy a szobából, mint Piet Mondrian”. Vagy „a fákat rövidre kell vágni, hogy ne csak a közepe égjen” mert így gazdaságos.

Szerette a csinos lányokat, gitár helyett a magánlakásán zongorázott nekik, így udvarolt, és ebben felesége, Lujzi néni ottléte sem zavarta.

A városban való jelenléte óriási dolog volt, nagyon sokat köszönhetünk neki. Ha ő nem lett volna, mindannyian ott maradunk, ahol születünk.

Tizenöt év alatt, amíg az Iparművészeti Egyetemen tanítottam, összesen két gyerek jött Békés megyéből. Békéscsaba e téren lesüllyedt a legsötétebb szellemi sivatag szintjére. (Nem jó, ha egy nemzet a tehetségeit nem országosan, hanem csak pénztárca szerint választja ki.)

Józsi bácsi óriási űrt hagyott maga után.

► GYARMATI GABRIELLA



Távlatot kapott élet

Könyv Pátkai Ervinről

Ember Mária 1988-as¹, Cserba Júlia és Körösenyi Tamás 2006-os² kiadványát követően a Pátkai Ervinről most, 2013-ban megjelentetett könyvvel³ kapcsolatban felmerül néhány tisztázandó kérdés. Ki is Pátkai Ervin? Kik a könyv szerzői és szerkesztője? Ki a tervezője? Mit jelent a cím: *Távlatot kapott élet*? Kezdjük a végén.

A cím egy vágyálomról szól, egy olyan álmóról, amelyre talán mindannyian vágyunk, amelyben az értelmet, az emberi élet jól használt lehetőségeiben mérhető értelmét keressük, ha már megadatott számunkra a gondolkodás és az alkotás képessége. De tudjuk, hogy csak kevesen nyírnak szerencsések, még az alkotók közül is. Hisz hány meg hány olyan festőt, szobrászt, grafikust ismerünk, aki bár megrendelésekben, elismerésekben nem szűkölködik, esetleg komoly vagy komolynak tűnő pozíciót is betölt, mégsem vetül rá még a művészi halhatatlanság árnyéka sem. Az idő majd mindent megold, s ezek az alkotók, mint száraz homok a kezünkben, kihullnak az emlékezetből. Pátkai Ervin azon szerencsések közé tartozik, akik ki tudták bontakoztatni Istentől kapott tehetségüket, és azt a legjobb tudásuk szerint használják. Használták: jó célra.

Válaszoljunk hát az első kérdésre, ki Pátkai Ervin? Szobrász? Urbanista szobrász? Várostervező reformer? Költő? Mecénás? – gondoljunk csak a Magyar Műhely elindítására. Igen, mindez. Mindez egy személyben.

Szobrászi és várostervezői működése során egyaránt a téralakítás fontosságát helyezte előtérbe. Mindez persze természetes, hisz a szobrászat valójában erről szól: valós térvizonyok között reprodukál egy másik teret. Az építészeti forma és a plasztikai forma kapcsolatának lehetőségét viszont úgy vizsgálta, hogy megtartotta, tiszteletben tartotta a kettő szuverenitását. Nem alakított ki sorrendet, alá-fölrendeltségi viszonyt közöttük.

Munkáit érdemes az aránybeli feszültség, valamint a pozitív és a negatív formák ritmikája, azaz a térközök dinamikájának szempontja szerint is vizsgálni. Pátkai szobrai nem teremtet nyugalmat, részformák halmozásával tovább tagolja gyakran áttört kompozícióit. E tömeghatást az általa használt anyagok és a megmunkálási technika adta jellegzetes faktúra tovább fokozza.

Pátkai Európa egyik legjelentősebb XX. századi monumentalista művésze, egy másik Békés megyei kötődésű alkotó, Kohán György mellett. Mindkettejük munkáit nézve bizonyítható, hogy a monumentalitás egy fajta belső arányrendszert jelent, nem pedig az alkotások méretére vonatkozik. És igen, a Pátkai életmű tele van monumentális köztéri munkákkal, ahogyan ezt többször is olvashatjuk, de ezek nem hatalmas méretük miatt monumentálisak. Pátkai pedig ekképpen fogalmaz: „Az, ami monumentális: akaratot fejez ki, hogy elérjünk valamit, mi meghalad minket.”⁴

A következő kérdés: kik a könyv szerzői. A legfontosabb és leginkább hiteles forrásnak mindig a művészt tekintjük, főleg olyan tudatos/öntudatos/öndefiníálásra képes alkotók esetében, mint Pátkai Ervin. A könyv ebből is nyújt némi ízelítőt. Nem egyszer önvallomásnak is tekinthető, művészeti, művészetelméleti és tudományos szempontból is figyelemreméltó esszéket olvashatunk tőle, hogy

1 Ember Mária: Pátkai Ervin ötven rajza. Békés megyei Könyvtár, Békéscsaba, 1988. [11] p.

2 Cserba Júlia – Körösenyi Tamás: Pátkai Ervin. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2006.

3 Távlatot kapott élet. Pátkai Ervin. Szerkesztette: Bakay Péter. Békéscsabai Evangélikus Általános Iskola, Gimnázium, Művészeti Szakközépiskola, Kollégium és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény Pátkai Tehetségpontja, Békéscsaba, 2013. 140 p.

4 Pátkai Ervin: [Cím nélkül]. In: Távlatot kapott élet. 7. p.

hol keressük, arról a magyar és a francia nyelvű irodalmi felsorolás nyújt tájékoztatást.

A könyv szöveganyaga két részre tagolódik. Az *Életút* című fejezetben családi, baráti és szakmai-baráti visszaemlékezéseket olvashatunk, e szerzők azon szerencsések, akik ismerhették Pátkai Ervint. Ennek a vonulatnak a dominanciája adja, hogy a könyv jóval nagyobb hangsúlyt fektet az emberi momentumra, jellemre, az érzelmi háttér bemutatására, mint azt általában megszoktuk egy ilyen jellegű kiadvány esetében. Mi volt ezzel a könyv anyagát összeállító Bakay Péter szerkesztő célja? Bizonyára ő is átlátta, hogy Pátkai csak gondolati és lelki tartalmakat hordozó munkákat tekintett műalkotásnak, s maga is csak ilyeneket kívánt készíteni. Tehát az olvasóval meg kell ismergetni Pátkai Ervint, az embert, hogy megérthesse Pátkai Ervint, a művészt.

Az *Életmű* című fejezetben Banner Zoltán dolgozata mellett a Békéscsabai Evangélikus Gimnázium Művészeti Szakközépiskolájának művésztanárai fogalmazzák meg Pátkaival kapcsolatos reflexióikat a szakmabeliség szemszögéből ítélve meg az életművet, ki szobrászként, ki textiltervezőként, ki pedig fotográfusként.

A könyvet Flóra Virág képzőművész tervezte. A már igen korán a szabad könyvformák felé forduló alkotó művészkönyvekből és a könyvek világához csupán néhány utalószóval kapcsolódó önálló plasztikákból álló életművében vissza-visszatérő motívumként jelenik meg egy-egy tipográfiai munka, most Pátkai Ervin könyve. Mi a legszembetűnőbb a grafikai tervvel kapcsolatban? Maga a könyv megjelenése is Pátkai korának alkalmazott grafikai jegyeit viseli magán, igazodva e stílus alapelveihez, gondolatosságához. A szöveg- és a képelrendezés racionális rendszert követ, lényegtelen formai elemektől, önmagukért való díszítményektől mentes. Megtalálta az egységesség és a változatosság közötti megfelelő egyensúlyt. Flóra Virág szándéka szerint a tipográfia a vonalak alkalmazásával igazodik Pátkai

építkező jellegű formaalakító módszeréhez. Modern betűtípust választ, a Claricat, melynek a vonalvastagsága állandó, és enyhe szögletessége rokon a tárgyalt plasztikák formavilágával.

A szerkesztő és a tervező, Bakay Péter és Flóra Virág együttműködése, egymást erősítő volta egyértelműen látszik, ha áttekintjük a kiadványt.

A könyv szerkezetét, a szövegek és a képek egymásutániségét, a tervváltozatok közül a véglegeset, az ajánlott betűtípusok közül a végül alkalmazottat is Bakay Péter határozta meg.

Tudjuk, könyv nincs hiba nélkül, bár lehet, hogy ezzel csupán szerzők és szerkesztők vigasztalják magukat. A Pátkai könyv ebből a szempontból is jó könyv, nagyon-nagyon kevés

hibával. Találtam egyáltalán? Nem is emlékszem pontosan...

Az utolsó kérdést úgy vetem fel, hogy tudom, megválaszolására valószínűleg csak egy, a könyvben több szerző által is hiányolt monográfia adhat majd választ. Valóban torzóként maradt Pátkai Ervin életműve? A Pátkai-œuvre egy töredék? Amennyiben további aktív évtizedek meg nem született műveire gondolunk, a válasz igen. Ha félbe maradt vagy semmibe veszett elképzeléseire gondolunk, a válasz igen. De van-e jogunk hiányról beszélni? Pátkai nem vesztegette el az idejét, az életmű – ha a további lehetőségek elképzelésének problematikáját megkerüljük – így is gazdag, minőségi és mennyiségi értelemben egyaránt. Mondhatjuk: teljes. Ám ha a műalkotás nem töltheti be feladatát, ha a mű nem jut rendes közegéhez, nem találkozik a befogadóval, az életmű valóban töredékes marad. Az utókor feladata, hogy életben tartsa Pátkai Ervin emléket, és a műveknek engedje, hogy éljenek. Hisz ez által él tovább az alkotójuk is. És ezért gyűlünk most össze mi is.⁵

5 Ez a szöveg a Pátkai Ervin szobrászművész életéről, életművéről készült könyv bemutatóján (2013. szeptember 26-án, a Békéscsabai Evangélikus Gimnázium Művészeti Szakközépiskolájában) hangzott el.





Szökési kísérlet (2011; neoninstalláció, 16 m magas állványzaton; Kiscelli Múzeum, Budapest)



Pestfoglalók

Vidéki Színházak Fesztiválja – Thália Színház, Budapest, 2013

Az új évszázad új időszámítása szerint, 2013 szeptemberében második alkalommal rendezték meg Budapesten a Vidéki Színházak Fesztiválját. Az esemény házigazdája – kedves vendéglátó – a Thália Színház volt. A színházak maguk döntették el, az előző évaduk melyik produkcióját tartják érdemesnek a budapesti megmérettetésre, mi az, ami méltóképpen reprezentálja műhelymunkájukat. A program véglegesítésében azonban Lantos Anikó fesztiváligazgató is fontos szakmai szerepet kapott, s persze befolyásoló tényezőnek bizonyult az épület termeinek befogadóképessége is.

A reprezentáció egyik kedvenc mutatója a kortárs drámaírókkal ápoltt kapcsolat. Talán

nem eltervezetten, de a sors jóakaratából mindenképpen, kortárs magyar költők darabjainak előadásaival kezdődött a fesztivál. Nyitányként, Galambos Péter rendezésében a Csokonai Színház mutatta be Borbély Szilárd *Jászaíját*. Néhány perccel később kezdődött a Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház vendégjátéka, Krusovszky Dénes tragikomédiája, *Az üveganya*.

Borbély Szilárd darabja bejárta azt az utat, ami a kézírattól a bemutatóig terjedő folyamatban a legtermékenyebbnek mondható: 2012-ben, a VI. Deszka Fesztiválon – akkor még *A nagy Jászaí, akit ma este a kis Krippel Mari alakít* címmel – bekerült a felolvasószínházi programba. Abban



Kiss Ernő, Besenczi Árpád, Lupanescu Vivien, Szaáky Aurél *Az üveganyában*

az életpillanatában találjuk Jászai Marit, amikor a veseműtete előtti altatásra vár. A visszaszámlálás alatti révületben indul útjára az emlékezete, végigjárva a karrierhez vezető pályát, addig a fordulópontig, amikor – Keglevich báró intendánsi kinevezése miatt – éppen felmond a Nemzetiben, és a Vígszínházhoz szegődik. A már elkészült szövegrészek felolvasását követően megvallotta Borbély Szilárd, hogy nem egészen így gondolkodott a darabról. Egy kisrealista történetet tervezett a Jászai-napló alapján, amelyben majd némi iróniával tükröződni fog a freudi hatásra felstilizált gyerekkor, aztán leperereg benne az élete, s az öngyilkosság gondolatán átbillenve szabadul meg a haragoktól. A veseműtét-motívum nem tőle eredt: Galambos Péter rendező ötlete volt. Immár a közös szövegtörzshöz, az együttes munka eredményeként bővült ki a szereplők köre; alakultak új szervezettű dialógusokká a naplóbejegyzések. A felolvasószínház – az érzékek laboratóriuma. Ez a felolvasószínházi délután – részben a színészek felkészültsége, részben a közönség aktivitása okán (Sirató Ildikó színháztörténész hozzászólásai) – valódi műhelyhangulatot hozott, az egész fesztivál legsikeresebb programja volt, s egyben emlékezetes alakításokban bővelkedő, értékes bemutató ígérete is.

Azért mondom a legsikeresebb programnak, mert beteljesedett az ígéret. A címszerepben Ráckevei Annával olyan előadás kerekedett, amelyben a partnerek – Oláh Zsuzsa az öltöztetőnő és az anya, vagy Varga József, a zsaroló férfi és a többiek – nem életrajz-illusztrátorként tévelygnek a színpadon, hanem precízen kidolgozott kabinetdrámákat teremtvé, a Jászai-sors szerves részévé tették magukat. Ráckevei pedig híven beteljesíti a szerzői instrukció-vallomást: „Nem titkolta, hogy őszintén és rajongva szerette önmagát, de hiúságánál csak a szakma iránti alázata volt nagyobb. A nemzet szentségében hitt, temploma a Nemzeti Színház volt, amelyért nem habozott önmagát is feláldozni akár, hogy megvédje a kiüresedéstől. És nem titkolta, hogy szerette a pénzt, mert abban a függetlenségének zálogát látta. Kíméletlen zsarnok volt és érzékeny nő egyszerre. A darab a nagy Jászai sebezhető, elrejtett arcát villantja fel. A pátosz mögött megbúvó fanyar iróniát, élete groteszk esendőségét. A nap huszonnégy órájában játszó színésznőt, aki sosem lankad és minden részletre ügyel. Ízig-vérig modern volt, mint akkoriban oly kevesen. A legtöbbet tudta, ami sokszor fájdalmas: pontosan ismerte önmagát. És bár színész volt, sosem játszott, egyszerűen őszinte volt.” (Borbély



Ráckevei Anna és Bakota Árpád a Jászaiában

Szilárd) Ezzel a rendezéssel Galambos Péter a művészidentitást ábrázoló arcképcsarnoka közepső darabját alkotta meg. Az első eleme e triptichonnak a Robert és Clara Schumann-nak, valamint az ifjú Brahmsnak tragikus szerelmi háromszögét témául vevő *Trió*, a Székesfehérvári Vörösmarty Színház POSZT-fődíjas előadása volt; a harmadik ugyancsak debreceni munka, a Gulácsy Lajos életéről szóló, *Na'Conxypanban hull a hó* (utóbbiról olvashattak kritikát korábban a Bárka lapjain).

Amiként egyetlen ügyű/szenvedélyű emberek Galambos színre vitt hősei, ugyanúgy egy-rög-eszméjű Krusovszky Dénes hőse, *Az üveganya* börtönből szabadult, majd az édesanyja elvesztése után elmeegógyintézetbe kerülő Krammere.

Életképként indul az előadás. A Krammer édesanyja temetésére kijelölt munkások kocsmaszatálnál szkandereznek, az ivó szegletében a játékgépet próbálná megfejteni egy magányos izákos, a bögyös-faros csaposlány pedig birtokolja a teljes kültelki életteret. Folytatódik a való világ típusú tévéműsorok hangnemét idéző beszélgetés a második jelenetben is: az édesapja gyászában valamelyest osztozni merészeli fiatalasszony férje, már-már az Éjjel-Nappal Budapest macsóinak ordenáréságával osztja az észt. Sztarenki Pál rendező beszédstílus-választásában elképzelés van: a lehető legélesebb kontrasztot teremteni a normális nép, és a hamarosan megjelenő gyászoló fiú, az éteri örült között. A bevezető két jelenet egyébként információtár. Megtudjuk belőlük, hogy Krammer öt évet ült börtönben, amiért a másodmagával privatizált cégük adócsalásaiért egyedül vitte el a balhét. A börtönévei alatt az üzlettársa elvette a feleségét, a lánya elfelejtette az arcát is. Az édesanyja fogadta be, és a házukból ki sem lépett az ő halála napjáig. A 'mily kicsi a kisvárosi világ' dramaturgiája szerint, az éppen várandóssá lett Kramer-lányt a csapos lánnyal csálja a férje, akinek viszont az egykori üzletfél az apja.

A kicsi kisvárosi világ önismétlő, a gyermekek megöröklik az ősök gyarló természetét, s ez így a normális mindenki szerint. Az egyforma nép szabványnekrőlógot érdemel. Nos, ezt gondolja másként Krammer. Igazságtalanságnak tartja, hogy élete végén elveszik az embereknek a különbözőséghez való jogát, kezdve a kórházrabságtól, a megbékéltető temetési prédikációig. Fellázad ez ellen. Arra gondol először, hogy be-

balzsamoztatja az édesanyját, és üveg alatt őrzi majd maga mellett. Vesz is egy lottószelvényt, de elhibázza a számokat, ezért tölti át az urnából a hamvakat egy műanyag éthordóba, s csempészi haza nejlonszatyorban a temetőből. Otthon, a lányával való dulakodás közben az edény tartalma a földre borul. Megrendítő installáció a zárókép. A fehér szobafalra hamu hull, s a domborulatokra rakódó fekete porszemek kirajzolják az anya vonásait.

Krammer a nyersszámokat elhibázza, és véletlenül mond igazat – mindig. Bellus Attila szétszórt figyelmű, tévképzettől tévképzetig közlekedő, halk-bolond autistát alakít. Az autista elemstátus tartozéka az anyafüggőség, a gyöngéd, de megmásíthatatlan hozzá tartozás. Tartozék továbbá a géniusz: az ő emlékezetét zárja börtönbe a halottbúcsúztató, amikor ugyanazt hirdeti az anyjáról, mint bárkiről – vélekedik a bolond, s vajon nincs-e igaza?

Krusovszky darabja felidézi bennem a Háy János-féle dramaturgiát, részint az autisztikus személyiség középpontba állítása, részint a társadalmi mélybe helyezett cselekménye miatt. A Háy-dramaturgia természetéből fakadóan, a főszereplő és a környezete között hol a süketsejtnak, hol a félreértésnek kell uralkodnia. A félreértés olykor nevetséges, máskor tragikus. A Thália színház-beli előadáson az életképeket megjelenítő színészek mindegyike partiban volt: tudtak túljátszóan bohózatniak lenni, ahol úgy illett, s a végén költészetté nemesedett játékukban a megrendülés – hiszen költőből sajtolták.

A *Jászai* címszerepéért Ráckevei Anna, *Az üveganya* főszerepéért Besenczi Árpád (Lacibá, Krammer volt cégénél munkavezető) elnyerte a fesztivál zsűrijétől a legjobb női, illetve férfi alakítás díját. A zsűri tagjai – Jókai Anna író, Molnár Piroska színművész, Szekeres Adrien énekesnő, Jónás István, a Magyar Rádió Zrt. vezérigazgatója és Zoboki Gábor építész – egybehangzóan szavaztak a legjobb előadás díjáról is, amelynek nyertese a kecskeméti Katona József Színház *Hangyaboly* című produkciója lett (kritika az előadásról: <http://www.barkaonline.hu/szin hazak/3073-a-fal-fuele>). Értékelésükben kiemelték, hogy vidéki szinten nehéz ideális szereposztással műsorra tűzni valamit. *A Hangyaboly* erénye, hogy minden szerepben messze-menően rátermett színészt látunk. Apáca-történetként plakátozta a kecskeméti direktió a *Han-*



Jelenet a Tigris és hiéna előadásából

gyabolyt, azt ne higgye a publikum, hogy Kaffka Margit regényének adaptációja környezetvédelmi dráma. Vagy mégis? Ha kiterjesztjük a fogalmat az emberi lélek világára, akkor a jótét-csínytevő zárdanövendék, Király Erzsébet cselekedetei alapján igen: lelki-környezetvédelmi játékot látunk. Trokán Nóra (Király Erzsébet), alagsori-panorámás elefántcsonttornyából körtét gördít sétáló pajtásai lábához. A bűn körtéjét. Beleharapni, vagy leadni a konyhán, a rendtartás szerint? A lelkeket mentő, nyüzsgő, mindentudó, fejlett leány valójában a legmagányosabb teremtmény, akinek intellektusával képtelen lépést tartani a zárdavilág. Ám ez a minden szítán átlátó nagykamasz a magánéletében végzetesen hiszékenynek bizonyul: azt képzelet, az őszinte szenvedélyt csak őszinte szerelemmel lehet viszonzni – bölcs-balga leány. Ha a fogalom tágabb értelmében, kortársi drámaként tekintünk az új regényadaptációra is, akkor azt mondhatjuk, a mai szövegek teljes diadalát hozta a fesztivál. A *Hangyaboly* színpadi változata Németh Virág munkája.

Gergye Krisztián rásegítő munkája okán, van kortársi hangoltsága Petőfi Nyíregyházán bemutatott drámájának, a *Tigris és hiénának* is. Tasnádi Csaba igazgató úgy érezte, meg kell mutatnia Koltay M. Gábor vitákat kavarázó ren-

dezését a budapestieknek. A merész vállalkozást a Magyar Teátrum méltányolta: a legígéretesebb fiatal színésznek szánt díját – jelen sorok szerzője javaslatára – Vaszkó Bencének, az előadás főszereplőjének adta. Ő a *Tigris és hiéna* Saulja. A bonyolult politikai és szerelmi viszonylatokat megjelenítő darabban mindig a képzeletbeli erőter magjaként van jelen, bárhová vetődjék is a színpadon. Úgy ötvözi a temperamentumot a bölcsességgel, amint a szerepe szerint tennie kell, ahogyan azonban az ő életkorában a színészek erre még többnyire éretlenek. (Bencének második diplomája a színészi. A Testnevelési Egyetemen tett kitérője miatt elveszítette az esélyt arra, hogy a legígéretesebb 30 év alatti pályakezdőként jutalmazták. A Magyar Teátrum díja szerencsére nem életkorhoz kötött.)

Tanulságos előadás-karriereket ismertek el a különdíjakkal. A Vidéki Színházigazgatók Egyesülete díja Szabó Gabinak, a szegediek *Pipás Pistája* főszereplőjének jutott. A legjobb alakításnak címzett díj azonban nem csak neki, Rieger Pálné Földi Viktóriának, az átokházi tanyavilág hóhéranak szólt, hanem a Pozsgai Zsolt által írott tanyawestern érzékeny színpadra vivőjének, Kovács Frigyes rendezőnek, és a játszóknak mind egyikeknek. A rendező szerint „a történet nagyon

izgalmas. Nemcsak azért, mert megtörtént eseményeken alapul, hanem azért is, mert van egy nagyon erős drámai helyzet. Pipás Pista komoly, férfias dolgokat hajt végre, és aztán kiderül róla, hogy nő. Ez egy borzasztó jó alaphelyzet, amire a darab profi módon van megkonstruálva. Attól is nagyon érdekes a mű, hogy a magyar lélek habitusáról beszél. Arról a pusztító és önpusztító hajlamról, ami a génjeikbe van kódolva. Nagy hagyománya van ennek a magyar irodalomban, gondoljunk csak Arany Jánosra, Móricz Zsigmondra vagy Sánta Ferencre.”

Az átokházi brutális világnak látszatra szöges ellentéte, a valóságban azonban közeli rokona az a zárdaléggör, amelyet Dér András a *Hangyaboly*-ban érzékeltet. A rendfőnökválasztást megelőző korteshadjáratot a kolostori iskola növendékei szenvedik el, a legfelelősségteljesebb pillanatban, amikor jövődő sorsukról még szabadon dönthetnének. Az intrikák és személyes lelki tusák kitűnő alakítások sorozatában jelennek meg. Úgy gondolom, a zsűri által legjobbnak ítélt előadás, és a Vidéki Színházigazgatók Egyesülete által elismert *Pipás Pista* volt ennek a fesztiválnak a legemlékezetesebb színházi eseménye.

Nem kevésbé tanulságosak a szerényebb díjakkal elismert, vagy az elismerés nélkül maradt előadások sem. A békéscsabai igazgató, Fekete Péter igazi kitelepülő hangulatot szervezett, zenével, csabai ízek kóstolásával – hagyományteremtő szándékkal –, ami közben a színpadon lázasan dolgoztak azért, hogy a *Lear király*uk speciális hang- és fénytechnikája szinkronba kerüljön a televíziós felvételkészítők lehetőségeivel. Kompromisszumkereső fáradozásukat elismerendő, az MTVA azonnal felajánlotta nekik a különdíját. A békéscsabaiak árat fizettek azonban az áldozatkészségükért. A megváltozott technikai jelekre való összpontosítás közepette elterelődött a figyelem a cselekmény diktálta dramaturgiai arányokról: a szegedi rendezéséért minden elismerést megérdemlő Kovács Frigyes olyan erőtől duzzadó, vehemens Lear-alakítást mutatott ezen az estén, amihez nem sikerült a partnereknek dinamikában alkalmazkodniuk. Ezért a fővárosi bemutatkozás alatta maradt szakmai értékben a hazainak. (A Médiaszolgáltatás-támogató és Vagyonkezelő Alap (MTVA) díját megosztva kapta a Veszprémi Petőfi Színház *Adáshiba* című előadása, valamint a Békéscsabai Jókai Színház *Lear király* című produkciója.)



Szabó Gabi mint Pipás Pista

Ami Kecskeméten sikerült – az ideális szereposztás megtalálása a műsorra tűzött darabhoz –, az másutt nem maradéktalanul teljesült. A legjobb mellékszereplő díját kiérdemlő alakítás – Kerekes Éváé – a tatabányaiak előadásában (Kosztolányi Dezső: *Édes Anna*) például főszerepé emelkedett, amiben persze közrejátszott az is, hogy az adaptáció megváltoztatta a dramaturgiai súlypontokat. Balázs Péter igazgató Szolnokról a maga rendezte *Sárga liliomot* hozta a Tháliába. Bíró Lajos színműve döbbenetesen időszerű láttelele a békességteremtő korrupciónak. A rendezés a legjobb vígszínházi hagyományokat idézi – a nyugatias, fanyar iróniával öntözgetett oroszos lélektani realizmus –, a kulcsszereplők egyenetlen teljesítménye azonban nem engedi folyamatosan érvényre jutni ezt a kettős hatást.

Az új évszázad új időszámítása. Valójában nem a második vidékfesztivált rendezte idén a Thália Színház. 1951-re kell visszanyúlnunk az időben. Akkor, az egységesített-államosított színház rendszerben a Népművelési Minisztérium és Színház és Filmművészeti Szövetség hozta létre az első Országos Színházi Fesztivált, amelynek még akkor az volt a neve, hogy a Magyar Színjátszás Ünnepi Hete. Ez az Ünnepi Hete, 1951-ben még valóban 1 hét volt, júniusnak az utolsó hete, tehát akkor, mikor már a szezonnak vége volt, és természetesen Pesten. Olyan előadások kerülhettek oda, melyet a színházak szabadon választottak ki, de nem teljesen szabadon, hanem a párt ideológiai bizottsága által jóváhagyottan, esetenként felülbíráltan. A kezdeményezés 1956-ban elhalt, hosszas kihagyás következett. 1980-ban, az akkori Magyar Színházművészeti Szövetség főtítkára, Vámos László volt az, aki elnökségi ülésen felvetette, itt lenne az ideje egy olyan fesztiválnak, amelyen a vidék meg tud mutatkozni. Az első fesztiválra 1982-ben került sor Budapesten. Előbb csak a

vidékiek vettek részt, később feltűntették a plakátokon némelyik fővárosi színház előadását is. 1984-től versenyként hirdették meg, de csak a vidékiek között. 1985-ben lett általános verseny, és innentől kezdve jó pár éven keresztül a szisztéma ugyanaz: akárhány előadásukkal jelentkezhetnek a színházak. 1991-ben vidékre került a fesztivál, és innentől kezdve 10 éven keresztül különböző városokban rendezték meg, szigorú programválogatással. A vidékre költözködés újra felvetette az igényt az iránt, hogy a Budapesten kívüli színházak megmutathassák az előadásaikat a fővárosban. Történtek változatos kísérletek, ám egyik sem igazán kényeztette el a Pestre bátorzkodó teátrumokat.

Most új fejezetet nyitott a Thália. A hatnapos rendezvényen tizenegy produkciót – nyolc nagyszínpadi és három stúdióelőadást – láthatott a fővárosi közönség. A rendezvény hamar rangos kulturális eseménnyé növekedett: jellemzően teltházak előtt futottak az előadásai, némelyikükre a késve jelentkező díszvendégeknek is csak a kakasülön tudtak helyet szorítani. A versenyprogram zsűrijébe ismert személyiségeket tudott meghívni a fesztiváligazgató. A fesztiváljellegű kísérőprogramok sorozatával fokozták.

A kora őszi időpont kifejezetten előnyös: a kőszínházi élményekre kiéhezett pesti és környéki közönséget célozzák meg, műfaji sokszínűséggel. Előnyös továbbá azért is, mert tartalmaz önzűriző elemet: olyan produkcióval jelentkeznek a színházak, amelyeket a székhelyükön nem ítélt halálra a közönség, az előző évről átkerülnek a következő repertoárjába (időállóak tehát). Lehet az előadás karrierjének nyitánya is, a bemutatkozás a Tháliában: itt tekintik meg a POSZT válogatói, és az itteni fogadtatás hírével indulhat a sorozatjátszás a székhelyen. Úgy tűnik, a Nemzeti Kulturális Alap által nyújtott 22 millió forintos támogatás nem haszontalan.



(Kortárs) dráma Székelyudvarhelyen

Az erdélyi színházak körében – s ezalatt egy főként önkormányzati szubvencióval működő kőszínházi struktúrát kell érteni – már hosszú évek óta tapasztalható igyekezet az intézményi-társulati működés (azaz profil, szellemiség, érdeklődés) saját fesztiválokon keresztül való felmutatása. Tematika, méret, program és kitekintés szempontjából ezek a rendezvények sok mindenben különböznek egymástól. A székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház fesztiválja, az idén hatodik kiadását megért *dráMa* – amelyet október 13–19. között rendeztek meg, és amely a színház tizenötödik évfordulójával esett egybe – a magyar illetve román kortárs

drámára fókuszál. Azaz olyan romániai produkciók – a szűkebb szempontot vélhetően az anyagi feltételek is meghatározzák – közül válogatja össze a programját, amelyek kortárs (magyar és román) drámákat visznek színre.

A román drámairodalom legerősebb vonulata (Ionesco, Sorescu, Vişniec) az abszurdhoz kötődik. A romániai színház a magyarországitól eltérően sokkal fogékonyabb is ezekre a szövegekre – ennek okait a történelmi, kulturális, de színháznyelvi különbségekben is kereshetjük –, bár az ezek alapján született kortárs előadásokban jól érzékelhető a tapogatózás, miként lehet kimozdulni az abszurd drámák zártabb világképé-



Harsányi Attila, Zsíros Linda és Tege Antal a *Tündérben*

ből, s megbontani azt az allegorikus-metaforikus gondolkodást, illetve színházi retorikát, amely a groteszk alapszituációt (többnyire bezártságot, várakozást) életmetaforaként, példázatszerűen hajlamos az olvasó elé állítani. Ehhez sokszor a szöveget is meg kell bolygatni.

Az Aradi Kamaraszínház előadásának alkotói például jócskán átírták Theo Herghelegiu *Tündéri* című drámáját. Herghelegiu – aki fiatal, a román független színházi szférában is (el)ismert alkotó, színésznő, rendező, drámaíró – drámájának története egy New York-i bérház pincéjében zajlik. Az éppen nyaraló gazdag lakók (hollywoodi rendezők, befolyásos emberek) alatt baráti szívettség révén héderező lengyel és magyar férfi, Fify és Boo hirtelen bennrekednek a pincében. Az ajtó bezáródásával kezdődik a dráma, s ez a tipikus szituáció generálja a további cselekményt: a kijutás sikertelen igyekezetében a szereplők leisszák magukat, vizeleti ingerrel küszködnek, de főként viszonyba kerülnek egymással. Két eltérő jellem vitáit, konfliktusait követhetjük végig, amit csak bonyolít egy nemiszerv nélküli, ájult nő (Zsíros Linda) felbukkanása a térben; őt Fify, a páros infantilisabb tagja tündérként azonosítja be. Herghelegiu nem túl revelatív, megformáltságát és jelentéseit illetően az általánosságok szintjén mozgó szövegét

az aradi társulat zenés formával hozta élvezetes színházi helyzetbe. Tapasztó Ernő rendezésében egy minimál-szürreál musicalt látunk – a dráma sorait újramixelő zeneszámok kísérik a két férfi színpadi bénázását –, az abszurd bezártságot pedig úgy fordítja játékosan a reprezentáció problémájára az előadás, hogy egy kereszt alakú kifutó-színpadot helyez a klasszikus színpad tágas, fekete terébe. A Harsányi Zsolt és Tege Antal által megformált öltönyös figurák erre a három ösvényre szorulnak vissza, s a művi, elemelt forma, az előadás-helyzet és az arra való reflexiók keltik életre a szövegben alibi-cselekvésként ható mozzanatokat (például a vizeleti problémát). Tapasztó rendezését az előzene (Éder Enikő, Borsos Pál), de a koreográfusi munka is rétegzettebbé teszi. A két férfi következetes, pár gesztusból, testtartásból felépített mozgása Zsíros Linda munkáját dicséri. Ő szereplőként is felbukkan a színen, piros negligzébe öltözve, a vágy álomszerű tárgyaként.

A kolozsvári Art-Cord Egyesület szintén abszurd drámából született előadást hozott a fesztiválra. Matei Vişniec *Bohóc keresztetik* című szövegét Alexandru Gherman rendezésében három színésznő – Györgyjakab Enikő, Romina Boldaşu és Elena Ivanca – játssza el. S ez rengeteg, jó érzékkel kiaknázott játéklehetőséggel



Györgyjakab Enikő, Romina Boldaşu és Elena Ivanca a *Bohóc keresztetik*-ben

gazdagítja a drámát, amely három kiöregedett, a pálya szélére szorult (férfi)bohóc véletlen találkozásáról szól egy közelebbiről meg nem nevezett külvárosi, periférikus helyen. A szakmai rivalizálásnak, a szövetségek változó konfigurációinak (két bohóc összefogásának a harmadik ellenében), valamint az öregedésre, a testi kondícióra és a „fényes” szakmai múltra vonatkozó folyamatos szívatásoknak új színezetet adnak az apró női játszmák. Vişniec szövege tematikusan és performatív értelemben egyaránt a színház (előadóművészet) jelenségéről szól, s ezt emeli ki a Carmencita Brojboiu – a Kolozsvári Állami Magyar Színház scenográfusa – által tervezett díszlet: egy piros szőnyegből vágott, kör alakú porondon zajlik a játék, amelyen kisebb-nagyobb, titkos kellékeket (újságcikket, itókát, buborékfúvó gépet, tükröt) rejtő bőrdöngők láthatók. A díszlet persze nem csupán ennyi, Brojboiu a tér elgondolásával helyezi tágabb kontextusba az előadást: egy fehér leplekkel megvalósított, cirkuszi sátorban ülünk körbe a porondot, és a benti tér folytatásaként, a sátoron kívül jelzésszerű, üres nézőtér látható.

Nem kell sokat keresgelnünk a fesztiválprogramban az újabb, egymásra rímelő előadások után. A Tomcsa Sándor Színház által ezelőtt két évvel kiírt drámapályázat nyertes munkája, amely a színház által idén kiadott antológiában egyéb, a pályázaton díjazott szövegek mellett olvasható, s amelyet az udvarhelyi társulat Hatházi András rendezésében vitt színre, a Bánya-trilógia első két darabjából ismerős problémákat járja körül: a munkanélküliséget, a környező természet gátlástalan felélést, némiképp az alkoholizmust is. Adorján Viktor drámája valahol Székelyföldön játszódik, s Székely Csaba trilógiájához hasonlóan a miliőt is igyekszik megragadni, a dialógusok egy következetesen formált tájnyelven íródnak, amely azonban – ellentétben a Székely-szövegekkel – csak egy apró lépésnyire áll a valódi tájnyelvtől, s épp ezért nehézkesnek, erőltetettnek hat. Adorjáni szövege másban is különbözik a Bánya-művektől: míg azok erejét az emberi viszonyokon keresztül artikulált problematika adja, Adorjáni pont az emberi viszonyokból vonja ki a konfliktusokat, a drámai történet egy kvázi-mitikus rétegébe transzponálva azokat. *A lovasok* statikus képek sorozata, a drámai fordulatok minduntalan „kívülről” érkezve gördítik tovább a cselekményt: a második képben egy hirtelen

vihar következtében lesuvad a kopár hegyoldal, magával sodorva a kocsmát egy részét, a drámai cselekmény főhadiszállását; a harmadik kép pedig az erdőben keletkezett tűzkatasztrófával zárul. A mitikus réteget erősítik az öreg szénégető, Mojses apokaliptikus, vészjósló látomásai a lovasokról, de a szöveg egyéb archaizáló gesztusai is, amely a tájnyelvet, a szimbolikus geográfiát, a helyneveket (pl. Horpadas, Csörgő, Galibás, Bakhát) érintik. S bár Adorjáni egymás mellé helyezi a „rég” és „új” világot, a „fényővíz” mellé a Coca-Colát, azaz a világot a maga összetettségében kívánja megmutatni, ez a két réteg soha nem kerül viszonyba egymással; de ez már a szöveg azon a – meglátásom szerint problémás – előfeltevésén múlik, amely egy idealizált, „érintetlen” világ valamikori létezésére vonatkozik.

Hatházi András rendezésének – amellet, hogy erős műfaji javaslattal védi ki a kisrealista/szimbolikus olvasat lehetőségeit, s ez a műfaj a cirkusz, amelyhez a Tiger Lillies zenéje szolgáltatja az alaphangot – nem véletlenül válik egyik motorjává a drámai szöveggel való viszony. Az udvarhelyi előadásban nem a dráma cselekménye kerül előtérbe, sokkal inkább a dráma játszhatóságának kérdése. Ezt a díszlet is lépten-nyomon jelzi a néző számára, hiszen meghatározó alapanyaga a papír. Az előadás kezdetekor egy óriási, fehér, préseltlemez falat látunk a színpadon, amelynek közepén papírral takart, szűkülő üreg található. A kis kocsmát akkor bukkan elő, amikor az egyen-kezeslábasba öltözött színészek letépi és ruhaként tekerik magukra a papírt – nem ez az egyetlen, a szerepfelvétel mozzanatára utaló gesztus. A papír tárgyi valóságában is megjelenik (a kocsmát a fal újságpapírral van kitapétázva, a kocsmárosné papírsört csap az asztalra, a sörösláda kartonlapból készült), ám a kétdimenziósság logikája a színészi játékban is folytatódik: a papundekli figurákként ható színészek mozgása szögletesen darabos, előnézetből látjuk őket, székelyes beszédük hangsúlyosan mesterkelt – és ez egy újabb műfajt idéz a színpadra, az animációs filmét (eszünkbe jut olykor a South Park).

Hatházi rendezése sokszoros idézőjelbe teszi a színre vitt drámai alapanyagot – a színészek eleve cirkuszi munkásokként jönnek be a nézőtérre, a cirkusz igazgatója (Barabás Árpád), aki játékmesterként működik közre, felolvassa a szereplők listáját (a szereplők jellemzésével együtt), a helyszínre vonatkozó instrukciókat stb. –, és

ezeknek az idézőjeleknek a rendszerében egy másik, a drámai cselekménytől eltérő metatörténet bontakozik ki, válik hangsúlyossá. Amely minden ízében a színrevitel színházi problémáihoz kapcsolódik: Barabás a közönség soraiból egy öltönyös színészt (Nagy Csongor Zsolt) rángat fel a színpadra Jókhim, az öreg bányász szerepére. Nagy sokáig „civilként” értetlenkedik a szűk kocsmában, nem találja a helyét a művi világban, fel is lázad annak hamissága ellen, majd elrohan, de sikerül visszacsábítani őt a produkcióba, s szép lassan annyira beleszokik a játékba, hogy az előadás végére reszketeg, öreg bohócként jelenik meg a színen.

Az előadás idézőjelessége, amelyet akár a drámától való performatív távolságtartásnak is nevezhetünk, itt nem öncélú metázás, önreflexív játék. Adorján drámájában egy olyan mitológikus szemlélet jelenik meg, amelynek egyszerű (direkt) színpadra fordítása kérdéses, részben a társadalmi-ökológiai problémafelvetés mesés egyszerűsége miatt. A kérdés ugyanis, hogy aki a nézőtéren ül, miként olvassa saját valóságára a drámai történetet – ezért lesz mélyebb jelentése annak, hogy egy „civil” néző igyekszik vért izzadva Jókhim szerepébe bújni. A mitikus szemlélet, amelynek mentén megképződik a dráma „műszékelyes” világa – bár Adorjáni a hagyományos és a modern világ kevercsével igyekszik ezt árnyalni a szövegében – erős paneleket (pl. érintetlen természet; romlatlan, őszinte emberi viszonyok; igaz beszéd) hív elő. S mintha ezek alapján az egzotikum iránti vágy, az ezzel szemben érzett nosztalgikus áhítat állna, amelyet a népművészeti termékek piaca oly pontos érzékel szolgál ki és tárgyiasít – vélhetően erre reflektálnak finom ironiával a díszlet falára pingált feliratok, a „Grande Circo Nazionale Populare dell’artizanato minoritare extraordinare”.

Székely Csaba drámái is játékba hozzák a „hagyományos”, a „népi” világra vonatkozó sztereotípiákat, ám ennek a játéknak a lényege pont abban a kettős mozgásban rejlik, amely egyszerre mutatja fel és leplezi le a kliséit. Így válik például a *Bányavirágban* az „őrizzük a hagyományokat” szolás a reggeltől estig tartó pálinkázás szinonimájává. A *dráMA* fesztiválon szereplő *Bányavaktság*, amely a korrupció és sovinizmus problémáit feszegeti, képeslapként, egy festménykeretbe illesztve tárja a néző elé az erdélyi világot (Welcome to Transylvania – olvassuk a falon a

feliratot). Bartha József díszlete a sztereotípiá viszonylatában szintén ezt a kettősséget működteti: egy helyre gyűjti, nyilván stilizált módon, a népies giccset (a falon erdős-szarvasos tájkép-poszter látható, a ruhafogas egy agancs), de minden erőfeszítés nélkül teljesíti a realiztikus szobabelső elvárásait is. Az élénk táruló szoba – a megkopott szekréynysor; a vitrines kredenc, benne az ügyesen elrendezett üveg poharakkal, porcelán nippekkel és fényképekkel; a kalotaszegi varrottassal takart asztal, rajta a műanyag virágcsokorral; a kihúzható kanapé – a szegényebb kispolgári-munkás közeg enteriőrjeit idézi valóságghűen.

Székely drámájának ereje abban rejlik, hogy a köznapi valóságot mélyen meghatározó traumákat teszi ki a (művészeti) nyilvánosság terébe, ám ehhez nem az analogikus beszédet választja. Nem egy antik történeten keresztül beszél a román-magyar együttélés kérdéseiről, hanem a ráismerés katarziséra épít azzal, hogy a román rendőr figuráját mozgatja színpadra. Az erdélyi színházban, amelyben inkább az áttételes, esztétizáló színházi nyelvnek van meghatározó hagyománya, ez a közeli fókusz mindenképpen újszerűen hat. A Sebestyén Ába rendezte *Bányavaktságban* az előítéletesség, a kisebbségi-többségi viszony kérdései mindazonáltal nem a történet fölötti ideológiai diskurzusként működnek, nem egyszerűen az előadásban látható kisemberek életére felülről telepített „témák”, hanem az emberi viszonyokba integráltan jelennek meg. Az integráltság a részletgazdagon kidolgozott színészi játék eredménye is. A Florint alakító Bányai Kelemen Barna pontos, sűrű karaktert képes megteremteni a színpadon. Bányai Florin-jában az a kivételes, hogy bonyolultan mutatja fel az előítéletes gondolkodás működését. Minden gesztusa hatalmi – szétvetett lábakkal ül az asztalnál; pattogatja kihallgatás közben a golyóstollát; hanyagul asztalra dobja a kulcscsomóját –, de nem primitív módon az. Sőt, ő az a figura, aki mintha egy „európaibb” mentalitást képviselne (lovagiasan viselkedik a nőkkkel, vegetáriánus, nem vedel és fess – zselével belőtt a frizurája, aktatáskája friss inget rejt) az elmaradott, macsó közegben. Ez a felületi magatartás persze gyorsan lefoszlik róla. Az előítéletesség és a hatalmiság mechanizmusai a színészek testén, testtartásán, gesztusain, a fölé-alárendelés zsigeri reflexein keresztül válnak plasztikussá, s pont ezzel világítanak rá arra, hogy a kirekesztés kulturális mintái mélyebben



Lászlóffy Emőke, Pál Hunor, Fábíán Enikő, Tóth Tünde *A fiúban*

Fotók: Csedő Attila

határozzák meg az embert; akkor is beszélnek rajtunk keresztül, amikor azt hinnénk, már megtisztítottuk magunkat ezektől, és uraljuk őket.

A dráMA programjába felolvasószínházi előadások is belerültek. Garaczi László *Ovibrader* című drámáját az udvarhelyi társulat adta elő remek, előadásközei részletességgel kidolgozva. Tóth Árpád rendezése pergő snittek sorozatában fut végig egy problémás kislány (Barabás Árpád) életén, aki képtelen kimondani a „szeretlek” szócskát, ezért anyja (Fincziski Andrea) pszichológushoz viszi. A lány hipnózisban megélt jövője – a feltételes helyzet a színház laboratóriumszerűségét is kiemeli – nem túl fényes. Sikertelen párkapcsolatok vezetnek el őt az emberektől, sőt az emberi fajtól való elidegenedéshez, a regresszió pedig a bárányként való létezésben éri el a végpontját. A Csíki Játékszín Gimesi Dóra Janne *Semmi* című regényéből készült adaptációját vitte színre felolvasószínházi (r.: Budaházi Attila) formában, bejátszva nézőteret és színpadot, élő vetítéssel, dokumentarista módon tükrözve, felnagyítva az eseményeket.

A kortárs magyar(országi) dráma – a csekély kortárs erdélyi drámai felhozatal miatt – mindig is hangsúlyosan jelen volt az erdélyi színházak repertoárján. A nagyváradi Szigligeti Színház

előadásának egyik különlegessége, hogy a szerző és rendező személye ugyanaz. Forgách András *A fiú* című szövege negatív megváltástörténetként is olvasható: idős, egymást csontig rágott házaspár érkezik egy vidéki panzióba, karácsonyozni ám valójában burkolt gyilkossági/öngyilkossági szándékkal, s miután a feleség (Fábíán Enikő) mély álomba vagy halálba – az előadás termékeny eldöntetlenségben hagyja ezt – injekciózza a férjét (Hajdu Géza), felbukkan a szobában egy drogos fiú, akit az egész falu keres. Egyetlen helyszínre sűrítve felmutatni az egymást emésztő emberi viszonyokat, a reménytelenség bonyolult állapotait – ezt teszi a Forgách rendezte előadás, amely nem mellékesen generációs szempontból is átfogja az emberi élet stációit; játékos kislánytól drogos kamaszon, elvált rendőr apukán és lestrapált gondoknőn keresztül a megkeseredett, magányos nyugdíjasokig mindenki megjelenik a színpadon. Forgách rendezése a kisrealista és a groteszk jelzettség közti arányokkal játszik, amely a díszletben és a játéknyelvben egyaránt megjelenik. Rideg, személytelen, neonfényben úszó szállodai szobabelsőt mintáz a díszlet – két ágyat látunk, mellettük éjjeliszekrény, olvasólámpa –, ám a panoráma inkább szellemi tájat mutat (a szoba két ablaka Van Gogh *Csillagos ég*

a *Rhone folyó fölött* című festménye alapján készült printet felez és keretez), a fűtőcsövek pedig girbegurbán tekeregnek a fal mellett, hogy akasztós szekrénné csomósodjanak a sarokban. Már a térbe vezető nézői út, a szűk, fekete folyosó eltávolít a realista kódok direkt értelmezésétől, s ez a szoba valóban a különböző életek megérkeztségének (megrekedésének) képletes helyévé válik az előadásban. A színészi játék végpontjait hasonlóan a realista, hétköznapi közvetlen megformálás, és a groteszk bohóctréfa, a végletes karikírozás jelölik ki. S a színészeknek ezen a skálán való csúszkálása fejezi ki a karakterek ijesztően emberi megzuhantságát. Mintha egy-egy pillanatra mindaz az örület, amelyet elfojtva, többé-kevésbé domesztikáltan magukban hordanak, hirtelen kívülre kerülne, és beburkolná őket. Ezek a pillanatok – mint minden kívülre kerülés – komikusak: a panzió tenyeres-talpas gondoknöje (Tóth Tünde) egyre leplezetlenebb pillantásokkal kutat a drogos fiú után, majd egyszer csak hasra vágja magát a két ágy között, hogy kikémlelje, nem ott bújt meg a fiú. A Dimény Levente által megformált rend- és tisztaságmániás lelkész majd leesik a székről, hogy benézhesen a fürdőbe, miközben az idős nő teát készít neki. Az előadásban egyedül a címszereplő, a drogos fiú (Hunyadi István), akinek a státusát és jellemét nem látjuk a többi szereplővel való interakciók fénytöréseiben, s bár ő érzékelhetően a színpadi történet elemeltebb síkján mozog (az előadás végén a festmény-ablakot felhasítva távozik, talán a másvilágba), épp ez a túl világosan olvasható szimbolika, ami érdektelenebbé teszi a figuráját.

A *dráMA* fesztivál alcíme: kortárs színházi találkozó. S ez nagyon helyénvaló, ugyanakkor épp ez a kisbetűs, messze nem mellékes szempont, amelynek valódi figyelembevételével sokat gáz-

dagodhatna az udvarhelyi rendezvény. Ugyanis a kortárs fogalmát egyelőre inkább a drámaszöveg felől próbálja megragadni (a kortárs szövegből készül előadás a válogatás fő szempontja), kevésbé az előadások nyelvezete felől. Márpedig a kortárs színházi alkotók sokszor dolgoznak olyan szövegekkel, kanavászokkal, átiratokkal, adaptációkkal stb., amelyek nem előzetesen adóttak, hanem az előadás létrehozásának folyamatában születnek, s nem is elsődleges céljuk megjeleníteni, „drámává”, „drámairodalommá” avatni magukat. Ugyanakkor, pont ebből a képlekenységből adódóan nagyobb teret adnak a színházesztétikai értelemben vett, radikálisabb kísérleteknek. Van ilyen előadás Erdélyben, a Hajdú Szabolcs rendezte temesvári *Békeidő*. Tökéletesen illeszkedik a programban persze a temesváriak *Parasztopera*-ja is, de azt hiszem, abban a háromszögben, amelynek csúcspontjain a kortárs, a dráma és a színház fogalmai állnak, mélyebb párbeszédre adott volna lehetőséget a temesváriak előbb említett, izgalmas színházi kísérlete.

A *dráMA* idén hatodik alkalommal került megrendezésre. Erdélyben a kisebb színházaknak nagy anyagi erőfeszítésbe kerülnek ezek a fesztiválok, mégis minden szervező intézmény ragaszkodik a saját ünnepéhez. Érthető módon: ezek az alkalmak termékenyek a szakmai önpozicionálás és építkezés szempontjából. A *dráMA* még az útkeresés fázisában van a tekintetben, hogyan tudná szakmai szempontból produktívabban kiaknázni a fesztivál lehetőségét. A tematika mindenesetre sok lehetőséget kínál – élvezetes, jó program volt idén a drámaírókkal (Forgách András, Garaczi László, Székely Csaba) való közönségtalálkozók sorozata –, és igény is van a kortárs dráma köré szerveződő szakmai találkozóra az erdélyi fesztiválkultúrában.



Bekeríti házát

Király László: *Készülődés Pazsgába*

Király László ez évi, az Orpheusz Kiadónál megjelent verseskötete nem nyári olvasmány. Vannak kötetek, melyeket azúrkék tenger és bög-re mellett, nyári verőfényben szabad csak olvasni, csacska, könnyed rímekbe szedett dallamok. Ám borús, ködös, őszi délutánon, eső áztatta ablakok mögötti félhomályban a *Készülődés Pazsgába* tökéletes választásnak bizonyulhat. Nem csak azért, mert hófödte csúcsokhoz és téli csendhez szoktatja a lelket, bár rosszkedvünk tele így sem szelődül, hanem mert, mint a kötetcím is jelzi, ezek a szövegek a várakozás, az útra kelés versei – a késő őszi, télbe hajló *helytől* való búcsúzás melankóliája, a számvetésre készülő töprengő költő szomorúsága kíséri a versutazót ezen a fiktív, de ugyanakkor mégis körülhatárolható, körüljárható tájban.

Ezért talán nem túlzás, ha úgy látom, kissé leegyszerűsítve ugyan, hogy ezeknek a verseknek a központi tematikája a *hely*: a meglévő, jelen lévő ház, kert, udvar, a fel- és megidézett régmúlt és közelmúlt korszakoknak helyei, illetve az út végén váró, álom- és víziószerű hely, Pazsga, a maga valóságértlen valóságosságával.

Király László ugyanis gondos gazdaként keríti körül házát: a három ciklusba szedett versek lépésről lépésre jelölik ki ennek az utazásnak a mérföldköveit: az első ciklus, a *Kerti reggel* még az indulás előtti számvetés verseit tömöríti, a második, a *Fennsík* már a képzeletbeli, ám mégis

konkrét történelmi időközön átívelő utazás állomásait jelzi, korszakok és hangnemek váltakozása ez, más-más „tiszt” és „gyalog” előtérbe tolásával. A kötet címadó versét is tartalmazó harmadik ciklus, a *Csang Vej fényei* már

az örök, lila hó és a barna balladák birodalma, a hazatérés, a megérkezés helyszíne.

„Írtam mostanában / néhány régi verset” – indít a kötet első verse, a *Mostanában*, mely nemcsak egyféle összegzését adja a teljes kötetnek, hanem felvillantja azokat az ellentétpárokat is, amelyekre a versek felfűzhetők: a most és a múlt, a kint és a bent, az indulás és az érkezés, a közel és a távol, a nincs és a van, a mindig és a soha, a régi és az új, az emlékezés és a felejtés dichotómiáinak játékaik hozzák mozgásba a verseket, álarcokat, rejtekhelyeket kínálva a költőnek. Az intró egyes szám első személyű felütése főként az első ciklust ural-

ja, a számvetés vershelyei alárendelődnek ennek az igencsak szubjektív felütésnek. Mert Király László verseiben mint *helyek*ben „főúri meghívók”, „méltóságos hadi üzenetek”, „vissza nem vonható búcsúlevelek”, „szerelmes fővel” indított háborúk, „csupa gyilkolás”, „halomra-ölés” laknak, mint ahogy azt is megtudjuk mindjárt az első versből, hogy milyen nyelven szólalnak meg ezek a szövegek: „köznapi szavak” és „szigorú mondatok” mentén kanyarog az utunk, ahol a jelzőkre, ha vannak egyáltalán, különösen oda kell figyelnünk.



Orpheusz Kiadó, Budapest, 2013.

Nem véletlen ugyanakkor, hogy az öregező költő, gazdaember képe, amint számba veszi kertjének őszi pompáját, verseinek télbe hajló záratait, az öreg Arany Jánost juttatja eszünkbe. Hisz Király László verseiben Arany maga is gyakori vendég: nemcsak az emlékezés/számvetés motívuma hasonló az *Őszikék*hez, hanem például a *Hazabeszélő* című versben Arany asztalához ülhetünk szőlőt szemelgetni, de talán több mindent elárul Király László Aranyhoz fűződő viszonyáról az *Öreges* című vers néhány sora, amely egyben a kötet legszebb képsora is: „és látom, a kertben alábballag fakó / szakállát lengetve a Mindenható / kit magyarul Arany Jánosnak neveznek”.

A fentebb említett ellentétpárokhoz visszakannyarodva, fontos hangsúlyozni, hogy ezek csak látszólagosak – feloldja, egybe köti őket a személyes sors érintettsége, az idősíkok kezelése, ahogy a múlt, a jelen és a jövő összeér. Az első két ciklus verseire különösen érvényes ez, hiszen ezek a ciklusok egészen közeli, valóságos tájról indítanak: a sóváradi ház és udvara, a sóváradi estevárás a diófa alatt lesz az a közeg, ahonnan elindulunk e belső utazásra, ahonnan „ránk rontanak” a történetek szereplői, s ezután kerülünk át a kolozsvári közelmúltba, majd a távolinak tűnő Pazsgába.

Az első ciklusban nyitott zsalun keresztül (*Nyitott zsalu*) pillantunk be a házba, számba véve nagyapa több évtizeden átívelő, kezdetet és véget átölelő, mégis mondatnyi hosszúságú történetét, hogy a verszárlatban végül feloldódjék ez a kinti, betekintő, megfigyelő perspektíva: „Ne cifrázzuk / a történeteket / értelmetlen kibúvót keresni // Ebben a szobában születtem magam is.”

A konkrét helymegjelölés, a születés/kezdet/halál/vég felvillantása nyomán az olvasó mindjárt hajlamos amolyan kényelmes, biografikus olvasásra készülni, hiszen minden adott hozzá, még akkor is, ha néha tágabb horizont felvillantásával indít a költő, akit még ez sem akadályoz meg a mindennapi, valós feladatok ellátásában: „Meg kell javítani / Sóváradon a pincelépcsőt / S a diófa ágán sem vágják le jól // (...) miért nagy a fű az udvaron / S nem cseréltem ki a cserepet / a gabonás tetején”. Ezt erősíti a többször visszatérő töprengés, emlékezés motívuma, melyek révén a régi udvarház, az ifjúkor történéseinek emlékszilánkjai villannak fel.

A kényelmes elhelyezkedésnek azonban nem sokáig örülhetünk, mert bár a ciklusok versei mindig visszacsatolnak a Nyárad menti tájhoz

vagy Kolozsvárhoz, a konkrét helymegjelölések hovatovább csak távolabbi tájak, korok fel- és megidézésének kiindulópontjai lesznek, olyan sorsok és történetek kerülnek elő az emlékezet foszlányai alól, mögül, amelyek gátat szabnak az olvasói tunyaságnak: „S mint valódi költő – emlékezni kezdek / mindenre, mi soha meg nem történt” (*Kerti reggel*). Az ehhez hasonló kiszólások azonban csak a biografikus olvasat lehetőségét számolják fel, a történetek valószerű jellegét nem. Ezek talán az egyik legjellegzetesebb vonásuk ezeknek a verseknek, hiszen a „kézzel érinthető kitalált személyek” (*Fogadó*) egyszerűnek láttatott történeteit, „szomorúságait” örökítik meg, vissza-visszacsatolva a mostba, a jelenbe, miközben végig fenntartják a nyitóversben jelzett „szigorú” történet- és mondatszöveget, a folytonos lebegést a konkrét és az általános között. Az emlékezés, töprengés attitűdje, a „hegyeken át / völgyeken át” visszatérők sejtelmes felbukkanásai kitágítják a konkrét téridőt: „Istállómban lakik az Idő” s „nincsen határos ég, csak végtelen ének” (*Farsangi kendő*).

A kitágított téridőbe azonban nemcsak az emlékezés fér bele, hanem valaha volt helyek új, elképzelt köntösbe öltöztetése is – a képzeletnek eme naptárt, sorsot átíró játékában a jövő már nem illeszkedik a szigorú mondatszerkezetek kopár szavai közé: az „ezüst homok”, az „arany gabona”, a „gyémánt kutyaszar” jelzős szerkezetek a *Disznó torban* még iróniával vegyülnek ugyan, de a *Sándor* című versben a jelzős szerkezetek már egy másfajta, a kötetben máshol is felbukkanó, mindig a műfajisággal és egy imaginárius jövővel összefüggő költészetvariánst jeleznek: így lesz a szonett „tollpuha bundájú, / piros szemű (...) kajla fülű”. Mint ahogy a kötet egyik legszebb versében, az *Öreges*ben is a felbukkanó jelzők műfajt implikálnak, az elképzelt öregség teljességét és magabiztosságát a „hibátlan hexameter” hasonlattal írja körül, de említhetjük a *Hátra arc* „zöld” ifjúságát is. És a sort még folytathatnánk például a *Reggel fél 7, Márai* című prózaversszerű írás Erdély hegyeivel kapcsolatos párbeszédével is. (Érdemes ugyanakkor az *Öregest* a második ciklusbeli *Hátra arccal* együtt olvasni: mindkét vers felrúgja a kötet elején jelzett emlékezés alapállását, az öregedő ember számadásszerű vallomását: „Ha majd vén leszek és magabiztos”, indít az első, „Ha ifjú leszek majd, és visszagondolok / tapasztalatlan öregkoromra” – olvashatjuk a második-

ban, a különböző életkorokra vonatkoztatható tapasztalatok megannyi variációi, tükörjátékai.)

Az első ciklus verseinek fentebb említett lebegése, az egyes szám első személyű narratíva a második és a harmadik ciklus verseiben már módosulni látszik, a *Fennsík*ban a mi és az ő, illetve az utolsó ciklusban az én és a te párbeszédével egészül ki. Így a megidézett világ határai is módosulnak, a költő kilép kertjének „csöngettyűs kapuján” – részben a háború, a kommunizmus világába utazunk a második ciklusban, konkrét történelmi tapasztalat áll mögöttük tehát, s értelemszerűen a belső tájjal együtt a versek nyelvezete is változik: a „szigorú mondatok” ugyan nem változnak, de azok már nem egy belső monológ hangjai, hanem a hatalom parancsoló, kérdező/vallató imperatívuszai, s az ezekhez való viszonyulást ugyancsak nyelvi síkon kereshetjük: a kötetben egyedül a második ciklus verseiben találunk a normatív nyelvhasználattól eltérő formulákat, mintha ez lenne egyedüli mentsvára a költőnek, ezek szerepe ugyanis hol ironikus (*Megnyitó*), hol groteszk (*Nyilatkozás*), mint ahogy az emlékező viszonyulása is a felidézett korszakokhoz. Ha megnézzük ennek a ciklusnak a címeit, szintén szembetűnik ez a változás: *Tartalomjegyzék*, *Tizenkét pont*, *Nyilatkozás*, *Szemtől szembe*, megannyi lajstromszerű, vázlatos, személytelen megszólalás, mondatok helyett „tőmondatok”. A lecsupaszított nyelvezet lemeztelenített sorokat fed, az emlékek világából szerepjátékok sora tárul elénk. Szerepek és nyelvi síkok egymásra rétegzettségén próbálkozhatunk magunkra/a költőre lelteni, kitapintani a megidézett világ támasztotta idegenségérzet elemeit, vagy megpróbálhatjuk elhagyni e tájat, levetni magunkról emlékeit, mint egy rossz kabátot, hisz ebben a világban „nem szeretnék a bőrömben lenni”. Nem csoda hát, hogy menekülünk innen, önmagunk-

ra nem lelhetünk, hisz épp az hiányzik e mögül a világ mögül, mi az emlékezés lényege – a hely: „Elmennék én, vágyom barangolásra, / mint egy jó hazába / Tájéleíró költő; eltűnőn-feltűnőn dombon-völgyön. / Ahol mindenki önmagára lelhet. / Hol van a táj?” (*Csoda. Szarvas*)

Menekülünk hát e versbéli kopár tájról, Pazsga fele vesszük utunkat, a távolban már *Csang Vej fejnyei* várnak. Király László többször, több helyen elmondta már valós utazását Pazsga városába – az én olvasatomban azonban Pazsga legalább annyira fiktív hely, mint a megidézett Sóvárád vagy Kolozsvár, s legalább annyira nyitottak az e ciklusban olvasható versek a metaforikus olvasatra, mint az első ciklusban találhatóak. S bár rég volt nagyapák vérzivataros háborúin, diktatúrák romjain nyargalva távolodtunk a Nyárád menti tájtól, a távolság Sóvárád és Pazsga között csupán versciklusokban mérhető (és minden látszat ellenére nem szétválasztható). Pazsga fiktív lakói benépesítik e versbéli tájat, Csang Vej időtlenné tágul udvarában „már múlt idő sincsen, / mely szeletekre lenne osztható” (*Al. Nyezvanov: Hagyaték*). Így válik a kitágított téridő időtlenné és határtalanná, álomszerűvé, s így válnak e ciklus darabjai a hazatérés, a megérkezés verseivé, ahol az ismeretlenül is ismerős, „sohasem jártam” helyen a kötet legszebb soraira bukkanhatunk: „Örök erdő jön feléd, megelevenedve / S egy költő, ki medvenyomokon ballagott” (*Készülődés Pazsgába*). S bár a harmadik ciklus a fiktív személyek és a megidézett keleti világ motívumai révén tágabb keretet nyújthatna az értelmezőnek, az örök, lila hó és barna balladák birodalmában „Olvasójára visszabámult a vers, / bővölte hosszan, mint ifjú szerelem” – borús, ködös, őszi délutánon, eső áztatta ablakok mögötti félhomályban hadd maradjunk némák és szótlanok ebben a bővületben.



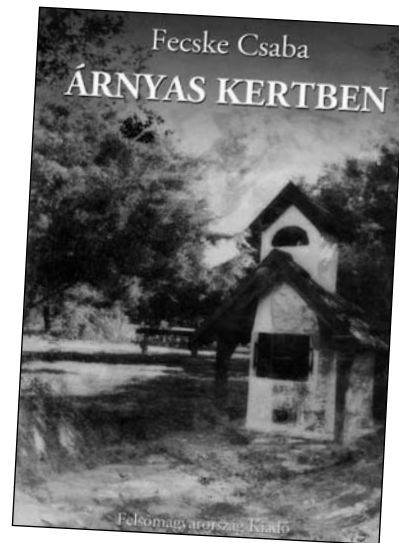
Ártatlan árnyak árnyékának ára

Fecske Csaba: Árnyas kertben

Fecske Csaba frissen megjelent, *Árnyas kertben* című kötetében a maffiózók kegyetlenségével számol le mindennel, mi lényeges lehet. Nem szívtelen ugyanakkor, sokkal inkább Tony Soprano alakját idézi a kultikussá vált amerikai sikersorozatból, a gyarlón gyarló, rossz és jó, kisstilű és nagyszerű között őrlődő figurát. A New Jersey alvilágát feltáró mozit James Gandolfini legendás alakítása röptette váratlan magaslatokba, ami a főszereplő nélkül jó eséllyel nem történt volna meg, ugyanígy Fecske egyéni hangja nélkül sikertelen vállalkozás lenne az annyiszor megénekelt témák, a szerelem, az öregedés és a halál vonzó ecsetvonásokkal történő bemutatása.

A kötet felépítése a hagyományok tiszteletét tükrözi, négy ciklusba rendezett. A *Tékozló fiú* visszatérésekor élénk tárja keresztjét, amit óhatatlanul a *Lépés az időből* követ, hogy a *Második felidő* során mindent letegyen, s megfogalmazza végszavát, mégha meghíúsítja is mindezt a *Gellert kapott szó* bumerángthangja, s időnként a konduló harang haragja. Terjedelmi szempontból a harmadik ciklus a leghosszabb, ezt követi az utolsó egység, világos dramaturgiai indíttatásból, mivel a testamentumszerű kimondás rendkívül megterhelő, több oldalról történő megvilágítást igényel, s az alkotónak figyelemmel kell lennie arra is: nem biztos, hogy értik szavát. Általánosságban elmondhatjuk a kötetről a szinte kötelező központoszáhiány mellett a kisbetű térhódítását, illetve hogy uralja a verseket az enjambement, mintha marasztalna: olvasd el újra ezt a két sort, hogy rájöjj a valódi értelmemre! A világosság erénye, egyszersmind az ékesség ornamentikája a könnyen gördülő rímek fogatán röptetik mégis az olvasót, s e kegyért szinte már ő maga könyörög, oly szerethető tányéron tálaltatik a szívünknek, gyomrunknak kedves étek.

A nyitó ciklusban domináns a hiány, a véletlen, a bűntudat, a szépség és a veszély keresése, korábbi kötetait, leginkább *A hús pogány énekét* idéző hangon szól a költő. Talán legjel-



Felsőmagyarországi Kiadó, Miskolc, 2013

képesebb a Botticelli festménye által fogant *Vénusz születése*. A fiatalság hajszolása megszokott témája Fecske Csabának. Csak a felt nélküli a tökéletes, hisz számtalan lehetőséget rejt, ám még csak *nagyon*, de nem *igazán* vágyják. Nincs benne a bűn csírája, a gyarlóság szikrája, amíg a szűz szűz, nincs is lelke. Miért központi mégis az ártatlanság jelentősége? Ugyanis „a megfáradt fény pihenőhelye”, a vénnek mannája, annak felidézése, kik voltak ők maguk egykor. S jóllehet „meg se moccan a víz a kagyló alatt”, ám az a barlang a szerelem szentélyének, a szenvedély szeparéjának előszobája. Nemcsak szó szerint, de áttételesen is értendő a kifejezés, a víz mint születésjelkép nem mocorog a nemi szerv szimbólumát megtestesítő kagyló alatt. A szüzesség akkor érték, ha elvész, akkor mondhatjuk visszaülva egy korábbi, defloráció előtti stációra, hogy „még kívül van saját magának.”

A *Kései* soraiban mutatkozik be teljes valójában a tékozló fiú, az a hős, kinek ciklust szentelt a költő. Éppen ezért várható, hogy kimutathatóak rajta a vonatkozó versekre általában jellemző vonások. A férfi és nő párharcában ez alkalommal előbbi a kezdeményező, ő herdálja el ártat-

lanságát, ám mindkettejüket kínozza a tisztaság elvesztése fölötti fájdalom. Sejthetően ugyanazt a titkot kereste a költő: én most is, mint legelőszőr, s mint már annyiszor azóta, mégis egy új elemmel találkozunk: a sikertelenség tudatának rezignáltságával.

A következő ciklus kivezet az előző világából, ahogy a lépéseket elindító *Magának való* út-allegóriájának soraiból látható. A választás előtt álló tékozló fiú csomóponthoz érkezett, s bár pont oda ért, ahová kíváncszott, mégis rendkívüli a keskeny fehér gyalogút és a fehérló juhnyáj, a megtisztulás és újbóli kéjes beszennyeződés közötti döntés súlya. E ponton már érezhető, hogy az árnyas kert nem hús limonádé-szürcsölést, de félrevonult, magányos, zsebkendőnyaggaató érzést kínál. E lugas árnyait ugyanakkor nem a fákról visszaverődő napsugarak enyhét adó lombjai szülik, a démonokat mi visszük magunkkal a kötet révén. Jóllehet azért is tesszük mindezt, mert e kízó rémek bennünk is otthonukra találnak. A kapcsolat a Weöres Sándort megidéző *Kisértetfalu* utcáiban válik leküzdhetetlenné, s miként *A Bab el Mandebben*, itt is az elsüllyedt, álmatlan városok álmának oximoronját látjuk. Nem Atlantisz; magyar utcák hortyogása bántja fülünket, hisz gyakran tárul elénk hasonló látvány az országot járva. E soroktól kezdve használja a költő igazán az intertextualitást pusztán alkotói eszközön túl önmaga elé tartott tükörként, s válik ez által a fecskei világ feltárását megkönnyítő spatulává.

A természet leírása ősidőktől fogva remek eszköz az írók számára a lelkiállapot nehezen megfogható megjelenítésére. Az évszakok különösen alkalmasak az emóciók hevességének, csendesedésének megragadására, ennek következtében – a költő mentalitásának és aktuális állapotának megfelelően – a kötetben az ősz különböző hangjai csendülnek fel, ugyanakkor a következő stációra is ki-kitekintgetve, hisz a tél az elmúlás fáisa, mikor már a „semiben tévelyeg az út” (*Tél*), de még ekkor is „kilátszik a varjú a hóból” (*Téli táj*). Ő a varjú, egyben a kisfiú, és ő a kárhoztatott tehén; a túlélő, a gyermek és az áldozat (*Sziget*). *Szögligeten esik az eső*, de a bőséges csapadék nem öncélúan idézi meg a kolumbiai Gabriel Garcia Marquez *Macondóban hull az eső* című kötetét. Ez is a vezeklés egy formája, más fájdalmának erős átélési igénye. Az ősszel, a tavasz inverzével szinte szimbiózisban él a szerző. A tavasz viszont oly lényeges a számára – elég csupán az első cik-

lust fellapoznunk –, mint a levegő; s ez óhatatlanul konfliktusforrásként jelentkezik.

Az emlékezés jutalom, de egyben büntetés is (*Öregember*, vö. *Nincs kinek, Meddig élnek?*), ezért igyekeznek az emlékekre aspiráló gyermek, vagyis a legjobb önmaga maradni, hisz ő az est prédája, a halál jegyese (*Fontos seb*). A vég előtti emberre jellemző bűn elemzése révén megpróbálhatjuk megszeretni énünket, hibáinkkal és vétkeinkkel együtt. Az idősíkok persze nem futhatnak valódi versenyt egymással, sem önmagukkal, a gazda nem érheti utol a gyors éj és a fürge fiú nyomát sem (*Baracktolvaj*). *Mint hóban a lábnyom*, a hallgatásom vagyok, vallja, az eddig bemutatott ciklusok alapján a faluja, a földije, a szülei, a gyermekora; s minden azóta eltelt csak valami más, valami idegen erőltetése, a ciripelés csábításának való engedelmeskedés, alakoskodás.

A második féldőt nem hisszük, hogy eljön, s hogy mégis, úgy érezzük, vagy a Nagy Út leírását kaphatjuk, vagy egy újabb, immár pozitívabb, kevésbé visszatekintő részt. Az első vers (*Sötétség csorog*) viszont az önmeghatározás kérdéskörét feszegeti, s nem tudni, felemelő vagy lesújtó lesz-e a helyenként biztató vonásokat sejdítő válasz, mert a sötétet síró, depresszív Isten foglalja keretbe a töprengést. Az *Imágó* soraiban némi emelkedés tapasztalható ehhez képest: „csontodon a hús Isten szennye”, az alapot tehát az Úr rakta, de a hús már saját termék, romlott. Persze az ember rontása már eleve az isteni botlás eredménye, tehát végső soron felmentő ítélet születik, na, de minek, ha Ő sem bízik benned.

Az Istenbe vetett hit csupán akkor nem sérül, ha magunkban látjuk elhagyatásunk okát. A bűn és bűnhődés témáját járja körül e ciklusban, míg kimondja: „egész életemben csak menekültem / önmagam elől” (*Némi elhasznált*), s bűne talán éppen ez (*Menekülő Káin*). A hibázástól azonban senki sem válik szörnyeteggé, belénk van kódolva a Mal módusa. Heródessel is csak megtörténtek a dolgok, mint velem, vagy veled, nem volt fenevad, így egyikünk sem az (*Hogy sose tudnád*). Az Én elfogadása, megszeretése, a magamhoz szegődés azonban már késő (*A dolgok egymásutánja*), marad a semmitől elorozni vágyás (*Elvegyült veled*), hová különböző ösvényeken, ám mind ugyanoda juthatunk el.

A ciklus és a kötet címadó versei a megbékélés rezignáltságát nyugalommal váltakoztatják: az egykori merész barack tolvaj már nem akar meg-

váltani, csak viselni kívánja ráncait (*A második féldő*), s ez által oly stációba kerül, amire talán nem vágyott, mégis a megkésetttség észlelése ellenére élvezetes (*Az Árnyaskertben*). Prométheusz jól érzi magát a Kaukázus szikláinak között, nem törődik a tűzzel, de vállalja büntetését az emberekért. Utóbbi költemény és a kiadvány címe között feltűnő a névelő használata, illetve hiánya által kiváltott determinációs különbség. A határozottság szempontjának beiktatásával talán az lehetett a szerző szándéka, hogy a 21 sorral saját, míg a 88 írás révén általános helyzetképet vázoljon.

Az utolsó ciklusban a költő már nem rejti véka alá a másokra utalás kényszerét, minden vers egy-egy példakép által ihletett felütésre íródik. Egyetemes igazságokat fogalmaz meg, ám szomorúbb hangulatot teremt az eredeténél, sokkal inkább befelé forduló, egyemberes versekbe gyúrt, gyakran állatmotívumok révén kifejezett momentumok ezek.

A versről című költeményben kapunk magyarázatot a negyedik cikluscímre, ahol tudniillik gellert kap a szó. Sem a tartalom, sem a forma nem számít az ifjú költők szerint, tárja elének fájdalmát a szerző, ám érezhetően ellenkező álláspontra helyezkedik, s mindezt csak azért is, a maradiság vádját kiváltva, rímelve fogalmazza meg. Fecske számára nem a modern költészet, a kánon általi elismertetés a lényeges, azonban a modernitással járó kényelem elfogadása mellett fanyalogva szól a jelen kisstilű volta kapcsán eltörpülő, nagy volumenű érzelmek megjelenítésének nehézségeiről. A panel nem Tusculanum, csupán a mindennapi életről lehet írni, pedig az elvesztett Éden lehetővé tehetné a valódi költészet művelését („*Írószobám*” (*Nem olyan, mint Arany Jánosé*)). Így viszont marad a nagy gondolatok, emóciók újragondolása, lebutítása, ahogy a *Cégtáji ének*ben szatirikusan modern változatát adja *A végek dicséretének*.

Nem lehet meglepő, hogy a nőiséget oly sok oldalról vizsgáló férfi költői hitvallása analízisek is jeles – ámde elfeledett, ki nem teljesedett – pályákat és egyéniségeket szemlél (*Ballada tünt időkhöltőnőiről*). Karay Ilonkával kapcsolatosan csak a viszonzatlan szerelmi szálát emeli ki, pedig a boldogtalan családi légkör, a szülői elhanyagolás legalább olyan fontos lehetne. Karay fellapozása indokoltnak tűnik mégis, elég csupán egyetlen verssorát megemlítenünk: „Nyugodt vagyok, miként az ősz”. Czóbel Minka ellenben egész más okból került e csokorba. Karay önmagához idomította a

műfajokat, versei, búcsúlevele, önéletrajzi prózája mind az Én köré gyűlik, Czóbel viszont tágítja a szokványost, Walt Whitman-i magasságba röpíti a szabadverset. Fecske e képből a hervadó nő alakját emeli ki. És ott van Psyché, ki még csak nem is élt valójában. Hármuk közül Ilonka *igazán élt*, Minka előtt lehetőségek tárháza volt, de *nem volt képes élni* velük, és ott a fantáziálény, a versszerezők kollektív emlékezetében *virtuálisan élő* Psyché. A férfiagyból kipattant kacér nő révén Weöres egy kellemes androgünegyveleget alkotott, s ahogy Pallasz Athéné öregbíti Zeusz hírnevét, Psyché is alkotóját, dupla esélyt adván az elfeledés megakadályozására. Fecske az ajánlásban hiábavalónak nevezi sorsunk, „szavunk”, s így egyértelműsíti, hogy e három nő – és minden szóló – esetében a feledés homályába vész alakunk. S mindezt a Villon által használt ballada, egy züllött férfi által használt formában teszi, ő, a megtisztulás értelmét és célját kutató férfi.

Nem mondható el mégsem a fent vázolt rezignáltan depresszív hangulatú költemények után, hogy Fecske világa fölött örökké borús lenne az ég. Személyiségének kedves, szerethető vonásai átsütnek a borongós égbolton, s így bukkannak fel az enyhét adó *Limerikek*. A badar vers rendeltetése folytán vidám, humoros és alkalomadtán obszcén, amit poétánk nagyszerűen alkalmaz, a műfajból következően, jóllehet az elsőbe – az elsőbe – beszüremkedik a hold ereje. A költészet és szerelem különböző kupacaiban turkálva közeli és hű marad az önmaga által teremtett, vagy inkább elfogadott közeghez, ez alkalommal azonban kevésbé terheli nyomasztó érzelmekkel az olvasót. Fanyar humora az *Utánzós vers*ből is előtűnik, *A tündérnek* nemcsak formáját, de hangzásának pizsamáját is felpróbálja a maga fecskés alsónadrágjára.

„*A Vándor éji dala*” az *Árnyas kertben* befejező verse, ám nem pusztán elrendezését tekintve, hisz a költemény valóban lezárja a kiadványt. A magyar vándor számára a nyugalom egyértelműen a halált jeleníti meg, míg a német eredeti szó szerint a megnyugvásra utal. Fecske Csaba búcsúzása szívet tépően esendő, olyannyira önnön vívódásainkra emlékeztet, hogy lehetetlen nem saját harcunk és utunk leírásaként értelmezni taóját. A 21. századi, északkelet-magyarországi költő El Caminojának írásba foglalása e kötet, mely talán sikerrel leveti magáról a jelenkor hallgatásának béklyóit, s méltán tarthat igényt az utókor érdeklődésére is.



Mestermunka a maszk mögött

Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok

Mondhatnánk, hogy „nincs új üzenet” – ahogy a költőnő egyik előző kötetének a címe szól – pozitív és negatív fennhanggal is. Kiss Judit Ágnesnek eddig mindig volt üzenete az életről, az énről, a társadalomról. Megmondta az igazat vagy a frankót (olykor ez tűnik jobb szónak egy-egy vers elolvasása után) a valóságról. Nem álmított. Új, negyedik kötetében sincs ez másképp, ám most többször hibázik a költőnő, mint eddig (még ha csak látszólag is), ugyanakkor mégis: új kötete mestermunka a javából.

Az első kötet elolvasása után mintha nem is Kiss Judit Ágnes, hanem egyenesen József Attilát olvastunk volna, így kezdte a költőnő (mint ahogy talán mindenki kezdi, ha verset ír – esetleg még Petőfit epizálva néha). Aztán az allúziók és intertextusok ellenére a második kötetben már megtalálta a saját hangját. Afféle (ön)kimondó alanyi költő, klasszikusan egyes szám első személyben író, aki eleinte még szerepeket öltött, aztán lassan eltűnt az „Irgalmasvérnő” alakja, akit még a korábbi kötetekből ismerhettünk meg és afféle szerepe volt a költőnőnek. Végül megszólalt Kiss Judit Ágnes, szerepek nélkül, és bár úgy tűnik, most tényleg megismerheti az olvasó az igazi ént, a költőnő valójában megint maszkokat húz. Teszi ezt már nem József Attila nyomában járva, hanem más költők maszkjai mögé bújva – szinte észrevétlenül. Ahogy már említettem, Kiss Judit Ágnes kötete mestermunka a javából, nem pusztán emiatt, de amiatt is, ahogy a rímekkel, a műfajokkal és a szavakkal játszik.

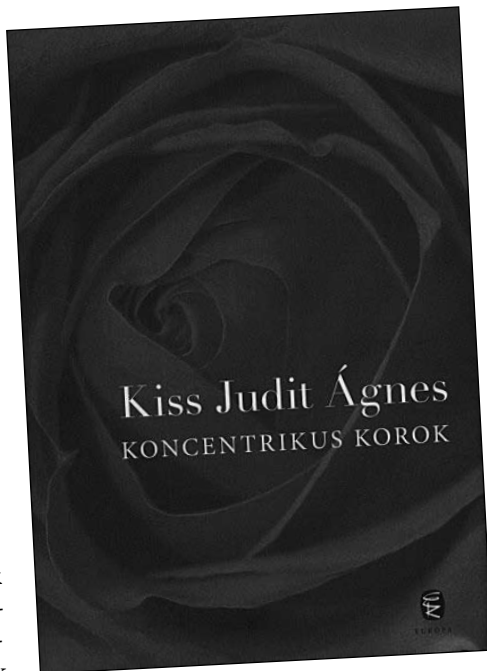
Vannak félresiklások, de azért nem számottevő mennyiségben, mégis annyira zavaróak, hogy érdemes külön is szólni róluk. Ahhoz az egységhez képest ugyanis, amit a korábbi kötetekben felfedezhetünk, most több vers lóg ki túlságosan is témájával, amit feldolgoz, vagy kezelhetetlen

furcsaságával, lehetetlen formájával. A kötet elején a *Repülő csótányok* (10.) című vers egyáltalán nem passzol a többi vershez. Ha akarom, átvitt értelemben értem, és a csótányok azok olyan emberek, akiket máskülönbén férgeknek vagy piócáknak szokás mondani. Ha akarom. Egyébként a „mi ez itt!?”-kérdés fogalmazódhat meg az olvasó fejében. Ugyancsak hasonló érzéseket válthat ki a *Húsmenetes dal* (105.) a „vegetáriánus szerelemről” (érdekes hasonlat), vagy a *Macska télire* (118.), aminek a fő témája, hogy legyen egy macskád, mert az milyen jó télen, és tanulj meg tőle hízelegni. Ha akarom. Bár nem tagadható, ez a cicavers roppant szívmengető, sőt, egyenesen aranyos, és sok költőnek van verse macskákról, ezzel most Kiss Judit Ágnes is beállt a sorba. Nem hatásos, inkább zavaró a *Sírató* (8.) olvasást megakasztó tördelése, ami valójában nem ad látványos többletjelentést a versnek. Bár igaz, hogy idézi a síró ember meg-megcsukló hangját, nem következetes. Hasonlóan nem kiválóságával ugrik ki a többi vers közül még a *Vérháború* (40.) sem, a vérpelékkal, vérnyulakkal, gerillaharcos vérhalakkal és a vágató vércsigákkal, akik mind ránk támadnak, vagy akár a *Szörnyszomszéd* (95.) a szomszéd szobában lassan hízó szörnyeteggel.

Ezek mögött a tévesztések, melléfogások (vagy ki miknek érzi) mögött azért bőven ott van az a Kiss Judit Ágnes, akit megszokhattunk, aki ügyesen játszik a nyelvvel. Mint a *Kajmontara* (12.) és a *Tannen te k'haj!* (33.) halandzsá-versek, szó szerinti és formahű fordításaikkal. Még üzenetük is lehet, ugyanis mintha nem is halandzsá, hanem cigány nyelven írott alkotások volnának. Ezzel egyszerre játszanak rá a fordítás-ferdítés kérdésére, ugyanakkor valamiféle társadalomkirtikát is gyakorolnak. Ezek a versek ráadásul megmutatják Kiss Judit Ágnes nyelvi leleményességét, ami

amúgy is a költőnő egyik erőssége és egyben egyik védjegye. Ezenkívül, szerencsére, még mindig megvan az a költőnő, aki tabukat döntöget, de a költőiség gyönyört nyújtó esztétikájával leplezve, vagy a sebezhetőségét mutatja meg anélkül, hogy sajnáltatná magát. Híven önmagához vallomást tesz önmagáról és olykor önmagát keresve a másik bőrébe bújva teremti meg önmagát, szerepeket játszik (vagy inkább maszkokat húz). Ezekben a versekben látszik az is, milyen könnyedén vált Kiss Judit Ágnes (még mindig) a szabad versről a szonettre, a műdalról a balladára. Ezekben a versekben költőjük igazi műfaj-zsonglőr, de a versek mögött felismerhető az értő versolvasó is, aki aztán saját maga bravúros allúziókkal és intertextusokkal játszik. Ez a könnyed játék a költészet nyelveivel a korábbi kötetek és a *Koncentrikus korok* legtöbb versének is sajátja. A mesterien megformált szerkezet, a felépítés és a nyelvezet a fő húzóerő Kiss Judit Ágnesnél, már csak azért is, mert – miként a költőnő esetében (is) lehet a test a versforma metaforája, úgy – „[a] léleknek nincs más út, mint a testé” (Ragasztott Szonettkoszorú, 62.).

Nem csupán az történik Kiss Judit Ágnes verseiben, hogy a költőnő egyszerűen átveszi egy másik költő nyelvét, szavait vagy stílusát, de ironikus-önironikus módon ki is forgatja, magáévá teszi mindezt. Úgy tűnik, hogy olyan módon vall önmagáról, hogy (ezúttal) nem egy konkrét szerepet vesz fel (mint korábban az Irgalmasvérnőé), hanem egy másik költő bőrébe bújik, és onnan szólal meg kicsit a másik, kicsit pedig a saját hangján. A legexplicitebb utalás persze Dante *Isteni színjátékára*, azon belül is a *Pokolra* történik a *Ragasztott szonettkoszorú* (49.) című ciklusban (amivel mellékesen még önmagára is visszautal: *nincs új üzenet* című kötetében a *Szétszaggatott szonettkoszorút* most újra össze-
ragasztja). Dante hangja jól érezhető, miként ezt



Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012.

„az emberélet útjának felén” indítás egyértelműen sugallja. Érdekes azonban a szerkezet is, ami emlékeztethet az eredeti műre, csak hogy itt nem egymásba fonódó tercinnak vannak (aba, bcb, cdc, ded stb.), hanem egymásba fonódó szonettek (a szonettek utolsó sora visszatér a következő szonett első sorában). Ez a hasonlóság és ellentét pedig magában a történetben is megjelenik, ugyanis míg Dante ténylegesen a Poklot, addig Kiss Judit Ágnes inkább az én-poklot járja be, a poklot átvitt értelemben, a poklot, amiben mint gazda hívja meg a bűnöket: „bujaság, harag, bármelyik jöhet” (59.). Dante az eredeti műben csak meglátogatja a Poklot, Kiss Judit Ágnes viszont „magzatkorá” óta egyre inkább benne él.

A Dante-utalásnál van azonban rejtettebb, nehezebben felfejthető rájátszások is. Az egyik legleleményesebb játék a Weöres költészetét idéző darabokban érhető tetten. Ilyen például az *Állatkert*, ami mind hangzásában, mind ritmusában éppen a *Száncsengőt* idézi, de formájában, számozott álmaival esetleg még a *Dalok NaConxypanból* című ciklusát is az eszünkbe juttathatja. Emlékezzünk csak, a *Száncsengő* úgy kezdődik, hogy „éj mélyből fölzengő – csing-ling-ling – száncsengő”. Aztán Kiss Judit Ágnesnél meg így: „Hőfelhős tó mélyén, / Hullámzó ég szélén”. Rögtön el is kapja az olvasót az érzésvilág, de aztán ennek váratlan felforgatásával találja magát szembe. Lehetetlen, már-már groteszk és szürrealisztikus kép(zet)ek, figurák jelennek meg a szemünk előtt („[r]öpköd két fáradt hal”, a pók „megszólal perzsául”, „tűzbárány / Bóklász egy jégtáblán [...]” stb.). Álomszerű, de inkább rémálomszerű világot idéz meg a „gyermekvers” (és van benne furcsaság is, szokatlanság is, de itt ez telitalálat). Egyik sem véletlen: sem az, hogy éppen gyermekvers, sem pedig az, hogy éppen rémálom. A kötet jelentős hányadában a versek ugyanis folytonos visszatérések a gyerekkorba, vagyis valóban a koncentrikusság a jellemző, a szinte kimozdíthatatlan középpont-

ban pedig ezúttal az én megszületése áll (konkrét és átvitt értelemben egyaránt). Mindez pedig úgy tűnik, azért van így, mert az anya meghalt.

És éppen itt van még egy szinte észrevehetetlen utalás. „A léptei kikoptak a cipőkből. Most már elkezdhetem hordani őket”. Plath az *Apu*-hoz szól, amikor le akarja vetni annak cipőit, hogy túlléphessen rajta, Kiss Judit Ágnes viszont belelépne a cipőkbe, de nem is az *apuhoz*, hanem az *anyuhoz* szól. Az, hogy anya meghalt, rossz, de „most már nagyok vagyunk / nem sírunk” ([*az anyák*], 18.), folytatnunk kell, anya nélkül, de azért anya cipőiben, anyutól nem akarunk megszabadulni, csak együtt élni a ténnyel, hogy már nincs. Csakhogy amíg nagyok leszünk, addig mindenképpen gyerekeknek kell lennünk, és még sokáig azok is maradunk, akkor is, ha már nem kéne. Kiss Judit Ágnes is az marad verseiben, hogy mintegy a gyermeki nézőpontba, a gyermeki létbe visszatérve egyszerre építse fel az anyját és lépjen is túl rajta. Innen a gyermeki hang, ami a versekben megszólal, hogy „[a]z anyukám a mennybe ment, / Azt mondják, Isten része lett [...]” (*Esti ima*, 19.).

Itt mutatkozik meg a legjobban az alanyi költő, de nem is az alanyi költő, sokkal inkább az a vallomásos költő, amit angolul „the confessional poet”-nek mondanának. Van ezekben a versekben is trauma, itt az, hogy az anya meghalt, és már „[n]em szól, úgy felel rá igent, / Ahogy a lélek elszakad, / A teste, mint egy tárgy hideg” (*Kaddis*, 17.). Ráadásul még apa sincs, aki „[m]esszinek közel / Közelnek távol [...]” van ([*Lett volna tesóm...*], 28.). Ezért jön elő a gyermek megint, mert ez visszatérés, visszavágódás a

múltba (ennél is jobb szó talán: regresszió). Oda, amikor legalább még anya volt, aki véd, de akit (azért, mert elment) utálunk (*Anyabanya*, 29.), vagy aki nem halhat meg, mert az anyáknak ez „nem szokásuk” ([*az anyák*], 18.). A múlt pedig kísért és a kötetben is vissza-visszatér a gyermek. Ezért a Weöres-imitációk, ezért az álmok, és ezért van, hogy a szépnek induló álmvilágból groteszk rémálom lesz (ráadásul van még egy implicit, alig észrevehető kapcsolat: analógiát is felfedezhetünk József Attila Mama-világával).

Mindezeket túl pedig az egész kötetet átjárja az utolsó perc, a „mindennek vége”-érzésvilág, a halál, és egyszer csak megszólal az én, hogy: „Sosem akarok gyereket” ([*Lett volna tesóm...*], 28.). Az Irgalmasvérnő is megöregszik, vad bujaságával együtt eltűnik a sülyesztőbe. Már csak vágyakozik, csak kéri, szinte könyörög, hogy legyen „egy utolsó jó dugás” (*Pongyola dal*, 75.). Se múlt, se jövő, se anya, se apa, se testvér, se szerető, és „az élők közé nincsen visszaút” (*Egyirányú*, 7.). Csak a fájdalom, amiben „másnak nincs esélye” (*Fájdalom*, 111.). Kiss Judit Ágnes pedig inkább bevallja, minthogy megtagadja mindazt, amit átélt, pontosabban a lélek, de főképp az én mélységeit, amit ugyan „se megírni, sem elhallgatni” (77.) nem, de a formával és a nyelvvel mégis sejtetni lehet. Ez az, amiben Kiss Judit Ágnes nem okozott csalódást ezúttal sem, ezt megint jól megoldotta. Ráadásul ahelyett, hogy visszazökkenne az én-költészet unalmas világába, inkább folyton-folyvást megújítja azt egyszerűen úgy, hogy maivá teszi, hogy élővé teszi, hogy (sokszor provokatív és pejoratív) szóhasználatával aktualizálja.



Hol zsarnokság van, ott zsarnokság van

Tóth Krisztina: Akvárium

Neked is minek kellett megszületni. Így hangzik a regény egyik utolsó mondata, amelyet az anya kiált végső elkeseredésében a kislányának. Nincs remény, de még csak halvány fénysugár sem látszik valahol az alagút végén. A főszereplők sorsát nagyban meghatározza a születésük, a neveltetésük és a környezetük, olyannyira, hogy abból már kitörési lehetőség sincsen. Füst Milán szerint komoly hibát követ el az az olvasó, aki az alapján közelít meg egy műalkotást, hogy az ábrázolt személyek vagy tárgyak vonzó hatást tesznek-e rá, vagy sem, illetve, hogy milyen lenne az a bizonyos figura az életben. Az *Akvárium* hősei kellően alátámasztják a fenti véleményt, hiszen nehéz lenne azonosulni vagy akárcsak szimpatizálni velük. Tóth Krisztina jobbra naturalista stílusjegyeket felmutató regénye szerencsére nélkülözi e prózatípus modorosságait, és kétség sem férhet ahhoz, hogy érvényesen szól egy nehezen feldolgozható korszakról.

A regény az 1950-es, 1960-as évek Magyarországának történelméről, az akkori életek totális kilátástalanságáról három generáció női sorsain keresztül mesél. A salétromos, golyó ütötte házfalak, a poroló a macskaköves, húgyszagú udvaron, a családok számára élehetetlen egyszobakonyhás lakások, az egymást féltékenyen figyelő, a feljelentéstől rettegő szomszédok, az atlétatrikós, mackónadrágos ház mesterek mindannyiunk emlékezetébe mélyen belevésődtek. Klári mama, Vera, a lánya, az utóbbi nevelőszülei Edit néni és Jóska bácsi, vagy éppen Edunak az élete egyaránt előre meghatározott röppályán mozog, mi pedig, az olvasók úgy bámuljuk őket, akár a sohasem cserélt vízben az életükért küzdő díszhalakat az akváriumban. Üvegfal választ el tőlük, mégis jól tudjuk: szüleink, nagyszüleink életének szerves része volt ez az időszak. A harmadik generáció

képviselője Vica, aki itt-ott mesebeli törpéket lát, és már egészen kisgyermekként a fantáziája révén a kitörési pontokat keresi. Az, hogy sikerül-e neki vagy sem, a szövegből nem derül ki. Egyébként is mintha a regénybeli nők élete még a férfiakénál is sivárabb lenne. Eljárnak dolgozni, férjhez mennek, gyerekeket szülnek, elválnak és így tovább minden közelebbi vagy távolabbi perspektíva nélkül: örök, ördögi körforgásban. Nem véletlen, hogy Jóska bácsi az egyetlen, akinek bármiféle igénye mutatkozik az élet megszépítésére, hiszen fő céljául azt tűzte ki, hogy a nehezen megkaparintott akváriumát növényekkel és díszhalakkal népesítse be. Ám, mire megvalósítaná a hön áhított tervet, váratlanul meghal szívrohamban. A nőknek még ennyi lehetőségük sincsen vágyaik beteljesítésére, mert teljesen elnyeli őket a hétköznapiak teljesen értelmetlen taposómalma. Például Vera egy maszek lángos-sütőhöz megy majd feleségül, de hiába is jobb az anyagi lehetőségek, élete talán még kilátástalanabb, mint az előző generáció tagjaié.

A három részből álló regény legizgalmasabbra sikerült része kétségtelenül a jobbra az 1950-es években játszódó második, amelyben a még gyermek Vera kerül a történet középpontjába. Sokáig rögzül az olvasói emlékezetben, ahogy a gyerek megszokja az új környezetet nevelőszüleinél, akik mindent elkövetnek azért, hogy a roppant nyomorúságos lehetőségeik ellenére a lehető legemberibb dolga legyen az árvaházból odakerült kislánynak. Nagyszerű a Rákosi-rendszer igája alatt nyögő, áporodott szagú bérház lakóinak és mindennapjaiknak a leírása, vagy, amint a gyerekek eljátsszák Vera féltve őrzött babájával a kémkedésért az amerikaiak által halálraírt Ethel és Julius Rosenberg perét. Az utóbbi jelenetből látni a legvilágosabban azt, hogy a kommunista dikta-

túra hatása alól a legkisebbek sem vonhatták ki magukat. Az 1960-as évek (gulyás)szocializmusában a boldogságra vágyó Vera felnőtt életének ábrázolása már sokkal sematikusabbra, kiszámíthatóbbra sikerült.

Tóth Krisztina azon jelenkori szerzők közé sorolható, akik inkább az atmoszféra megteremtésében jeleskednek, semmint a történetmesélést hangsúlyozzák. Nem lenne irigylésre méltó helyzetben az az olvasó, akinek feladatuk adnák, hogy foglalja össze az *Akvárium* cselekményét. A gócpontszerű cselekményformálás egy-egy kiemelkedő pontot hangsúlyoz, amikor hirtelen lendületet vesz a történet, hogy aztán szépen, csendben folydogáljon a sztori. Szép példa erre Edu teherbeesése és az 1950-es években, a Ratkó Anna neve által fémjelzett korszakban törvénytelennek minősített abortusz elvégzésének körülményei, vagy később Vera esküvője. A szerző legnagyobb dicsérete, hogy még egy annyira hétköznapi eseményt is, mint amilyen Edit néni és a szomszédasszony alkudozása a szovjet gyártmányú játék babára, rendkívül izgalmasan ír meg. „Edit néni le volt nyűgözve, de következő józanabb pillanatában már leplezni igyekezett elragadtatását, és arra gondolt, mennyibe kerülhet ez a kis csoda. Lantosné kicsit járatta még a babát a szőnyegen, aztán szépen visszafektette a dobozába, mint valami kis koporsóba. Amíg letérdelve csomagolt, elmondta, hogy a lánya eladásra hozta neki Moszkvából, de hozott modern selyemkombinékát és nem szakadós kapronharisnyákat is. Edit nénin látszott, hogy az utóbbi kettő egyáltalán nem érdekli, úgyhogy Lantosné megint a járóbabára terelte a szót. Hogy lehet hozzá kabátkát, sőt cipőt is rendelni. Amikor itt tartott, hirtelen nagyot puffant valami a konyhában.” (68–69.) A narrátori pozíció csak itt-ott enged bepillantást a figurák gondolataiba, éppen annyira, amennyire elengedhetetlen az adott szereplő pillanatnyi törekvésének megértéséhez, ez nagyban segíti a mikroszituációk

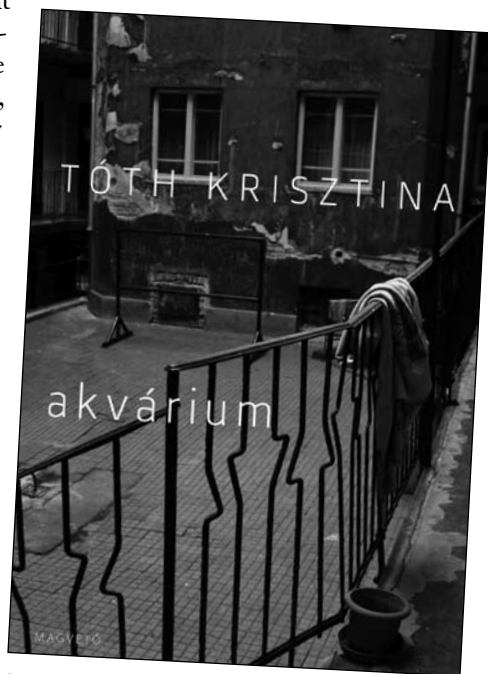
dramaiságának fokozását. Az állapotszerűségért cserébe emlékezetes személyiségeket, hús-vér figurákat tesz meg regénye szereplőinek az író.

Itt van mindjárt Edu, aki középsúlyos értelmi fogyatékosként, zsidó származásúként megjárta a koncentrációs tábor, ám a fogságot csodával határos módon megúsza. A regény legemlékezte-

tebb jelenetei e szinte teljesen érzéketlen, mechanikus gépemberhez köthetők, az elbeszélő szerint valószínűleg a tábor is azért élhette túl, mert az animális létet súroló mindennapjai oly nagyon nem változtak a koncentrációs táborban sem. Vélhetően még az sem hatol el a tudatáig, hogy munkahelyének gondnoka teherbe ejtette. Nehezen felejtethető az a rész, amelyben a még gyermek Vera, és a már nagykorú, ám értelmi képességeit tekintve még a kislánynál is fiatalabb Edu egymás kezét fogva elmegy a gyerek babájáért a játékválogató műhelybe. Már az odavezető út megtalá-

lása is kalandos, majdhogynem megoldhatatlan feladatot jelent számukra. Am, amikor odaérnek, és a nő megpillantja a mester a sérült babák felhalmozott testrészeivel megrakott ládját, ami felidézi a roncsolt tudatban Auschwitz emlékét, Edu a gyereket hátrahagyva fejvesztve menekül a helyszínről.

Az *Akvárium* legnyugtalanítóbb figurája azonban nem Edu, hanem kétségtelenül Klárimama. Senki sem áll előttünk annyira árnyaltan kidolgozva, mint ő, pedig nem a lehangsúlyosabb figuráról beszélünk. Már a külsejének leírása is telitalálat, hiszen a narrátor néhány szóval, de egyértelműen érezteti, hogy veszélyes személyiség lépett a regénytérbe. „A félretaposott papucsot ilyenkor se cserélte le, ezért látszott, hogy hosszúra nőtt lábkörmei majdnem kidöfik a harisnyát. Ahogy közeledett az utcán az óvoda kerítéséhez, lila-sárga vagy rózsaszín-zöld összeállításban, kirúszozva, Vera, a lánya lehajtotta a fejét,



Magvető Kiadó, Budapest, 2013

és magában megfogadta, hogy az életben többet nem hívja emberek közé.” (14.) Klárimama az ontológiai alapú rosszindulat megtestesülése. A cselekedeteiben hiába is keresnénk a miértet, az ok-okozati viszonyokat. Hazudozik, nem kímél senkit sem, ez alól még a legközelebbi rokonai sem kivételek. Gond nélkül árvaházba adja a saját hanyagsága miatt a patkányoktól veszélyeztetett lányát, és mindig a pillanatnyi érdekei szerint cselekszik. Nem tervez meg előre semmit. Igazi ösztönember ez az asszony, nehéz lenne a lelkén sebet ejteni, mindent és mindenkit túlél. Komoly hagyománya van a drámairodalmunkban a hasonló tulajdonságokkal rendelkező, élemedett korú női figuráknak. Füst Milán *Boldogtalanok* és Sarkadi Imre *Oszlopos Simeon* című drámaiban Húberné illetve Vinczéné jelenti a hagyományt, amelybe Klárimama figurája szervesen illeszkedik.

Az emberi nagyságnak még a halvány sugara is messze elkerüli az *Akvárium* szereplőit, egyformán kisszerű mindenki a regény ellenpontosító technikájának köszönhetően. Ha valamelyikük a mindennapok szükségletein túlmutató igényekkel lép fel, akkor biztos lehet az olvasó abban, hogy nemsokára ellenkező előjelű, vagy legalábbis az eddigieket teljes mértéken elbizony-

talánító cselekedetéről hallunk. Vera nevelőapja, Jóska bácsi bármi áron is, de megszerzi az élet gyönyörűségét jelképező akváriumot, ám az öreg cipésztől ajándékot elfogadó kislányt nagyon megveri. Hosszan kell keresgelnünk a regényben a reményt jelentő ellenpéldára. Talán ilyen Gabi bácsi, aki zsidó származású lévén minden hozzátartozóját elvesztette a második világháborúban, és a regényidő egy részében a budai hegyekben, a rendszer ellenségeinek és a hajléktalanoknak fenntartott, Diogenészfalvának csúfolt nyomortanyán húzza meg magát. Ő az egyetlen, akinek emberi tartása sejtetni enged egy nem annyira determinált jövőképet, így Gabi bácsinak legalább átfut az agyán, hogy esetleg Edu meg is tarthatná a gyermekét. Igaz, ez a jólelkű ember később öngyilkosságot követ el.

Füst Milán a *Látomás és indulat a művészetben* című esztétikájában arra inti az írókat, hogy nem kell óvakodniuk az élet árnyoldalaitól. Hiszen a csúnyát nem kerülni kell, hanem lehetőség és tehetség szerint, kellően megmunkálva, gyönyörűen célszerű ábrázolni, és akkor a várt eredmény sem maradhat el. A megalkuvást nem ismerő Tóth Krisztina éppen ezt tette, az *Akvárium* ezért vonja, témája ellenére is, az első mondatoktól kezdve büvökrébe az olvasót.



Hiányosságok felmutatása és orvoslása

Szakolczay Lajos: Sorsszerűség, álom, etika

Szakolczay Lajos tizenharmadik kötete, a *Sorsszerűség, álom, etika* a szerző 1998 és 2009 között különböző folyóiratokban napvilágot látott esszéiből, tanulmányaiból és kritikáiból válogat. Szakolczaynak többek között a határon túli magyar irodalomra és a tágabban értett kortárs költészetre irányuló érdeklődési köre már első könyvében (*Dunának, Oltnak*, 1984) körvonalazódik, illetve már e korai kötetben is jól kivehetően megjelennek azok az alapértékek (nemzettudat, hagyomány, etika, erkölcsi tartás, humánus), amelyek mindmáig, így az új válogatás írásaiban is központi szerepet kapnak. A most újraközölt, egymás mellé került tanulmányok különös erővel hívják fel a figyelmet a huszadik század magyar költészetét feldolgozó irodalomtörténet-írásnak arra a hiányosságára, hogy nem vagy csupán csekély mértékben vet számot azokkal a jelentős értékek képviselő, irodalmi örökségünk részét képező, bár sokszor kétségkívül egyenetlenebb életművekkel, amelyek kívül esnek a mértékadó, legnagyobb tekintélynek örvendő tudományos munkákban kirajzolódó kánonon. Emellett megfontolásra érdemesnek tűnnek azok a törekvések is, amelyek magára a kánonra, a mögötte kitapintható értékválasztásokra vagy irodalomszemléletre kérdeznak rá, illetve annak felülvizsgálatára, kiszélesítésére ösztönöznek.

A mintegy háromszáz oldalas, huszonkét írást tartalmazó könyvben sem előszó, sem utószó nem található. Ezeknek a bevezető vagy összegző fejezeteknek a megléte talán kerekébbé, „könyvszerűbbé” és nem utolsó sorban olvasóbarátabbá tehetné volna a kötetet azáltal, hogy előzetesen rálátást engednek például a tanulmányok kérdésfelvetéseire, szemléleti alapjára, az őket összefűző, egymás mellé állító rendezőelvre, az alfejezetekre tagolás logikájára (az írások három, csupán egy-egy számmal jelölt egy-

ségbe sorolódnak), rögzítik a belőlük levonható tanulságokat vagy éppen szempontokat adnak azok továbbgondolására. Másfelől azonban az is tagadhatatlan, hogy a könyv olvasása közben magától alakul ki az egységesség élménye, sőt a kötet egyik különleges erényeként éppen ezt az esszék tematikus

rokonsága, az összefüggések mindent behálózó rendszere, illetve a gyakori, de zavaró önisméltlésbe sohasem forduló átfedések révén létrejövő koherenciát emelhetjük ki.

Ebből a szempontból megközelítve könnyen belátható, hogy az első tanulmány (*Nemzettudat és irodalmunk*) gyakorlatilag az előszó fent említett funkcióinak is messzemenően eleget tesz. E gondolatmenet ugyanis nem csupán arra alkalmas, hogy egyetlen cím alatt, a nemzettudat összefüggésében vonultassa fel a később tárgyalt költőket (Nagy László, Csoóri Sándor, Nagy Gáspár, Juhász Ferenc, Dsida Jenő, Bella István, Buda Ferenc, Fáy Ferenc, Székely János stb.), hanem arra is, hogy felszínre hozza, explicitté tegye azokat az értékeket, amelyek a szerző témaválasztását mo-



Holnap Kiadó, Budapest, 2012

tiválták, valamint megközelítéseit, elemzői gyakorlatát megalapozták. Szakolczay hitet tesz a magyar irodalom határoktól független egyetemes-sége mellett, és a művészet manapság ritkábban emlegetett, a nemzeti tudatot formáló funkciójának elsődlegességét hangsúlyozza: „De nekünk s a nemzetnek (a közösség koronájának) bármilyen megcsalás és vesszőfutás után is építkeznünk kell. Tudta ezt a trianoni Magyarországot Erdélyért ott hagyó Kós Károly is, [...] és tudták, Illyés Gyulától Csoóri Sándorig és Nagy Gáspárig, Erdélyi Zsuzsannától (*Hegyet hágék, lőtőt lépék*) a zeneszerző Balassa Sándorig és az építész Makovecz Imréig s Csete Györgyig, mindazok, akik a művészetben nem öncélt láttak, hanem nemzetépítő cselekedetet” (10.). Ez lehet az oka annak, hogy a „kortárs magyar költészet” vonulatait feltérképező fejezet ugyancsak az értékekre utaló *Hit, erkölcs, magyarság* címet kapja, és annak is, hogy az áttekintés döntően tematikus szempontból közelít a versekhez, amikor például „bajvívó vonulatról” (pl. Nagy Gáspár), börtönköltészetről (Tollas Tibor, Kárpáti Kamil, Béri Géza, Gérecz Attila, Tóth Bálint, Páll Lajos), a történelem kiemelkedő fordulataira fókuszáló költészetről (Cseres Tibor, Csoóri Sándor), illetve a Biblia világát feldolgozó líráról (Fáy Ferenc, Tűz Tamás, Pilinszky János) beszél, vagy a vers képszerűségét egyfajta álarcként állítja elének (vö. „a kín csupán akkor kisebbedik, ha akár nyíltan, akár a képes beszéd [...] erejével fölfedi a bajt.”, 18. „metaforikus álarc”, uo., „metaforikus rejtezés”, 20.). Ez teszi továbbá érthetővé és elfogadhatóvá a szerzőnek a posztmodern poétika sokszor „öncélúnak” mutatkozó eljárásaival szemben a könyv során többször is megfogalmazott idegenkedését: „Ahol hősokeket, jellemfejlődéseket, folyamatokat, összeütközéseket, történelem és egyén drámai csatáját – különbözősét és egybeolvadását – kell ábrázolni, ott nem elégséges a filozofikus nyelvi játék, az erkölcsi ítéletet megkerülő nyelvficamban való fürdőzés, a humorként fölfogott argó *csacsacsája*” (30.).

Szakolczay Lajos a könyv több helyén is kiáll azon meggyőződése mellett, hogy a legnagyobb irodalmi teljesítmények megértéséhez nélkülözhetetlen az azok környezetét alkotó, a visszatekintő értékelés számára kevésbé jelentős eredményeknek a megfontolása is. *A Holnap és a „kicsik”* című tanulmányban például arra hívja fel a figyelmet, hogy míg a nagyokról (Babits, Juhász, Ady) meg lehetősön sokat tudunk, addig „a háttér, minden

forradalmi megmozdulás »utcaköve« rejtve maradt. A »kicsik«, vagyis az összehasonlítási pontként elengedhetetlen bázis értékköreinek megmutatása talán mégér egy misét, hiszen nélkülük légüres térben árválkodnának a csúcsok” (79.). Az írás tablószerűen állítja egymás mellé azokat – *A Holnap*hoz köthető – költőket (Miklós Jutka, Emőd Tamás, Dutka Ákos, Balázs Béla), akiknek a fenti „nagyokhoz” képest szerényebb életművel is feladata van az utókornak, hiszen egy-egy versük akár a „génuszok remekműveivel is fölérik” (uo.). Ugyanez az elképzelés érvényesül a *Holnap* és a *Nyugat* viszonyát, illetve mai megítélésük felemásságát vizsgáló írásban, valamint a Nagy Lászlóról szóló esszéiben is (*Hóharmat Isten kezében*), amely a költőt a kortársak „összefüggérendszerében” mutatja be.

Megítélésem szerint a kötet legértékesebb darabjai a második és a harmadik egységben helyet kapó pályaképek (Nagy László, Szécsi Margit, Fáy Ferenc, Tollas Tibor, Wass Albert, Szabó Gyula, Gérecz Attila, Nagy Gáspár, Csoóri Sándor) illetve egy-egy verseskönyv megjelenése okán íródott, ám pályaképként is helytálló kritikák (Jékely Zoltán, Bella István, Kárpáti Kamil). Ahogyan az iménti névsorból is kitűnik, Szakolczay a mai irodalmi diskurzusban alulreprezentált életművekre irányítja a figyelmünket, csaknem minden esetben utalva a rájuk nehezedő „tonnás súlyú csönd” (167.) tarthatatlanságára. A vizsgált művekhez a szerző lenyűgöző tájékozottsággal közelít, amely nem pusztán a versszövegek nyilvánvalóan alapos, az összefüggésekre is rálátó ismeretével parancsol tekintélyt, hanem a szakirodalomra való kritikus hivatkozással, a kéziratos hagyatékokra is kiterjedő kutatásokkal (Szabó Gyula esetében például, akinek írói életműve 99 százaléka kiadatlan, Szakolczay kéziratos füzetekből idéz, vö. 209., 221.), sokszor a személyes ismeretségből származó információkkal (például Nagy Gáspár esetében, vö. 140., 255.), valamint azzal, amilyen magabiztos ítélettel emeli ki az életművekből az igazán értékes darabokat. Bár a rövid, esszészerű pályakép műfaja nem feltétlenül követeli meg, hasznos lehetett volna az ily módon kiemelt költeményeknek a kissé részletesebb, a címközlésen vagy a csupán néhány mondatos utaláson túlmenő bemutatása, akár értelmezése is. Annál is inkább, mivel – mint már szó volt róla – olyan szerzőkről van szó, akik még az irodalommal hivatásszerűen foglalkozók körében sem kellőképp ismertek.

A személyes hangot mindvégig felvállaló szerző talán legszenvedélyesebben Szécsi Margit költészetének „elfelejtését” kéri számon: „Ha tisztességes volna a föld, jóllehet anyaként befogadta, kivetné magából, hogy folytathassa nem is egyszer elátkozott líra-harcát (igencsak szükségünk volna *erkölcsi* jelenlétére) a *nemtelen*, megvetésre is alig érdemes világ ellen” (146.). Az esszé különlegessége, hogy tartalmazza e líra két jellemző motívumának, a *csil-lagnak* és a *vérnek* a „metaforaleltárát” (145–155.).

A kánon felülvizsgálatának igénye ellenkező előjellel kerül elő Wass Albert költészetével kapcsolatban, amely Szakolczay szigorú írása szerint mintegy a jelentősebb költők *helyett* kap nagyobb figyelmet: „A Wass Albert iránti lelkesültségünkben – mint gyermekbetegségben – alighanem jócskán közrejátsszik az is, hogy ezzel az értékelmutatással palástolni igyekszünk a megannyi író t sújtó feledékenységünket. Csak egyetlen példa: ha

ez a csupán egyverses lírai életmű fokozott figyelmet kap, miért vonatik meg a fölfedezőkedv vagy egyáltalán az érdeklődés a Wassénál sokkal súlyosabb, összetettebb, elementárisabb költői öszszegzésektől?” (194.). A tanulmányíró józanságát igazolja, hogy az „unos-unontalan ismételt kli-sék”, az „Adyt millió esetben fölcukrozó dallás”, sőt a plágium vádja mellett ebben az esetben is megtalálja azokat a verseket, melyeket méltónak tart az utókor emlékezetére (*Dal, Üzenet haza*).

E pályaképek tehát amellet, hogy nyomatékosan jelzik irodalmi emlékezetünk különböző okokból kialakult és krónikussá váló hiányosságait, meg is kezdi e hiányosságok orvoslásának munkáját. Szakolczay Lajos új kötete a kutatás számára kiindulási alapot, ösztönzést jelenthet, a szélesebb közönség számára orientációt, a közelmúlt magyar költészete egy csaknem elfeledett területének felfedezését.



Absolúte-absurd (2012; videó, 6 perc)

VI. Irodalmi Humorfesztivál

Nádasdy Ádám, Szabó T. Anna, Végh Attila, Lackfi János, Székely Csaba, Farkas Wellmann Éva versei

Egressy Zoltán, Nagy Koppány Zsolt, Muszka Sándor, GreCsó Krisztián, Podmaniczky Szilárd prózái

Elek Tibor beszélgetése Nádasdy Ádámmal

Tarján Tamás és Erdész Ádám tanulmányai a Gyulai Várszínház 50. évadáról

Ván Hajnalka Hincz Gyula művészetéről

Deák Csillag és Köllös Lajos Kiss György Pál éremművészetéről

Kritikák Szabó T. Anna, Lackfi János, Székely Csaba, Muszka Sándor, Egressy Zoltán kötetéről

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békéscsabai Jókai Színház

Felelős kiadó: Fekete Péter igazgató. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Andrássy út 1–3.

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 3000 Ft.

Terjeszti a LAPKER Rt.

Kéziratokat nem őrzünk meg, de minden, felbélyegzett válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.