

## T A R T A L O M

3	<b>ZALÁN TIBOR</b>	
	Keleti szőttes, Ismeretlen Pütkösdí Udvarló Versezet, Szieszta	(versek)
6	<b>GÉCZI JÁNOS</b>	
	Képvversek Zalán Tibornak 1–4.	(versek)
9	<b>KISS OTTÓ</b>	
	Gomulka házmaster panasza a hatvanéves Zalán Tiborhoz	(vers)
12	<b>DEÁK PAULA BLANKA</b>	
	A tizenhat üveggolyó	(vers)
15	<b>GREDEL LAJOS</b>	
	Most már minden bonyolultabb	(elbeszélés)
17	<b>CSEHY ZOLTÁN</b>	
	Kihallgatás előtt, Nem kell megrémülni, A hárpia, Elolvasott két zeneelméleti könyvet	(versek)
18	<b>SOPOTNIK ZOLTÁN</b>	
	Kolónia	(versesregény-részlet)
22	<b>OLÁH ANDRÁS</b>	
	életmentő gyilkosok, április bolondjai, meggondolatlanul	(versek)
24	<b>UNGVÁRI LÁSZLÓ ZSOLT</b>	
	Az ércakas szélrózsája	(elbeszélés)
27	<b>BENŐ ATTILA</b>	
	(körvonalak), (lapszéjlegyzet a Tao te King-hez), (befejezetlen évszak), (péntek délután), (október, estefelé), (alagút)	(versek)
29	<b>BODA MAGDOLNA</b>	
	hajlék, amikor, hát eljött az idő	(versek)
31	<b>BORIS ANITA</b>	
	Név, Hunvág, Értelmezgetés, A másik, Ha vonzalom, Tegnap, Tér–Idő	(versek)
33	<b>BIRTALAN FERENC</b>	
	Ma ezek, Trójai vírus	(versek)
35	<b>KOVÁCS DOMINIK–KOVÁCS VIKTOR</b>	
	Birodalom	(elbeszélés)
		<b>PAPÍRHAJÓ</b>
39	<b>MAKKOS PÉTER</b>	
	Varjúlombi mese, Ájtatos manó, Az anakonda és az elefánt	(versek)
41	<b>TÓTH KRISZTINA</b>	
	Születésnap, Nagymama neve napja, Torta-vers	(versek)
43	<b>VÉCSEI RITA ANDREA</b>	
	Teniszlabdaszörű Dása előkerül	(próza)
45	<b>LAKATOS ISTVÁN</b>	
	Óraverzum	(próza)
47	<b>BÖSZÖRMÉNYI GYULA</b>	
	Királylánykodástan – Kertész Erzs: Dalia és Dália	(kritika)

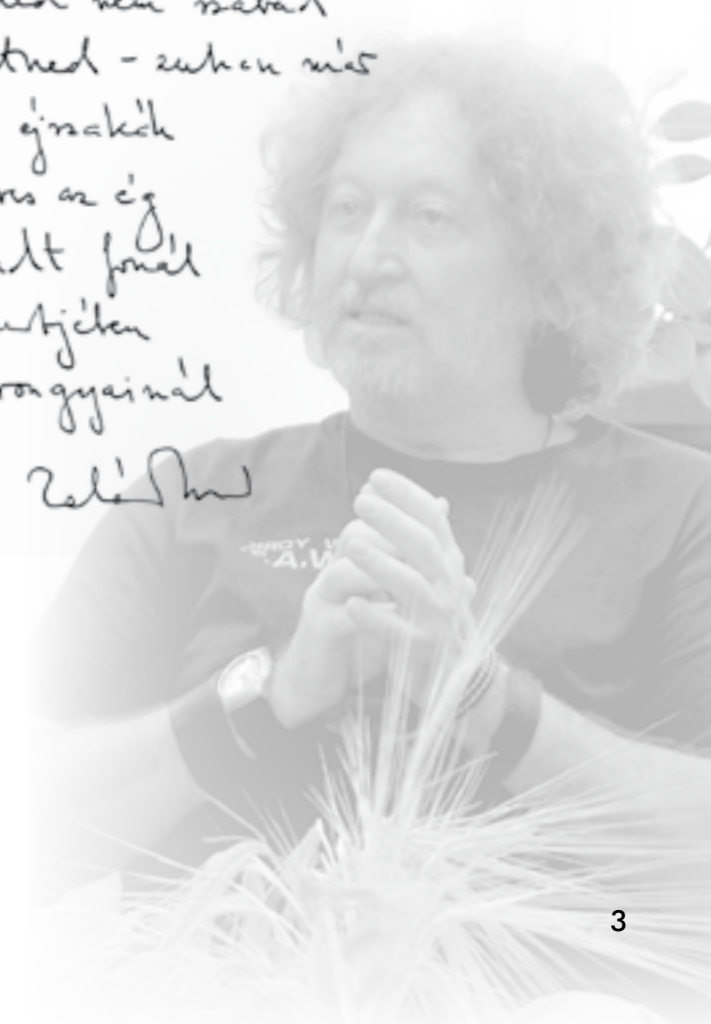
50	<b>AYHAN GÖKHAN</b> Egyszusz-mesék – Lackfi János–Ijjas Tamás: A világ legrövidebb meséi (kritika)
52	<b>MÉSZÖLY ÁGNES</b> Új utak, régi kátyúk – Szubjektív és ráadásul elkalandozós tudósítás egy illusztrációs Eseményről
57	<b>LOVÁSZ ANDREA</b> Világra szóló gyerekirodalom? 19 ország, 74 alkotó: 37 kép, 37 mese – Szövegekről egy kiállítás apropóján
	<b>MŰHELY</b>
59	<b>RÉVÉSZ EMESE</b> Bolyongások Budapesten – Budapest képi reprezentációja a gyermekkönyvekben (tanulmány)
65	<b>ELEK TIBOR</b> Markó Béla gyermekirodalmáról két tételben (tanulmány)
67	<b>SZEKERES NIKOLETTA</b> „Nevem rettentő hőst takar, / Thészeusz vagyok, a nagy.” – Zalán Tibor: A rettentő görög vitéz (kritika)
	*
69	<b>TARJÁN TAMÁS</b> Éltesse megírt Istene – Zalán 60 (tanulmány)
71	<b>MÉNESI GÁBOR</b> Haldokolva élet – Zalán Tibor: Fáradt kadenciák; Holdfénytől megvakult kutya (tanulmány)
75	<b>KONCZ TAMÁS</b> Nincs, örökké – Zalán Tibor három kötetéről (tanulmány)
84	<b>MÉNESI GÁBOR</b> Mindig azt írom, ami bennem van – Beszélgetés Zalán Tiborral
	<b>SZÍNHÁZ</b>
90	<b>VARGA ANIKÓ</b> A szakmaiság reprezentációi – POSzT-beszámoló (tanulmány)
94	<b>BALOGH TIBOR</b> ... avagy a sablon nem stimmel? – Gondolatvetés a Békéscsabai Jókai Színház 2013–2014-es évada okán (tanulmány)
	<b>FIGYELŐ</b>
98	<b>KOLOZSI ORSOLYA</b> A szerelem tájai – Grecsó Krisztián: Megyek utánad (kritika)
101	<b>PÉCSI GYÖRGYI</b> Az ifjú, a felnőtt és az öregkor regénye – Nagy Koppány Zsolt: Nem kell vala megvénülnöd 20 (kritika)
107	<b>DEMETER ZSUZSA</b> Molnár Vilmos: Az ördög megint Csíkban (kritika)
113	<b>SZAKOLCZAY LAJOS</b> Egy pislogás sötétje – Kemsei István: A vakond feljön (kritika)
116	<b>KELEMEN LAJOS</b> Egyedül a szívnek van igaza? – Szlukovényi Katalin: Hamis nosztalgia (kritika)
119	<b>FARKAS WELLMANN ENDRE</b> A nem-én a nem-itt-ben, nem most – Szabó Gábor: „Vagyok, mit érdekelne” (Szélszövegek Petrihez) (kritika)



Keleti Szöveg

Egyik a bolondok házában  
Még a lángnyelvek kezében  
Pókháló rézkországi fonál  
tartotta míg illyen esteken  
És most eljött az ideje – elszakadt  
Zuhán már sode körtved nem szabad  
Ode nem szabad körtved – zuhan már  
eljött az idő meppalok éjszakák  
mindegyre fojtogat tüss az ég  
levegőse róla egy szakadt fonál  
Ő – pass a lángnyelvek kezében  
Ez – holdas bolondok rongyainál

Zalán Tibor



# Ismeretlen Pütkösdí Udvarló Versezet,

*mely íratott Nagy-Abony határában  
az ezeröttszáz éveseknek legvégén*

Dudorász Pütkösdnek gyönyerű ideje,  
Elbocsájtó szelek hűvös lehelete,  
Lyányoknak szoknyáját meglebbentő heve,  
Iszákosoknak is boros vihedere.  
Ó, ne nézd, drága nő hitványult voltomat,  
és ne vond el vállad, s tőlem így boltodat,  
Melyben az finomság, akár a boltozat  
apolgatná árva, jobbra szánt sorsomat.  
Üzenném ez végett ezerszer bókomat,  
Küldöm szégyellősen valamint csókomat,  
Érintse szád szélét, kövesse lángolat,  
Rám ne gondolj rosszul, mert keblem beszakad!  
Íratta rád mindezt szolgálai hódolat...

## Szieszta

Szomorkás délután Nincs mire  
gondolnom Amire gondolhat  
nék az vagy megtörtént már vagy nem  
fog megtörténni soha Nyitva  
az ég de se hó se angyalok  
se fény Grafit és ólom perme  
tez Legalább ha az évszakot  
tudnám Olyankor az ember sí  
sapkát vesz vagy gatyára vetke

zik Lehúzott redőnyök mögött  
élek jó ideje Csak a te  
tőablakok felől szivá  
rog némi fényesség be hozzám a  
mi elég ahhoz hogy a papírt  
lássam a ceruza már nem is  
olyan fontos Áramomat ki  
kapcsolták a zörgő öreg lap

topot befedte a por szétszar  
ták a legyek meg hibbant pókok

Mostanában ritkán sem fordul  
elő velem semmi Leginkább  
a kertbe megyek le képzelet  
ben bogarakat rovarokat  
bámulok és hasalok a fű  
ben és megpróbálok szemezni  
a türelmesebbekkel vagy a  
lustábbakkal Könyörgőn nézek  
rájuk hogy most hanyatt fordultan

az éghez könnyeden lépjenek  
nyitott szemembe Ebben a bo  
gárlétben arcomba tört már a  
fű és a szél rendre virágpo  
rokkal szór be amit a méhek  
szorgalmasan lenyalogatnak  
rólam Szám sarkából víg darázs  
iszik éppen Eső után be  
ledagad húsom a ruhámba

könnyebben harapnak ki egy-egy  
darabot combomból a kutyák  
De még túl kemény Odébbállnak  
Reszketve leskelődöm a fal  
hasadékára tapadva ho  
gyan araszol a szarvasbogár  
nyakamról ruhám alá a mell  
kasomhoz hogy talán a szíve  
mig beássa magát s megtalál

ja a vér még hűlő melegét  
Elszundikálgat mígnem kiro  
had onnan a szívvel együtt Még  
pár nap és a hőségűtől elkezd  
duzzadni a test hatalmas lesz  
a hasam de csak a halál nő  
veszti fel benne mérges növé  
nyeit Égre meredő keze  
im már csak száradó botokká

asznak egy idő után és ne  
vetgélek is rajtuk mert túl mu  
latságosak Néha hegyükre  
száll egy lepke vagy szitakötő

billeg szelíden Tehát nyár van  
 Innen nem látszanak a szorgos  
 hangyák se amelyek bemásznak  
 a számba és békén falatoz  
 nak kiszőrösödött nyelvemen

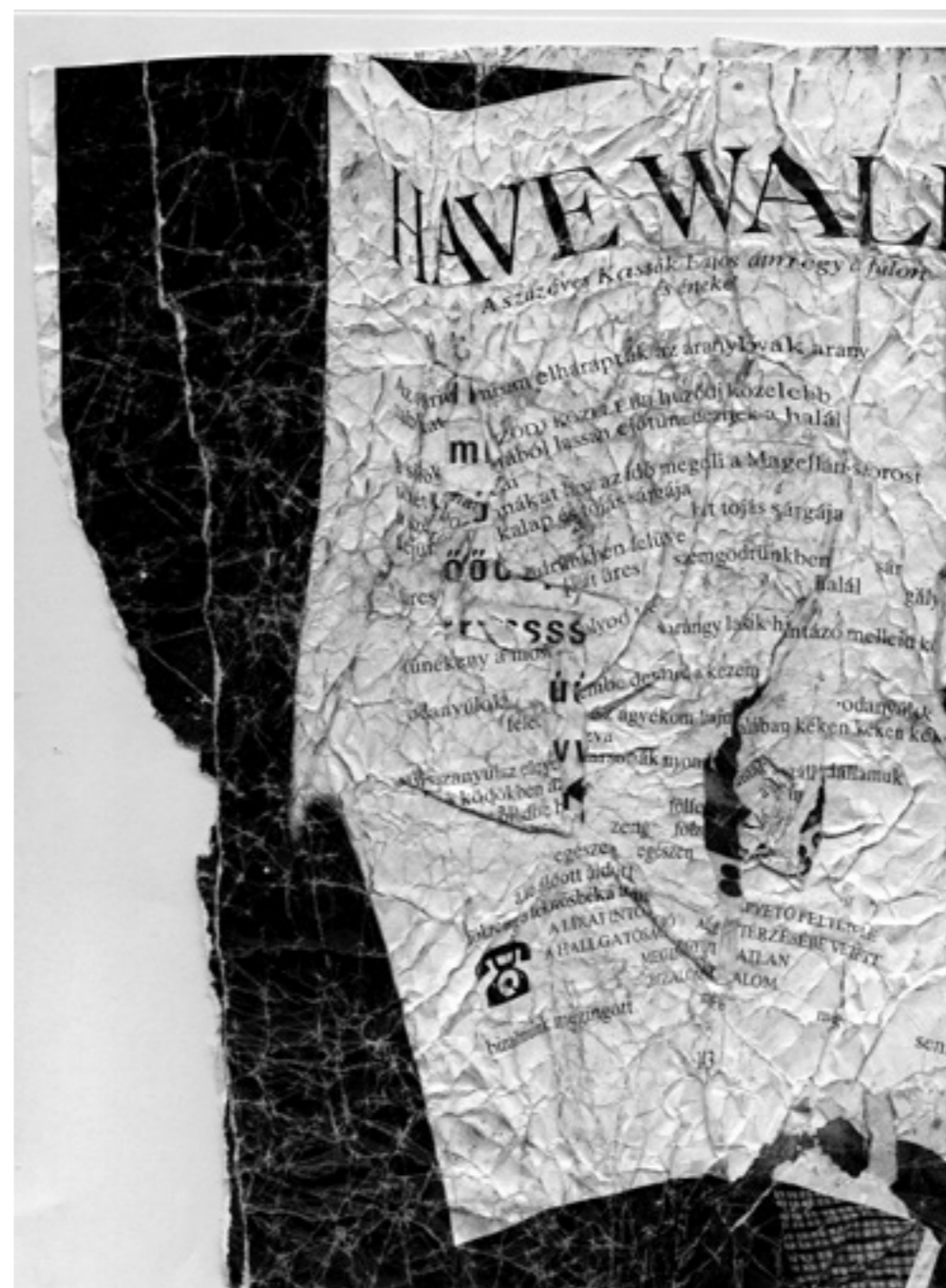
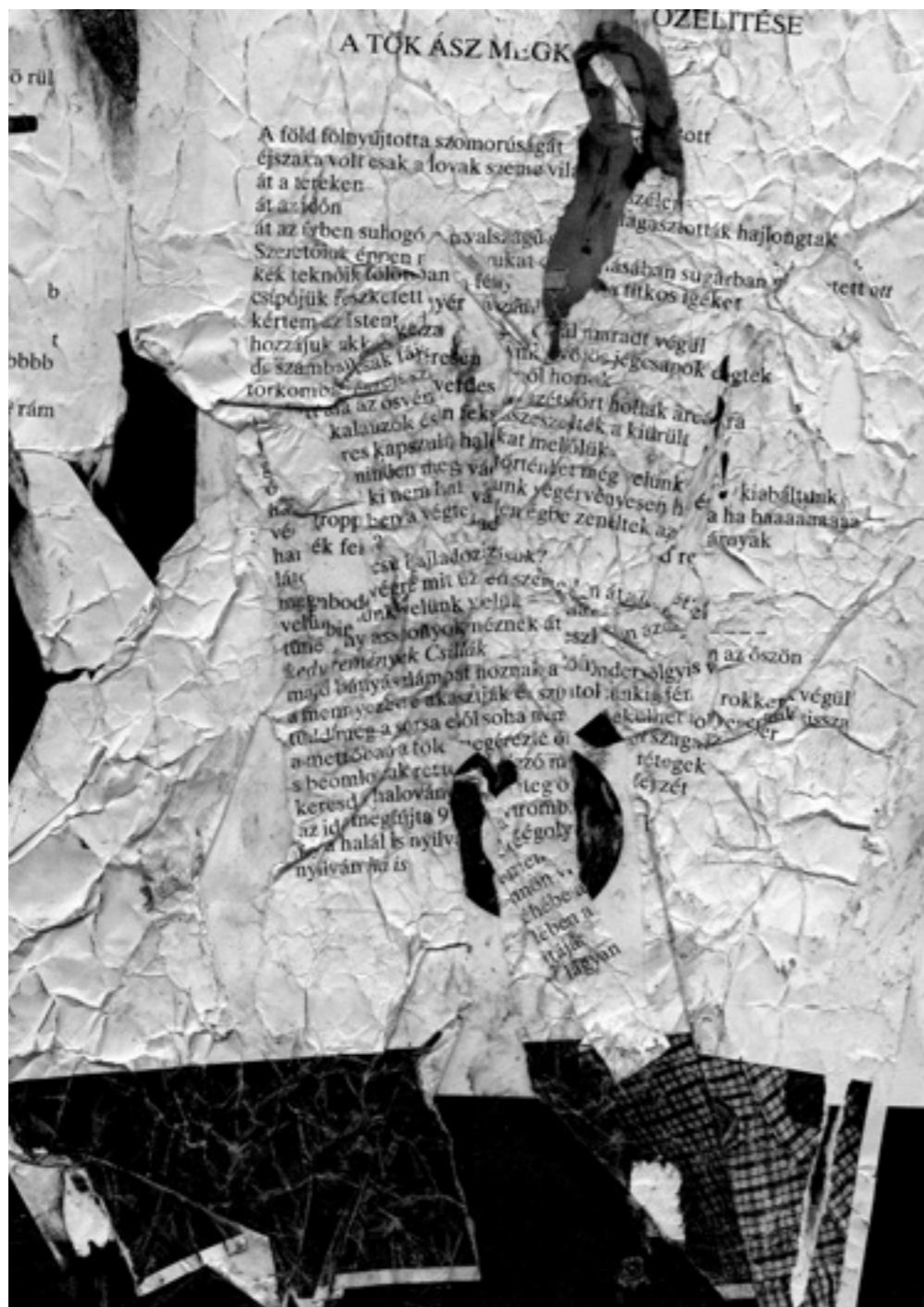
Viszketnem kéne de nem én vagy  
 ok már ott a szememet persze  
 féltem ha egy-egy rigó eresz  
 kedik mellém Pereg az idő  
 mert a hasam jól láthatóan  
 felpuffadt már az arcom színe  
 is átváltozott kékes-zöldre  
 ruházatom foszlani kezd va  
 lamitól talán már azt is

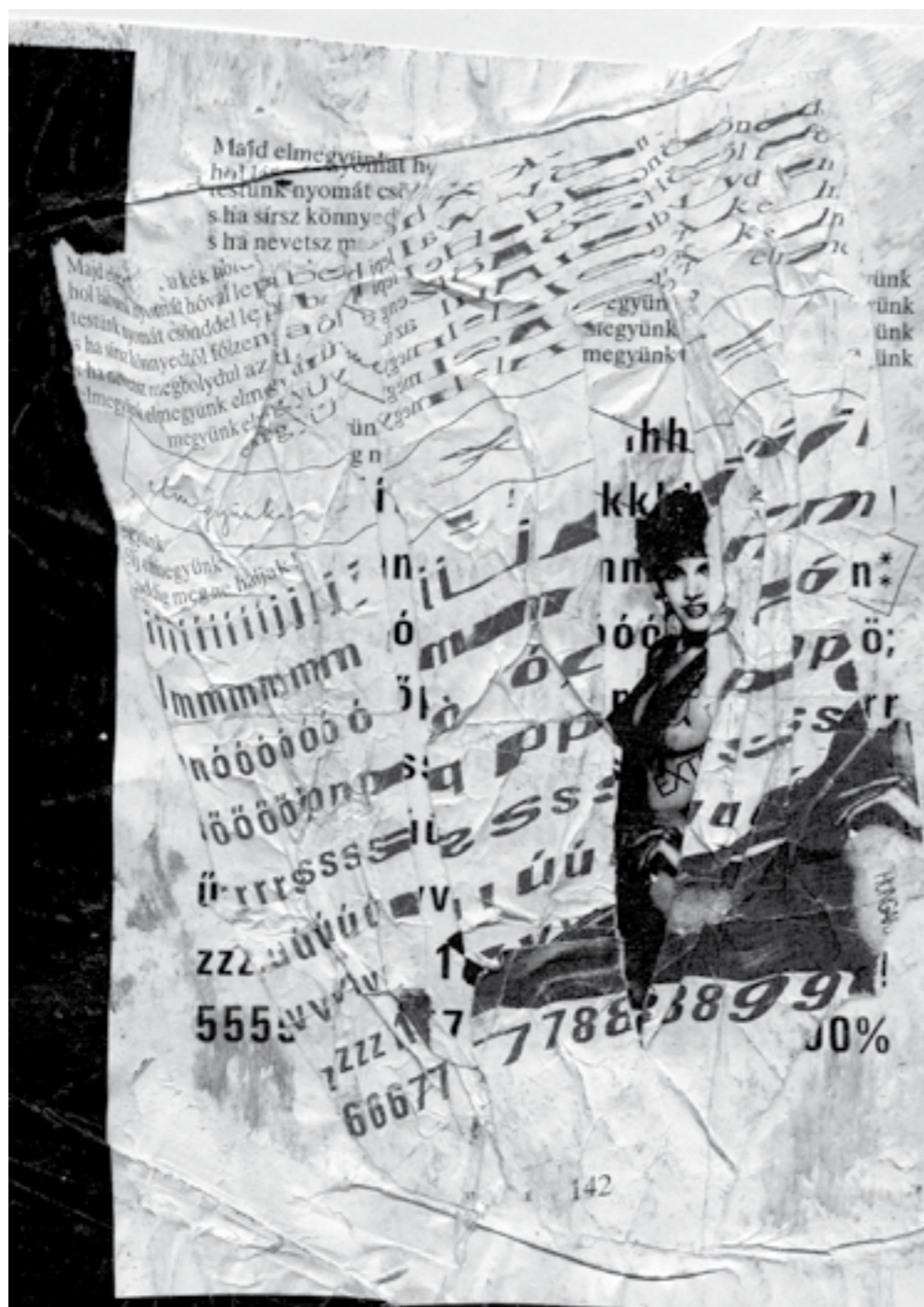
birtokba vették az élet fér  
 gei Nem látom őket a föld  
 alól kecmeregtek elő a  
 nyúvek hogy nekilássanak a  
 hátamnak Nagy már a nyüzsgésben  
 nem és körülöttem messze vagy  
 ok lent mégis hallom a zsisze  
 gésüket Eltömködöm a fal  
 rését Hallgatom zenéjüket



## Képversek Zalán Tibornak 1–4.







## Gomulka házmester panaszaival a hatvanéves Zalán Tiborhoz

Jaj, Tibor,  
megöregedtem,  
maga meg még  
mindig csak hatvan,  
hogyan van ez, kérem,  
maga nem fogja az időt?  
Maga nem fogja az időnek?  
Vagy maga fogja az időt?  
Vagy nem fogja?  
Majd fogja, majd fogja!  
Mert tiloss!!!  
Még egyszer mondom: tiloss  
az idővel jáccani!  
Pedig maga,  
végig az időn,  
örökké mindig is jáccott,  
evett meg ivott,  
és mindent csinált, ami ártott,  
hiába tiltottam azt is,  
hogy tiloss mesternek lenni,  
a végén maga is csak az lett,  
ha nem is házmester ugye,  
pedig mondtam,  
hogy tiloss az is, na ugye.  
Jaj, Tibor, megöregedtem,  
maga meg még  
mindig csak hatvan  
– és ez nagyon nem igazságos,  
ez inkább nagyon is káros,  
és szerintem nekem nem világos,  
mert nyólcvannak szabad,  
hatvannak lenni viszont tiloss,  
ez olyan Zalán Tibor-os,  
de az meg, azzmeg,  
tiloss, tiloss, tiloss!!!





## A tizenhat üveggolyó

Olyan volt, mintha tényleg élt volna.  
Minden, amit anya mesélt róla,  
különös hangon megszólalt és szárnyra kelt.

Szeretem, amikor anya beszél róla.  
Habár sosem boldog az arca,  
inkább olyan szomorúan, meggyötörten szép.

Már nagyon rég nem beszélgettünk erről.  
Anya néha nagyon igazságtalan,  
de gyerek voltam még akkor, kicsike.

Néha kiálltam az állomásra és vártam,  
hátha elhozza nekem őt a vonat,  
az a szép piros – azt szerettem a legjobban.

De 20 sípszó után már megölt az unalom.  
Otthon anya azt mondta, hogy marhaság!  
Így aztán eldobtam a vonatmenetrendemet...

A szomszéd néni egyszer azt mondta,  
hogy a szeretet hazahozza az apukákat.  
Leültem az ágyamra és 200-szor megszerettem.

Mindennap, olyankor, amikor anya nem volt itthon.  
Azt érzem, anya már nem szereti őt.  
Ha szeretném anya helyett is?

A szomszéd néni azóta meghalt,  
és nem tudom, hogy az emberek szava  
csak addig érvényes-e, ameddig élnek?

Anyától apáig egyetlen út vezet,  
az, amelyik elvisz az állomásra,  
ahol a piros vonat megy.

De azon a járaton utoljára akkor volt ember,  
amikor a szomszéd néni felment a mennybe ...  
Anya egyszer azt is mondta nekem, hogy  
apa nem akar látni, azért nem jön.

Én meg úgy tudom, hogyha a felnőttek  
nem akarják látni a gyerekeket,  
az azért van, mert a gyerekek rosszak voltak,  
és...

Megkérdeztem anyától, hogy apa azért nem jön,  
mert rossz voltam?  
Anya erre persze nem szólt semmit, csak megpuszilt,  
majd elküldött aludni.

Szerintem apa bújócskásat játszik.  
Talán ez kedvenc játéka és nem akar előjönni.  
Vagy talán nem hallja, ahogy anya számol...

De leginkább azt tudom elhinni, hogy anya  
nagyon halkán mondta az „akibújtakinem”-et,  
s apa nem hallotta meg.

Az is lehet, hogy apa megharagudott a mamáékra  
és világgá ment. Apa nagyon bátor ember lehet.  
Én egyszer akartam világgá menni, a kerten keresztül,  
de abban az időszakban nagyon finom volt a barackunk.

Sosem leveleztek egymással.  
Pedig nekem azt is mondták, hogy akik elmentek  
sok bácsival együtt, azok írtak levelet haza,  
hogy ne aggódjanak otthon, és minden rendben.

Anya azt mondta, hogy apa egyedül ment.  
Ezek szerint tényleg nagyon bátor apukám van.

Tudod, apa, az lenne a legjobb,  
ha néha úgy jönnél vissza,  
mintha a legtöbbször el se mentél volna.

Tudod, apa, lehetnél bumeráng.  
Olyan, akit bánthat ezerszer is az élet,  
mégis visszatér oda, ahol szeretik.



Talán anya már nem szeret, de én azóta megnőttem,  
és már sokkal méretebben tudok szeretni.  
Persze anyát nem küldhetem el, de anya  
már nagyon régóta bumeráng.

Ha látnád, hogy hányszor megbántom,  
néha sír és szomorú. De este mindig bejön és megölel,  
majd engedi, hogy tovább maradjak fent,  
mint általában.

Tudod, apa, anya már egy nagyon jó bumeráng.  
Nem tudom, hogyan csinálja.

Ha megkérném, ha nagyon megkérném, szerintem  
segítené neked jó bumeránggá válni.  
Akkor majd együtt szomorkodnátok,  
ha megbántalak titeket.  
Este meg együtt jönnétek megölelni  
és szeretni engem.

Tudod, apa, nekem csak anya szokott felolvasni.  
Peti, akivel együtt játszom néha,  
mindig azt mondja, hogy neki az apukája  
a sárkányos meséket olvassa, az anyukája  
meg a tündéreseket.

Tudod, apa – de nem mondd vissza anyának –,  
anya egy eléggé béna sárkány.

Kint hull a hó.  
Úgy díszeleg a háztetők tetején,  
mintha soha nem akarna eltűnni onnan.  
Mintha örökre ott szeretne maradni,  
mint apa nagy kék bögréje  
a konyhaszekrény tetején.



## Most már minden bonyolultabb

A kommunizmus éppen kimúlt, mint a sebzett oroszán, és beköszöntött a kilencvenes év, pontosabban 1990. január elseje, az egész hihetetlen volt, jól berúgtak, az hétszentség, és a nagy ünnepelésben Kürthy a volán mögé ült, pedig már nem volt szabad, mert, enyhén szólva, részeg volt. De a kommunizmus kimúlását meg kellett ünnepelni. Hirtelen, negyven súlyos esztendő után, egyik napról a másikra, szabadok lettek. Kürthy (talán éppen ezért – talán éppen nem ezért) a volán mögé ült, és Jani is, a hátsó ülésen, szoroson, két lány között középen... Szóval a huszonegy éves fia is totál részeg volt, és mialatt Kürthy beindította a motort, már aludt is. Kürthyék a szomszéd faluban ünnepelték a szilvesztert, Jani is, már vőlegényként, harcias volt, mint egy kiskakas, kötekedett és gúnyolódott, Kürthy már-már szégyellte magát, de hagyta, a fene törődött most ilyennel. Csak néhány napja volt, hogy az a rohadt oroszán kilehelte a lelkét, és ezt legalább egy hónapig ünnepelni kellett. Kürthy tehát a volán mögé ült, pedig már nem volt szabad a volán mögött ülnie, de csak hét kilométer az út hazáig, meg lehet reszkírozni.

A baleset a hosszú kanyarban történt, ahogy lefordul az út Galánta irányába, a két bükkfához közel, olyan száz méterre. A Skoda kirepült az útról a mezőre, majd harántcsíkban megfordult, és az egyik bükkfától egy méterre állt meg. Kürthy azonnal meghalt, a Jani menyasszonya a galántai kórházban még két napig élt, Janinak pedig bevérzett az agya, soha többé nem tudott sem lábra állni, sem beszélni. Egyedül Eszter úszta meg egy lábtöréssel.

Azóta eltelt vagy néhány esztendő. Dalma sohasem ment újra férjhez, holott ezt túlságosan hangoztatta egy időben:

– Megint udvarol egy pasas – mondogatta büszkén. – Ha kitartóan udvarol, nem tudok ellenállni.

De a pasas fokozatosan elmaradt. Minden pasas előbb-utóbb elmaradt. Talán nem merték vállalni, hogy egy gyerek is van a háznál, és ahelyett, hogy Dalma intézetbe adná, elsősorban neki él. Ez persze túlzás, amelyet a csalódott pasasok mondtak, de mindenesetre több gondot viselt rá, mint amennyi szükségképp kijárt Janinak, néhány arasznyival többet, mint amennyi okvetlenül szükséges. Például mindennap elmesélte neki, hogy mi történt vele napközben, függetlenül attól, hogy a fiú értette-e vagy sem. Minden pasas megesküdött volna rá, hogy nem értett belőle egy mukkot sem. És mindennap elalvás előtt megcsókolta, amit a pasasok egy része undorítóknak tartott, noha nem így fejezték ki magukat. „Ez már túlzás” – mondta néhány pasas, aki meg nem mondta, az úgy tett, mintha nem venné észre, vagy pedig elfordította a fejét.

Szóval Dalma igyekezett, de nem talált méltót Kürthyhez, noha Kürthynek is megvoltak a hibái. Például sosem volt elég neki az egy liter bor, mindig legalább két litert ivott, és olyankor összeviszsa beszélt, és Dalma hol megszokta, hol, ha nyugtalan volt, idegesítette. De telt az idő, és lassan megbocsátott neki. Tizenkétszer-tizenháromszor lehullott az ablakot beárnyékoló geszenyefák levele, Dalma lassan őszülni kezdett, és az özvegyességgel kiegyezett, mint mikor a gyümölcsfák már nem teremnek gyümölcsöt. Még közelebb volt az ötvenhez, mint a hatvanhoz, mikor az orvosok fehérvérűséget állapítottak meg. Ez pedig gyökeresen új helyzetet teremtett. Végiggondolta a helyzetét, hogy rövidesen meg fog halni, ámbár az új gyógyszerek meghosszabbíthatnák az életét, és bizonyára meg is hosszabbították egy kicsit. Nem egy-két év múlva, hanem négy-öt év múlva hal meg, ami jelentős előny, de a végeredményt illetően csaknem egyre megy. Na és mi lesz Janival?

A betegsége kezdetén föltárta Tominak a dilemmáit, egyrészt mert Tomi ugyan házas ember volt, de külön lakott a feleségétől már fél éve, és szoros kapcsolat alakult ki Dalma és Tomi között. Nem



gondoltak házasságra, azt tervezték, hogy együtt élnek, amíg mindkettejüknek jó. De Dalma vérrákja keresztülhúzta a számításait. Tomi nem volt romantikus a legkevésbé sem. Sőt, bizonyos esetekben számító volt, mint egy hímkurva. Azt mondta:

– Azt teszed a legjobban, ha a szociális intézetnek adod Janit, ott majd gondoskodnak róla.

De Dalmát fölháborította a gondolat, hogy csak úgy, egyik napról a másikra elveszítse egy szem fiát.

– Soha – mondta dühösen. – Mit képzelsz? Lemondjak arról, ami élni tart?

Soha nem gondolta volna, hogy ilyen körülmények között szakít Tomival. Valami drámaibbra várt, valami hamletira? Röhögött, de jobb híján. Amikor legközelebb megjelent Tomi, már be sem engedte a házába. Rövid volt, és elutasító.

– Nézd, köztünk vége van a nagy szerelemnek.

Tomi csak állt, és azt gondolta, hogy még a maradék esze is elment. De többé nem jött vissza, Dalma meg jellekésen eltemette, oda, ahová a többi férfit, egy nagy fekete képzelt gödörbe. Most már tényleg kettesben maradt Janival, a fiával, hogy az ő szavával éljek: „biológiai kettesben”, mert nem kommunikálhatott vele, legföljebb néha-néha sóhajtozott, amitől persze nem változik meg a világ. Tomival fogalmazva: lassan tényleg elment az esze, de még nem annyira, hogy a rokkantsági nyugdíját, azt a keveset, amit kapott, gondosan ne osztotta volna be. Egyesek szerint nagyon számító volt, de ez legalábbis túlzás. Csupán kétszer meggondolta, hogy meleg takarót, vagy tíz kilóval több tűzfát vásároljon-e.

Közben szaladt az idő, a betegségénél fogva egyre ritkábban járt ki az utcára, és a piacra is csak kéthetente egyszer ment ki, holott hajdanában hetente többször is. Lefogyott, mondták a szomszédjai, és mi lesz a Janival? Nem tud járni, nem tud beszélni, a legjobb lenne, ha csendesesen elaludna örökre. Ezt persze nem mondták ki, csak gondolták. Dalma nappal a fiának élt. Fiának főzött, tisztába rakta a fiát, kivitte napos időben a kertbe, és együtt örültek a barátka posztjának vagy a sárgarigónak, ha megszólaltak a lombkoronák mögül. Ha meg csúnya idő volt, esett az eső vagy fújt a szél, kettesben hallgatták az eső kopogását az ablakpárkányon, vagy a szél zúgását a fenyőfákon. Az ápolónő mindennap eljött egy órára, de ha egy óra tíz percet kellett maradnia, már ideges volt és az óráját nézte.

Az este más volt. Az este vagy az éjszaka, amikor nem tudott Dalma aludni, lefoszlottak a nappalra felrakott panelek, és a ház olyan volt, mint a valóságban: csendesesen, de visszafordíthatatlanul öregeedett együtt Dalmával. Az esőcsatorna kilyukadt és megrozsdásodott, a kémény eldugult és olykor a konyhatűzhelyből visszajött a füst, és Dalmát majd szétvetette az indulat, hogy nincs pénze megjavíttatni. Ráadásul az éjszaka mind előjött a nappal folyamán a tudatalattiba száműzött betegsége a háznak, és legfőképpen Dalmának. Mert nemcsak az idő szaladt, Dalmának is fogyott az ideje. Amikor lefektette az ápolónő Janit az ágyba, és olyan cukros mosollyal, melynek a fele sem volt őszinte, és elbúcsúzott aznapra, Dalma már sosem ment vissza a fiához. Megrövidült életében újabb nap múlt el. Leoltotta a villanyt és várt. Várta a pillanatot, amikor újra és újra eljön az alkalmi depresszió. Százszor megfordult a fejében, hogy egy napon majd nem tud fölkelni, és ezt nem bírta elviselni. Meg kellene ölnie! Aztán megölnie magát. Tudta, hogy az idő szalad, hogy ha még nem ma, de holnap okvetlenül megteszi. Tudta, hogy az ő halála a fia halála is, mert szereti őt, mindennél jobban szereti, mert nem bírja elviselni, hogy ha már nem él ő, a fia hosszú ideig haldokoljon, talán évekig, sőt, évtizedekig.

De aztán eljött a reggel, és ő megint csak elhalasztotta a halált, mert a halál irtó nehéz dolog, főleg ha ketten vannak, de csak az az egy tudja elvégezni... Állandóan az járt a fejében, hogy a Jani helyett csak egy csirke nyakát vágná el. És hát, mi tagadás, az sem egyszerűen ment, most már minden bonyolultabb lett, irtózatosan bonyolult. Holott a halál egyszerű, csak a végrehajtás nehéz. Napról napra egy kicsit nehezebb...



## Kihallgatás előtt

A megszarolt 23 éves férfi a kihallgatás előtt nyugalmat színlelt, a tapasztalt rendőr mellette ült, és kikapós felesége formás seggén gondolkodott.

A férfi ekkor váratlanul nekiiramodott, és a zárt ablakot áttörve levetette magát a második emeletről.

A rendőr kapkodott, de nem igazán tett semmit, örült, hogy pár szilánk őt is megsebezte, ebből látszott: próbálta megakadályozni.

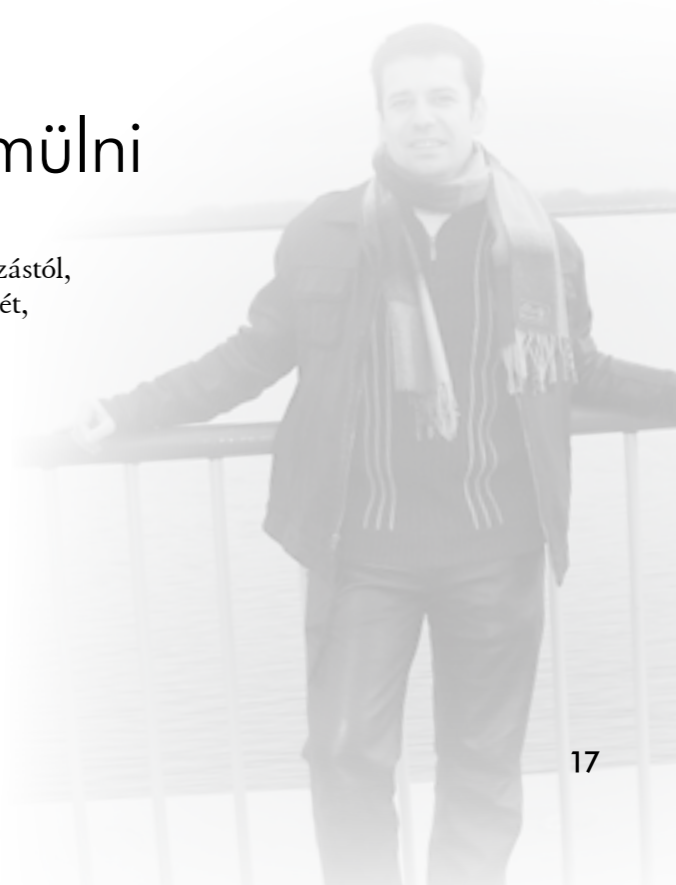
Meg kellett volna bilincselni, gondolta, azt a kibaszott ribancot már régen meg kellett volna bilincselni.

## Nem kell megrémülni

Nem kell megrémülni a túlzott kitárulkozástól, ha tényleg túlzott, mindenki felkapja a fejét, cöccög egy kicsit, és azt mondja: nahát.

Ez sok, ez tényleg sok. Kevesebb is elég lenne. Minek a tajték, elég a hullámmászás.

A költészet árnyjáték, egy kínai pagoda díszítése vagy operabál. Tegyük érte, a képzetlen, az otthontalan,



a feszengős hangok ellen,  
a harmóniáért, a kiszámíthatóságért,  
a biztos verslábakért. Hogy minden záruljon picit,  
hogy ne kavarjon föl,  
hogy ne gyilkoljunk,  
lőjünk, akasszunk, szeretkezzünk fölöslegesen.

## A hárpia

A hárpia nem mos, nem főz  
csak szarik a mitikus ételbe, a királyéba, persze.

Folyamatos jelenlét a fakuló mítoszban:  
egy-két kihulló toll szédül csak át

onnan ide, a háрпиákon túlra,  
a szagtalán, steril nyugalomba,

ahol momentán egy morzsányi kaja sincs.

## Elolvasott két zeneelméleti könyvet

Elolvasott két zeneelméleti könyvet a dodekafóniáról,  
aztán jött a szerializmus, persze.  
Tizenketten ülnek, de nem pofázhat, csak egy,  
a többi kussol, amíg az egy beszél.  
Amott meg túl sok az asztal, s össze-vissza megy a szövegelés,  
bár ugyanarról, és át is szabad ülni. Talán még hallgatni is lehet.  
Tárgyalóterem és kocsmá.  
Most esélye sincs zenekarnak, zongorának.  
Már nincs mit kitárgyalni, már nincs mit inni.



## Kolónia

*részletek egy készülő verses regényből*

Úgy beterítette a várost a véres hamu,  
akár a jótékony hóesés, sűrűn, lágyan,  
bizalmasan. Egy pillanatra Szentpétervárt  
látott egy hajléktalan. Egyik pillanatra  
Satie mester ütötte a hideg zongorát.  
Tört a lélek, de nevetett közben.  
A szobrokon idegálló porcukor.  
Sárcsótány, mintha normális nevető  
város lett volna, az acél helyett  
selyemmel körbetekerve,  
csillék helyett mámoros omnibuszok  
vittek volna a bányászokhoz fel,  
a hegy belsejébe – be. Esett a hamu-hó  
piros patakocskák a házakon,  
mintha agyvérzés lepte volna meg  
őket, agyvérzés, mely nem  
betegség, nem fájdalom, hanem  
épp ellenkezőleg, valami jó.

Az emberek kiszaladtak, mint  
hóeséskor – táncoltak a téren,  
vékonyka létpadon. Fejüket égnek  
tartva várták, hogy lepje be őket  
a majdnem-fehér. A tizennyolc emeletes  
Garzon oldalán Krisztus-arccá állt össze  
a hamu, este úgy világított,  
akárha cseppnyi kristálylámpácskák  
ezreit gyújtották volna meg.

Először csak egy ember vette észre,  
az egy ember szó nélkül megállt  
– egy köztes. Pár óra múlva ezrek  
térdepeltek ott, bányászok, köztesek  
együtt, törték fel térdükkel a vékonyka



betont, a történelmet, hamis hitet,  
leheletnyi miegyebet.

Reggel már az egész megyéből  
jöttek, buszokkal, kocsival,  
gyalog, ennyi ember még nem  
gyűlt össze Sáracsótány  
belsejében soha. Vagyis,  
nem, egyszer már voltak  
ennyien: mikor Kádár-elvtárs  
jött látogatóba, a hentes, akire  
a fél ország mégis jó szívvel  
emlékezik – a gondolkodni  
lustán akarók.

Felépült tízemeleteseket jött  
úgymond ellenőrizni akkor,  
ki is zavarták a gyárak legénységét  
szépen: Acélgár, Bányagépgyár,  
Öblös- és Síküveggyár és a Tűzhelygyár  
emberei mind kényszeredetten lobogtattak  
valami zászlót, akár a vidám  
óvodások, csak a megaláztatás forgott  
bennük gyémánttengelyen.

A vezér jött, lelőtt egy-két önálló  
gondolatot vadászpuskájával: pontosan  
és remény nélkül, mindenhatón.  
Élvezte, hogy Kis Moszkvában  
az emberek félnek, félszegek, és  
haloványak. Büszkén nézett  
szocialista zombie-seregére, lassan  
beszélt, hogy mindenki megértse,  
lassan, hogy az emberek vérébe  
kerüljenek szavai.

...

Nógrád megye büszkesége lett  
a hamu Krisztus-arc, egy-két  
kereskedő elkezdett fotót, pólót,  
bögrét gyártani, meg is verték érte  
őket, el is törték a kezüket, be is zúzták  
a fejüket, táncoltak a mellkasukon  
viperával. „Ebből nem lesz üzlet, te  
szemét, ezen meg nem gazdagodsz.”

Ennek ellenére, vagy épp ezért  
a hír a megyéből nem jutott ki,  
miért jönne ide a tévé, ha erre a  
vidékre még az InterCity se jár,  
milyen megyeszékhely ez?, mondták  
az emberek mind: az üvegfüvők,  
bányászok, köztések.

Twin Peaks ehhez  
képest kutyafasza, itt még szól  
a kommunista rata-tata. A szívedig  
ér, ha nem vigyázol, *halott leszel,*  
*akit senki se gyászol,* ringat-ringat  
a régi bútordarab, a Kádár-jászol.



Herbst László: Az Erzsébet-híd. In: Finy Petra: A csodálatos szemüveg. Naphegy Kiadó, Budapest, 2011. 23. p.



## életmentő gyilkosok

a háború bizony kemény dió  
és amikor már majdnem vége volt  
jött az a másik örület  
kidobták hogy 300 férfi kell  
s vitték Marci bácsit is  
mint mondták: málenkij robotra  
ahonnan csupán a visszaút nehéz  
nem is talált haza senki  
csak az a kopottas fickó aki pénzt kunyerált  
arra hivatkozva hogy amikor  
megszökött a táborból  
a kabátját odahagyta Marci bácsinak  
„az öreg jól van egészséges csak a  
hideget nem bírja” sorolta készségesen  
– vajon hány helyre kopogott még be  
hasonló ürüggyel és szedett össze  
néhány pengőt – mindegy is  
hisz a remény hogy az öreg él  
minden pénzt megért ebben  
a másik világban ahol így  
lehetek életmentők a gyilkosok

## április bolondjai

lélektelenül és igazságtalanul süt ránk a nap  
a spekuláns elme felragyogtatja az  
ijedten szánk elé kapott kezet  
rozsdaszín festékeit ránk borítja az idő  
előássa a szabadság szörnyűségeit  
a betegeskedő titkokat  
hogy ki volt ügynök ki ellenálló ki hős  
s ki lopta ki zsebünkből az álmokat  
és másolt ide egy rongy hazát

ahol már ősszel eltíporják a tavaszt  
s a sötétség beleette magát a falakba  
a kő veled a kő ellened  
a szavak kivert fogak közt fénylenek  
bűnösök a szelídek  
kiket a vad rendőrlovak csendre intenek  
fájdalom ragyogja be a cipőkre tapadt sarat  
s egy elrontott finálé kopott díszletei közt  
közönyös reflektorok és rendőrkordonok  
mögül cinkosaid elaljasult  
házáról hazudnak menetrend szerint  
s mert korán megtanítottál  
minket az igazságtalanságra tudd meg  
bíráik magunk leszünk majd Uram

## meggondolatlanul

kora este volt siettem  
néha hirtelen üzennek értünk  
s akkor menni kell könnyörtelenül  
cipeltem magammal néhány fáradt indokot  
de minden leegyszerűsödött  
elborzadok ha arra gondolok  
mennyi minden jutott nekem  
a test fájdalma s a léleké  
miattad torzultam mindenidejűvé  
hogy azonnal szerethesselek amint lehet  
s ha volt is bennem egy kis gonosz  
azt hittem átmostad egészen...  
a határokról beszélgettünk  
a gátokról és árterekről s akkor  
meggondolatlanul belenyúltál a sebbe  
– tudtam nyomban: mégsem ismertél  
meg egészen és mindennap retteghetek majd  
hogy melyik hibámat nagyítod rám  
– akkor ott felmentést adtam magamnak  
és elszabotáltalak végérvényesen



## Az érckakas szélrózsája

Szabadvasárnap reggelén atlanti-óceáni álmából ébredsz, magzatnyi éggömböt formáz a víz, kora gyermekkorodban voltál benne. 80 napig utazó, kék gömbhajó ez, színes forgókat dobsz a szélbe, piros papírkerék pörög a napsárga tavaszban. Szappanbuborékban ülsz, kopogtatsz a falán, hall-e kintről valaki, bőrdöd kész az utazáshoz. Fölszállsz-e sérthetetlen burokból az égbe, sodor a tavaszi szellő a szántások, tarló fölött, kisebbedik a táj, már csak föld- és vízszívet látsz, s végleg eltűnsz.

Te vagy a földgolyó, felhő iránytűje visz északi féltekére, bár itt tavasz zsong, bogarak ébrednek és pörögnek ki a fényre, nálad jégtűnyi csillagokkal dereng a tél, északabbra mégy, tunguz erdőig, fehér lidércekkal röpdölsz, jéggé válik a fa, ha leheletük eléri, de a buborék meleg, és föllendít a magasba, csak fehér csontvázad látod, ahogy átsüt rajta az éjféli hold.

Ha nyár, az óriás játékdvaron az öreg diófa enged, gyermekkori tornára tárja vastagabb, felső ágait, kúszva, mint lesben a hiúz, elérsz a villogó gyümölcsig. Hangya mászik a kézfejedre. Ruhád tépi a lomb, s ugorj! Dobbansz a földre, a fa tövében levő hangyaboly mellé. A félérett diókat lehasítod a fürtről, a homokozó kövén töröd fel, elérsz a bélhez, az ízletes, fehér étkekhez, eldobod a magházat, s csodálkozol.

Íze a mogyoróhoz hasonló. Távoli faluban láttad a fát, más udvaron, ahol fű, füst, fecske összhangban élt. Az űr csöndjébe avatta be ez udvart a megfoghatatlan csoda, s villanykörte gyűlésakor cserebogarak szárnyai zizzentek az éjszakai fényben, az áramvonal erősítette a szentjánosbogarak méceit, lámpások izzottak a falusi udvarkertben, a félhomályban a rozzant deszkakapu emlékeztetett a sorsra s az időre – teremt és árnyékol a fotográfián.

A diófa háta mögötti kék hinta magasba lök, egyetlen modulattal szöksz ki belőle, a földet érés tökéletes, ez a test mértana: a lehető meglátni – érdemes fejlődés, de a világerők árama megfejthetetlen. Homokjátéktér, piros ég és alkonyat. Zúdul nyári zápor, görgeti jégtójasait, fejedre koppantana, de bemégy a nyitott színről a zárt térbe, a magas eresz alá először, végül a terembe, hol társaidal mazsolát majszolsz, tejet iszol.

Álmodd hoz rád a délután. Fönn a falon indián pipázik, saruszija megoldva, őzbőr sátrak íveit látod, elefántcsont agyart, szőrös, bozontos, rézszínű mellen, szárított, kábító füvek füstcsíkjait pörgeti a szél, lovak dobrokolnak, vágóban a jól irányzott ellenfél felé, csatabárdok félholdjai villannak napfényben, meztelen indián nők formás, kerek mellei vakítanak éjjel a tűzvilágnál. Közel az ellenség, kiszámíthatatlan jövetelek, riadó van a táborban, ismeretlen fegyverével kegyetlenül puffant le a nőt és férfit, gyereket az idegen; mit ért az ősi rítus, az ima a Nagy Szellemhez, ha Puskacsó győzhetetlen?

Felégették a tábor, a törzsfőnök felölti halotti fejéket, a tollait fújja a szellő, tűz gömbölyödik a falu fölött, ő parázs mellé telepedik. A jelenében ül, nemzetsége jóslott sorsában, az eljövő megtörtetések, az elpusztítás emlékezetében. Jövőt olvas a kócsagok mozdulatából, a szarvasbőr mintázaton kanalas csőrüket kitátják a pelikánok; lebeg az időben, óriáspapagáj a vén indián, tolláról lefutnak a víz csöppjei, átváltozik a szertartás fájdalomában sólyommá, és fölszáll a tábor fölé a füstben.

Talán fölébredtél, oda indián szövetségesed. Éjjel van, hol vagy, nem tudod, fekete a fal, mint a halál, de a repedések között sugár izzik végig, az egész szoba fényben van már, vakítanak a sugárszálak mint ezerirányú arany vízerek – a lélek hasítékai. Köröttük koromsötét a fal. Labirintus – a *tied és a világé*. A szoba kockájában fekszel, aranyháló már a sok sugárkéve, rád fonódik, és egyetlen pontba tömörül a mellkasodban. Most száll ki szemedből az álom pora, ahogy a villanykörtére nézel, olyan, mint egy arany buzogány.

Partvidék ez az idő homályában. A játékdvar hátsó részén csigaházaid hevernek, kiköltöztél belőlük évtizedek óta már. Ma összegyűjtöd, megszámlálod őket, először eszmélsz a létezésre, az óriás szomorúfűz mandulaszemű levelének árnyékában, felmászol és lecsúszol az ágain. Maugli – magasra tárod karod a nyárban, mikor teremthető a lehetetlen, az idő megfordítja magát, átrajzolja álmaid, törpéből óriássá nősz, majd kicsi leszel, végül gigász, ki harcszekér helyett kölyökkocsiban zötyög, vagy megfordítva. Ősztönöd feledhetetlen és mondhatatlan erőmozgásra tesz képessé, a nagysághoz visz, bár kicsiny vagy és törekeny, és elképzelhetetlen számodra, mi lenne, ha *a valóságban óriássá* nőnél, mert felfoghatatlan *teljességében a világ*, szemügyre vesz érthetetlenül, és tűhegyével szúr, mint a játékdvar rácsos kerítése, körbeveszi kitalált és teremtett országod, nem tudsz semmit a védeletről, de sejtöd, ez lesz támadható pontod, a féltés, mibe belenősz, mint a nagyobbodó cipőbe, ingecskebe, nadrágba. Apádnak fogadtál volna állat korodban egy bölcs, fekete szőrű bölényt, ki álmodna veled Afrikáról, pamacsos fülű oroszlanról, galléros páviánok izgága nevetéséről, kik átadják felségterületük a gorilláknak, ütésük erejére emlékeztet. Gorillaüvöltés – láng lobban, a bennszülöttek szeánszot tartanak – ments meg az égő lidérctől! – s már cammognak is az erdő kifürkészhetetlen mélységei felé, hová nem ér el a kétlábú izzó veszedelme. Elszunnyadnak a csöndességben, a narancslomb felett süssan egy madár világos, zöld szárnya.

Mozog a hintakeret a játékdvaron, sokszor lendült itt a Magasságosig a lélek; labdát kötsz az ülés széléhez, lógsz rajta, mint az óriáskeréken valaha, leláncolva, tíz méternyire a földtől. Ott nem, de itt mindig eloldottad a védőláncot, ha hintáztál.

A homok ezüst csillámváros, apró mezők, hegyek és dombvidék, s a lent futó balga, tévelygő folyók kis tócsák. Beköltöztél csigaházaidba szerelmeiddel.

Itt az ősz, földgolyóbisként pattannak ki héjukból és koppannak le a földre a gesztenyék, a fehér folt rajtuk – *világegyetlen*, nincs itt földrész, nem váltak még külön, mint ahogy te sem. Ha minden *egész eltörik*, mi marad hagyatéku? A kezdetbe lépsz, hol nincs folytatás – *történsz*. A barna cserepeken szárad a szeptemberi napban a moha, izzadt sárga lesz, majd porhanyós, mint a rög. Egyre hidegebbek az esték, a hajnalok üvegfehérek, a párán átsüt a Nap és fölszárítja. Élesek a reggelek, a zöld, kovacsolt vas kapuk, a farakás, a dérütött fal gőzölög. A játékdvar hallgat, sietett a nyár, a hűvösségben olyan lenne a játék, mint kihűlt létfonál. Fázhatsz, figyelnek rád. Rozsdabarna levélruhád van, vörös juharlombod, kísétálsz az őszből, az aquarellből is, s nem marad, csak egy fehér folt, ahol voltál, a szeptemberi vásznon, vagy csak morzsaláta madárnyom. Ne emléksd.

„Nem értitek, felnőtt, vénülő gyermektársak, az időben csak fény zizeg! A fénybogár *én* vagyok, kimondhatatlan ragyog az ég alól, az udvarról kivonuló fakerekű hétökrös kisszekér, épít ma is, követ engem, megtartom örökre, bohócarcomat teleholdkor lássátok csak, nincs rajta festék, se könny, csak én, ki magamat öröklöm. Vagy két lepke csak, szemöldöknek.”

A tél jégfehér lovaival hozza az ünnepet, a behavazott tájon mozdulatlan a diófa, a hinta, a homokozó, a fűz, fehér jelmezűt ölt az épület, mint konok, fehér süvegű szent, és figyel befelé. Étel párolog, meleg van benn, kint állsz, a fecskéket sajnálsz, nem szállnak ide közülük néhányan soha már, délvidék helyett átköltöznek a másvilágra, csontvázukat jég porlasztja szét. Varjúhalál! Hollórebbenés! Fújj fényt rá, februári ég!

„Nincs más út, mint látni a lehetetlent, *ubi amor, ibi oculus est* – látnom engedd, mint kezdem újra örökre az éneket, a bölcső előtti pillanattól a sír utániig, a fény magjában égve, a józanság halálbűnében is az időtlenség csuklóját fogva, hallgatván, hogy dobog a lélek.”

Lekonyul a fű, vesztü az éles zöldet emlékeidben, mint a nyárillat, mely orrodban tanyát vert hosszú hónapokra, akár a méhek dongása a betű előtti könyvcsődben, mikor hangos volt már a szó, s guggolva daloltál, ugrottál s pörgetted a versek ritmusa, a tapsok vesszőparipái; szépséges volt a szédület. Az egek városa kék pelyhet hullat lecsukott szemhéjadra, templom kőtornya épül az ünnep havában. S te tollat, festéket, indiánt álmodsz.

Az érckakas az épületről elszáll éjjelente, háromszor megpörgeti csikorogván magát fenn, mielőtt próbatételt szabni száll a külső vagy belső zubbonyban élőkre, s mikor visszatér, járkál az udvaron, lábnyoma látható reggelente, de úgy hiszik, hogy a három tejesvödör háromszöge a jel a havon. Az érckakas láthatatlanul vigyáz éjjel, meghosszabítja a befejezetlenség ősállapotát.

A diófa vérszín leveleit befödte már a hó, de még szeptemberben gyönyörű erszényhez hasonlított, vagy őszállat gerincéhez, a levélszár volt a fej, talán kopolyú, s az ősz a bojtosúszó hal, a nemlétező.

Órját a láz éjjelente, repülőzredekét álmodom, s az óriás utazó gömbhajót, nekifeszítem a végtelennek, s hátul maradnak a vadászgépek, nem tudják szétlőni. Elutazom egy más térbe, Tibetbe tán, gyermekkorom megfejtőihez.

Én nem írtam, csak hallgattam a csöndjüket:

*csillagüres a mondhatatlan az égbolt alatt*

*csak a hó a halihó bojtya röppen  
elúszva fehér sirályi ködökben  
feledj el végleg minden mondatot  
a végtelen szélrózsáját megkapod*

*hol álmodnak a téli jéghegyek  
időtilen izzásban holnapot  
űzött emlék nem váltogat  
ruhát mint lány hogy rajtaka*

*indigóval másol az ég  
nyarat és pipacspihét  
elvonul a csönd vonatja  
helyére ül a szó lakatja*



## (körvonalak)

Körvonalamra egyszerűsödve,  
a látvány már nem átlát.  
Mint megtisztult ablakon,  
rajtam a szem átláthat.  
Hangzik a háttér szótlán.  
Vagyok, mert lehetnék.  
Felejttem azt, hogy voltam.

## (lapszéljegyzet a Tao te King-hez)

A visszaélők,  
útról letérők  
elengedik  
az eget,  
a kéklőt;  
markolni  
vélik  
az időt,  
az elfénylőt.

## (befejezetlen évszak)

Jégcsap odafönt.  
Járda szélére hulltan  
szilánkokra tört.



Most a langymeleg  
szédült idő valami  
zátonyon lebeg,

mint könnyed hajó,  
elakadó lélegzet,  
égi takaró.

## (péntek délután)

Tépett fellegek.  
Szél sodorta hordalék  
ilyenkor az ég

## (október, estefelé)

A tücsökzengés  
hiánya. Mintha minden  
védtelen állna.

## (alagút)

Szűk alagútban,  
egyirányú sorsodban  
lidércfény lobban.



## hajlék

kartonpapíron ült  
hátát nekivetette a kirakatüvegnek  
bent karácsonyi égők villódtak  
és zenére hajlongott  
a mosolygós műanyag mikulás  
emberek vállfás ruhákkal keringőztek  
a gondolák között

mínusz húsz fok

kinyújtott kezébe  
tettem féligtele  
forralt boros poharam

öt percig az  
egyikünk emlékezik  
másikunk felejt

## amikor

kisgyerek voltam  
és nyáron lepasszoltak nagyanyámnak  
leginkább a kukoricagóré alatt  
szerettem játszani a csutkababámmal  
bár irdatlan mennyiségű volt ott a bolha  
csak pattogtak én meg naphosszat számoltam

a barátnőim már a bolha szóra is sikongattak  
de én nem csípésük miatt utáltam meg őket  
hanem mert nagyanyám rám parancsolt  
vetközzek meztelenre és rázzam ki a ruhámat

aztán fogott egy nagy vödröt  
és a hideg kútvízzel leöntött

most már tudom  
ez épp olyan  
mint mikor szemedbe mondják  
nem szeretlek

csontig csurom vizes leszel  
és sose száradsz meg

## hát eljött az idő

évszakot kell cserélnem  
már hülyén nézek ki ebben a nyári  
tarkavirágos ruhámban  
loknis hajfürteimmal  
amit festékekkel színezek  
hazug aranyágára  
nevetséges  
de évszakot kell cserélnem  
– lejárt gramofonlemez –  
ölelő őszre  
puha barnára

kár hogy már csak egy  
évszak van hátra a cserére  
és a mostanság a hó – ha van is –  
gyorsan olvad  
nincs ereje a télnek

majd kavargok a háztetők felett  
az össze-vissza fújó szélben



BORIS ANITA ◀

## Név

Kövek, fák között  
időntúlra ívelnek  
az aranybetűk

## Hunvág

Disszidens álma  
egzotikus pusztára  
hamvai térnek.

## Értelmezgetés

Szeplőtelen jin  
jang Fekete folt nélkül  
Hófehér mező

## A másik

Tükörből nézni  
a másikat, amint épp  
valaki mást néz.





## Ha vonzalom

Életért rajong  
vagy életet gúnyol, majd'  
mindegy, Teljesen.

## Tegnap

Elveszett mint az  
elmúltak van valahol.  
Csak ottfelej-tett.

## Tér~idő

összeakad két  
szempár egy p~i~l~l~a~nat~ra  
majd továtúnik~



BIRTALAN FERENC ◀

## Ma ezek

egy valaha-volt film bűvölete  
egy telefon a kórház felé vezető útról  
egy agyonvert kutya emléke  
a szerelemáldozatok  
a kell-e virágot-bort vinni lányos házhoz  
első vizitkor dilemmája  
ahol egy elszart-életű anya tart erkölcsi előadást  
szigorúan vallásos érzelmektől vezérelve  
a filmről eszembe jut  
a moziban jó lett volna megfogni a kezed  
dédelgetni akár egy csillagot  
a telefonról a kemoterápia  
a mindent felőrlő rettegések  
a kutyáról  
hogyan valami romlóban volt és  
nem segítettek a virágok a bokrok a szépülő kert  
kitapinthatuk mind a ketten  
az elsőáldozó lányról  
aki fehér ruhában térdel nyolcvan éve az imazsámolyon  
s az elfeketedett kép sugallja  
az úr komoly elfoglaltságai miatt  
soha nem törődött csip-csup ügyekkel  
a pusztulásról  
hogyan hiába tűnik el minden  
nem tompul a fájás nem múlik semmi  
nem halványul a kutya-emlék  
s bár nem érzem kezéd remegését  
látom ujjaid ritmust dobolnak az üvegasztalon  
dúdolsz egy dallamot

simogatom a székkarfát  
ezek lesznek a zárójelentésben



# Trójai vírus

mikor elvonulóban a nyár  
s én a sejtek szaporodásáról álmodom  
fogalmam sincs mit jelenthet  
a mindenreggelek keserveihez tatózó dilemma  
fölfejteti mint anyu a régi holmikát hogy megmentse  
újrakösse a fonalat valami használhatóvá  
nem úgy mint pénelopé  
az ő odüsszeusza mindig előkerült a kocsmából  
de újra és újra kihajózott hogy keserves napjait rója  
fogalmam se volt hol van ithaka  
csak láttam várja anyánk s bánata nem trója  
elvonulóban a nyár  
felhő szomorítja arcát az égnek  
és nem tudom miért bolondulnak meg a sejtek  
betesz az éjszakának az este  
feszül a frontok alatt az ember álomba zuhant teste  
anyu elfogyott  
apánk minden pohár borban őt kereste  
ez a történet se fényesíthető de vessen rám követ  
ki engem látva látni mást szeretne  
ilyenné lett a játék  
nehéz megtalálni az egy-szót  
amit hoz és továbbsodor a szakadozott álom  
elvonulóban a nyár  
az őszbe még oda kell érni  
melyik sziget felől hallatszik majd a szirénének  
nem tudom  
azt se ki vagyok odüsszeusz vagy télemakhosz  
körbevesz a tenger  
a múltó nyár  
megyek a rejtelmek szeptemberének  
hallom szirének elhaló jaját  
zsibognak zsongnak bennem a sejtek  
istenem mennyire szeretlek  
és próbálok nem gondolni rád



KOVÁCS DOMINIK–KOVÁCS VIKTOR ◀

# Birodalom\*

Egy hatalmas, mosolygó, pöfékelő, kaján óra ketyegett a Haskó-tanya fölött. Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk. De mivel vérkeveltségéből és verőkeserűségéből volt, nem nagyon láthatták, csak akkor csillant meg aranysegélye, ha a tanyáról elegendő dölyfpára szállott föl. Ekkor sem vette észre senki Pirin kívül.

Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk.

Piri olyan volt, mint egy éretlen, zöldes vajkörte.

Amióta megszületett, félt.

Csúnya tejeány volt kezdetben. Úgy tett akkor, mintha nem élne, annyira szégyellte magát.

El is dobták.

Elhatározta, hogy jobbít a világon.

Lett teknősbéka, lett fadarab, félszárnyú káposztalepke, törött lábú légy, kavics, fakó bíbic, aztán meg ember.

Minek lett ember?! Minek lett?!

Munkába állott Haskóéknál tizennégy éves korában. Kapált, gereblyélt, ásott, moslékot vitt, etett, itatott, gyomlált, tehenet fejt a fejőházban, hagyta ütni magát, hagyta leködni magát, kint aludt a disznóólban, vagy lent a pincében, de ott nem hagyták sokáig, nehogy ellopjon valamit.

Most is félt. Megint meg fogják verni.

Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk.

Haskóék bent ültek a házban, a tévét nézték. Valami éneklős műsor ment.

„/Van, aki vár, ha hazaérsz!/ És átölel két puha kéz!/ Az élet így nem is nehéz!/ Ha átölel két puha kéz!//”

– Fos egy világ ez! Fos világ! – beszélt az öreg Haskó. Hetvennyolcadik évében járt, s csaknem a teljes teste kő volt már az önhittségtől. Kő a keze, kő a lába, kő a koponyája. Ereiben kővér folyt. A szája mozgott még.

Haskóné könnyen járt-kelt, ha megkívánta, tíz évvel ifjabb volt uránál. De hajszálait neki is kenderszállakká gyűrte a kivagyiság, ide-oda lógtak. Arcára megmagyarázhatatlan okból bölcsességet rótt a mindenek alkotója, csak megvetés-okuláréja árulta el, hogy igazából mit gondol a világról.

– Mocsok világ!

– Fos világ!

Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk.

Piri belépett a házba. Az öregek előtt zivatar-faasztal állott. Kékes-lilás zivatar-faasztal, simára csiszolva. Ritka érték volt, a Haskó-család örökölt kincse.

– Mit akarsz itt? Tiszta mocsok vagy. Takarodj innét!

– Kattog az óra! Kattog az óra! Sárga por viharoz, sárga por viharoz!

– Édes istenem, hogy lehetsz te ennyire böszme!?

– Kattog az óra. Kattog az óra.

– Menjél, azt szólj a gyerekeknek, hogy jöjjen be ebédezeni!

De a vajkörte-leány nem tágított, csak mondogatta, hogy sárga por viharoz, sárga por viharoz, kattog az óra. Az öregasszony dühbe jött, odarontott Pirihez, s ütni kezdte, ahol csak érte. Az meg nézett vízgömb-szemével, tűrte, hogy vajkörte-bőrét felsértse Haskóné körme, alig fordította el fejét, mikor pofon csattant az arcán. Vér eredt megkarmolt szeme aljából, vajkörtelé. Egy szót sem szólt ezután, elsomfordált.

\* A 2013. évi gyulai Erkel Diákünnepek arany minősítésű alkotása.

Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk.

Haskóék kétszázötven hold fölött gazdálkodtak, de aligság-alig látták a földjeiket, a napszámok munkáját unokájuk ellenőrizte, a birtok ügyeivel meg valami fizetett szakember foglalkozott.

Ők inkább csak kiabáltak a zivatar-faasztal előtt.

Most nagyokat haraptak a levegőbe, majd visszaültek a tévé elé. Sunyítva lopakodtak az órák is, nehogy meggyűljön a bajuk a vademberekkel. Mikor elhagyták a tanyát, hangos kacagásban törtek ki, lám, sikerült megszökniük a birodalomból.

– Fú, de kurva világ! – dörrent fel Haskóné kétórás hallgatás után. – Hol a gyerek? Nem jön!? Nem szólt neki ez a mocskos nő!? Ez is csak kár nekünk, öreg, ez a féreg asszony, hibbant ez, nem tud semmit se elvégezni. Hiába nevelem, hiába nevelem tizenéves kora óta, ez nem tanul meg dolgozni soha! Csak élősködik a retkes!

Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk.

Haskó merev tekintettel nézett maga elé, tán a szája is elkezdett már kövülni, de azért beszélni még tudott:

– Fos egy világ ez! Fos egy világ!

– Nézd meg, a leányod is mennyire teszekedett, hogy ő elmegy innét, nem dolgozik itt nekünk, elmegy be a faluba férjhez! Nézzed, hova lett, bent van a dilinyósok között! Ott van az Éva! Nem érdekel engem már senki! Rohadjanak meg!

Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk.

Végre-valahára megjelent az unokájuk. Harmincéves férfivá dagadt levegő. Egész nap kint járt-kelt a tanyán, figyelte a napszámokat, nézte, hogy mit végeznek a földeken, mit a fejházban, megtették-e a jószágot.

– Felénk se nézol egész nap, kisfiam, hát annyi dolgod van? Jaj, mindegy énnekem, csak te ne hagyjál el bennünket, maradj itt velünk örökre, fiam, mert ha te is elmész, mink meghalunk. Nézd meg, az anyád is hová lett nélkülnk. Teneked is jobb itten.

A Zsoltika hallgatott.

– Na, vannak nők? – kérdezte az öregember... Ha?! ...Vannak???

– Van egypár.

– Mikor mész a Balogékhoz a pénzért? ... Ha?! ... Mikor???

– Nem tudom.

– Nagyon néz téged az a Balog leány, csak nehogy úgy jársz, mint a Pirivel.

– Nem.

– A Piri már nem macerál? Ha? Nem macerál?

– Nem tudom.

– Nem tudod, mi van a gyerekekkel? Ha? Nem?

– Nem tudom.

– Jó is. Még a nyakunkra nőne.

A Zsoltika megint hallgatott.

– Dolgoznak kint azok a barmok? Ha? Dolgoznak?

– Nem tudom.

– Hát nem nézed őket? Ha? Nem?

– De.

– Üsd ám meg, ha valamelyik hentereg, de úgy, hogy ottmaradjon!

– Jó.

– Ne legyél ám maffa! Dirr-durr, ha kell neki. Hadd dolgozzanak, úgyse szeretnek!

Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk.

És a gyerek már nem is volt sehhol.

– Látod, itthagyt, öreg, ez a rohadt gyerek is itthagyt!

– Így hálálja meg a kvártélyt! Ingyen lakik itt minálunk, ingyen eszik, minden ingyen van! Ááá, fos egy világ ez! Fos!

Most a gyereket szidták két óráig. Az órák vadul, száguldva menekültek a közelükből. Élősködő lett a gyerekből; tetű, rüh, kártevő.

Eltelt két nap. Akkor látták megint a gyereket, mosolyogva jött feléjük, levegő-arca piros volt.

– Elmegyek dolgozni a benzinkútra!

Mikor rájöttek, hogy nemcsak a képzeletük játszik velük, hanem a hang most valóságos, Haskóné kender-hajszálai foszladozni kezdtek, az öregember kötarkója meg faszénparázként izzott.

– Elmész hát mitőlünk, te féreg, menj is, menj is, takarodj, állj be kocsit mosni, rohadj meg, állj be, hadd röhögjenek, rohadj meg, ne lássalak! Feküdj be a fiad mellé, a lelencbe, a kurva anyádat! Megölsz minket! Megölsz minket!

A Zsoltika már nem volt sehhol.

Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk.

Jött Piri.

Félt. Megint meg fogják verni.

– Kattog az óra, kattog az óra, sárga por viharoz!

– Kattog az óra teneked, te böszme!

Haskóné már ütötte is Pirit, a hátát, a fejét, ököllel.

Zseléharomat hullott a före, hangyák lepték egy labdanagyságú pók tetemét.

Az öreg Haskó nagy nehezen fölemelkedett, s az egyik szekrény mögül egy kapanyél került a kezébe. Ütött, ütött, ütött.

Egy porcelánszobor törött össze a réten.

Belsejében por volt, édes ízű, illatos.

Nagy fehér pockok falták föl a darabokat.

Haskóék ütöttek, Piri nem szólalt már, de ütöttek, ütöttek, ütöttek, majd minden abbamaradt.

Nem volt már se illat, se mező, pockok sem voltak sehhol, se hangyák, se zselécseppek, se póktetem.

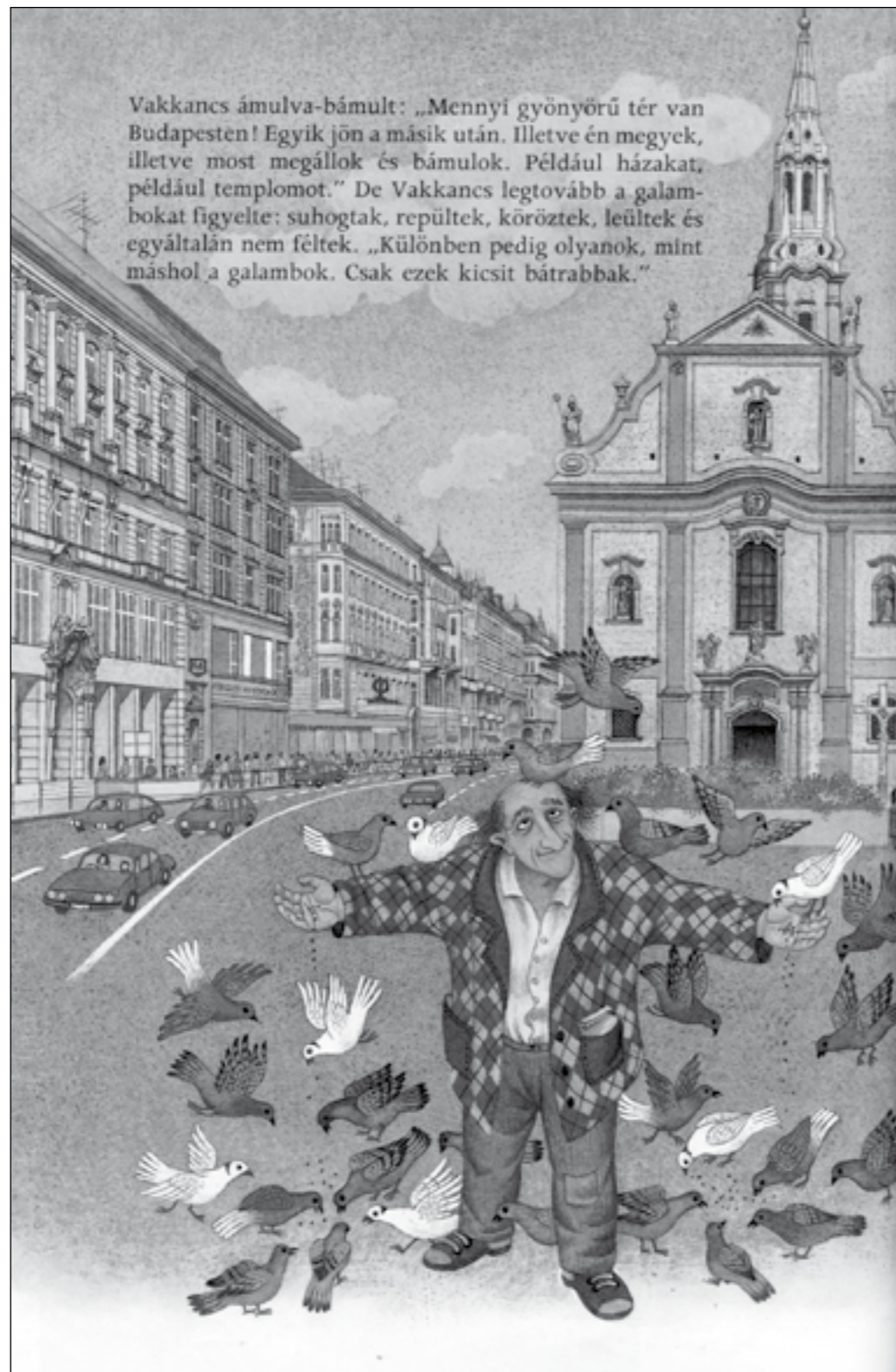
A leány csak feküdt, vajkörteleté folyt mindenhová, édes húsának cafatjai szétkenődtek a padlón. Vízszemei elfolytak.

Tikk-takk, tikk-takk, tikk-takk.

És már Haskóék sem voltak sehhol. Csillogó sárga porrá lett a zivatar-faasztal, a tévé, a ház, a tanya, az egész birodalom.

Harmadnap valaki arrafelé járt. Rácsodálkozott a fénylő porkupacra. Belemarkolt, a szélben látta meg, hogy csak közönséges homok.

*(Megjegyzés: A történetet egy 2010 nyarán napvilágra került bugacpusztai bűneset ihlette, de a mű cselekménye több ponton eltér a valóságtól, annál jóval egyszerűbb.)*



Vakkancs ámulva-bámult: „Mennyi gyönyörű tér van Budapesten! Egyik jön a másik után. Illetve én megyek, illetve most megállok és bámulok. Például házakat, például templomot.” De Vakkancs legtovább a galambokat figyelte: suhogtak, repültek, köröztek, leültek és egyáltalán nem félték. „Különben pedig olyanok, mint máshol a galambok. Csak ezek kicsit bátrabbak.”

Gaál Éva: A Ferenciek tere. In: Csukás István: Vakkancs szétnéz Budapesten. Budapest, 1989. o. n.



## Varjúlombi mese

Az allén mind, a jegenye bontott  
ma virradatra fekete lombot.  
Nézzétek csak, ki az, aki pont ott  
szalad, és arcán cipeli a gondot,  
mert a kabátján figyel a gombot,  
amin az elébb valami fura elomlott?

„Kár”, harsog mind, a jegenye lombja,  
ám őszintén a fele se mondja,  
zuhanó guanó az utat elontja,  
a táj képét ez eleve rontja,  
súlyos’bb ennél, kinek az a gondja:  
fehérre vált a fekete gombja.

Ég fele hull most a jegenye lombja,  
zászlóvá tél szele keze fonja.  
Gyászlobogót képzelete kibontott,  
kinek a kabátján a fekete gombot,  
(mondja velem majd, aki kitalálta)  
egy nagy varjú telibe...

## Ájtatos manó

Négy lábára áll, kettőt imára zár,  
mozdulatlanná válva épp mire vár?  
Ki nézi, nem látja, késő, hogy belássa,  
e lénynek sajátja, hogy a sásnak mása.  
Ám, ha véletlenül van, ki észreveszi,  
tán mosolyra derül, és szívére teszi  
kezét, hogy: nézz oda! Imádkozik szegény.  
S máris zeng az óda: áhítatos, szerény...  
Csak hát a látszat csal, ne dőlj be a képnek!  
Néha a lét kancsal, s a baj néz ki szépnek.

Mert a sásnak mása – elárulom nevét –  
imádkozó sáska, és ő célt sose vét.  
Akár egy szobor, áll, áldozatra várva,  
legyen az pók, bogár, rovar, lepke, lárva,  
mindegy, ha rátalál: elveszett az árva.

## Az anakonda és az elefánt

*(Antoine de Saint-Exupéry emlékére)*

állkapcsát – nem mendemonda –  
egy ásító anakonda

véletlenül úgy eltátott-  
-a lenyelt egy elefántot

a hüllőnek meg sem ártott,  
hogyan az ormányos csak állt ott

megütközve bendőjében  
nem sziszegett mentőért, nem

a dumbó is bambán kussolt  
így lett az ügyük eltussolt

tán ma is így vannak ketten  
véletlenül megevetten

indirekte' jóllakottan  
meglepetten néznek ottan

ajánlás:

csak az hiszi, aki látta  
már a rajzot, s kitalálta

óriáskígyó az alap,  
s benne elefánt, nem kalap



## Születésnap

Ma van a születésnap,  
mikor anyunak szülni kellett.  
Nekem most nem kell szerencsére,  
engem csak ünnepelnek.

Ha egyszer gyerekem lesz,  
gondolnom kell majd arra,  
hogyan én is szüljek, hadd legyen  
neki is születésnapja!

## Nagymama neve napja

Fel kell öltözni szépen  
a szúrós kardigánba,  
az ünneplős cipőbe,  
a kapucnis kabátba,

nem lenni nyugós, álmos,  
csatot betűzni hajba,  
megyünk a nagymamához,  
kinek névnapja van ma.

Csatot nem venni szájba!  
Kapucnit nem letolni!  
Megyünk a nagymamához,  
virággal névnapolni.

Megyünk a szűk cipőben.  
Milyen lassan, te jó ég!  
Azért nem szóltam otthon,  
mert akkor nem nyomott még.

Virágot vinni illik,  
csatot nem venni szájba,  
kapucnit nem letolni,  
nem lépni vízbe, sárba.



Ma van a neve napja,  
megyünk a nagymamához,  
aki a szűk ruhákból,  
engem ott majd kihámoz.

Megyünk a nagymamához,  
lehet majd enni nála,  
dévédén nézni filmet,  
míg a sütit csinálja.

Lehet majd kézzel enni,  
ha a filmet berakta,  
nála mindent szabad, mert  
ma van a neve napja.

## Torta-vers

Amikor az ember egyéves,  
a tortát megenni de rémes!  
Szétkeni csak tenyérrel az asztalon,  
nincs benne nagy élvezet, ezt mondhatom.

Amikor az ember kétéves,  
a tortát megenni veszélyes:  
egész arcát belefúrja a krémbe,  
így kerül a tejszínhab a szemébe.

Amikor az ember már három,  
minden megváltozik, barátom!  
Felnőtt széken tortát enni egész más!  
Villát használ, aki majdnem óvodás.

Amikor az ember négyéves,  
szalvéta is jár az evéshez.  
Egyedül kell elfújni a gyertyákat,  
nem egyet és nem kettőt és nem hármat!

Amire az ember öt lesz már,  
végtelen a disznó-ötlettár.  
Amikor a nagyi figyel csak oda,  
befelűr az ujjával a csokiba.

Hanem amire az ember hat,  
az a sok nevelés már mind hat!  
Alagutat a tortába nem csinál,  
tányérjáról maradékkal megkínál.



VÉCSEI RITA ANDREA ◀

## Teniszlabdaszörű Dása előkerül

Ezt a kutyát elrejtették előlünk. Ült szegény a faskamrában, leste, ahogy nyílik az ajtó, belép Jackrussellhunting úr, a gazda, kibányássza a forgács alól a testvéreit, őt pedig ott hagyja. Mindig így ment, a másik négyet ölbe kapta, kivitte, hiába nyüszögés, tekergés, láb alá lépés, hogy botoljon már belé az úr, de levegőnek nézték. Azon a sötét, hófelhős vasárnapon épp négyszer nyílt az ajtó, egy csíkot látott az égből a résen át, egy rögtön eltűnő, sötétszürke csíkot. Hogy vágyott rá, nyargalni a nedves fűben, szökkenni, mint valami másféle lény, és rágni a füvet a többiekkel. Csupa gyönyörű csata volt az összes bunda, mire visszatértek.

Volt, hogy más is a fészkerben maradt, nem csak ő egyedül. Főleg a sápatag hűgai, közülük leginkább a rózsaszín szemű. Pedig nem rózsaszín volt, hanem barna, alatta világos karika, mintha sírt volna, és a könny átiszínezte a fehér szőrt. Úgy gondoltam, amikor kihozták kartondobozban, rám nézett laposan, bágyadtan, nekem ez jó lesz. Pont szomorúra ácsingóztam, olyasfélét kerestem, csöndeset, félénket, mint az utcakutyák. Hiába ajánlgatta Jackrussellhunting úr, nézzük csak ott azt a kis feketét, élénk, erős, átmászik mindenkin. Nem akartam olyat, amelyik a testvérei nyakára lép.

De bambát se akartam, ez a rózsaszín szemű meg annyira ostobának tűnt. Gubbasztott a doboz sarkában, hol a hátán álltak, hol a fején trónolt a legnagyobbik, meg se mozdult, bámult előre. Pedig elől nem is volt semmi, unalmas, barna karton az orra előtt. Gondoltam, megmenekítem, próbáltam kivenni, húztam a nyakánál fogva, nem segített, szét volt csúszva, tisztára marionett-kutya. Az ölemben is csak nézett, ott legalább volt piros dzseki, a dzsekin cipzár, a cipzáron egy majomfigura. A majom évében születtem a kínai horoszkóp szerint, azért majom. Lehettem volna kutya, az talán jobban érdekelné, de erre rá se bagózott.

Itthon a szelíd megbeszélésből harc lett, két tábor alakult, feketék és fehérek aszerint, hogy milyen pofájú kéne. Próbáltuk meggyőzni egymást, egyforma erősek voltunk, állóháborúba fordult a kutyakérdés. Menjünk, és nézzük meg őket még egyszer, mind a négyet szépen, egymás után. A végén mindenki szavaz. Nem érezte egyikünk se, hogy a kamra legsötétebb csücskében, a faforgácson ott ül nagy duzzogva Dása. Akkor még persze nem Dása, csak egy sértett kölyök, aki nem kell senkinek. Honnan tudta volna, hogy rá profi pályázik, egy kutyaszínekkel kísérletező mágus, aki gyűjti a legkülönbefélebb barnákat.

Hogy ő pont barna, hát azt se tudta. A fehér és a fekete csapatból kell, hogy játsszon valamelyikben. Egy kerek kis pocsolya, abba ha belenéz, rögtön kiderül, de se pocsolya, se kiengedés. Azt képzelte, kint csupa fenevadak laknak. Mindegyiknek akkora a foga, mint egy felmosófa, szőrük cirok, karmukkal egy tököst százfelé vágnak, pedig épphogy csak meglökik. A hangjuk, az pláne szörnyűséges, üres fémvödrök csapódnak egymáshoz, úgy hörögnek. Innentől fogva, ha nyílt az ajtó, hátrálni kezdett, míg csupán egy barna gomb, az orra látszott ki a fenyőspirál-halomból.

Jackrussellhunting hangja se volt szép, bár nem egészen vödör, de kongott fémesen. Az úr folyton kintről kiabált ahelyett, hogy legalább a küszöbön átlép. Ezen a napon se volt másképp, zajongott rendesen, kiabált, csapkodta a lába szárát. Az összes testvér már az ajtónyitásra meglépett a kertbe, az úr még mindig csapkodott. Abbahagyta, és füttyölni kezdett, az jobb volt valamivel, dallamos, erős férfifütty. Aztán azt is abbahagyta, négykézlábra ereszkedett, és nyúlt a barna orr után. A barna fül után a faforgács közé, az pedig, mikor megérezte az érdes, jó szagú kezét, megadta magát. Hóna alá nyúltak, és vitték az ég alá. Süttött a nap.

A négy kölyök már kint volt, mikor megérkeztünk. A sápatag még sápadtabbnak tűnt, még kevésbé tetszett, mint azelőtt, őt legalább sajnáltam. Fekete kutyát nem szeretnék, macskám se volt soha fekete, biztos, mert szőke vagyok, és hozzám hasonlót keresek. Az állóháború fennmaradni látszott. A kutyák szédelegtek előttünk, mi győzködtük egymást, jöttek az érvek, fiú, lány, szelíd, erőszakos, melyik a jobb. Ment a villongás, egyszer csak egy férfi jött közel hozzánk, nem a Jackrussellhunting, kezében egy kölyök. Barna volt a kis pofája, barna a füle, hátán barna foltok, mint egy picike tehén, két bors ökröcskéből a világosabbik.

Nem értettem, honnan ez a bűbajos darab, kinek a kölyke, honnan került ide. Pont az volt, akire vágytam, vajszín-barna, és drapp szemöldökű, teniszlabdaszőrű terrier. Hallottam egy hangot mögülem, *őt tuti nem lehet*. Nem lehet, visszhangzott bennem, néztem a gazdára kérdően, onnan a férfit. A gazda szólalt meg, ez színhibás kutya, a férfi érdeklődött, eddig azért nem mutatta. Néztem megint a férfit szomorú, kivertkutya-szemmel, néztem, erre fogta, áttette az ölembe, és azt mondta, neki ez nem kell. Közben körénk gyűlt mindenki, aki kutyában tőlünk érdekelt. Egymást lökték félre, hogy *ez az!, nekünk meg épp ez kell*.

A színhibás reszketett, és bújni próbált, jó itt kint, az ég alatt, bár kicsit hideg és idegen. Az előbb egy szúrós lajbi kapta föl, ez a másik öl kényelmesebb. Puha, apró kéz simogatta a fülét. Húzta, mégis tetszett neki. A szag is tetszett, édes szaga volt annak a kisgyerekeknek. Hasonlított az egész a faforgácshoz, otthonos volt, mégis vidámabb, mint a sötét sarok. Vágyini kezdett rájuk rögtön, ahogy letették. Mi is vágyini kezdtünk rá, így a miénk lett. Nem volt kérdés, hogy Dása. Egyrészt hasonlított egy másik Dására, másrészt a neve ajándékot jelent, fáskamrába rejtették előlünk, de meglett. Most malacorrrot rág a konyhában, rémséges, szárított malacorr, focizik vele, aztán miszlikbe rágja.



## Óraverzum

(részlet)

Mirkó jobbnak látta, ha kissé elvonul. Átaraszolt a motorkocsi másik oldalára, és onnan bámulta a táborn. Errefelé kevés ember lézengett, de a matrózok tivornyázása tisztán idehallatszott. Csakúgy, mint ami a kocsi túloldalán zajlott épp. Mirkó alaposan elbambulhatott, mert egyszeriben arra eszmélt, hogy egy erős kéz a torkának esik, és nekiszorítja a járműnek.

Szinte megrémülni sem volt ideje. Sötétzöld színű, aszott, vénséges-vén arc bámult rá éjfékete, fehérje nélküli szemével. Ezt a szörnyű arcot színes minták borították, az orrába és az ajkaiba szögeket vertek. Valami gyomorból előtörő, különös nyelven szólalt meg, amit Mirkó még soha sem hallott, és noha suttogott, mégis kiáltásnak hangzott. Az ismeretlen fogai is feketék voltak, lehelete akár a penészes, régi könyvek szaga.

Mirkó egyetlen tagját sem tudta megmozdítani. Karjai élettelenül, ernyedten lógtak a teste mellett, a torkát szorító ujjak pedig lassacskán kipréselték belőle a levegőt. Szédülni kezdett. A külvilág, közepében azzal a szörnyűséges szájjal fel-felvillanó, torz állóképekké esett szét.

Az idegen szabad kezében egy hosszú, vékony pengéjű kést tartott. Miközben folyamatosan suttogott azon a borzalmas nyelven, hátravetette a fejét, és kidüllesztette mezítelen mellkasát. A tetoválásokkal borított, zöld bőr hullámszerűen kezdett, majd felpúposodott, mintha valami élőlény mozogna alatta. Fokozatosan egy arc formálódott ki belőle. Mirkó megbabonázva meredt rá, mert furcsán ismerősnek találta – hiszen ez az ő arca volt! Illetve mégsem, hiszen hosszúkásabb volt, és vonásaiban is különbözött kissé. Belényilallt az iszonyatos felismerés: ez mégis csak az ő arca, csak néhány évvel idősebb korában!

Ekkora már egy egész fej bújt elő az idegen mellkasából. A kamasz Mirkó némán, bőrrel benőtt szájjal, de mégiscsak üvöltött.

Az idegen dühödten, egyre gyorsabban suttogott, majd egy hirtelen mozdulattal lecsapott a késsel – és elvágta a saját testéből kilógó fej torkát. Meleg vér fröccsent Mirkóra.

A fiú nedvességet érzett a nadrágjában, a lába szárán. Bevizelt.

A halott fej a friss vágással együtt visszahúzódott a mellkasába, nyom nélkül felszívódott, és az idegen az övébe csúsztatta kését. Még mindig suttogott, de a dühödt kántálást szálnalmasnak hangzó, már-már esedező hangok váltották fel. Egész testében remegve a földre rogyott. Mirkó torka szabaddá vált, zihálva szívta be a levegőt, de a tekintetét, mintha kényszerítenék, továbbra sem tudta levenni az alakról. Az idegen hátán, óriási élősködőként egy ormótlan hernyó lüktetett. Erek hálózta be gusztustalan, puha testét, és Mirkó biztos volt benne, hogy azok nem a hernyó erei. Az aljából fehér folyadék szivárgott elő, pillanatok alatt beborítva az idegen testét, és amint csupasz bőréhez ért, rögvest vékony szálassá szilárdult.

Az idegen Mirkó szeme láttára bebábozódott.

És ha mindez nem lett volna elég, a hernyó gyomorforgató, recsegő hang kíséretében hosszában kettéhasadt, majd valami ázott bőrszerűség buggyant ki belőle. Néhányszor megrándult, közben pillanatok alatt megszáradt – és a teremtmény kitérte lepkéhez hasonló, különös mintákkal díszített szárnyait. Csapdosott néhányat, majd a bebábozódott idegen felemelkedett a levegőbe, és elrepült.

Egyszerre Mirkó tagjaiból is elillant a bénultság, a fiú a földre rogyott, és kirobbant belőle a zokogás. A torka még mindig fájt, nehezen kapott levegőt, így a hang, ami kijött belőle, jobbra számárbőgésre emlékeztetett.

– Mi történt? – sietett mellé Szaffi néni. – A Világgépre, hiszen csurom vér vagy!  
Szaffi néni megragadta a szoknyáját, hogy ne legyen útban, és leguggolt Mirkó felé. Alaposan megvizsgálta. A fiú torka csúnyán vöröslött, de nem talált rajta sebet. Átölelte, úgy dajkálta, akár egy kisgyereket.

Mirkó próbált megszólalni, de csak néhány összefüggéstelen szót tudott kipróbálni.

– Arc... én... hernyó... elrepült... bepisiltem – és tovább zokogott.

– Semmi baj...

– Ha félkegyelmű, miért nem záratják be a többi bolond közé? – csattant fel a pókhasú.

– Elhallgasson, maga pojáca! Szavamra, saját kezűleg verem fel a sátrát, csak azért, hogy én is magára rogyasszam! – kiáltotta ingerülten Szaffi néni. Jeromos úr előzékenyen félrevonta a pókhasút.

Miután valamelyest összeszedte magát, Mirkó megpróbálta elmesélni, mi történt vele. Kiderült, hogy egyikőjük sem látta az idegent. Pedig valami történt, ezt senki sem vonta kétségbe. Közben Jeromos úr is visszatért, és még Kökényessy úr is nagy figyelemmel hallgatott.

– Én ezt nem értem – mondta végül Szaffi néni. Hangjából kétségbeesés érződött, tartott ugyanis azoktól a dolgoktól, amiket nem tudott megmagyarázni.

– Azt hiszem, tudom, mi történt a kiskirályfival – szólalt meg halkán Kökényessy úr. Megfontoltan, komolyan beszélt, nyoma sem volt a tolakodó nyájasságának. – Ugyan még egyszer sem találkoztam hasonlóval, de Bor Harborban sokféle népség megfordul, utazók, akik sokféle jártak már az Óraverzumban, akik furcsa dolgokat láttak... Azt beszélnek, a Mongus zöld emberei között él néhány félelmetes erejű sámán. Álomkufárnak, húsmesternek és még ki tudja, minek nevezik őket. Szent embereknek tartják őket, azt mondják, kényükre-kedvükre csavargatják az időt... ahogy a kisasszony a haját az ujjai között... Azt is mondják, hogy a testükkel is tudnak mindenféle dolgokat csinálni... És olykor lepkeszárnyon szelik át az egeket... Ne kérdezze, hogyan lehetséges. Noha jómagam is sok lehetetlennek tűnő dolgot láttam, ezeket a mendemondákat csak hallomásból ismerem. Olyan emberek is félelemmel és tisztelettel beszéltek róluk, akikből cseppet sem néztem volna ki. Tudja, megtermett, sokat látott férfiak, akik aztán nem ijednek meg a saját árnyékuktól.

– Álomkufár... húsmester... mit jelentsen ez? – kérdezte Szaffi néni már-már hisztérikusan.

– Nem kenyerem, hogy jóslásokba bocsátkozzam... de ha a kiskirályfi tényleg látta, amit az imént elmesélt, és akár a felét is elhisszük, amit ezekről a sámánokról állítanak, akkor néhány év múlva valami szörnyűség fog történni. És ha az idegen képes volt ezért átszelni az Óraverzumot... a gépiek kegyelmezzenek nekünk.



## Királylánykodástan

### Kertész Erzs: *Dalia és Dália*

Manapság oly zavaros, túlpörgött, hebehurgya világban élünk, hogy csupán két dologról állíthatjuk biztosan: ez így van, és punktum! Az egyik, hogy semmiben sem lehetünk biztosak. A másik, hogy minden kicsi és nagylányban ott lakozik a királylány – vagy épp a hárpia!

Kertész Erzs *Dalia és Dália* című, új meseregénye a királylányságról, annak nehézségeiről, és persze a párkeresésről, a sóvárgásról, az epekedésről, a hamis és igaz szerelemről, vagyis arról szól, ami minden valamirevaló királylányt érdekel. Nézzünk csak körül: amerre a szem ellát, ezer meg ezer toronyban, ezer és ezer ábrándos tekintetű, szomorún mélázó, hamvas (vagy már kevésbé az) királylány várja az ő lovagját. Van köztük kicsi és nagy, szőke, barna, hidrogénezett, csenevész, duci, fitos, egyorrú, szemüveges, fogszabályzós, szoliba vagy közmunkába járó, rózsaszín regényeket lapozgató, netán sokszor csalódott, sőt, néhány elvált is, kikben a királylányság szomorkás, ám mégis reményteli állapota az, ami közös.

Dália egy közülük: szép, fiatal, van neki vártornya 698 lépcsőfokkal, meg egy kőkorlátos erkélye, amin kikönyökölve lesi, csak lesi az összefutó utakat, hátha felbukkan végre a lovag, hogy megmentse őt. Egyedül lenni ugyanis – ezt a királylányoknál senki sem tudja jobban – rettentő rossz! Dália tehát vár, ám türelme erősen fogytán: úgy tűnik, a lovagok manapság valahogy megfogyatkoztak. A régi meséket olvasva fél oldalt sem kellett várni, máris érkezett a páncélos, tollforgós szabadító, hogy felnyiszitelje a királylányt molesztáló sárkányt. Sőt, azokban a régi, szép népmesei időkben sokszor nemcsak egy, de mindjárt több lovag is jelentkezett, akik a sárkány után – vagy helyett – egymással is birokra keltek, s végül persze a legbátrabb, legcsillogóbb fegyverzetű nyerte el a toronyban raboskodó vágyott kacsóját.

Mondom... Illetve Kertész Erzs mondja: másként van ez manapság! Dália az erkélyén könyökölve, habos kakaóját kortyolgatva csak vár és vár, de úgy tetszik, hiába. Pedig nála felkészültebb királylány aligha lelhető széles e vidéken, ő ugyanis már régóta TU-DA-TO-SAN készül lovagja érkezésére. Kicsiny szobája nem csupán a királylányok szokásos arzenáljával (40 ruhásszekrény, 20 cipősfiók, 80 ékszeres ládika, mind-mind zsúfolásig tele, plusz az elengedhetetlen óriástükör), de szakkönyvek sorával is fel van szerelve. Az okos királylány ugyanis nem csak úgy hüblehutty várja a lovagját, de nem ám! A mai, modern királylány előtanulmányokat végez a témában, kizárva a kudarc legapróbb lehetőségét is. Dália ennek szellemében már rég kiolvasta (többször is) az idevágó szakirodalmat, úgymint „A lovagok 12 típusát, a Várurnőmimikai gyakorlatokat, A szerenádhallgatás nagy kézikönyvét meg az Elvesztettem zsebkendőmet című romantikus lovagregényt”. Így aztán nem csoda, hogy sóvárogni is úgy tud... De úgy... Mint a huzat! Epekedni viszont még nem volt alkalma, mivel ahhoz kéne egy lovag – ami nincs.

Persze joggal bízhatunk a szerzőben, aki már a *Labirintó* című kötetében is biztos kézzel vezette csodás története fonalát, hogy Dália nem marad dalia nélkül. Szó, azaz név szerint, hisz a váratlanul felbukkanó lovagot így hívják: Dalia. Igaz, a hosszú úttól kissé gyűrött, borostás, szakadt, de szeren-



*Cerkabella, Budapest, 2014*



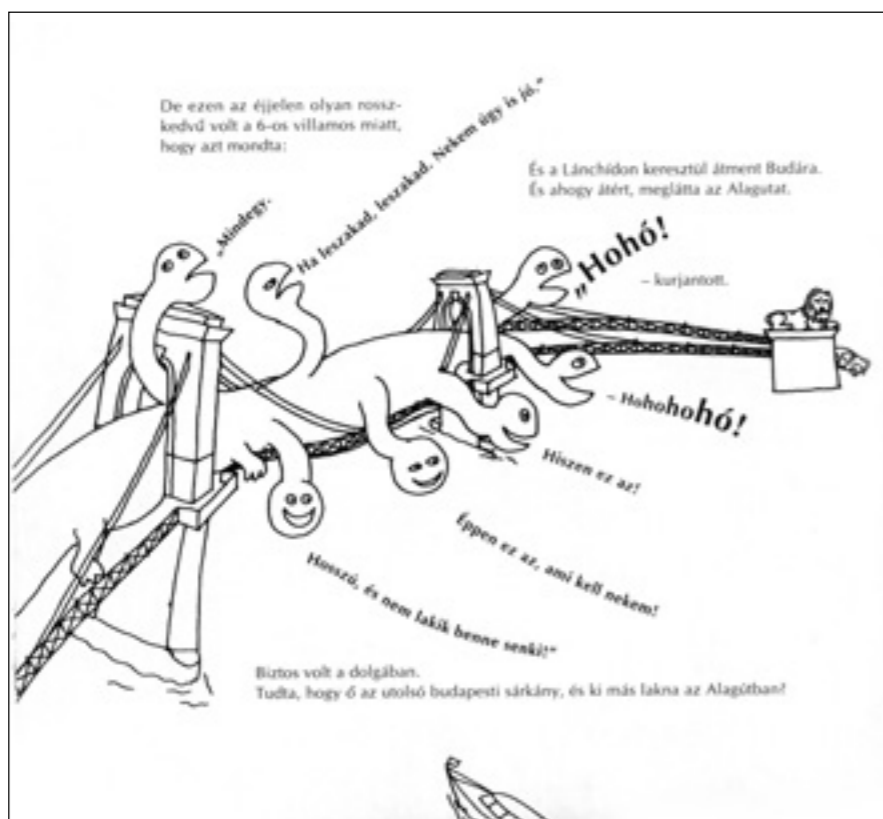
csére Dália tisztában van vele, hogy „manapság [...] oly kevés a lovag, nem bánhatunk velük pazarlóan. Ki tudja, jön-e másik?”

Okos lány! Csak épp nem túl szerencsés, mivel Daliáról hamar kiderül, hogy akad véle némi gubanc. Nem is egy! Az még csak hagyján, hogy kissé szakadt és nyűtt (az ilyen lovagot egy talpraesett királylány seperc alatt kisuvickolja), és az sem igazi tragédia, hogy Daliának gőze sincs az etikettől (így a finom célzásként leejtett, kobakján landoló keszkenővel sem tud mit kezdeni), de az bizony már kész katasztrófa, hogy ez a lovag egyáltalán nem királylánykeresőben jár – vagyis abban, csakhogy nem magának, hanem...

A folytatáshoz tessék elolvasni ezt a gyöngyházcsillogású, kedvesen kacér, kuncogatóan bölcs, okosan nevetető meseregényt! Kertész Erzsé, akit az olvasók már rég szívükbe zártak az ő *Labirintója* által (mely szerintem az utóbbi öt év legjobb meseregénye!), most sem okoz csalódást. Dália és Dalia igazi mai királylány és lovag: aranyosan esendők, bumfordian bénázók, kacagtatóan ölelnivalók – vagyis épp olyanok, mint mi, olvasók. Kertész Erzsé ismét színes, valós, ízig-vérig eleven figurákat tett papírra, akikkel a mai gyerekeknek és felnőtteknek is könnyű azonosulni.

A szépen gördülő, rövid fejezetekből álló szöveg méltó társa, hangulatának tökéletes kiegészítője Keszeg Ágnes képsorozata. Ezek az illusztrációk oly pontosan segítik, támogatják, kísérik a mesét, hogy kétség sem férhet hozzá: a két alkotónak közel azonos elképzelése van a királylányságról és annak fonákságairól.

A *Dalia és Dália* kötelező olvasmány minden toronyszobában, lovagteremben, és azokon kívül is!



Háy Ágnes rajza. In: Mosonyi Alíz: *Mesék Budapestről*. Magvető Kiadó, Budapest, 1982. o. n.



## Egyszusz-mesék

### Lackfi János–Ijjas Tamás: A világ legrövidebb meséi

Lackfi János és Ijjas Tamás vadonatúj, az idei könyvhétre megjelent mesekönyve egy szuszra, még hozzá egy igen rövid szuszra elolvasható. Nem vitték túlzásba, amint azt az oldalszám ékesen bizonyítja, de ugyanez nem igaz a röviden és szemtelenül adagolt történetekre, mint a túlzások leghőbb gyűjteményére.

Ha a cím ellentmond is a valóságnak – tudomásom szerint akad az irodalomban jó pár rövidebb és velősebb mese, nem is olyan messze, elég a magyar népmesékre gondolnunk –, az oldalanként változó mesék kitüntetett figyelmet szentelnek a rövidegességgel járó, néhány sorban rejlő megoldásoknak és ötleteknek, így mindkét szerző sajátos, öncélúságtól mentes, tiszta műfajt teremt. Lackfi szövegeiben a tőle megszokott, már-már megkövetelt utánozhatatlanul pimasz stílusát és feketén korszerű (vagy korszerűen fekete) humorát nem fogja vissza, hovatovább, mintha a szerző erre várt volna, mindent kienged és udvariasság, előzékenység nélkül borít fel, csiklandoz-rak-kever össze hagyományt és a mesékre jellemző mindennemű szabályt: a legabszurdabb helyzetekben jelenít meg toposzokat, csetlő-botló, sárkányra-menő, világlegszebbért-megküzdő, legkisebb fiú hősokeket, mesebeli fordulatokat és fonákokat. Átírás, átverés és felforgatás történik itt nyilvánosan, s Lackfi János szövegein keresztül megidéződik a pár éve Vörös Istvánnal közösen írt mű, az *Apám kakasa*, a magyar költészet klasszikus műveinek gyereknyelvre átírás-gyűjteménye. A mesebeli étkezőasztalon most terítékre került Piroska és a farkas, vagy más, nép- és műmesék – Lackfi asztalán disznóevések és disznóviccek áldozatai lesznek, s a Szabó Gyula hangján hallott szövegek fűrészzajjá, satuba szorult kiáltássá züllebenek: „de a nagymama éhes és szomjas és mérges lett a falánk és iszákos Piroska miatt, akinek meg piszkosul fáj a feje a bortól, úgyhogy tanulság, gyerekeknek a bor akkor se való, na!” Modernizált, a huszonegyedik század trendjeinek és stílusának megfelelő, vagány, humorból-született, telitalálat mesemondatok ezek, egy-egy szöveg a népmesék paródiája, más szövegek épp ellenkezőleg, a paródiák meséi.

Ijjas Tamás – a könyvben a piros színnel jelölt versenyző – szövegei takarékosabban, mérsékeltbben működnek, kellő humorral és játékkal, szógyurmázással, szóforgatással. „Nem is, mert arról szól, hogy a világ legrövidebb meséje valójában a világ leghosszabb meséje, csak nem írták meg rendesen”, „nem is, a világ legrövidebb meséje egy légtornászról szól, aki olyan ügyes volt, hogy leugrott valahonnan, de azóta sem ért földet”. Még egy idézet: „Nem is, a világ legrövidebb meséje mindenkiről szól, de olyan sokan vannak, hogy nem férnek bele”. Ijjas szövegei egy klasszikus mese lehetőségével indulnak, s aztán váratlanul átfordulnak valami jóleső, humoros blódságba, ironikus kritikával illetve ezzel a mesét, mint műfajt. Nagy izgalommal váránk, hogy folytatódjanak, az alapszituáció sokat ígér, s végül is ebből az ígéretből dolgozik a szerző: sajátos módon kifordítja a mesekezdeményt és csírájában fojtja el.

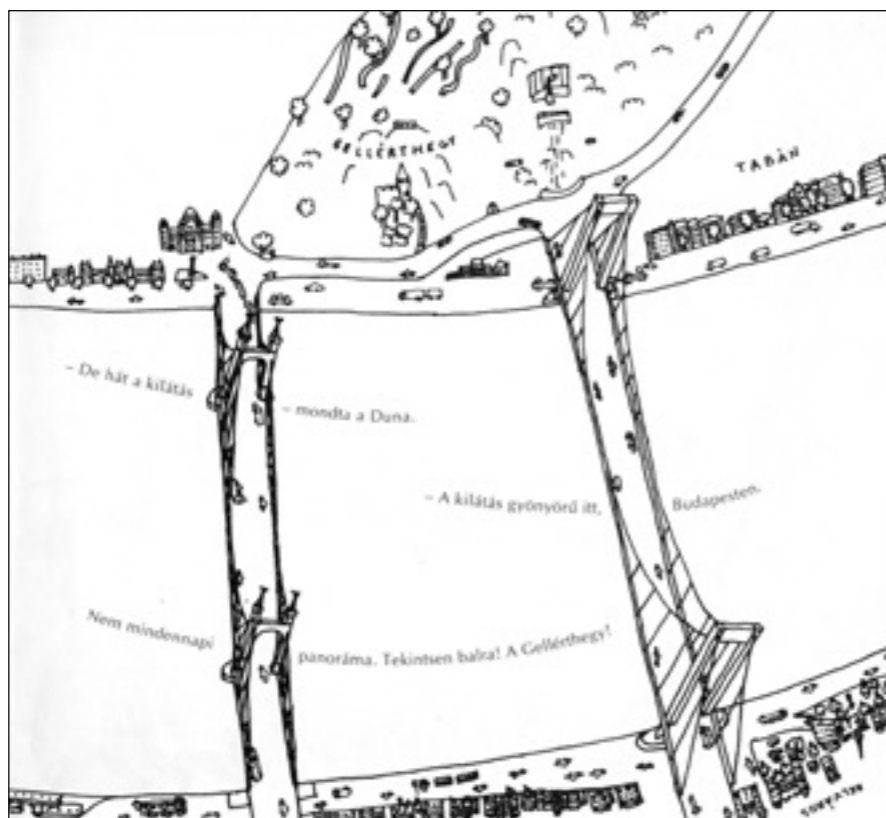


Móra Könyvkiadó, 2014

A szerzők laponként váltják egymást az itt a vége, fuss el véle-célszalagig. Címei nincsenek a meséknek, a megkülönböztetést az illusztrációk és az oldalszám segíti.

A célközönség meghatározása nekem mindenképpen problematikus, nem tudom, esti mese formájában betöltik-e a szövegek a funkciójukat, vagy nagyobb gyerekeknek ajánlottak és felnőtteknek – talán ennek is, annak is. A legegyszerűbb az, hogy másfél éves kortól kilencvenkilenc éves korig ajánlható *A világ legrövidebb meséi*.

A könyvet illusztráló Molnár Jacqueline képei jól követik, fedik le a szövegek minden csínját-bínját, hangulatuk tökéletesen árnyalja a mesékben megbújó atmoszférát. A humoros, szépen színezett, eleven és modern rajzok helyenként olyannyira kiválóan sikerültek, hogy minőségüknél fogva jobban uralják a teret, mint az alájuk írt mesemondatok. Három alkotó munkájával van tehát dolgunk!



Háy Ágnes rajza. In: Mosonyi Alíz: *Mesék Budapestről*. Magvető Kiadó, Budapest, 1982. o. n.



## Új utak, régi kátyúk

### Szubjektív és ráadásul elkalandozós tudósítás egy illusztrációs Eseményről

Február huszonhetedike minden bizonnyal jelentős dátum a magyar gyermekirodalomban. Valamiért. Muszáj, hogy az legyen, mi más magyarázná, hogy hosszú hetek uborkaszazonja után két programot is erre a napra szerveztek a szakmában, nemhogy egy napra, de ugyanarra az időpontra is, hogy még az igazán hardcore rajongók se lehessenek ott mind a két helyen.

Az Írók Boltjában a Móra Kiadó mutatta be az újrarendelt-illusztrált *Bambit*, az Átrium Film-színházba pedig a Magyar Gyermekirodalmi Intézet invitálta az érdeklődőket, *A kortárs gyermekkönyv-illusztráció új útjai* címmel hirdetett szakmai beszélgetésére. Az új *Bambit* Lakatos István illusztrálta, akiről minimum elmondható, hogy a kortárs gyermekkönyv-illusztráció új útjaihoz is van némi köze, az átfedés elég nyilvánvaló, de mindegy, bele kellett nyugodni, kecske vagy káposzta, vagy ez, vagy az, esetleg egy időgép.

Az Átriumban Sándor Csilla, mint a Magyar Gyermekirodalmi Intézet vezetője moderálta Varga Emőke egyetemi oktató, Pálfi György egyetemi docens és Maczó Péter egyetemi docens beszélgetését, melynek egyik apropója az eseményen szintén részt vevő Révész Emese művészettörténész januári, *Műértő*-beli cikke volt.

A másik, kevésbé aktuális apropó, hogy gyermekirodalomról, illusztrációról és új utakról beszélgetni mindig lehet. Bár e témákban újat mondani egyre nehezebb, a világ nem fordul olyan gyorsan, mint amilyen sűrűn különböző fórumok késztetést éreznek arra, hogy párbeszéddel is támogassák a magyar kortárs gyermekirodalom ügyét, így aztán nehezen elkerülhető, hogy ne mindig ugyanabban az „elmaradás-nyugathoz-képest – művészi-igény-kontra-piaci-elvárások – független-tudományos-igényű-kritika-hiánya” Bermuda-háromszögben hanykolódjon a szakma jeles képviselőinek kicsiny bárkája.

Még akkor is, ha Révész Emese vitaindító cikke üdítően nélkülözött minden már-már kötelezőnek mondható kört a fenti témákban.

A beszélgetés elejére jellemző is maradt a pozitív, eredményközpontú szemlélet. Sándor Csilla első, bemutatkozásokat követő körkérdésére (tízies skálán hányasra tartja a magyar gyermekkönyv, illetve – illusztráció jelenlegi helyzetét) minden hozzászóló meglehetősen magas értéket nevezett meg. Pálfi György a három pont veszteség elsődleges okaiként a képzőművészet visszhangtalanságát, a szakmai párbeszéd, és az általánosan elfogadott fogalmakészlet hiányát hozta fel. Maczó Péter hasonló pontozás mellett kiemelte az ízlésnevelés és az esztétizáló szerep fontosságát, illetve azt, hogy a digitális kultúra terjedésével párhuzamosan hány új lehetőség nyílik meg a könyv mint tárgy és az olvasás szerepét újraértelmezni képes művészek előtt.

Varga Emőke kevésbé optimista hozzászólásában (10/6) rámutatott, hogy gyakorlatilag nincsenek statisztikai adataink a gyerekkönyvek esetében a megcélzott olvasóréteg befogadói attitűdjéről: legjobb esetben is csak a szülői véleményeket vagyunk képesek valamilyen szinten mérni. Felhívta a közönség figyelmét a keményfedeles, illetve leporello-kínálat elképesztő és elkésztő igénytelenségére mind grafikai, mind irodalmi téren.

Révész Emese viszont bátran megduplázta a Varga Emőke által adott hat pontot: tízies skálán tizenkettőre értékelte a jelenlegi helyzetet, megengedve ugyanakkor, hogy lehetnek még kisebb ano-

máliák a remek alkotások olvasóközönséghez való eljutásában, azaz a könyvterjesztésben illetve a könyvtárak ellátottságában.

A következő hozzászólás-körben aztán lassan és kérlelhetetlenül ez a szimpózium is belesodródott a megszokott örvénybe. Először csak a merkantil és a művészeti elvek összeegyeztethetlenségét említette valaki, aztán az irodalomelméletnek rótták fel a megszokott hibát, hogy tudniillik nem tett meg bizonyos lépéseket a gyermekirodalom tudományos nomenklatúrájának megalkotása érdekében, majd elkerülhetetlenül és végzetlenül előkerült az ősellenség neve, aki nem áttal hozni százazres példányszámokat, amikor az igazi, a minőségi áru nem kel el ötszázban sem.

Jelen sorok írója ekkor strigulákat kezdett húzni. És minden alkalommal, amikor Bartos Erika, Bogyó és Babóca vagy Annapetigergő neve elhangzott, húzott egy vonalat a jegyzetfüzetébe, nem is jegyzetelt tovább, és közben arra gondolt, hogy talán mégis a Mórásokhoz kellett volna menni, hátha ott esetleg valami előremutató dologról volt szó. Tucatnyi strigula környékén megunt, abbahagyta azt is, egy idő után mindent meg lehet unni, sztoikusán figyelt tovább.

Az is alig érte el ingerküszöbének határát, amikor valaki, természetesen egészen véletlenül, egymás után felolvasott egy nagyon jó Tóth Krisztina verset és egy nem annyira jó (de nem is bűnrossz) Bartos Erikát, és mindenki, közönség és előadók, sokatmondóan és tragikus felhangokkal sóhajtotak, hogy hát, igen.

És akkor valahogy jelen sorok írójának elment az egésztől a kedve. De az is eszébe jutott, hogy milyen lelkesen hallgatta több mint egy évvel ezelőtt egy nagyon hasonló rendezvényen ugyanezeket a gondolatokat.

Hiszen ezek a gondolatok jobbára helytállóak. Sajnos időtállóak is. A gyerekkönyv-forgalmazásban még mindig csupán a jéghegy csúcsát jelentik a szövegben és képvilágban minőségi kiadványok, még mindig fehér holló az illusztrált ifjúsági regény (illusztrált felnőttirodalomról pedig legfeljebb beszélhetünk), még mindig alulfizetettek az illusztrátorok (is), még mindig nem alakult ki a szilárd és konszenzusos esztétikai-irodalomtudományos alapokra építő, de kiadóktól független gyermekirodalom-kritikusi réteg. Még mindig nem sikerült felzárkózunk a nyugat-európai trendekhez, sőt, miután anyagi okokból ellehetetlenült az ország gyerekkönyv-termésének bemutatása például Bolognában is, nagyon valószínű, hogy egyre kevésbé fog sikerülni.

Nemcsak a gondolatok, hanem a hozzájuk kapcsolódó érzelmek, sőt, indulatok is máig aktuálisak. Ugyanolyan szomorú, hogy az irodalomtudomány még mindig adós a gyermekirodalom-esztétika alapfogalmainak kidolgozásával, ugyanolyan nevetségesen (siralmasan) kevés pénz forog a minőségi gyermekirodalomban még a kis létszámú felvevőpiacot tekintve is, és a, és a, és a többi.

Ezt jelen sorok írója is érti. Érzi, bőrén tapasztalja. Mégis, ahogy ott ült (és az unott strigulahúzogatósból átváltott egy nagyszabású, steampunk stílusú plakátterv kidolgozásába – hiszen ez a szimpózium mégiscsak az illusztrációról szól –, melyen Bogyó és Babóca Godzillaként tornyosul a Minőségi Magyar Gyerekkönyv-Kiadás fölél), felmerült benne az a (profán) gondolat, hogy esetleg, ha már ennyi okos ember összegyűlt egy helyen, feltehetnének néhány nagyon egyszerű és nagyon fájó kérdést – saját maguknak.

Hogy vajon mit tud Annapetigergő megalkotója (mert, ugyebár, rajzolni és írni, azt semmiképpen), hogy százazrek vásárolják Tescoban, Kétegerben és Betűesztában? Van-e esetleg valami, amit ebből a nevezük így, jelenségből tanulhat esetleg a Szakma, a nagybetűs? Segít-e a minőségi gyermekirodalom finanszírozási problémáin az, ha azt a szegmensét, amit (ha felnőttirodalom lenne) nevezhetnének populárisnak, lektúrnek akár, és ami természetesen nagyobb forgalmat generál, mint a mindenkor magas-kultúra termékei, folyamatos támadások keresztüztében tartják, megosztva ezzel kiadókat és szerzőket? Hogy milyen irányból kellene közelebb vinni azokhoz a szülőkhöz és gyerekekhez az „igazi” irodalmat, akiknek az ajtaján már betette, mint éhes farkas, a hátsó lábát (esetleg éppen Bartos Erika műveivel) az olvasás szeretete? Hogyan lehetne a könyvtárosokat, óvó néniket és tanítókat cinkostársá tenni ebben a csínytevésben?

Hogyan lehetne nem ugyanazokat a kérdéseket újra és újra feltenni, vagy ha már erre nem vagyunk képesek, akkor ugyanazokra a kérdésekre esetleg megpróbálni másfajta válaszokat találni, nem a tavalyelőttieket és az azelőttieket, mert azok szemmel láthatólag még arra sem voltak alkalma-

sak, hogy új kérdéseket generáljanak, nem hogy arra, hogy valamiféle megoldást adjanak a fennálló problémákra?

Természetesen jelen sorok írója (aki alapjában véve konfliktuskerülő alkat, és támogatja a világ-békét) ezeket a kérdéseket mind nem tette fel ott, az Átrium Filmszínház galériáján. Meghallgatta még, hogy a beszélgetés résztvevői közül ki mire költene, ha költhetne egy stadionnyi pénzt. Kicsit sajnálta, hogy olyan egyáltalán nem fenntartható ötleteket hall, mint progresszív kiadványok ingyenes osztogatása, de senki sem áldozna például arra, hogy létrehozson egy neves irodalmárokból és egyéb hozzáértőkből álló csoportot, amely kidolgozná azt a bizonyos nagyon hiányzó elméleti alapot, olyat meg főleg nem, hogy kortárs irodalmi táborokat szervezne például tanítóknak és könyvtárosoknak.

Aztán hazaindult, és nagyon bánta, hogy nincs időgépe, és így semmiféle esélye sincs eljutni, mondjuk, az Írók Boltjába a Móra rendezvényére. Mert tényleg, aznap kifejezetten kedve lett volna hallani valamit a kortárs illusztráció új útjairól.



## Világra szóló gyerekirodalom?

19 ország, 74 alkotó: 37 kép, 37 mese  
Szövegekről egy kiállítás apropóján

Az Író Cimborák társaság közel három éve alakult. Tagjai olyan kortárs magyar írók és költők, akik gyerekirodalmat (is) írnak. A társaság a honlapként funkcionáló blogján havonta jelentkezik új témával, a téma kapcsán létrejövő szövegeket folyamatosan töltik fel az oldalra. Az idei május–júniusi téma a *Hét határon* címet viselte. A Nemzetközi Meseprojekt ötletgazdája és szervezője, Simon Réka Zsuzsanna ismert, külföldi illusztrátorokat kért fel, hogy rajzoljanak az Író Cimboráknak. A képekhez hazai alkotók írtak rövid meséket, amelyeket május elsejétől a társaság oldalán lehet elolvasni, idegen nyelvekre lefordítva pedig a Cuentos de Pukka oldalon.

A mesefolyam közlésének záróakkordjaként az Író Cimborák interaktív játékra hívta az érdeklődőket: igazi, térbeli könyvvé állítva össze a történeteket és az illusztrációkat, a MŰSZI-ben (Művelődési Szint) 2014. június 11–22. között megtekinthető kiállítást szervezett a program anyagából. A kiállítás mesetájkain (térkép és meseútlel segítségével) zajló barangolás azonban korántsem annyira izgalmas, amilyen a létrejött 37 mese szövegvilágában történő kalandozás.

A kezdeményezés már önmagában különleges, a megvalósítás mögött álló nem kevés szervezői, szerkesztői munka, a kiállítás tárgyi és virtuális terének megteremtése pedig mindenképpen elismerésre méltó. Ám a valódi értéket mégis a meseprojektben résztvevő képek és szövegek hordozzák – ezek minősége legitimizálhatja a befektetett energiákat. Izgalmas a szövegek alkotta összkép azért is, mert egy ilyen, már ismert, önálló kötettel rendelkező és még kezdő (gyerek)írókból álló csapat munkái alapján akár releváns képet is alkothatnánk a hazai aktuális gyerekirodalom irányultságáról, súlypontjairól. Tudniillik, az egészen biztosan kiderül a szövegekből, mit látnak fontosnak, miről szeretnének beszélni a szerzők. A meglévő képek által generált asszociációs mező csak kellékeit tekintve (vagy még azt sem) határozza meg a létrejövő szövegeket, a szüzsét és a témát szabadon hagyja, így a szerzők voltaképpen nem a képet, hanem most is/mindig önmagukat írják.

És ha ez így van, akkor a *Hét határon* alapján igencsak sirlalmas állapotban van a mai hazai gyerekirodalom.

Joggal várnánk/hihetnénk, hogy a meglévő képanyag sokszínűségét és stílusbeli bravúrait látva legalább ilyen fantasztikusan villódzó, színekben és ötletekben tobzódó



mesék születtek, hiszen a lehetőség és a tér rendelkezésre állt. Az elvárásokkal és a derűs, esetenként szürreálisba vagy abszurdba hajló képi világgal ellentétben unalmas és kényszeredetten didaktikus lett a szövegek nagy része – az értetlenségnél csak a megdöbbenés nagyobb, annál is inkább, mert ezek a szövegek (elméletileg) játékból és lelkesedésből születtek. Évek óta visszatérő téma gyerekirodalom és olvasóvá nevelés kapcsolatában, hogy vajon hol romlik el a folyamat, miért nem szeretnek (eléggé) olvasni a gyerekek. A kerekasztal-beszélgetések és konferenciák eredménye pedig mindig ugyanaz, tudniillik a megkövesedett, végtelenségig konzervatív és alapvetően gyáva pedagógusi hozzáállásnak kell először megváltoznia. E merítést látva már egészen biztos, hogy nem annak: először a szerzők gyöpös nevelői hajlamainak kell változni ahhoz, hogy élvezhető, szórakoztató, jó irodalmi szövegek szülessenek, ne pedig édes, aranyos, esetleg lírai, melankolikus tanmesék és példázatok. Ha ez megvan, akkor az írás/olvasás hermeneutikai folyamatában résztvevő többiek sem fogják azt képzelni, hogy az irodalom mint olyan egyetlen feladata magasztos és kellően nemes eszméket közvetíteni – mindenáron – a zseni és nevelendő bűdös kölöknek. Természetesen nem mind a 37 mese csapnivalóan rossz, közvetlen és szájbarágós didaxissal; van a mesék között több simán érdektelen, vagy fárasztóan csak szövegprodukciónak vagy kínos alkalmi szövegnek is, melyekben kényszerű az illusztrációnak megfelelni akarás – ha nem használnak, legalább nem ártanak –, de a *Hogyan is áll ma a hazai gyerekirodalom?* kérdésre válaszként adódó összképet csak tovább rontják. És szerencsére van néhány – tényleg alig néhány – üdítő kivétel is, olyan szövegek, amiért érdemes végigvonszolni magunkat ezen a *Hét határon*, merthogy találni azért kincseket is benne. Ezekben a mesékben van fantázia, van szellem és van derű. Summa: akiről tudtuk, hogy tud írni, azokról most ismét megbizonyosodott, akiről meg nem tudtuk, azokról nem véletlenül nem tudtuk. És a (Nagy László óta) perszisztáló kérdés akár megint újabb figyelmet kaphat – merthogy az utóbbi évtizedben robbanászerűen nőtt a megjelenő gyerekkönyvek száma, és a gazdag kínálat mellett elfelejtődni látszanak az alapvető elméleti premisszák és tisztázatlanságok –, illetve némi hangsúlyeltolódással módosulva újrafogalmazódhat: Egészen biztos, hogy legitimálható a (csak) gyerekirodalom szükségessége? Jó (fajta) az a fajta irodalom, ami kizárólag gyerekeknek (ígyen pedig markánsan irodalmi és eszmei megkötésekkel) íródik?



Az esetlegesen felmerülő elitizmus vádjá könnyedén megkérdőjelezhető, ha nem csupán 37 szövegként, hanem a monitorizált hazai gyerekirodalom 37 jelpéldányaként tekintünk a meseprojekt anyagaira – ezt érdemljük?

A *Hét határon* szövegek szerzői (a megjelenés sorrendjében): Korom Bálint, Dániel András, Zágoni Balázs, Kalas Zsuzsa, Mészöly Ági, Sopotnik Zoltán, Nagy Anikó Johanna, Bertóti Johanna, Böszörményi Gyula, Méhes Károly, Turbuly Lilla, Maros Krisztina, May Szilvia, Kertész Edina, Egri Mónika, Tamás Zsuzsa, Tóth Ágnes, Ayhan Gökhan, Dávid Ádám, Miklya Zsolt, Molnár Krisztina Rita, Nyulász Péter, Gimesi Dóra, Acsai Roland, Szabó Imola Julianna, Murányi Zita, Tasnádi Emese, Tóth Kinga, Szabó-Tasi Katalin, Majoros Nóra, Lakatos István, Both Gabi, Kiss Ottó, Simon Réka Zsuzsanna, Demény Péter, Csík Mónika.



Rácz Nóra rajzai. In: Mészáros János, Jánosi-Halász Rita, Entz Sarolta: *Bolyongások Budapesten (Két egér kalandjai)*. Budapest, 2009. 21. p.



## Bolyongások Budapesten

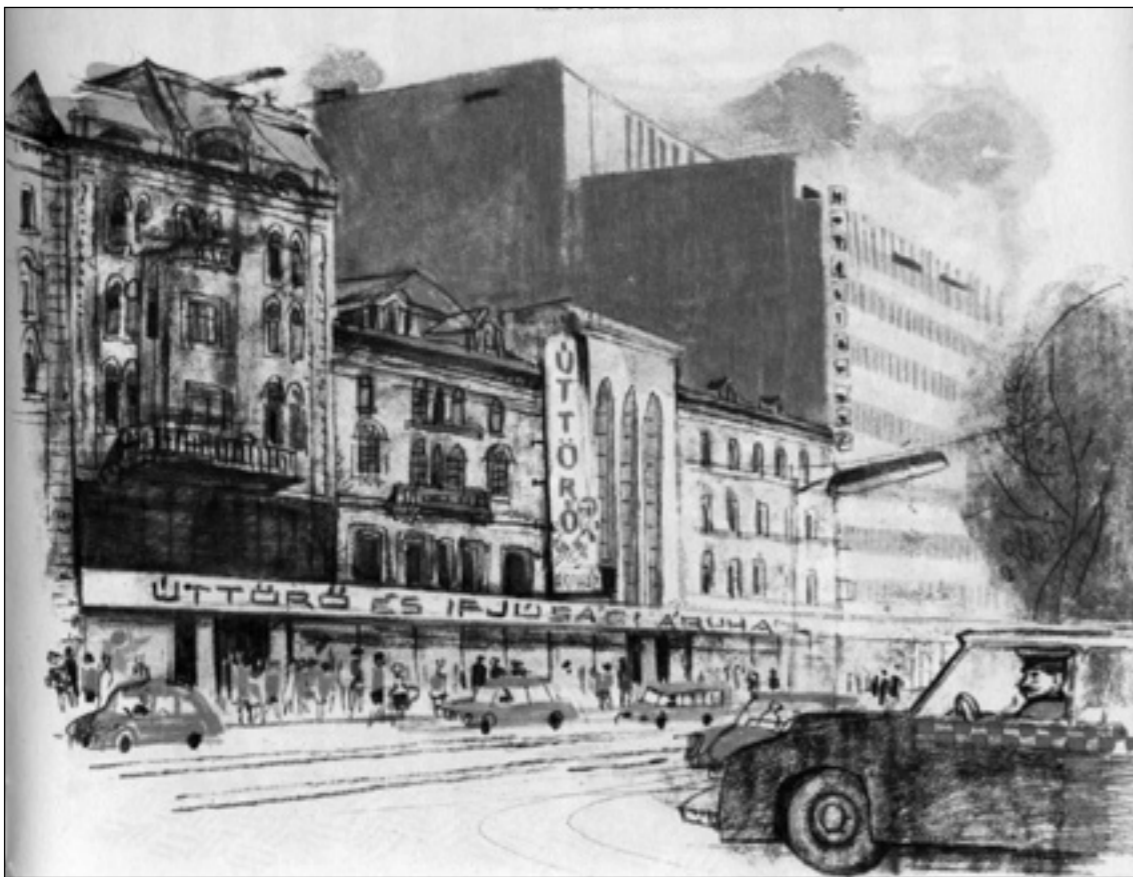
### Budapest képi reprezentációja a gyermekkönyvekben

„Azzal elindul és nézi, hogy hömpölyög az éltető, fenséges, csillogó folyama. Megcsodálja a fővárosi élet beláthatatlan szépségeit és bámulatos harmóniáját, a harmóniát, melyre a gondviselés vigyáz az egyéni szabadság zűrzavarában.” Baudelaire csatangolója lázasan vetette bele magát a modern város elektromos terébe, az „egyetemes élet” szerelmese számára az életerő forrása a tömeg áradó folyama.<sup>1</sup> De vajon lehet-e otthonos egy kisgyermek számára a nagyváros? Hogyan válhat ismerőssé az, ami folytonos változásban van, otthonossá az, aminek léptéke grandiózus? Baudelaire gondolatait elemezve Walter Benjamin jegyezte meg, hogy a nagyvárosban „a látás határozottan túlsúlyban van a hallással szemben.”<sup>2</sup> Megismerése, feltárása elsősorban vizuális percepció révén történik, tájékozódásunkhoz optikai emlékek nyújtanak támpontot, ahogy a benyomások utólagos rendszerezése, a város jeleinek „kiolvasása” is a megfigyelő látási tapasztalatainak feldolgozásán nyugszik.<sup>3</sup> Különösen igaz ez a kisgyermekre, akinek a világról szerzett tudása nagyrészt személyes látási tapasztalataiból ered. Ő persze nem a Benjamin által megfogalmazott, szabadon kószáló „flâneur” szerepében járja be a várost. Mozgása még jó ideig a felnőttek által irányított, szabályozva oltalmazott. Ami számára

kezdettől fogva eleven, az a város személyes benyomásokból, emlékekből kirajzolódó szubjektív térképe: az otthon és az óvoda közti út, közben a romos házzal, a nagy lejtővel és a biciklibolttal és a hellyel, ahol kutyákat lehet simogatni... Erre a folyamatosan változó, személyes élményekből táplálkozó mentális térképre rajzolódik rá idővel a város tanult, racionális hálózata.

A nagyváros dinamikus látványözönének rendezésében, értelmezésében és feldolgozásában fontos szerep hárul a képeskönyvekre. Helyük a gyermekirodalomban átmeneti: valóság és fikció határmezsgyéjén, ismeretterjesztő, útikönyveken túl és mesén innen. Kutatásaim során mintegy negyven olyan illusztrált magyar gyermekkönyvet dolgoztam fel, amelyek képeik révén is hangsúlyozottan Budapesthez kapcsolódnak. Nagyrészt a rendszerváltozás után keletkezett, sőt azon belül is feltűnően sok mű az ezredforduló után jelent meg. (Utóbbi jelenséget a hazai gyermekkönyvkiadás fellendülése és egy fiatal, tehetséges illusztrátor gárda fellépése magyarázza.) Műfaji tekintetben a tárgyalt művek nagyobb része az útikönyvekkel áll rokonságban, más részüket viszont az kapcsolja a témához, hogy az elbeszélte mese színtere a főváros. A műfaji kötöttségek jórészt a kép-szöveg viszonyt is meghatározzák, hiszen akad köztük a narrációt természetesen nélkülöző történelemkönyv (*Hazánk szíve Budapest*), idegenforgalmi kézikönyv (*Benjamin Budapest*), önmagában is teljes elbeszéléshez kapcsolódó illusztráció (*Pipogya, a budapesti medve*), a kép és szöveg szimmetriku egységén alapuló utazási kisregény (*Vakkanacs szétmész Budapest*), kép-szöveg vizuális egységén alapuló mesekönyv (*Mesék Budapestről*), valamint a klasszikus érte-

- 1 Charles Baudelaire: A modern élet festője. Ford.: Csorba Géza. In: Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1964. 137. (129–163. p.)
- 2 Walter Benjamin: A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. Ford.: Bence György. In: Angelus Novus. Magyar Helikon, 1980. 853. (819–931. p.)
- 3 Peter Brooks: The Text of the City: Oppositions, 1977/8, 7–11. p. (<https://www.msu.edu/course/ha/446/peterbrooks.pdf>); Minderről bővebben: Gyáni Gábor: Az utca és a szalon. A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940). Új Mandátum, Budapest, 1998. 27. p.



Würtz Ádám: Az Úttörő Áruház a Kossuth Lajos utcában. In: Ruffy Péter: *Hazánk szíve Budapest*. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1968. 79. p.

lemben vett kép-könyv, azaz a szöveget teljesen nélkülöző böngésző (*Budapesti böngésző*).<sup>4</sup> Minden változat ellenére egy közös vonatkozása van valamennyi tárgyalt kötetnek, maga Budapest, mint az ábrázolás visszatérő, megkerülhetetlen, konkrét tárgya. Márpedig a vizuális impulzusokban gazdag nagyvárost könnyebb megmutatni mint leírni, ahogy monumentális műemlékeit is maradandóbb képíleg rögzíteni.

Mindebből eredően az ide kapcsolódó kötetek illusztrációi kötöttebbek a tisztán fikciós meséket kísérő képeknél, hiszen egyszerre kell eleget tenniük a tárgyszerű ismeretközlés és a fantáziadús mese követelményeinek. Deskripció és fikció, didaktika és esztétika kettős vonzása teszi izgalmassá e művek karakterét, hiszen olvasó-nézőjük egyszerre vár tőlük tárgyszerű tájékoztatást, szórakoztató ismeretközlést és magával ragadó

mesét. Az illusztrátor dolga sem egyszerű, hiszen ábrázolásainak nézőpontját nehéz függetleníteni Budapest tradicionális ikonográfiájától. Ennek toposzai Budapest nagyvárossá válása idején, a XIX. században alakultak ki.<sup>5</sup> Ám ezt követően a város sajátos karakterét kevés alkotó igyekezett következetesen megragadni, így a „festői Budapest” képe esetleges és minőségét tekintve egyenetlen maradt.<sup>6</sup> Budapest mint téma a kortárs művészetben is keveseknél visszatérő motívum. Mácsai István kevésbé méltányolt budapesti mágikus realizmusa újabban Takáts Márton és Szabó Ábel művein talál folytatásra, akiknek vásznain külvárosi terek, ipari tájak, néptelen belvárosi utcák tűnnek fel. A mai főváros jelen idejű képe inkább a fotóművészet és a grafika médiumában ölt formát, így a Roham Magazin körének képfolyamaiban vagy Magyar Béla gran-

diózus szubjektív Budapest-térképében. A nagyváros reprezentációjának érzékelhető hiányában különösen érdekessé válnak a gyermekkönyvek képei, amelyek frissen reflektálnak a változó nagyvárosra. Illusztrációik között megtaláljuk az olyan hagyományos képtípusokat, mint a városi tér méreteit és összefüggéseit érzékeltető *panoráma- és madártávlati képet*; a nemzeti identitást és kulturális identitást hordozó (egyúttal biztos tájékozódási pontokat jelentő) műemléki *épületábrázolásokat*, valamint a nagyvárosi nyüzsgést a szemlélődő nézőpontjából mutató *életképeket*. A leíró jellegű ábrázolások mellett gyakran nagy szerepet kapnak az információs és folyamatábrák, s természetesen a térképek. A képzeletbeli lények világa mindezen konkrétumok hálójára feszül rá, rossz esetben külsőséges rátétként, jó esetben a város képét egyéni módon átforgató szemléletmódként.

Ha kiindulópontként elfogadjuk, hogy a képes gyermekkönyv egyszerre szépirodalmi és művészeti alkotás, s mint ilyen, éppúgy része a kortárs irodalomnak mint képzőművészetnek, akkor tárgyalása is csak annak összefüggésében lehetséges. Mindemellert olyan komplex szociokulturális jelenségként is értelmezhető, amely híven tükrözi saját közegének értékrendjét, mentalitását, és mint nevelési eszköz, az utódok akulturációjának módszerait.<sup>7</sup> Vizsgálódásom tehát egyúttal kísérlet a képes gyermekirodalom beillesztésére a kortárs társadalomtudományi, kultúrakritikai elméletekbe. Kérdésfeltevésem középpontjában az áll, hogy az elemzett művek miként adnak képi formát annak a bonyolult viszonyrendnek, amelyben a várost megelő kisgyermek él, tesznek-e kísérletet a gyermek saját városképének vizuális megformálására, avagy megelégszenek azzal, hogy a gyermek személyes mentális térképére ráhelyezzék saját, kanonikus ismerethálójukat?

### Műkincsváros

A gyermekeknek Budapestről szóló kötetek egyik legismertebb és legnépszerűbb példája Ruffy Péter *Hazánk szíve Budapest* című munkája, amely Würtz Ádám illusztrációival kísérve 1968 és 1982 között öt kiadást ért meg.<sup>8</sup> A kötet

célja elsősorban ismeretterjesztés volt, a hetvenes években országosan használták a honismeretet oktatási segédanyagaként. A maga nemében úttörő vállalkozás volt, előzményei között csak olyak kötetek említhetőek, mint Ferenczi István rajzilag kevésbé karakteres kötete, *Az ország szíve*, vagy Tillmann László *Kéteszer éves városa*.<sup>9</sup> Würtz ekkor már egy évtizedes múlttal rendelkező könyvillusztráció területén, egyike volt azon jelentős alkotóknak, akik a hatvanas években megújították a magyar könyvművészetet és grafikát.<sup>10</sup> Felkérésének és képi világának közvetlen előzménye volt Antalffy Gyula szintén számos kiadást megért honismereti kötete, az első ízben 1966-ban megjelent *Édes hazánk*.<sup>11</sup> Würtz népszerűségét jellegzetes rajzstílusának köszönhető, amelyben könnyedén ötvözte a klasszikus forma- és arányrendet a modern hatást keltő vázlatos vonalrajzzal és az arra ráhelyezett élénk, foltszerű színhasználattal.

A *Hazánk szíve Budapest* kezdő, belső borítóján a Városliget madártávlati képe jelenik meg, olyan hely tehát, amely a gyerekek számára is szórakozást nyújt. Záró, belső borítójára a főváros vázlatos térképét helyezték, kiemelve a hidak nevét és néhány objektumot, köztük Budán a Várat és a Gellért-hegyet, Pesten a Parlamentet, Bazilikát, Csepelt, Városligetet és a Népstadiont. Rajzán Würtz kettős nézőpontot alkalmaz: a kanyargó utakat felülről, a kiemelt épületeket legjellemzőbb nézetükből, oldalról mutatva. A madártávlati panorámakép a város totális látványát nyújtja, érzékeltetve annak grandiózus méreteit. Minthogy a település áttekintését nyújtja, képtípusa már Buda török háborúk idején készült ábrázolásain feltűnt.<sup>12</sup> Sokáig elsősorban a hadszíntérré vált város hadi eseményeinek áttekintését szolgálta, a XIX. századtól viszont mindinkább

9 Tillmann László: *Kéteszer éves város*. [Szerzői kiadás] Budapest, 1938. Ferenczi István: *Az ország szíve*. Dante Könyvkiadó, Budapest, 1943. – Ezúton köszönöm Csontó Sándor segítségét, aki a kötetekre felhívta figyelmemet.

10 Bozók Mária: Würtz Ádám. (Mai magyar művészet). Képzőművészeti Alap, Budapest, 1980.

11 Antalffy Gyula: *Édes hazánk*. Ill. Würtz Ádám. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1966, 1968, 1975, 1977, 1980, 1983.

12 Budapest XIX. századi látképeinek legnagyobb gyűjteménye nyomtatásban nem, csak on-line érhető el: Seenger Ervin: Pest-budai látképek a tizenkilencedik századból. <http://www.btmfk.uif.hu/seenger.php>. Lásd még: Rózsa György: *Budapest régi látképei*. Budapest, 1963, 1999; Rózsa György: *Budapest legszebb látképei*. HG & Társa, Budapest, 1997.

7 Martin Salisbury, Morag Styles: *Children's Picturebooks. The art of visual storytelling*. Laurence King Publishing, London, 2012. 75–86. p.

8 Ruffy Péter: *Hazánk szíve Budapest*. Ill.: Würtz Ádám. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1968, 1975, 1977, 1980, 1982.

4 A képeskönyvek kép-szöveg viszonyai tipológiájának összefoglalása: Maria Nikolajeva, Carole Scott: *How Picturebooks Work*. Routledge, New York-London, 2006, 2–28. p.

5 Sármány Ilona: *Ecset által homályosan – Fővárosok és festők*. Budapesti Negyed, 1996. 14. szám, 49–85. p.

6 Várnai Vera: *Festői Budapest*. Grafikák és festmények a reformkortól napjainkig. Corvina kiadó, Budapest, 2004.

a terjeszkedő, modernizálódó nagyváros imázsát erősítette meg. Würtz kettős nézőpontja lehetővé teszi, hogy a térkép absztrakt hálózatában konkrét tájékozódási pontokat helyezzen el. Ezek a tájékozódási pontok leggyakrabban műemlékek, kulturális célú épületek, bár ezúttal a kor ideológiájának megfelelően a Csepel-sziget gyárnegyede és a Népstadion is bekerül a legfőbb támpontok közé. Ruffy Péter könyve azonban elsősorban a város történeti múltjának bemutatására törekszik, ennek megfelelően a rajzok is a kulturális emlékek felelevenítését szolgálják. Würtz a múlt gazdag tárgyi és képi emlékegyetét használja fel illusztrációként, ám valamennyit átírja egyéni rajzstílusára. Ennél fogva képileg nem jelenik meg különbség a római kori mozaik, reneszánsz dombormű, reformkori rézkarc, rekonstrukciós vagy fikciós ábrázolások között. A fotók és reprodukciók kiiktatásával a grafikai világ teremt szintézist a különböző korok változatos emlékegyetéből, amely pedagógiailag megkönnyíti a sokrétű tudásanyagban való tájékozódást, grafikailag pedig egységesíti a kötet egészének arculatát. Ugyanakkor a történeti forrásanyag alárendelése a jelenben megfogalmazódó összefüggő narratívának: jellegzetesen historizáló alapállás. Ahogy historizáló az a szemlélet is, amellyel az ábrázolások középpontjába a kulturális monumentumokat helyezi, s ezáltal a várost történeti emlékművekben gazdag múzeumi látványosságnak tekinti.<sup>13</sup> A *Hazánk szíve Budapest* alapállása szerint a főváros kitüntetett szerepének magyarázata abban rejlik, hogy a nagy múltú város a közös kulturális örökség őrzője, s mint ilyen, a nemzeti identitás legfőbb reprezentánsa. Würtz rajzaiból érzékletes eleveggel bontakoznak ki a múlt egymásra rétegzett síkjai, az idősíkok látványos tárgyi rekvizitumai, képei révén a nagyváros mint a társadalmi emlékezet organikus emlékműve ölt formát.

Würtz Ádám kötete nem sokkal azt követően jelent meg, hogy a Párizsban élő Miroslav Šašek világvárosokat bemutató kötetei sikert arattak.<sup>14</sup> A hazai és a nyugati könyvkiadás eltérő törekvéseit jól érzékelteti, hogy Šašek útikönyve igen kevés szöveggel kísérve, pusztán lendületes grafikai ré-

vén, nagy léptékű térábrázolásokkal és sok humorral fűszerezve kalauzolja át nézőit a nagyvárosok utcáin, nem kizárólag és nem elsősorban azok nevezetességeire koncentrálva, hanem inkább egyfajta modern nagyvárosi életérzést sugallva. Ugyanakkor (a sok tekintetben hasonló rajzstílust képviselő) Würtz szelídebb, nosztalgikus hangvételű képei csak másodlagos szerepet kaphattak az oktató jellegű szöveg mellett. Würtz rajzai zömmel fényképek vagy régi metszetek alapján készült épületábrázolások, beállítása általában az épület legjellemzőbb nézetét mutatja. Képkivágatai ezért többnyire nagy távlatú, magas horizontú összképek, melyek távol állnak a mindennapi járókelő nézőpontjától. Leíró jellegű távolságtartása leginkább a historizmus reprezentatív városképére, Klösz György századfordulón készült épületfotóira emlékeztetnek. Amint arra Gyáni Gábor is rámutatott, Klösz fotóin a főváros olyan színpadként ölt formát, amelyet a reprezentatív középületek és történeti emlékművek reprezentatív díszletei töltenek be. A nagyváros fogalma, vizuális összképe ezek összességéből rajzolódik ki a közös társadalmi emlékezetben: megörökítője „úgy jár el, hogy a színedokhó jegyében kiemel egy-egy épületet a kontextusból, vagy épületek adott együttesét állítja a kép homlokterébe, és a részletek egymásutánjával teremti meg az egész látványnak az illúzióját.”<sup>15</sup> Ez a kulturális-hatalmi reprezentációt szolgáló városkép nem veszi figyelembe a fővárosnak azt az olvasatát, amely a kisgyermek saját élményvilágából fakadhat. A kötetnek nincs egyetlen kiemelt gyermek főhőse, aki biztosítaná a látvány egységes nézőpontját. A város lakói többnyire csak élénk színfoltként szolgáló staffázsalakok, akiknek viszonylatában kihangsúlyozódik a középületek grandezza-já. Kivételt ez alól csak néhány zsánerkép jelent, így a vásárcsarnok vagy a pesti belváros forgataga. A Váci utca és Kossuth Lajos utca látképén a színes kirakatok és boltfeliratok hivatottak a modern nagyvárosi életérzés megteremtésére. A gyermek saját tereinek csupán egyetlen kép erejéig jut hely, ahol az Úttörő Áruház kapcsán egy játékbolt enteriőrje tárul fel (ahol egy felnőtt vásárol éppen). A kötetben képileg is megidézett helyek jó része szimbolikus tér. Ilyen a jövő nemzedéke iránt felelős, gondoskodó állam ideálját megtestesítő Úttörő Áruház kiemelése is, de ezt sugallja a kötet záró képpárja is, ahol a régi uralkodói rendszert a budai várhegy épületegyüt-

15 Gyáni: 2008. I. m. 166. p.

tése, vele szemközt az épülő új, demokratikus jelent pedig az Újpesti lakótelep látképe hordozza.

A fővárosra mint kulturális emlékműre fókuszál, a két múzeumi egér kalandjait tovább szövő *Bolyongások Budapestén*.<sup>16</sup> A Rácz Nóra által életre keltett művészetkedvelő egerek sajátos nézőpontból tekintenek a városra, ahogy maguk is megfogalmazzák: „Nem emlékműveket és turistalátványosságokat nézünk, hanem a részletekre koncentrálunk.” Választott új szemszögükből tehát nem a Lánchíd, hanem annak oroslánjai érdekesek. A budapesti épületek díszítő részleteiről készült fotók megtanítják nézni a látványosságokat, olyan figyelmes és tudatosan városi sétára ösztönöznek, amely teret ad az egyéni felfedezés örömeinek is. Mindeközben műemléki, építészettörténeti fogalmakat tisztáz, bővíti az érdeklődő gyermek mitológiai és ikonográfiai ismereteit. A kötet legfőbb érdeme, hogy túllép a megszokott műemléki szemléleten, amely a város kulturális arculatát adott épületek kiemelésével rajzolja meg, helyette azt sugallva, hogy Budapest olyan nagy múltú kincstár, amely minden figyelmes szemlélő számára új meglepetéseket tartogat. A személyes felfedezés, az egyéni megformált városkép szabadsága ez, amely bő mozgásteret enged a sajátos módon fókuszáló gyermeki figyelem számára is.

### Kalandváros

A Budapesthez kapcsolódó gyermekkönyvek legnagyobb része azonban nem direkt útmutató a városhoz, hanem a nagyváros mesének álcázott bemutatása, amelynek apropóját a főhős utazása nyújtja. Az utazási és kalandregények nagy múltú hagyományaihoz nyúltak vissza már Sebők Zsigmond *Mackó úr utazásait* leíró történetei is. A századelő egyik legismertebb magyar ifjúsági regényének hőseit, a vidéki magyar nemes mackó bőrbő bűjt figuráját a korszak egyik legnépszerűbb grafikusa, Mühlbeck Károly keltette életre.<sup>17</sup> A nagyvárosban kalandozó kisgyermeket gyakorta helyettesítik a szerzők állatfigurával, ami megkönnyíti a gyermekolvasók azonosulását a főhőssel és egyúttal magyarázatot is ad szabad, szülői kíséret nélküli csavargásukra is. Állatalakban jelenik meg Natalie Russal nagyvárost felfedező barna nyula vagy Amerika egyik legnépszerűbb „utazó ku-

16 Mészáros János, Jánosi-Halász Rita, Entz Sarolta: *Bolyongások Budapestén*. (Két egér kalandjai.) Ill.: Rácz Nóra. Aula.info, Budapest, 2009.

17 Benkő Zsuzsanna: Mühlbeck Károly. kArton Galéria és Múzeum, Budapest, 2011. 61–65. p.

tyája”, az Államok nagyvárosait felfedező, Mihael Mullin által megformált Larry.<sup>18</sup> A hazai gyerekirodalom korai, szép példája az állatalakos utazási regénynek Csukás István Gaál Éva által illusztrált meséje, a *Vakkancs szétnéz Budapestén*.<sup>19</sup> Gaál Éva művészi rajzossággal megformált képeinek ötletes szempontváltásait már a borító képe előlegzi, ahol a csavargó kiskutya a budavári lakóházak fölé magasodva jelenik meg. Budapest térképe a főhős kószalásai nyomán rajzolódik ki, amint azt a történet során bejárt útvonalat jelző belső borító térképe mutatja. Vakkancs nem turista, hanem a város lakójaként fedezi fel saját tágabb környezetét. Kiindulópontja gazdája, a meseíró budai otthona és csavargásai végén megfáradva is ide tér vissza. A képileg részleteiben is megformált, barátságos otthon a kisgyermek számára is megnyugtató háttérét adja az utazásnak. Gaál Éva képei ezt követően úgy nyújtják a bejárt műemlékek korrekt leírását, hogy közben képileg is mindvégig a kutya nézőpontja a meghatározó. Az utazó gyermek alteregójaként megjelenő kutya ugyanis nem tudatosan szemlélője a műemlékeknek (ahogy kevés gyerek az), azok csupán városi kalandjainak díszletei, amelyek csak a szöveg révén kapnak nevet és a képek révén kapnak olykor kiemelt figyelmet. Vakkancs nézőpontja tehát közel áll a fővárost felfedező gyermek játékos, véletlenszerű részleteket, megélt élményeket megragadó figyelméhez. Jellemző példája ennek, hogy a Ferenciek terének barokk temploma csak háttérbe a vándorló főhős figyelmét lekötő, galambokat etető különös férfinak, ahogy a kutya hancúrozásának is csupán díszlete a Gellérthegy vagy a Hősök tere pompás műemléki együttese. Gaál Éva nagy műgonddal megformált rajzai üdítő színfoltot jelentenek az ezredfordulót előntő számítógépes, vektoros grafikák világában. Választékos színvilága, művészi rajzossága a biedermeier képi hagyományából táplálkozik, s ezáltal a nagyvárost is otthonosan meleg helyként formálja meg.

Paulovkin Boglárka *Róka és egér utazásainak* története szerint a két kis állat erdei otthonát lerombolják, így idegenként és menekültként érkeznek a fővárosba.<sup>20</sup> Ennek megfelelően a grafikákon a nagyváros expresszív téralakzatokba görbülő,

18 Natalie Russel: *Brown Rabbit int he City*. Vikin Juvenile, 2010.; Michael Mullin *Larry Gets Lost...* sorozata az elmúlt években aratott nagy sikert Amerikában.

19 Csukás István: *Vakkancs szétnéz Budapestén*. Ill.: Gaál Éva. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1989.

20 Paulovkin Boglárka: *A nagy utazás*. Pozsonyi Pagony Kiadó, Budapest, 2012.

13 Gyáni Gábor: A reprezentatív város – a reprezentált város. In: *Uő: Budapest – túl jön és rosszon. A nagyvárosi múlt mint tapasztalat*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2008. 162–163. (161–170. p.)

14 Miroslav Šašek (1916–1980) *This is Paris* című kötete 1959-ben jelent meg, a városkönyvek utolsó, nyolcadik darabja pedig 1962-ben.

erőteljes szíkontrasztokkal telített forgalmas és zsúfolt, kissé félelmetes helyként kap alakot. A főhősök egy kisfiú révén találnak otthonra, aki egy maga indul neki a város felfedezésének. Kalandjainak középpontjában nem a műemlékek, hanem a gyermeki fantáziát különösen foglalkoztató járművek állnak, így újszülött barátaival együtt utaznak siklón, várbuszon. Csavargásaiknak némi drámai felhangot ad az egér elvesztése (aki e szerepben nyilván a kisfiú alteregója), hiszen a nagyváros élményéhez az elvesztettséget rendeli. Paulovkin rajzain a várost mindig a gyermek nézőpontjából látatja, műemlékei csak elvétve, a kalandok díszleteként jelennek meg; krétahatású, puha szín együtteseiben a nagyváros nem modernista ropant gépezet, hanem nosztalgikus, melankolikus felhangokkal teli hely, amiben egyedül is otthonosan mozoghat egy kisgyermek, aki végül új barátaival együtt hazatér Nefelejts utcai otthonába.

A nagyváros mint közlekedési hálózat a téma ábrázolásának egyik kedvelt típusa. Gévai Csilla könyve, az *Amíg utazunk*, egy Budapestre érkezett eszkimó kisfiú látogatása apropóján mutatja be a város közlekedését.<sup>21</sup> A közlekedés elvont témáját a karakteresen megformált szereplők utazása révén hozza közelebb. Műfaját tekintve a kötet hibrid, narratívába ágyazott ismeretterjesztő történet, csak ezúttal nem a város műemlékeinek, hanem közlekedési eszközeinek leírása áll a középpontban. Baranyai (b) András vektoros grafikáin ennek megfelelően az ábrázolások többféle típusával él párhuzamosan: egyaránt nyújt áttekinthető városi panorámát (a Gellért-hegyről vagy a Moszkva térről), tárgyyszerű, leíró rajzot az egyes járművekről, s mindezek mellett zsánerképeket a szereplők hétköznapijairól. Ezek mellé járulnak azok a vonalrajzok, amelyek a látogató kisfiú saját élményeit feldolgozó rajzait imitálják. Baranyai tiszta vonalrajzú, vektoros grafikái egyaránt alkalmasak a szereplők határozott karaktereinek megformálására és tárgyyszerű ismeretek közlésére, legyen az az áramszedők tipológiája, a jegytipusok bemutatása vagy a metró működésének folyamatábrája. A korrekt tárgyleírást némi karikatúrisztikus, retró-ízzel ötvöző rajzstílusa igen népszerűvé vált a hazai gyermekkönyvek körében, és jól mutatja a tervezőgrafikai gondolkodás térhódítását a hazai illusztrációs piacon.<sup>22</sup>

21 Gévai Csilla: *Amíg utazunk*. Ill.: Baranyai (b) András. Pozsonyi Pagony Kiadó, Budapest, 2013.

22 Révész Emese: *Piroska Kiberádiában*. A kortárs gyermekkönyv-illusztráció új útjai. Műértő, 2014 január, 13. p.

Futurisztikus metropoliszban, szintén színes, vektoros grafikák keltik életre Kasza Julianna főhősének, egy *Április* nevű macskának budapesti kalandjait.<sup>23</sup> Története szerint a kalandvagyó macska szembeül a nagyváros forgalmát működtető grandiózus földalatti gépezettel, és az azt irányító patkányok világával, akik az autók szívének kiemelésével fondorlatos módon uralmuk alá hajtották a felszíni közlekedést. Meséje középpontjában tehát nem Budapest kulturális arcúlatá áll, az ábrázolt helyek topografikusan nem beazonosíthatóak (a szövegben csak egy alkalommal van utalás arra, hogy az események színtere az Oktogon), hanem a nagyváros mint gépezet megjelenítése. A nagyváros mechanizált képe jellemzően a századelő avantgárd festészetében fogalmazódott meg, a futurizmus, majd a húszas évek új tárgyas és art deco irányzatai gyakorta ábrázolták gigantikus masináként.<sup>24</sup> Az olasz futuristák extatikus, majd a német új tárgyaság alkotóinak infernalis városképe mellett a két világháború között kialakult a nyugati metropolis gépezetét dicsőítő reprezentációs hagyomány. Jellemző példái ennek Fernand Léger 1919-ben készült monumentális *A város* című képe, vagy Piet Mondrian a negyvenes években New York által ihletett *Boogie-woogie Broadway* című munkája. Mondrian az absztrakció határán egyensúlyozó, minimalista látásmódját a hatvanas évek meghatározó grafikusa, Saul Bass alkalmazta képeskönyvre. Az amerikai Bauhausból induló és New Yorkban dolgozó Bass 1962-ben jelent meg kötet, a *Henri's walk to Paris* a jelenségek emblémává lecsupaszított formájával idézi meg a nagyvárosba csöppent kisfiú vándorlását.<sup>25</sup> Az ezredvégen ismét reneszánszukat élő vektoros grafikák némiképp a hatvanas évek „harde egde” absztrakciójának szellemében fogantak. Ezt példázza Christoph Niemann *Subway* című könyve, amelynek illusztrációi a közlekedési infografika egyenes ági leszármazottai.<sup>26</sup> Kasza Julianna a nagyvárost mechanikus gépezetként ábrázolja, amelynek titkos, föld alatti járataiban folyik e ma-

23 Kasza Julianna: *Április és az úttekerők*. Cerkabella Könyvkiadó, Budapest, 2010.

24 Eberhard Roters: *Die Strasse*. In: *Ich und Stadt. Mensch und Grossstadt in der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts*. Hsg.: Eberhard Roters, Bernhard Schulz. Berlinische Galerie, Berlin, 1987. 35–58. p.

25 Leonore Klein: *Henri's walk to Paris*. Ill.: Saul Bass. New York, 1962.

26 Christoph Niemann: *Subway*. Greenwillow Books, 2010.; Hasonló képei világot teremt: Dan Yaccarino: *Count 1,2,3 on the Subway*. Knapf Books for Young Readers, 2014.



Schmal Róza: *A Budai Vár*. In: *Schmal Róza: Budapesti böngésző*. Kolibri Kiadó, Budapest, 2012. o. n.

gasan szervezett masina irányítása. Kompozícióján a figurák ritmikus ismétlődése, sávok felosztása, folyamatábrák halmozott piktogramjai, kapcsolótáblák labirintusszerű járatai jelenítik meg a nagyvárosi mechanizmus lüktető szervezetét, bonyolult rétegzettségét.

### Varázsváros

Amint a fentiekből is kitűnik, a Budapesthez kötődő könyvek többsége több-kevesebb sikerrel küzd meg a didakszis és esztétizmus szempontjainak összehangolásával. Ezekhez képest viszonylag kevés műnek sikerül átlépnie az ismeretterjesztés határait, és olyan téré formálnia a nagyvárost, amelynek valóság és fikció egyaránt részei, amit nem műemlékei, hanem a benne megtörténő csodák tesznek különlegessé. Ez az a szegmense a képeskönyveknek, amelyben az illusztrációk túlélhetnek a tárgyyszerű leképezés kényszerű határain és szürreális világgá formálhatják a várost. Valóság és fantázia eredeti illesztését hozza létre Steve Light, aki a nagyvárosban a sárkányát kereső kisfiú vándorlását jeleníti meg képeskönyvében.<sup>27</sup>

27 Steve Light: *Have You Seen My Dragon?* Candlewick, 2014.

A várost a benne játszódozó mesebeli kalandok még nem feltétlenül lényegítik át varázslatossá. Ezt a metamorfózist csak keveseknek sikerült a hazai illusztrátorok közül megragadni. A kivételek közé tartoznak Háy Ágnes rajzai, Mosonyi Alíz *Mesék Budapestről* című, 1982-ben megjelent kötetének illusztrációi.<sup>28</sup> Az egyszerű, fekete-fehér vonalrajzok kép és szöveg olyan szintézisét valósítják meg, amelyre azóta is kevés példa akad a magyar gyermekirodalomban.<sup>29</sup> Háy Ágnes a hetvenes évek végén a magyar neo-avantgárd olyan vizuális műhelyeiben nevelkedett, mint Erdély Miklós Indigó-csoportja vagy a BBS. Mindez némiképp magyarázatot adhat arra a bátorságra, amivel elszakadt a korban uralkodó, Kass János vagy Reich Károly nevével fémjelzett, klasszicizáló illusztrációs stílus-

28 Mosonyi Alíz: *Mesék Budapestről*. Ill.: Háy Ágnes. Megvető Könyvkiadó, Budapest, 1982.

29 A kötet méltatása: Batty János: *A metrón komoly emberek komolytalankodnak*. (De meddig?) Magyar Narancs, 1996/38. In: [http://magyarnarancs.hu/zene2/mesekonyv\\_a\\_metro\\_n\\_komoly\\_emberek\\_komolytalankodnak\\_de\\_meddig\\_mosonyi\\_aliz-hay\\_agnes\\_mesek\\_bu-56816](http://magyarnarancs.hu/zene2/mesekonyv_a_metro_n_komoly_emberek_komolytalankodnak_de_meddig_mosonyi_aliz-hay_agnes_mesek_bu-56816)



tól.<sup>30</sup> Szabadon áradó rajzstílusa némiképp rokon a kor neoprimitív művészeti irányzataival, köztük a populáris kultúrára élénken reflektáló Vajda Lajos Stúdió képi világával. Rajzai úgy válhattak a magyar gyermekkönyv-illusztráció klasszikusává, hogy mellőznek minden tetszetős színezést, kidolgozást. Magával ragadó lendületüket, máig sem szűnő hatásukat izgalmas térbeli deformációinak, invenciózus nézőpontjainak köszönhetik. Vélhetően Háy animációs múltja is közrejátszik abban, hogy a mai, digitális vizualitáson edződött néző számára is izgalmas, folytonos meglepetéseket tartogató képi világot épített fel. Sajátos nézőpontját jól jellemzi, hogy a könyv belső borítóin nem a megszokott városképek valamelyike jelenik meg, hanem egy pesti bérház belső udvara, amelynek körfolyosóit furcsa lények, a mesék szereplői népesítik be. Az ezt követő lapokon ugyan feltűnnek a város ismert műemlékei, de azokat folyvást újabb valóság rétegek írják újra: a Lánchídon hétfejű sárkány tekereg, a Halászbástyán itt rekedt török harcosok csodálják a panorámát, a Margitszigeten pedig egy hajótörött téblábol. Háy szereplői folyamatos átalakulásban, mozgásban vannak, vándorlásuk során bejárják a könyv lapjainak megannyi zeg-zugát, saját kedvük szerint formálva át a város térképét. Ebből a nézőpontból Budapest nem tárgy, csupán kiindulópontja, ihletője a belőle áradó meséknek, varázslények, eltévedt vándorok és megkerült felnőttek végtelen játszóttere. Nem megtanulandó műtárgy, nem abszolválandó múzeum, sem nem térkép vagy jól működő hálózat. Hanem varázsváros. Háy Ágnes és Mosonyi Alíz meséi éppúgy lebegnek ég és föld között, mint záró meséjük léghajói, amiket egy bolond öregúr halászott elő a zsebéből.

Ehhez hasonló, vizuálisan újszerű metamorfózison csak Herbszt László könyvében, a *Csodálatos szemüveg*ben esik át a város.<sup>31</sup> Finy Petra elbeszélésének hőse kicsi Kovács Áron, egy „igazi városi gyerek”, aki előtt egy varázsszemüvegnek köszönhetően a város új alakot ölt. Ami a szövegben egyszerű hasonlatok sora, az Herbszt László képein lenyűgöző képi látomás. Az Erzsébet-híd dinoszauruszcsontvázza

30 Nagy Kristóf: Mindenki megdöglik vagy lelép, nem hallgatják a zenét. Beszélgetés Háy Ágnessel. Új Művészet, 2014 május, 44–46. p.

31 Finy Petra: A csodálatos szemüveg. Ill.: Herbszt László. Naphegy Kiadó, Budapest, 2011.

alakul, az Alagút egy óriás tátott szája, a dunai hajók óriás fókák, a városmajori teniszcsarnok hatalmas béka, a Margit-hídon átmenő négyes-hatos pedig egy vaskos faágon kúszó kígyó. A mese nem tesz mást, mint formát ad a gyermeki fantázia animikus, archaikus rétegének, amely képzeletében áttelekesíti, élőlényekké formálja a nagyváros épületeit, ily módon adva képi alakot szorongásainak. A városi tér objektumai hasonló átalakuláson mennek át Satoshi Kitamura *Lily Takes a Walk* című kötetében, ahol a kislányt kísérő kutya előtt válnak láthatóvá a szörny alakot öltött városi tárgyak.<sup>32</sup> Herbszt László ezt a meszerű metamorfózist szuggesztív képi formával kelti életre. A konkrét épületek varázslatos átalakulását a grafikai felületek különleges textúrája szolgálja, amely némiképp nosztalgikus, szürreális összhatást eredményez, anélkül, hogy az architektúrák jelenvalóságán csorba esne.<sup>33</sup> Éf-féle átlényegülés jellemzi Amy Martin *Symphony City* című kötetének képi világát, amelyben zenei asszociációkat kelt életre rajzaiban a szerző.<sup>34</sup> A tervezőgrafikusként is jelentős szakmai sikereket elért Herbszt stílusában a szecesszió, a szürrealizmus és a hatvanas évek reklámgrafikájának sajátos ötvözetéből bontja ki kis Kovács Áron világát. A felületeknek ez az érzéki tobzódása és a kifinomult, lírai színharmóniák alkalmazása egyaránt hozzájárul ahhoz, hogy a dolgok átlényegülése minden tárgyszerűsége ellenére is eltávolodjon időben és térben. A varázsszemüveg által megtapasztalt csodák generációkon átívelő folyamatosságát az utolsó képek egyikén már felnőttként mutatott kisfiú alakja érzékelteti. Az idősíkoknak ez az egymásra torlódása visszamenőleg is magyarázatot ad az egész látványvilág nosztalgikus alaphangulatára.

Szemben az előbbi művekkel Schmal Róza *Budapesti böngészője* kifejezetten a gyermekek számára készült, s e nemben egyedülálló vállalkozás.<sup>35</sup> Előzményének tekinthető Tom Schamp New Yorkról szóló nagyvárosi böngészője, az *Ottó és a város*, amely sajátos módon felülnézetben, ki-

32 Satoshi Kitamura: *Lily Takes a Walk*. Farrar, Straus, London, 1998.

33 Egy interjúban Herbszt László külön kitért a felhasznált textúrák gazdag tárházára: Elekes Dóra: Fontos a narratíva. Interjú Herbszt Lászlóval. 2011 július. In: <http://meseutca.hu/2011/06/14/fontos-a-narrativa/>

34 Amy Martin *Symphony City*. McSweeney's McMullens, 2011.

35 Schmal Róza: *Budapesti böngésző*. Kolibri Kiadó, Budapest, 2012.

terítve mutatja a város utcáit, így ösztönözve a gyermeket arra, hogy autópályaként használva saját alakjaival is benépesítse a könyvet.<sup>36</sup> Mivel műfajából eredően nélkülözi a szöveges magyarázatot, a látványhoz kapcsolódó járulékos (történeti, topográfiai) információk feltételezik a gyermek előzetes tudását, vagy a vele együtt böngésző felnőtt tevékeny közreműködését. Választott tizenkét színtere csak részben egyezik Budapest szokványos ikonográfiai témáival: bevett színhelyeknek tekinthető a Parlament, az Erzsébet-híd, a Várnegyed és a Hősök tere; a gyerekek saját életteréhez igazított a Margitsziget, az Állatkert valamint a Közlekedési Múzeum bemutatása; ugyanakkor szokatlan olyan nem belvárosi és nem turisztikai célpont beemelése, mint a Lehel tér vagy Kőbánya. Bár rajzai arányaiban, épületeiben igazodnak a város reális topográfiájához, látképeit varázslatos, mesebeli momentumokkal lényegíti át a rajzoló. Képei szerint Budapestnek több valóság rétege van, sajátos arculata a látvány primér felszíne alatt, föld alatti üregeiben, titkos járataiban rajzolódik ki. Jellemző példája ennek a több rétegűségnek, valóság és fikció összemosásának nyitóképe, ahol a Duna két partján elterülő városrészt szokatlan módon úgy ábrázolja, hogy a Duna medrében heverő tárgyak is megjelennek. A város évezredes története ezekből bontakozik ki, egy római kori amfóra, hajóroncs, középkori kard, páncél, világháborús tank és bomba utal a város olykor dicsőséges, máskor vérzivataros múltjára. Mindemellett a böngésző műfajának megfelelően apró történések sora köti le a néző figyelmét, egy részük hétköznapi esemény, más részük kalandos vagy szürreális történés, mint a háztetőkön settenkedő rabló vagy a Dunán evező piros sapkás manó. Bizonyos narratív szálat a rajzoló végig vezet látképein, így az afrikai küldöttség, az elszabadult majmok vagy a rabló történetét. Képein a város folyamatos történések

36 Magyarul megjelent: Tom Schamp: *Ottó és a város*. Csima Könyvkiadó, 2011.

és kalandok színtere, olyan hely, ahol valóság és varázslat találkozik, ami egyszerre ad otthont hajléktannak és varázsmánónak, ahol bármikor átbillenhet a reális a szürreálisba, ahol a dolgoknak mindig van újabb rétege és nézete, akár a Budavári barlangrendszernek.

Elszakadni a város ismeretterjesztő, oktató jellegű leírásától tehát keveseknek sikerült: Háy Ágnes könyvének nyomdokaiban az elmúlt tíz esztendő könyvterméséből egyedül Herbszt László *Csodálatos szemüvege* és Schmal Róza *Budapesti böngészője* járt. Nem akadt viszont itthon követője annak a lezser, rajzilag humoros, blikfangos hangvételnek, amelyet Šašek képviselt, és amelynek újabb Salvatore Rubbino városkönyvei folytatnak sikerrel.<sup>37</sup> Ami feltűnően hiányzik ebből a kínálatból, az messze túl van a műemlékekben megtestesülő Budapesttől. Tölkünk nyugatabbra évtizedes hagyományai vannak annak a kritikai hangvételnek, amely a város szociális feszültségeit, a szegénység vagy bevándorlás problémáit jeleníti meg, képiles alakot adva a külvárosok, ipartelepek arculatának. Ezra Jack Keats jellemzően urbánus közegben játszódó történetei, Charles Keeping *Railway Passage* címen megjelent története, vagy az újabbak közül Maurice *We are all int he Dumps* című kötete erőteljes képekben, szociálisan érzékenyen tárja fel a nagyvárosok peremvidékét.<sup>38</sup> A gyerekek személyes, fantáziával és szubjektív élményekkel ábrázolt Budapest-képe még csak körvonalaiiban áll előttünk, de idővel remélhetőleg egyre árnyaltabb lesz ez a kép.

37 Első kötete: Salvatore Rubbino: *A Walk in New York*. Candlewick, 2009.

38 Ezra Jack Keats (1916–1983) *Goggles!* című, Caldecott-díjjal jutalmazott kötete 1969-ben jelent meg; Charles Keeping (1926–1988) *Railway Passage* című könyve 1974-ben jelent meg Londonban; Maurice Sendak (1928–2012) *We are all int he Dumps with Jack and Guy* című kötete pedig 1993-ban.



## Tücsökszóban derékiig

### Markó Béla gyermekirodalmáról két tételben

Markó Béla gyermeklírja az életmű kevéssé ismert és feldolgozott területe, pedig nyilvánvalóan integráns része annak, olyan önálló értékekkel bíró területe, amely számtalan szállal kapcsolódik a többihez. Markó azon alkotók közé tartozik, akiknek a gyermekek és a felnőttek számára írott művei közötti párhuzamok látványosak, az átjárás természetes, jóllehet ő maga hangsúlyosan igyekszik elkülöníteni a két szférát. A költő gyermekirodalmi alkotásaiban megtalálhatjuk felnőttirodalmának számos jellemzőit, az életművön belüli változások, s még inkább a személyes életút változásai kihatnak gyermekköltészetének alakulására is. Például ezzel összefüggésben tagolható Markó gyerekirodalmi munkássága két nagyobb korszakra. Először beszélhetünk gyermekköltészetének kibontakozásáról a költői, írói pályája nyolcvanas évekből kiindulva egészen a század közepéig. Majd a gyermekköltészet ismételt felíveléséről, a politikai szerepvállalásból való fokozatos kihátrálás, a költői hivatással való azonosulás nyitányaként, a kétezres évek közepétől. Az ekkor írott gyermekversek veszik föl a kilencvenes évek közepén elejtett költészeti szálát, és a későbbi felnőttversekben megfogalmazott centrális szerepű érzések, gondolatok, motívumok közül nem egy itt kap először formát. Mindez ráadásul szoros összefüggésben a költő magánéletének alakulásával, ugyanis, ahogy több helyen elmondta, a saját kisgyermekai hívták életre a gyermekekhez szóló verseit, előbb az első (Molnos Enikővel kötött) házasságából született Bálint és Eszter a nyolcvanas években, majd a második (Kós Annával kötött) házasságából 2000-ben született Balázs, az évtized közepétől.<sup>1</sup>

Szemben azokkal a költőkkel, akik inkább azt hangsúlyozzák, hogy nincs külön gyermekvers, mint például Weöres Sándor, Kányádi Sándor, Markó kezdettől tudatosan megkülönböztette azokat a verseit, amelyeket gyermekeknek szánt. Új verseket tartalmazó kötetei majdnem mindegyikében (*Szarika-telefon*, 1984, *Tücsökfnóta*, 1990, *Karikázó idő*, 1995, *A hold fogókérdője*, 2008, *Balázs kertje*, 2009) még az alcímekkel is jelezte ezt: „Verse kisfiúknak, kislányoknak” (ebből a szempontból kivételt csupán a kizárólag válogatás-kötetek – *Ha varázsló lennék*, 2000, *A pinyó és a többiek*, 2007, *Miért lassú a csiga*, 2007 – és a *Hasra esett a Maros* című legutóbbi, 2012-es kötete jelent). A felnőtt versek és a gyermekversek világa közötti fent említett átjárások egyik érdekes példája lehet ugyanakkor az, hogy Markó már a nyolcvanas évekből felnőtt kötetekben is rendre közzétett olyan verseket, amelyeket címzetten gyermekeknek, sőt, a saját gyermekeinek írt, de a gyermekversek kötetébe nem vett föl (*Képeskönyv kisfiúknak, kislányoknak – Az örök halasztás*, 1982; *A vidám hatévesek balladája – Talánítás*, 1984; *Fiam szonettje – Mindenki autóbussa*, 1989; *Szonett gyermekeimnek, akik félnek a sötétségtől – Égő évek*, 1989; *A gyermekkor szonettjeiből, Szonett Ági emlékkönyvébe – Kiűzetés a számítógépből*, 1991, *Levél kislánynak, aki néha rosszat álmodik, Levél fiának, aki végtelen erdőkről álmodik – Érintések*, 1994), s ugyanakkor azokban pedig számtalan olyan verset találhatunk, amelyet bátran közölhetett volna a felnőtt kötetekben (*Bazsarózsa, Nyárfa – Szarika-telefon; Ha varázsló lennék, Őszi fák, Őreg ős – Tücsökfnóta; Karikázó idő, Fenyő, csillagok, Ismét tavasz lesz – Karikázó idő*), mert hozzájuk hasonlókat közölt is. Mindez jócskán adhatna okot arra, hogy elmeditáljunk mi is azokon a már

sokszor megvitatott kérdéseken, hogy akkor mitől is válik egy vers gyermekverssé, s kell-e a jó gyermekversnek felnőttekhez is szólnia, vagy a jó gyermekvers óhatatlanul hozzájuk is szól-e – s Markónál akkor hogyan van ez, de esetünkben mégis előremutatóbbnak találom, ha azon gondolkodunk el inkább, hogyan értelmezhető nála a gyermekversek címzettjére történő hangsúlyozott rámutatás gesztusa.

Illeszkedik ez Markó azon jellegzetessé vált költői eljárásához, mely szerint verseiben a lírai én gyakorta kontaktust teremt valakivel, beszél valakihez, pályakezdőként a nemzedéktársaihoz, később a kedveséhez, szerelméhez, Istenhez, és előszeretettel meg is szólítja őket. Hasonló történik a gyermekverseiben, illetve egy részükben, s azokban még nyíltabban felvállalja a kommunikációs helyzetet, a beszédhelyzetet, hogy az adott versben a fiához, lányához, illetve általában a gyermekekhez szól, velük akar közölni valamit. Az 1991-ben írt *Újabb esztétikám?* című esszéjében ki is mondja, hogy „amikor gyermekeknek írok, egy jól körülhatárolt közösségnek szánom a szavaimat, az ő arcukat nézem, miközben a fehér papír fölé hajolok. Márpedig ettől a szembenézéstől óv minket a modern esztétika. Azt mondja: felejtse el a címzettet, mert hamis lesz az üzenet! És mindaddig letagadhatjuk, hogy van a versnek címzettje, amíg nem adtuk gyerekirodalomra a fejünket. Nekem már nincs mit tagadnom. Újabb gyermekversekötetem darabjainak is volt mosolygó vagy sírásra görbült szájú címzettjük, többnyire a *Napsugár* olvasói. Hogy másoknak is oda-odaszóltak ezek a versek? A felnőtteknek is? Talán. De a didaxis szándékát – és tényét – nem titkolhatom. (...) Mondom hát, keserűen, ám mégis felszabadulva valami szorongásból, hogy a vers, különösen a gyermekvers: eszköz. Csak a gyermek nem lehet eszköz. Csak az ember nem lehet eszköz. Sem az, aki a verset írja, sem az, akinek a verset írják. Esztétikának ez valóban elég különös. De talán nem is olyan elavult, mint hinnénk...”<sup>2</sup> S valóban nem, mert miközben kétségtelenül visszafelé is mutat, az előző évtizedekben uralkodó, újabb sokat kárhuztatott pedagógiai szándékok felé, ugyanakkor a kommunikációelméleti nézőpont mellett, a korszerű hermeneutika és recepcióesztétika szempontjainak is megfelel Markó, amikor azt mondja, a gyermeket éppúgy komolyan kell

venni, mint a felnőtteket: „Ez olyan terület, ahol oda kell figyelni a megértés és a befogadás fokozataira, mivel értelem szerűen úgy kell írni, hogy mindvégig az álljon előttem: most gyerekekhez szólok. Ez más hangvételt jelent, más hangütést, a megértésnek és a megértetésnek más módozatait.”<sup>3</sup> A befogadás szempontjaival való tudatos számolás minden létező didaktikus szándék ellenére Markónál is hozzájárul a hagyományos oktató-nevelő célzatú gyermeklírja meghaladásához, összességében változatosabb, korszerűbb beszédmódokkal, formavilágokkal élő, összetettebb értékvilágú, játékosabb, szórakoztatóbb gyermekköltészet létrehozásához.

A korabeli Erdélyben születő gyermeklírjáról írja Végh Balázs Béla: „A nyolcvanas évekre újabb szemlélet- és ízlésváltás alakítja a gyermeklírát: a befogadó egyre inkább társszerzői igénnyel lép fel. A recepció felől átgondolt gyermekköltészetben megdőlt az állandónak tételezett értékek nimbusza. Már nem kizárólag a műbe kódolt erkölcsi-esztétikai értékeket ismertetik fel és fogadtatják el az olvasóval, hanem az egyéni olvasatra figyelnek, a befogadásbeli nyitottságra, továbbá azokra az értéktársításokra, amelyek a gyermekolvasó tapasztalati (játék)világából eredeztethetők. A kortárs gyermeklírát már ennek a módosult befogadói ízlésnek a maradéktalan kiszolgálója.”<sup>4</sup> Markó *Ha varázsló lennék* című 2000-ben megjelent válogatott gyermekversekötete kapcsán pedig egyenesen így fogalmaz: „Első olvasásra is nyilvánvaló a költőnek az a szándéka, hogy megszabadítsa a gyermekverset a hetvenes évekre terhesé vált kettős örökségtől: a didaktizmustól és az irányzatosságtól. A nevelői-oktatói szándék még a Pósa Lajos-i hagyományra vezethető vissza, az ideologizálás pedig a szocialista-realista irodalmi szokáshagyomány része. Így »marad« száma két nagyobb, minden tendenciától mentes téma: az állatvilág és a természet. (...) Elsődleges szempont ezekben a versekben a szórakoztatás, olyan felhajtóereje ez Markó Béla állatverseinek, mely sokszor a közhelyszámba menő témán belül is eredeti megoldásokra sarkallja a költőt.”<sup>5</sup> Az

<sup>1</sup> Elek Tibor: A megtalált út örömeivel. Beszélgetés Markó Bélával. *Bárka*, 2012. 3. 60–66.; Kőrössi P. József: *A magyar kártya*. Beszélgetés Markó Bélával. Kossuth Kiadó, 2013. 69.

<sup>2</sup> Markó Béla: Újabb esztétikám. In: uő: Markó Béla: *Az erdélyi macska*. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 1999. 109–110.

<sup>3</sup> Kelemen Attila Ármin: *Így működik Markó Béla*. Koinónia, Kolozsvár, 2012. 30.

<sup>4</sup> Végh Balázs Béla: Tündérekünk gyermekversei. In: uő: *A gyermekirodalom változatai*. KOMP-PRESS Korunk, Kolozsvár, 2007. 196–197.

<sup>5</sup> Végh Balázs Béla: Szeminárium a gyermekköltészet változásairól: Markó Béla versekötete kapcsán, *Korunk*, 2002. 10. 106–109.

én olvasatomban azonban nem ilyen egyszerű a markói képlet mégsem, egyrészt az állatvilág és a természet mellett azért más téma is marad még, másrészt, amikor Markó számára a vers, különösen a gyermekvers eszköz, akkor nem

elsősorban a szórakoztatás eszköze, hiszen, amint láthattuk, maga is elismeri a didaxist, esetleg a szórakoztatás is az eszköze valami másnak, azon túlmutatónak. A gyermekekhez fordulás hangsúlyozott gesztusa maga is árulkodó ebből a szempontból, de első gyermekköteteteinek első versei is azok: „A zápor mossa házadat, / a zápor mossa a mezőt, / miért hagyod, hogy ázzanak? / Alig várják a jó időt. // Rajzolj napot, szép fényeset, / rajzolj sugárzó kék eget, / figyelnek rád a madarak, / szólj hát, hogy énekeljenek!” – *Dal kisfiúknak, kislányoknak/Szarka-telefon*; „forog a világ, rajta hát, / kiált, szaladj, örülj, / minden él, minden változik, / röpj, röpj, röpj!” – *Röpj, röpj, röpj/Karikázó idő*. Mint ahogy az olyan tematikájú, motivikájú versei is, amelyek a felnőtt költészetében is gyakran visszaköszönnek, például a szabadságvágyat kifejezők: *Siess, tavasz!*, *A pinty és a többiek*, *Akvárium – Tücsöknóta*; *Pacsirtaszó*, *Ismét tavasz lesz – Karikázó idő*. Vagy az éneket-éneklést középpontba állító, részben már hivatkozott versek (az első kötet első verse és az első két kötetből válogató, de új verseket is hozó harmadikban, a lakiteleki Antológia Kiadónál megjelent *Karikázó időben* a *Pacsirtaszó*: „táncolj csak, táncolj odafent, / dalold tele a végtelent, / le ne ess! szállj csak fényesen, / egyensúlyozva azon az / egy szál megtartó éneken”), nem véletlen, hogy a felnőtt versekbe is bele-belecsirpélő tücsök itt is hangsúlyos szerepű. Az első kötet tréfás, már-már a nonszenszsel kacérkodó kérdéseiből („Forró fagyaltot ki evett? / Szitakötővel ki verekedett? / Ki hallott brummogni macskát? Ki látott nyávogó mackót”) az derül ki, hogy aki ilyesmiről látott, hallott, az lophatta el *A tücsök hegedűjét*. A második kötet játékos, a gyermeki azonosulásra is lehetőséget adó *Tücsöknótával* indul („Én vagyok a tücsök, / a tücsök, a tücsök, / egész nap / csak ülök, csak ülök, csak ülök, s ha kedvem tart-



ja, / hegedülök”) és a gyermeki észjáráson akár már túlmutató, mély értelmű *Tücsökvigasszal* zárul („Húzzad csak! Akkor minden zenész, / amekkora éppen az éneke!”), de a közbülső *Tücsök, csillagok* című versben

lesz igazán nyilvánvaló, hogy a gyermekversbeli tücsöknek éppúgy lehet alkalom az alkotói önvallomásra, mint a felnőtt versbeli: „Napra hold jön, holdra nap, / már a világ így forog, / lent a tücsök ciripel, / fent a csillag hunyrog. // Jön a tél, de múlik is, / jön a nyár, s tán itt marad, / tücsökszóban deréig / állok csillagfény alatt.” Ez a vers arról is árulkodik, hogy

miközben a hagyományos

gyermekvers pedagógiai, erkölcsi értékekre okító szándékaitól valóban távolodik Markó<sup>6</sup>, miként a már idézett versekből is látható, arról nem mond le, s ez főként a harmadik kötetben megtapasztalható igazán, hogy a vers közös világfelfedezéssé, a világ törvényszerűségeivel, az élet összefüggéseivel való ismerkedés lehetőségévé váljon, hol komolyabban, elgondolkodtatóan, felnőttesen (*Nyárutó*, *Vénasszonyok nyara*, *Fecskék az őszben*, *Ha jön a tél, Még hull a hó, Ismét tavasz lesz – Karikázó idő*), hol vidámabban, játékosabban, gyermekien (*Március*, *A hóember párnája*, *A hóember dala – Karikázó idő*). Talán még az is összefüggésben lehet ezzel a szándékkal, hogy gyermekköteteteinek többségét úgy szerkeszti meg, hogy bennük a versek tavasztól tavaszig ívelően, az évszakok egymást követő rendjéhez illeszkednek, a természet, a létezés örökös körforgására, megújulására, az újrakezdés lehetőségére utalóan. A gyermeki érdeklődéssel, fantáziavilággal, szerepjátszó kedvvel is összefüggésbe hozható természetesen, de a felnőttversek világával való újabb találkozási pontokra is példa lehet a cirkusz világának (*Cirkusz*, *Én vagyok a kötélháncs, Jó bohóc, rossz bohóc – Szarka-telefon*; *Bohóciskola*, *A bohócok mikor sírnak?*, *Állatszeliidítés – Tücsöknóta*), az átváltozásnak, a maszjátékoknak (*Ha varázsló lennék*, *Maszkabál*, *Farsang – Tücsöknóta*) gyakori felbukkanása a gyermekversekben, hiszen ezek

6 Jóllehet volt olyan kritikusa is, például éppen a *Tücsöknóta* kötetnek, akinek azért nem tetszett, mert szerinte „oktatni és tanítani akar.” – Fülöp László Zsolt: A pöttösabládák alkonya, *Látó*, 1991. 8. 1019–1020.

a hetvenes-nyolcvanas évek felnőtt Markó-verseiből is oly jól ismertek lehetnek. A tematika, a motivika, a cím azonossága mellett/ellenére létező eltérések bemutatása érdekében talán érdemes lenne alaposabban összevetni az 1989-es *Égő évek* kötet és az 1990-es *Tücsöknóta* kötet *Farsang* című versét. Itt azonban csak annyit rögzítünk, hogy miközben mindkét, a maga kategóriájában remek vers a farsangi átváltozások, a maszkabál kínálta szerepjátszások lelepleződéséről, kiüresedéséről számol be, a félhosszú szabadvers ezt úgy teszi, hogy közben a versben beszélő én kínzó személyes és közösségi élményeit is artikulálja („ki vagyok én? kinek öltöttem? (...) ha még emlékszel ki voltál (...) végigsöpör a szél bái hazádon”), a rímes-ritmusos négysoros strófákra tagolt gyermekvers pedig egy szellemesen megformált történetet ad elő a végén tanulsággal, a gyermeki nézőpont leegyszerűsítő, de lényeglátó és általános érvényű megfogalmazásában: „Dugába dől a karnevál, / és elmúlik a farsang, / egérből macska sose lesz, / hiába minden furfang!” A továbbiakban fontosabbnak vélem inkább azt hangsúlyozni már, hogy Markó gyermekversei természetesen nem csak, s nem elsősorban a felnőtt versei irányából és ismeretében olvashatók, olvasandók, a gyermekek sem úgy olvassák s fogadják be.

Markó Béla jól ismeri a gyermeki észjárás jellegzetességeit, bizonyára sok mindent meg is őrzött a saját gyerekkori világából, de a gyermekeivel való együttlét során sok mindent újra átélhetett vagy újonnan meg is tapasztalhatott. Ezért többnyire hitelesen szólal meg gyermekként is, amikor túlokosolja, mint például a *Egy kisfiú így dalol* vagy az *Én nem dicsekszem* című verseiben (*Tücsöknóta*), olyankor nem annyira. S nemcsak elfogadható az a furmány, csalfintáság a gyermeki hangtól, amit többnyire beleszó a szavaiba, de éppen azáltal válik a befogadó számára is figyelmet keltővé és átélhetővé („Füzetemben sajnós, sok a / tintapaca, / nem tudni, hogy én írtam-e / vagy a szomszéd unatkozó / kismalaca. (...) Füzetemben, sajnós, minden / girbe-gurba, / bár csak egyszer az a malac, / az a nyúl és az a cinke / megjavulna!” – *Nem én írtam/Tücsöknóta*; *Van-e ilyen iskola?*, *A ceruza/Szarka-telefon*). Többek között épp azért, mert a gyermeki naivitás, játékoság keveredik bennünk a gyermeki egocentrista, okságkereső, antropomorfizáló szemlélettel. Miként azokban a versekben is, amelyekben az emberi cselekvés módozatait átviszi a természete-

ti jelenségek magyarázatára (artificializmus), illetve amikor élettelen dolgokat, tárgyakat, természeti jelenségeket élőkre jellemző tulajdonságokkal ruház fel (animizmus) a versek beszélője (*Szél, szél, szél, Vacsoracsillag, Ősz, Vadszőlő, Száll a szélben, száll a lomb, Tél, tavasz, nyár – Szarka-telefon*; *Zápor után, Miért lassú a csiga? Napraforgó, mit látsz a napban?*, *Öreg ősz – Tücsöknóta*; *Március, Karikázó idő, Az utazó, A hóember dala – Karikázó idő*). S az csak természetes, hogy az állatok is ember módra gondolkodnak, cselekszenek, sírnak, álmodnak, zenélnek, veszekszenek (*Krokodil, A síró bálna, Mit álmodik a madár?*, *Medveméreg – Szarka-telefon*; *Tücsöknóta, Éjjeli koncert, Bezzeg a golyó – Tücsöknóta*). Miként az is természetes a formaművész Markó esetében, hogy nemcsak a gyermeki szemlélet, gondolkodás jellemzőivel él verseiben, hanem mindeközben a legváltozatosabb módokon igyekszik megfelelni a ritmus, a játékosság, a zeneiség iránti gyermeki fogékonyságnak is. Igen gazdag a példatár ebben a tekintetben is: a *Szarka-telefon* ismételt vagy variált szóalakokkal, hasonló hangzású szavakkal élő, nem annyira fantáziadús és esztétikailag értékes, de az összecsendülések miatt a gyerekek által mégis kedvelt megoldásaitól (*Kerek erdő, Üveghegy, Zajos ház*), vagy a szintén hasonló eszközökkel is élő, de mégis összetettebb kép-, gondolat- és hangzásvilágú, szép és valóban elringató altatóverseitől (*Cérnaszálon csillagok, Csillag csillag, Elalvás előtt*), a *Tücsöknóta Állatkerti tudósítás* című ciklusának frappáns portréit felerősítő rímjátékain át (*A púpos teve, A róka, A tigris, A strucc*), a *Karikázó idő* időmértékes és ütemhangsúlyos ritmusokat mesterien ötvöző, a gyermeket immár el is gondolkodtató, a természet, a létezés nagy összefüggéseire szelíden, érzéssel rávezető nyárbúcsúztatóiig ívelve (*Nyárutó, Vénasszonyok nyara*). S az ilyen típusú versei talán nem is csak a gyermeket andalítják s gondolkodtatják el egyidejűleg, hanem akár felnőttet is, mint ahogy a zeneiség és a formaművészet iránt sem csak a gyermek fogékony. Nem véletlen, hogy Fodor Sándor, a *Csipike*, az erdélyi és az egyetemes magyar gyermekirodalom egyik klasszikus művének írója, már Markó első gyermekkötetére kapcsán éppen ezt emeli ki: „A felnőtt olvasót külön elgyönyörködteti Markó gyermekverseinek tiszta zeneisége, nyelvi szépsége, gazdagsága.”<sup>7</sup>

7 Fodor Sándor: Tiszta zeneiség. *Utunk*, 1984. április 13. 2.

\*

„Új versek kisfiúknak, kislányoknak” alcímmel, illetve ajánlással jelent meg 2008-ban a csíkszeredai Bookart Kiadónál Markó valóban új gyermekverseinek gyűjteménye, *A hold fogyókúrája*, rá egy évre pedig a *Balázs kertje*. Egy évvel korábban ugyanis a kiadó, vélhetően stratégiai megfontolásokból (emlékeztetőül a korábbiakra, a szerző visszavezetéseként a gyermekirodalomba) megjelentetett két válogatást is a nyolcvanas évekbeli gyermekverseiből (*A pinty és a többiek*, *Miért lassú a csiga*). Ezek a kötetek már magukon viselik a kilencvenes évek gyermekirodalmi boomjának nyomait, legalábbis az illusztrációk megnövekedett szerepét illetően. Markó korábbi kötetei is illusztráltak voltak (a *Tücsöknóta* még akár kifestőkönyvként is működhetett), de azok többnyire fekete-fehér illusztrációi a kor anyagi és nyomdai lehetőségeihez illeszkedtek. Az új kötetek nagy méretű albumok és a jeles képzőművészek által nemcsak gazdagabban, de a versszövegekkel együttgondolkodóbban illusztráltak, *A hold fogyókúrájában* mintha már meg is fordulna a viszony, s a versek illusztrálnák Siklódy Ferenc egész oldalakat betöltő színpompás rajzait, de a *Balázs kertjében* is intenzív a kapcsolat a versek és Szulyovszky Sarolta letisztult, mégis álomszerű formációi között. Miként nagy érdeme van Jánosi Andrea girbegurba mókás alakzatainak is abban, hogy a *Hasra esett a Maros* című kötet (2012) a 19. Marosvásárhelyi Nemzetközi Könyvásáron elnyerte gyermekirodalom kategóriában a Szép Könyv Díjat.

Markó viszonya a gyermekvershez ugyanakkor nem sokat változott, saját elmondása szerint sem ír másfajta gyermekverset, mint jó másfél-két évtizeddel azelőtt, és a gyermekirodalomban kevésbé érzi a különbséget, mint egyebekben, ezért is volt könnyebb költőként a gyermeklírában összekötnie a megszakadt szálakat. A korábbi gyermekversekben tapasztalt alkotói szándék továbbélése figyelhető meg abban a megfogalmazásában is, miszerint valószínűleg azt érezte, „ha az ember felnőtteknek ír vagy nem, az a saját baja, de hogy a gyerekeknek elmondjuk-e, amit szeretnénk, az nem csak a saját bajunk, az a gyerekeknek is fontos lehet.”<sup>8</sup> A tudatos folytonosságteremtés eszköze lehet az is, hogy a Markó újabb gyermekversíró korszakában, mindjárt az első kötetben,

*A hold fogyókúrájában*, sorra felbukkannak az előző korszak kedvelt témái, hősei, az állatkerti állatok (teknősbéka, krokodil, jegesmedve, a fogoly, a foltozott és a beképzelt zsiráf), a bohóc, a hóember, a csiga, a gólya, s a tücsök (*Éjszakai muzsika*), a *Kicsi fekete ördög*: „Szállni sem tud, csak jár a fű között, / fekete, jaj, fekete, fekete, / de ha szól, olyan szép az éneke, / olyan fényes, mint fent a csillagok (...) zenél a fűben millió tücsök, / s már én is velük együtt zendülök, / együtt nótázunk, együtt táncolunk, / amíg elmúlik minden bánatunk.” Ami új, hogy nagyobb hangsúly esik a gyermeki optikából láttatott furcsaságokra, váratlanságokra: a meggyfa őrzésével megbízott cinke eszi meg végül a termést (*Meggyfám csőszje*), a patak magától folyik, pedig „nincsen beprogramálva” (*A magától folyó víz*), a krokodil mandulája bedagad az elnyelt sok hideg haltól (*Krokodilok*), „egyre kövőbb a hold, / pedig a múltkor szépen lefogyott” (*A hold fogyókúrája*) stb. A másik újdonság, az immár néven nevezett, gyermekszereplő, Balázs, akinek, akiért írónak elsősorban a versek, hiszen már az első kötetben is neki nagy gondja *A magától folyó víz*, s *A mi körténkből* is inkább Balázs enne, mint a darázs, ő készül a varázslásra („fürgén jár a balázspálca, / alkalmas a varázslásra, / ide suhint, oda suhint, / mindenhova balázspont hint, / s addig-addig bűvöl-bájol / oroszlán lesz a cicából” – *Balázsvarázs*), és *Balázs iskolába megy*.

A második kötet pedig már címében is felváltja Balázs, s mellette a kert központi szerepét („ragyog a mindenség / épp a házunk felett, / itt van minden csillag, / itt világít neked.” – *Balázs kertje*). A kerti világ egyes elemei, lényei Markó korábbi felnőtt- és gyerekkorverseiben is szerepeltek már, de a természet elkerített, mégis egyetemes érvényű, a természet egészét integráló, mégis értünk való, otthonunkká váló egységeként ebben a kötetben, s majd a későbbi szonett-, illetve haikukötebekben kap igazán kiemelt funkciót. (2004-ben a Hargita Kiadónál *Tündérvár* címmel megjelent Fekete Vince és Ferenczes István, a gyermekirodalomban is jeles költők szerkesztésében egy reprezentatív válogatás a XX. századi erdélyi magyar gyermeklírából, nehezen tudnám bizonyítani, mégis megemlítem, hogy a kert motívumának felerősödéséhez Markó költészetében, vagy gyermeklírájában újabb kibontakozáshoz, vagy mindketőhöz, akár tudat alatt is, hozzájárulhatott ez az antológia). Balázs mellett pedig már megjelenik a család is a kötetben, a *Milyen állat kell nekünk?*

című versben nem csak Balázsnak, anyunak és apunak is véleménye van, a *Gazdagok vagyunk mi* című vers pedig a kert azon lényeit, értékeit veszi hosszán, lajstromszerűen számba, amelyek a család számára fontosak („Van rigónk és cinkénk, varjunk és verebünk, / tücskünk, hangyánk, lepkeünk, / van vagyunk nekünk, // van füttyünk egy zsákkal / s tücsökcirpelésünk / egy teli kosárral, / lassan el se férünk (...) s ha besötétedik, / kincünk összeszedjük, / füttyel teli zsákkunk / száját jól bekötjük, // de mikor lefekszünk, kosarunk felborul, / s a tücsökcirpelés / a kertben szétgurul.”). Balázs és a család kertjét a többes szám első személyű fogalmazásmód univerzalizálja is ugyanakkor, nem kisajátítja, ellenkezőleg, az „ideáltipikus”<sup>9</sup> kerthez való viszonyba belevonja az olvasót, birtokosává avatja őt is.

Még nyilvánvalóbb ez a szerzői szándék a 2008-ban megjelent, a fenti versvilág prózai kibontása, részletezéseként is olvasható, *Ki lakik a kertünkben?* című tizenkét rövid elbeszélést, mesét tartalmazó kis kötetben. A kötetnyitó és címadó írás például mindjárt így indít: „Nyári délutánokon, amikor már kezd megnyúlni az aranyeső- és rózsabokrok árnyéka, kiülünk Balázssal a kertbe. Ülünk, hallgatózunk, nézelődünk. Kicsi ez a mi kertünk, se hang, se mozgás ilyenkor, unalmas az egész, mondhatná valaki. Á, de hogy unalmas! Ha ti tudnátok, mennyi nyüzsgés van a fűben, és mennyi színes történet, mennyi öröm és bánat gyűlt össze ezen a fél futballpályányi helyen. Csak tudni kell hallgatni és nézni.” *A kisveréb álma* című történet mesélője pedig még a „mi” és a „ti” megkülönböztetés elhanyagolható voltára is felhívja a figyelmet:

„Hol volt, hol nem volt, az Óperenciás tengeren is innen, de még az üveghegytől is errébb, éppen a mi kertünkben, vagy talán a tiétekben,

<sup>9</sup> Lovász Andrea szerint Markó kötetében egy „ideáltipikus kert” nyílik: „gyerekkorunk kertje, az (elveszett) éden: nem kalandokra hívó, veszélyes, izgalmas vadon, hanem biztonságos menedék.” – Lovász Andrea: A verselés gyönyörűsége. *Bárka*, 2010. 3. 106–109.

volt egyszer egy kisveréb. Ott lakott a mi körtefánkon, vagy talán a tiéteken, mindenképpen ezen a vidéken. Dehogyan valamiféle meseországban, dehogyan! Itt nálunk!” De nem is csak a kommunikációs helyzetet (mesélő felnőtt – hallgató gyermek) vállalja fel nyíltan a gyakori kiszólásokkal, megszólításokkal a szövegek beszélője, de a történetek végén olykor egy-egy célzott tanulságot, sőt tanítást is megfogalmaz, ahogy például a kötetzáró *Mi kell egy papírrepülőhöz?* című írás végén: „Ne felejtse hát, barátom! Te is alkalmas vagy sok mindenre, akárcsak ez a papírlap. Attól függ, mi akarsz lenni. Mese, repülő, hajó, vagy képes történet? Azazhog: író, pilóta, tengerész vagy festő? Esetleg valami más? Rajtad múlik.” Ez azonban már túllépés a hallgatósággal való közösségteremtésen, s még ha, már-már tüntően vállalt, csakazértis didaxis, akkor is túlzás, olyan, az egyébként szellemesen megformált, s valóban tanulságos történetek összehatását lerontó korszerűtlenség, ami mind a felnőtt, mind a gyermekolvasóban rossz szájízt hagyhat.

Nem ennyire feltűnő, de hangsúlyos a szerepe a *Balázs kertje* verseiben beszélő felnőttnek is.

Nem is csak a kerti tematika (főként, hogy a kötet közepén öt állatkerti vers itt is felbukkan), hanem éppen az ő folytonos aktivitása, a kerti világot feltáró, bemutató, értelmező, annak lényei-vel is dialógusban lévő lírai én folytonos jelenléte az, ami szokatlanul egységessé teszi a kötet világát. Ő az, aki a rigóval pöröl, hogy hagyjon Balázsnak is a meggyből (*Kié a meggy?*), ő az, aki a *Téli kósztosokkal* (cinke, veréb, rigó, kisnyúl), veszekszik, miközben Balázs beígért nekik ezt-azt, ő emlékeztet a méhre is a finom méz evése közben (*Méh*), ő az, aki a sündisznó leveleit értelmezi (*Őszi postás*)

stb. Ő áll a többes szám első személyű megfogalmazások mögött, de már bizonytalanabb, hogy a második személyű megnyilvánulások önmegszólítások, vagy Balázshoz fordulások („ő csak ijesztget, majd / kacagva / szakad az eső a / nyakadba” – *Nyári ijedelem*), s hogy egyes énbeszéd



<sup>8</sup> Elek Tibor, i. m.

kitől is származnak („Versenyeznek egymással, / s kurjongatnak nagy hangon, / mégsem tudom, hogy ki nyer, / mert addigra elalszom – *Angyalok a szekéren*). Ezen versekben szerencsésen összecsiszódik egymásba tűnik a felnőtt és a gyermeki optika, beszédmód (*Nyári ijedelem, Angyalok a szekéren, Ilyen nagy sáska? Milyen is egy nagymama? Az én antarktiszom, Száz mázsa hó*), játékosan, pajkosan, humorral oldva, a kötet egészét inkább átjáró, merevebb „majd én megmutatom neked a világot” típusú viszonyulásmódot. Ha ezek a versek és a nyelvtörő, rímjátékos-humoros állatversek (*A láma, A rája arája, A páva, Zebra-e a zebra?, Teveháton*) nem lennének az összeállításban, akkor még olyan gyanúnk is támadhatna, hogy Balázs kertje valójában Balázs apukájának a kertje, s hogy a felnőttversek írója teszi itt meg szemérmesen, a felnőtt költészetbe is visszavezető első lépéseit. S hogy ez mennyire nem légből kapott, valóságtól elrugaszkodott feltételezés lenne, azt a kötetnyitó *Tavaszi kút, Anna magnóliája, Csuromfehér* című, szebbnél szebb, komolyabbnál komolyabb, bármelyik felnőtt Markó-kötet díszévé válható versek is alátámaszthatnák.

#### Csuromfehér

Szilvavirágok szirma  
száll szanaszét a szélben,  
csuromfehér a kerted,  
mint egy igazi télben.

Hóra nyílik az ablak,  
kavarognak a pelyhek,  
dideregnek a tücskök,  
s beleborzong a lelked.

Hószakadás-e vajon  
vagy a virágok szirma?  
Semmi sem az, amit látsz,  
s minden olyan csak, mintha...

Mintha a szilva, mintha  
puhán fehérle szirma,  
mintha senki se sírna,  
mintha a világ nyílna...

„A természeti jelenségek megszemélyesítésének és a tájleíró, természetet bemutató gyerekverseknek máig élő, erős hagyományai vannak az erdélyi gyerekklíróban Áprily Lajostól Kányádi Sán-

dorig, s e verstípus jelenkori elfogadtatásának s továbbélésének feltétele a nyelvnek a játék irányába történő megújítása. Egyrészt szójátékok, saját szótalálmányok, kihagyott, rontott rímek, meg nem nevezhető formák, vagy éppen tartalomhoz alakuló ritmustörések kellene ahhoz, hogy e versek a sematikus, megszokott »tájleíró« vagy »állatversek« építkezéseknél többet nyújtsanak. (...) Néhány pontosan eltalált, erős képpel (*Ribiszkebokor, Ilyen nagy sáska?, Száz mázsa hó*) új, néhol meghökkenítő világot teremt a szerző, így sikerül úgy továbbvinni a szó szoros értelmében klasszikus gyerekvers stílusjegyeit, hogy mégsem lesz avítottá vagy unalmassá.” – írja Lovász Andrea a kötetéről szóló kritikájában.<sup>10</sup> S még inkább jellemezhető egy effajta, a hagyományt sikeresen megújító, korszerűsítő törekvéssel a *Hasra esett a Maros* című 2012-es kötet, amelyben a falucsúfoló műfaját támasztotta fel a költő<sup>11</sup>, kihasználva a gyermekmondókával való szerkezeti és szemléleti rokonságát, a kettőből, a maga játékos nyelv- és formateremtő fantáziája, készsége révén, valami új és egyéni lírai minőséget, értéket teremtett („Kál, Kál, Székelykál, / út szélére ki-kiáll, / cipőforma dombbal vár, / s ha nem jövünk, szundikál, / kár, kár, Székelykál! – *Székelykál*). A kötet első verse még inkább egy folyócsúfoló, ami hangulatilag előkészíti és térben lokalizálja az ezt követő *Maros, Nyárad, Kükküllő*-menti lírai barangolást. Egymás után ismerkedhetünk meg a három székelyföldi régió egy-egy tájegységével (*Bekecs-alja, Sárpatak és a többiek, Sóváradtól lefelé, Alsó Nyáradmente*) és számos településével, természetesen nem is mindig a valóságos látványukkal, a bemutatásuk sokszor csak az elnevezésük hangalakjával, hangzásával, jelentésével, a falu egy-egy jellegzetességével való nyelvi játékokra, rímjátékokra épül („Előre van Póka, / balra Pókakeresztúr, / s éppen a keresztútnál / róka fut az úton keresztül, / róka, de olyan apróka, / szemüveg nélkül meg se látná / a sok pókai / anyóka s apóka.” – *Póka*), többnyire azért mégis felidéző erejű (*Sáromberke,*

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Végh Balázs Béla emlékeztet arra, hogy „Hasonló újítószándékkal mások is felfigyeltek már egy-egy vers erejéig ebben a folklórműfajban rejlő innovativitásra: Weöres Sándor: *A legfurcsább magyar faluncvek*, Simkó Tibor: *Falucsúfolók*, Kovács András Ferenc: *Kükküllőmenti ugratós, Sárpataki csujogató*. Esetükben a falucsúfoló inkább kuriózumként, szöveg- és kötetszínező elemként jelenik meg. Markó Béla gyermekverskötetének kizárólagos témájaként adaptálta a műfajt.” Végh Balázs Béla: *Falucsúfolók a gyermekklíróban. Székelyföld*, 2013. II. 176–180.

*Gernyeszeg, Kebele, A rigmányi pálinka, Székelyvaja, Magyardellő, Mezőfele* stb.) Végh Balázs Béla igen értő és szakszerű elemzésében sorra veszi Markó azon eljárásait, amelyekkel a falucsúfolás népköltészeti hagyományát mintegy megszüntetve megőrzi: „A falucsúfoló kollektív folklórműfaj, és egyetemes értékű a hozzá kapcsolódó esztétikai minőség, a humor és annak változatai: az irónia és a satíra. A műfajt átértelmező költő megőrzi a humort, sőt, továbbfejleszti, és létrehozza szelidebb változatait: a bájost és a naivat, közelítve a műfajt a gyermeklírához, és költői-emberi szubjektivitásával tovább módosít a műfaj jellegén, a líraiság irányába. (...) A folklórszövegekben fellelhető akusztikai alakzatok kötöttsége egyúttal a tartalom egy részének az állandóságát is biztosítja, és alkotói fegyelmére kényszerít. Viszont a kevésbé kötött, rímhelyzeten kívüli szavak szabadon cserélődhetnek.



Markó Béla ragaszkodik falucsúfolóinak állandósult akusztikai alakzataihoz, sértetlenül adaptálja őket, viszont költői szabadsággal bánik a kötetlen elemekkel, azokat tovább- / ill. átírva verssé fejleszti, természetesen megőrizve a műfaj karakterét. (...) A témára érzékeny költő híven megőrzi és továbbfejleszti a műfaj sajátos retorikai-poétikai specifikumait: a költői túlzást, a hiperbolát, a parodisztikus, a fiktív jelleget, az egy-egy településhez társított karakterjegyeket. Másrészt önmagát sem visszafogva, lírai elemekkel, szubjektív élményekkel gazdagítja a műfajt, beemelve az elit költészet közegébe.<sup>12</sup> Szemes Péter pedig arra mutat rá nagyon helyesen, hogy „A szerző – amellyel, hogy kihasználja a humoros karikírozás lehetőségeit – érezhető szeretettel ír a számára kedves vidékekről, s a szövegek megalkotásának és közreadásának gesztusa azt is igazolja: e kis sajátos transzszilván univerzum, Maros megye természeti értékeinek és épített örökségének megmutatásán túl a helynevek hol játékos, hol

komolyabb továbbgondolásra csábító varázsára, általánosabban a magyar élet, magyar nyelv, magyar önazonosság őrzésének fontosságára is fel kívánja hívni a figyelmet.”<sup>13</sup>

Mindezek után én már csak arra hívom fel a figyelmet, hogy valószínűleg ez az egyik legsikeresebb gyermekverskötetete Markónak, miközben a megírása során a legkevésbé figyelt a célközönség szempontjaira. Nem is elsősorban azért, mert a versek többségében felnőtt tudás

és szempontok érvényesülnek („Jaj istenem, Kebele, / kebelei lányok kebele / úgy hullámszik, úgy ringatózik, / hogy szédülök bele.” – *Kebele*), hanem, mert ezáltal nyoma sincs pedagógiai szándékoknak. A fent jellemzett tudatos *mesterkedések* mellett, mintha csak szabadjárá engedte volna a nyelvi fantáziáját, rímkészségét, játékos-humoros, szórakozvaszórakoztató kedvét, mintha ő is csak vígan akart volna zenélni, mint a *Mezősámsondi citerások*. Nem véletlenül ez az első Markó gyermekverskötet, amely nem a „Versek kisfiúknak, kislányoknak” alcímmel

jelent meg. Talán maga a szerző is elgondolkodott azon az általunk ezúttal meg nem nyitott kérdésen, mely szerint mégiscsak lehet valami igazság abban, hogy ha nem is minden vers befogadása független az életkortól, a jó verset felnőtt és gyermek egyaránt élvezheti.

Markó Béla a nyolcvanas években, majd a kétezres évek első évtizedének második felétől nemcsak felnőtt verseivel, hanem a didaktikumot és esztétikumot, az okítást és a szórakoztatást többnyire egyensúlyban tartó gyermekköltészetével is felzárkózott a XX. század második fele, vége lírájának erdélyi legnagyobbjaihoz, Szilágyi Domokoshoz, Kányádi Sándorhoz, Kovács András Ferenchez. S nem is csak az Erdélyben alkotókhoz, ha a közeljövőben a kortárs magyar gyerekklíróból egy reprezentatív antológiát összeállítanának (hasonlót például, mint a 2005-ös *Frisz tinta!* volt), abból Markót nem lehetne immár kihagyni.

<sup>13</sup> Szemes Péter: *Maros megyei gyermekvers-bedekker. Pannon Tükör*, 2013. I. 66–68.

<sup>12</sup> Végh Balázs Béla, i. m.

## ► SZEKERES NIKOLETTA



## „Nevem rettentő hőst takar, Thészeusz vagyok, a nagy.”

Hogyan lett Thészeusból vándorló, a vándorlóból rettentő, a rettentőből neveltető, a neveltetőből meg női szívtörő Zalán Tibor *A rettentő görög vitézében*?

Van olyan előadás, amit egyszer néz meg az ember, olyan is van, amit kétszer, aztán, van, amit már háromszor, és ha ez így történik, akkor ott mindig valami különös, mániás ragaszkodás támad. *A rettentő görög vitéz* esetében egyértelmű volt az első nézés után, hogy még legalább kétszer újra fogom látni, és nem volt ez másképpen Kovács Eszterrel sem, a Pagony Kiadó vezetőjével. Így lett aztán nem teljesen szokványos módon, fordított történetként egy nem akármilyen színházi előadásból különleges könyv...

Bár igaz, hogy a Pagony történetében ez akkoriban szinte bevett szokásnak számított, hiszen ott volt a nagy sikerű és roppant igényes, Takács Mari illusztrációival elkészült *A sötétben látó tündér*, illetve a szintén színházi előadásként napvilágot látott *Rozi az égen*, *A rettentő görög vitéz* mégis mind színházi előadásként, mind könyvként színfolt lett – különlegessége abban a sokrétű értelmezésben rejlik, ami valóban kortárs feldolgozássá teszi az antik történetet.

Mint azt egy régebbi interjúból megtudhatjuk, Zalán Tibor *A rettentő görög vitéz*t Fodor Tamás felkérésére írta, már több közös munka után. Persze kérdéses volt, hogy Thészeusz korántsem *soft* történetéből hogyan lehet majd egy gyerekek számára élvezhető előadást kihozni. Így került a dráma központi szerepébe a felnőtt, a hősi Thészeusz helyett egy félszeg kamasz, aki már eleve indulásával kapcsolatban is döntéshelyzet elé állítva hozza kamaszkori mindent megkérdőjelezhetőségét. Apja, Aigeusz távoli hangként süvölti:

„Ha fiam születik, sziklát elgördítse, kardot és sarut magához vegye, jöjjön el hozzám Athénba.”

Anyja mégis legszívesebben visszatartaná, hiszen számos veszély vár fiára. Thészeusz ettől padlót fog rövid időre, és gyorsan hezitál is egy aprót, de szerencsére nem túl sokáig:

„Egyik hív, másik marasztal.  
Apám követel, anyám nem ereszt el.  
Mit tegyek? Sírjak vagy egyek?”  
[...]  
„Búcsúzó, mama, ne pityeregj...  
elég, ha pityergek én...  
tizenhat éves hatalmas legény...”

Így lesz a vándorlástörténet egyben fejlődéstörténet is, ahol Thészeusznak akadályokat kell leküzdenie a fő próbatételig, hogy jutalmául aztán a szabad választás jogát nyerje el. Ha lecsúszítanánk a darabot kellékeitől (azaz a színészekről, zenétől, a zseniális lírai megoldásoktól és így tovább), és csak a sztori maradna, nem lenne nehéz észrevennünk, hogy Zalán a plutarkhoszi „életrajzból” csak a mesés, kalandos epizódokat dolgozta fel, amelyek eléggé sematikus és analóg történetek. Thészeusz vándorol, és szembe találja magát Periphésszel, a bunkós emberrel, Szinisszel, a fenyőhajlítóval vagy éppen a hírhedt Minotaurusszal (egész pontosan kilenc kalandján kísérik el, bár ebből az utolsó három a ha-

todik kaland utolsó három fejezete – de nézzük el ezt a kis dramaturgiai viccelődést, csűrés-csavarást), akikkel megküzd, akiket legyőz, és már indul is tovább. Nem feltétlenül a legígéretesebb kompozíció így, elsősre, hogyan válik mégis belőle tökéletes színházi előadás, és nagyon jól olvasható könyv?

A Fodor-féle színháznál (a „nagy mágus”, ahogy Zalán nevezi) megszokhattuk már, hogy az előadások tökéletesen egyben vannak: legyünk akár felnőttek, akár gyerekek, az első öt perc után együtt mozgunk, együtt lélegzünk a színpaddal. *A rettentő görög vitéz*ben öt színész játssza a tizenkét szerepet, kivéve Thészeuszt, akit Nagypál Gábor mozgat és alakít egy személyben (neki egyébként ez volt első bábos szerepe), de ott találjuk Nyakó Júliát, mint Aithrát, vagyis Thészeusz anyját, a Kocát vagy a Teknősbékát, mit legyőzendő ellenfelet, Homonnai Katalint, mint a szomorú, szerelmes Ariadnét és mint Öregasszonyt, a már említett Koca gazdáját, vagy Hannus Zoltánt, egy igazi bunkós embert, de egyben Szkirónt, a lábmosató utónállót is. Mindezt a rendezés megfajli a bunraku egy kissé változtatott módozatával – Nánay István csak félbunrakunak nevezi a *Színház* folyóiratbeli kritikájában –, aminek lényege, hogy több színész mozgat, foglalkoztat egyszerre egy bábót. A bábok helyeződnek előtérbe, de a színészek mimikája, mozgása teljes összhangba kerül velük, így válnak élővé a kis 30-35 cm-es figurák. Ráadásul készítőik (Németh Ilona és Bodor Kata) a színészekhez hasonlítják őket, az ellenfelek pedig folyton valami groteszk, elrajzolt és szándékosan torzított jelleget is kapnak.

A színészek feketében játszanak, kicsit belemosódva így a háttérbe, egymással mégis egységet képeznek. Az előadás során minden mozdulatnak jelentése, minden arczdülésnek, minden kiadott hangnak szerepe van, amihez még számtalan, nagyon komolyan komponált részlet kapcsolódik. A díszlet nem a görög mindennapokat hívatott újraéleszteni, nincsenek korszok és korabeliként imitált tárgyak, hanem fateknő, forgó taligakerék, falapok és leplek segítik elő-

hívni az inkább a népművészetre hajazó közös múltat. Ennek az egyszerűségnek köszönhetően relativizáljuk, és ezáltal el is engedjük a tárgyak elsődleges értelmezését, így válhat az említett fateknő elgördítendő kövé, vagy hullámozó tengerre a kék fátyol. Nagy erőssége a Stúdió K-s előadásoknak a zene, amit itt Monori Baláznak és Spilák Lajosnak köszönhetünk. Nem negédes,

gyerekeknek szánt dallamokat és énekeket kell végigszendvedni előadás közben, hanem izgalmas (gyakran távoli vidékek, etno) hangszerrek, kortárs zenei megoldások egyvelegét kapjuk úgy, hogy Spilák a színpad szélén ülve, kis egyszemélyes zenekara közepén maga is részt vesz az előadásban.

De nem válna ilyen élvezetessé *A rettentő*, ha nem lenne a zaláni szöveg. Az előadás ismeretében pontosan tudjuk, hogy már maga a cím is ironikus, mivel ez a bizonyos görög vitéz korántsem rettentő. Igenis fél megindulni apja parancsára, kellően hetyke és idétlen ahhoz, hogy folyton vitába szálljon a szüleivel, nincs még benne az elengedés bölcsessége. Ráadásul, amikor egyik ellenfelének úgy mutatkozik be, hogy ő a híres Thészeusz, a következő párbeszédnek lehetünk tanúi:

„Ki az, aki ajtómban áll?  
Bejön-e, vagy csak kiabál  
küszöbömről, hogy mit akar.

Nevem rettentő hőst takar,  
Thészeusz vagyok, a nagy.

A fene se hallott rólad.”

Zalán rájátszik a görög szöveghagyományra, nem hiányzik a kar, a kardal, sőt, a többsíkú narrátor sem. Az akciódús sztorit bátran variálja prózai és verses betétekkel, szabadon él a verselés mindenféle lehetőségével. „Pofátlan” rímeivel (ahogy Csáki Judit nevezte a *Magyar Narancsban*) szinte arcunkba vágja a humor és a groteszk versalkotás szabálytalan és abszurd megoldásainak összes kellékét. Találunk itt rí-



mesek után váratlanul beeső rímtelen sorokat, megejtő formszerkezeteket, különös szótag-számokat, amelyek a legtermészetesebb módon csúsznak a prózai részekbe – és viszont. Olyan kortárs parafrázis áll előttünk, amely minden szabadsága és szándékos szabálytalansága ellenére valójában pontos, mértani szerkesztés eredménye. A szleng úgy lengi át az antikizáló szöveget, hogy a néhol már-már blaszfémikus sorok hangos röhögést váltanak ki a hallgatóból/olvasóból. Thészeusz sajátos kis fejezetzáró (illetve a harmadik kalandnál kezdő) énekei pedig egy kamasz vívódásait, gondolatfoslányait tárják eléink, ahol még a sikamlós soroktól sem lesz mentes a szöveg, és a népdalok kétértelmű, többértelmű sorait idézik fel:

„Fodros vízen, teknőc hátán  
hozzád megyek, babám, várj rám,  
nyitva legyen kicsi kapud,  
engedd bé a vándort, ha fut”  
[...]

„...ha rám lesnek itt veszélyek,  
persze, egy csöppet se félek.  
De inkább egy lány oldalán  
a kardomat leoldanám,  
az is veszélyes ám, a lány,  
ha küszködök az oldalán.”  
[...]

„Hazamegyünk lakomára,  
ki-ki fekszik az ágyába,  
ki egyedül, ki mással,  
ki az egész világgal!”

Mint látható, a szöveg nemcsak gyerekeknek tartogat meglepetéseket és felfejteni való értelmet, de a szerző arra is ügyel, hogy a kortalan hallgatóság a színházból kiérve vidáman skandálhassa tovább a fülbe mászó ummagummát, a Minótaurusz állandó szavajárását:

„Jaj, ezt hagyj abba most, kérlek!  
Ummagumma, szétduzzanok,  
ha röhögök, kinyúvadok.”

Zalán szövege még egy kis írói önreflexiót is megenged, amikor váratlanul így szól Szkirón, a lábmosó:

„Hogy jön az én bendóm ide?  
Rím kedvéért tetted bele?”

Hogyan tudta megoldani a drámai hatás könyvre átvihetőségét a kiadó? Egyrészt minden szereplő (illetve kar és ének) más-más betűtípussal vagy más-más színnel szedett, ez segít az értő, a szereplőket így könnyen megkülönböztethető, dramatikus olvasásban. A fejezetek hasonlóan épülnek fel, jól követik így a dramaturgiai vázat. Baranyai András, a könyv illusztrátora minden fejezet elejére egy nagy táblaképet helyezett el, ahol Thészeuszt kísérik messziről az antik tájakon vándorlás közben, itt-ott elbújva, egy-egy szikla mögül feltűnik az éppen aktuális ellenfél vagy a konfliktus egyik jellemző szelete, tárgya is. Szándékosan megkoptatott rajzok és a görög képzőművészetből jól ismert színhasználat idézik fel az adott kort, a többi oldalon pedig az antik vázák stílusát felhasználva az oldalak alsó részei sormintaként az adott sztorit illusztrálják. Minden rajzban van egy plusz poén, és minden oldalon találunk egy vicces kis figurát, ki-ki maga döntse el, hogy mit vagy kit lát bele ezekben a kétes alakokba.

Hogyan lesz a mítoszból mese? Lovász Andrea azt írta kritikájában (*Élet és Irodalom*), hogy „Zalán Tibor antik mesejátékában éppen egy mítosz mítosztalanítása zajlik, de nem rítus híján, hiszen a mesélés, újramesélés rituáléja nagyon is élő módon nemcsak az interperszonalitásban lehetőségként rejő meghittséget, hanem a társasjátékot is mozgósítja. Sokkal inkább az emberfelettség kiiktatásáról van szó (az a kis sorsszerűség meg hiperbolizáció legyintésre érdemes): úgy lesz a mítoszból mese, hogy nem az ember-mivolt tragikuma hangsúlyozódik, hanem az emberi, túlságosan emberi (néhol szó szerint is) letaglózó humor élteti”. Tehát antihősünk hőssé korántsem válik, hiszen a Minótaurusz legyőzése után úgy hagyja faképnél állítólag hőn áhított kedvesét, hogy csak nézünk nagyokat...

Kegyetlenkedései ellenére Thészeusz pár dolgot mégis egyértelműen képvisel minden egyes győzelmével, és ez megismétlődik a szövegben is:

„Többet ésszel, mint a karddal,  
Róla szóljon minden kardal:  
Thészeuszról, a nagy hősről,  
Kard nélkül is rettentőről.”

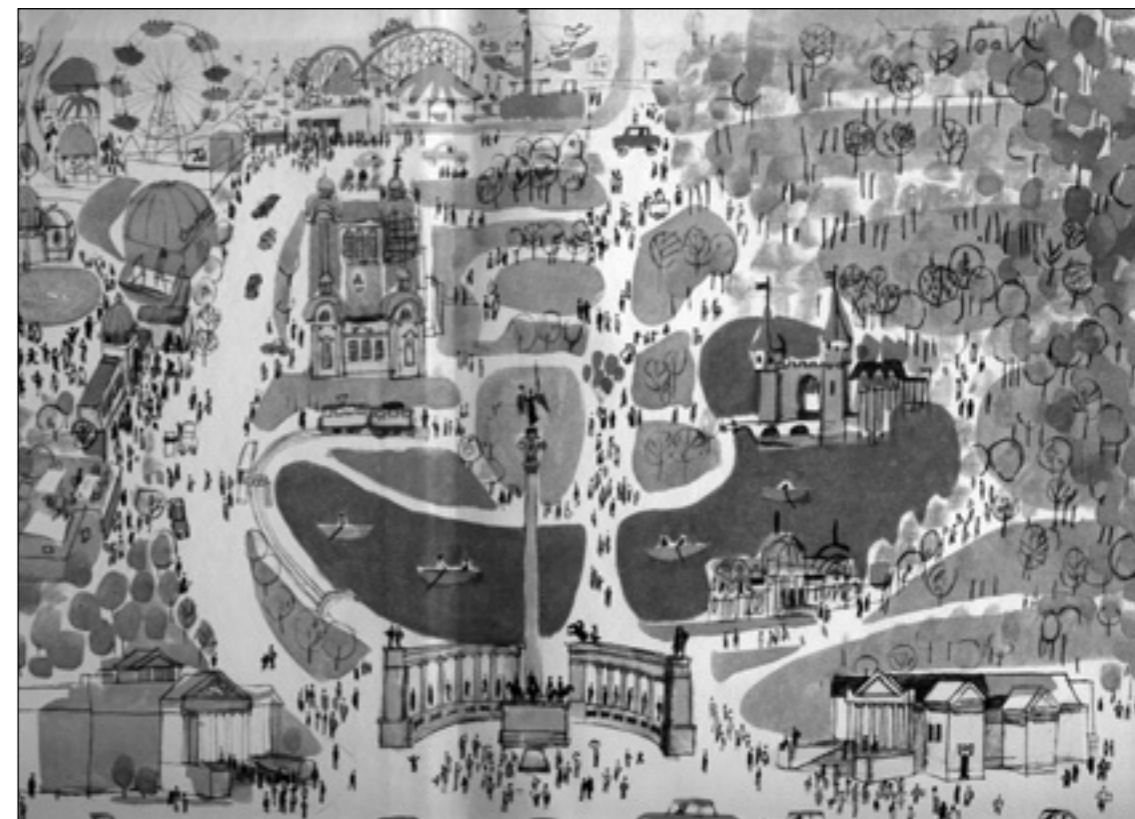
Győzedelmeskedjék hát az ész az erő fölött, és ha ez a kamasz gyerek sokszor nem is túl emberséges, nem az a nagyon pozitív hős, feladatát

mégis minden alkalommal elvégzi. Száját húzva, de teljesíti küldetését, és nyegleségével együtt a vándorlás során szerethetővé válik. Egyrészt, mert tetszik, ahogy a mának él, tetszik, ahogy szeret és tud is élni, emellett tele van kérdésekkel, kételyekkel, de alapvetően a megoldásra törekszik. Ezekben a sokszor vad, kétségbeesésre is okot adó, értelmetlennek tűnő feladatok tárházában így válik olyan szerethető lényé, akivel szívesen utazgatnánk még együtt, győznénk le démonokat és vállalnánk furcsa küldetéseket, csakis azért, hogy megtanulhassunk humorral és

kellő könnyedséggel szemlélni fontosnak vagy túl nehéznek látszó történéseket, és összekapcsolni azon világokat, azokat a lehetetlen erőket, amelyeket talán már el is felejtettünk fellelni és megélni (önmagunkban).

Szóljon hát végül Thészeusz, a rettentő görög vitéz:

„Most már jöhet a szerelem,  
fonál, utadat követem.”



Würtz Ádám: Városliget. In: Ruffy Péter: *Hazánk szíve Budapest*. Móra Könyvkiadó, 1968. belső borító



## Éltesse megírt Istene

### Zalán 60

Sok olvasó és irodalmár mindenestül szerelmi költészetnek tekinti, értelmezi Zalán Tibor líráját. Tágabb értelemben ez nagyszabású, de nem monotematikus szeretet- és szeretethiány-költészetet takar. A szereteteszme, szeretetvágy pedig mindig összefügg Isten jelenlétével vagy jelen nem létével. Egyetlen kötetet emelek a költő hatvanadik születésnapjára: a *Fáradt kadenciákat*. Egyetlent, noha nem előzmény nélkülít – akár négy évtizednyi előzményt: verset, prózát, drámát, esszét is mérlegre tehetnénk –, és bár a kadencia (zenei) zárlatot, a verstanban mondatvégi vagy szünetelőző dallamegységet jelöl, talán nem folytatás nélkülít.

Indaként futnak az olvasó tudatába a tizenöt verskör sorozatainak sms-karakterszámú, mindössze száznegyven-százhatvan betűhellyel liánzó strófái. Négy- és kétsorosok, négy plusz kettő: hatsorosok. A kétsorosok majdnem mindig rímek: *a a* (csupán elvéve *x x*), a négyes szakaszok többsége páros rímű: *a a b b*. Meglehet, erre – a versformára – is utal az én-definiáló, ő-kereső magány-felütés: „Pártalan vagyok *párosok* között / szívembe kód és mély csönd költözött / hívnám aki még élethez kötne / de ő hallgatni készül örökre”. A beszélő majd többes számú monológba is vált, vagy rendre átengedi nyelvtani helyét az egyes szám harmadik személynek. Aki hallgatni készül, több azonosítható vagy feltételezhető alak lehet, s talán nem hallgatni készül: már régóta hallgat.

A négyütemű felező tízesek páros rímű szabályszerűségét sokfelől felvérzi, ám legalább egy rímpárral pólyálja is a kadenciák egymásutánja: *a b a b, x x a a, x a a a* stb. Ha olykor mégis rím-telenné sebesülne a strófa, egy-egy sorközi vagy

sorvégző szó kezdő vagy záró eleme akkor is egymásra talál (vagy másként küzdi ki a rímfoszlányt a költő): „Erről a teraszról látni a tengert / Átutazóban halálra hangol / az ember Képeslapokra firkál / Kiürült szavak Csapódik a függöny”. Ki akar kelni egy befojtott rím (*a tengert – az ember*), egymás felé törekednek a kezdő- és végbetűik vontá szavak: *teraszról – tengert, hangol – firkál, firkál – függöny*. S mindehhez másutt a rímképpel alig leírható remek megoldások sokasága! Hiszen a „Csönd van Itt lapul még az Isten is / füstölgő vízből bánatot merít / s csak nagysókára kel föl majd a Nap / Ki egyedül volt magára marad” szakaszban a *merít az Isten is* sorvégnek alig felremergő válaszoló rímként szolgál, de majdhogynem észrevétlenül a *marad szónak* ellentétes hangrendű, játszi, kancsal hívó ríme ugyancsak. *Az a a x x* fél-összecsenget mutathatja magát *a a ,b' ,b'* formációban, ha pillantásunk, hallásunk „hárombetűs alliterációként”, három hang egybevágasaként mint figura etymologica-(ál)töredéket hajlandó feldolgozni a *köv-* szókezdéseket: „Álmomban meredély szélén álltam / holdtalan éjben halálra váltam / vártam Nem tudtam mi következik / Mikor loccsan szét fejem a köveken”. *A váltam – vártam* enjambement-osan sor-összefonó belső rím: külön ajándék. A fenyegető, halálos közlendők sokszor életerősen szokatlan, szellemesen virgonc grammatikai-poétikai fogások révén tárják fel magukat. A *Fáradt kadenciák* gyötrött, kiábrándult, a halállal parolázó vándora rögvést megélné, mihelyt lekaphat a levegőből egy el nem hibbant szálló porszem, mely versben keresi megállapodását.

Zalán Tibor életművét eddig is Erosz és Thanatosz egymás felé ingó árnyéka kísérte. Thana-

tosz árnya ebben a 2012-es kötetben hosszabbra nyúlt, Erosz energiatakarékos üzemmódba húzódott: „Szemben egy lány ül Lusta és boldog / Máshogy mosolyog Mintha a holdon / lenne szétdobálja a lábait / Megkívánhatnám De nem Vagy csak alig”. A költő ezúttal is megadja a két istennek, ami e két istené (Thanatosznak a *magamegadást* adja meg), de még inkább Isten (f)elé járul, hogy megadja immár neki, ami Istenné. Az eluralkodó József Attila-hatásokon e téren a régebbi Ady-stimulusok kerekednek felül. Még össze is kerülnek egy *a a x*-es szakaszban – harmadikul velük a versalany –: „Ködöt eszik de rögtön kihányja / nagy az Isten de nagyobb a hiánya / Foltozott lyukas a kabátja / lábánál hempereg Ady Endre”. Mivel a kabátmótvum például a 6 jelű sorozat prólogusában és epilógusában is megjelenik (valamennyi fejezet variatívan keretes építésű), Isten és a verzhős közelítő megfeleltetése sem lehetetlen: egymásban keresi, egymásban nem találja egyik a másikat. „Pénzek fölött dönt miközben szegény / ottfelajtott kabát a világ szegén / leng de senkinek sincs már rá gondja / nincs aki levénne azért hogy hordja” – olvassuk. A világ kurátora, a döntő Isten jut oda, hogy rá már senkinek sincs gondja, kabátját s őt magát *senki sem hordja?* Vagy a kadenciák főszereplője, a tőle idegen, „gazdag” döntéshozatalokba ültetett szegénylegény szólama ez is?

Isten úgy hatja át a könyvet, hogy sokszor megbújik a fenyegetettségek, szorongások, hiábavalóságok, végsőnek érzett csalódások rengetegében. Így felbukkanása annál szembetűnőbb; alkalmanként profán mivoltában is mirákuózusabb. Még a tagadásban, reménytelenségben is: „Volnál csak gyávább láthatnád Istent / segítségre vársz nincs ki segítsen / Hiába látnád nem volna látás / átok ül rajtad nincsen megváltás”. Ezt a *bátor* szavú szakaszt azonban („Volnál csak gyávább...”) tulajdonnévi önmegnevezéssel élő, a lírai alanyt és a szerzőt magát többé-kevésbé azonosító szekvencia követi, melynek dialógus-szituációja (meg nem valósult párbeszéde) ugyan vélhetőleg egy hétköznapi, baráti visszakerdeztetést rögzít,

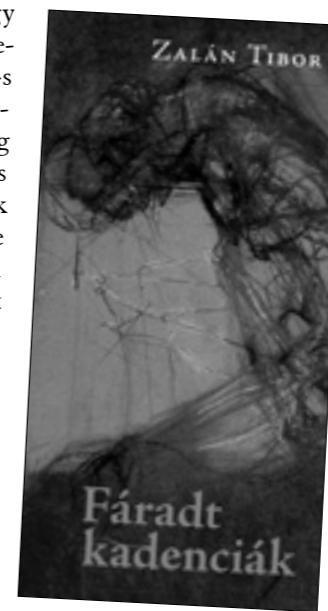
de a kétszer négy sor egymás szomszédságában úgy lüktet, mintha Isten diskurzusba lépne a világhálón benne nem hívó fiával: „Pár szavas ímél te hívtál Zalán / üres a kérdés válasza se vár / Én akkor magamhoz túl messze voltam / roncsoltam testem semmi-szállókban”. Az adys „semmi-szállók” a *minden-Isten* megkontrázásai.

Az Isten-szakaszra érkező Zalán-szakasz után még két kötődő sor olvasható, tehát az utóbbi négy plusz két soros egység: „...nyitott ablakomon át az esők / ágyaim verték – fehér temető”. Az *ágy* szó többes számba vetése logikus a *szállók* többes száma után és a *temető* többes száma előtt, de tényleges jelentésfunkciója a számkivetettség érzékeltetése. Ágya egy legyen annak, aki hálni szeretne, szeretni szeretne.

A hiány-Istent, az Isten-hiányt erről-arról kerülgeti a kadencia-kotta. A szeretet-ikon Krisztus szerepét fel is veszi a szeretet-többlettel, szeretetvesztésével, szeretetkeresésével, szeretetdilemmájával küszködő versbeli beszélő. „Végig a hídon a túlsó partig / leszakadt ívek fölött még meddig / lépked Krisztus-

ként nevet hajat ráz / génjeiben a kódolt zuhanás”. Kódolt zuhanás, leszakadt ív, *meddig?*, túlsó part: a halálközelség, elmúlás, vég szinonimái. Az önmaga létének végpontjára érkezett ego nagy súllyal jelenti ki, jelenti be az „elvégeztetett” előérzetét. Mintha már meg is történt volna. *Manu sua cecidit*: nem is felőrldött vágójában, de talán már öngyilkossá is lett, önkézevel kereste a halált a lírai én? Feltolulnak ilyen hangok nemegyszer (a *cecidit* ugyanazon latin ige – a szótárban: *cadō 3 cecidī cāsūrus*: le hull, meghal, bekövetkezik, beteljesedik stb. – származéka, mint a kadencia).

Súlyos jelzésnek súlyos jelentőséget kell tulajdonítani, ám nem hagyható figyelmen kívül: a kadencia – zenemű része; sok kadencia együtt – maga is zenemű-egész. A zenemű és megszólaltatása, előadásának szcenírozása színházszerű. A teatralizáltság – mint életjáték: játék életre-halálra – ugyanolyan fontos ellenpont a *Fáradt kadenciák* elsődleges tartalmához-formáltságához képest, mint az élénkített-fakított rímvarázslatok, intarziák az alapjában véve simára munkált, egyszerű rímfelületen. Egy (Bán Magda által





készített) interjúban Zalán maga is beszélt erről: „Valóban úgy éltem meg mindent írás közben, mintha a személyes életkalandom peregne le egy belső vásznon, holott teli van allúzióval, film- és színházi szituáció-átírással, elkaptam és továbbírt, lírába áttranszponált mondatokkal a színházban, metróban, villamoson, kocsmában és koncerttermekben elhangzó idegen beszédekből. Tehát megtévesztő a személyes sors egy az egybeni rávetítése a lírai én–te–ő megszólalásaira”.

A négyütemű felező tízes közeli rokona a tíz szótagos sort öt–ötös osztatban alkalmazó felező tízesnek, a neve jelentése szerint „vidám” gagliardának. A kadenciák sok sora átáncol e táncritmusba. Azaz a közlésnek is, a poétikumnak is működik a tragikus értelmezés szintjét oldottabbá derítő hátországa-előszínpa-da, mesteri kulisszája. Az Isten- említések – hívások és háritások, lemondások és elfordulások – egyike a cirkusz-motívummal, bohócos-hecces rímmel árulkodik az életporondról: „Idő spirálján pörög a bohóc / nevet az Isten meglöki Jó hecc / Kitárt karral zuhan a sötét / felé a bohóc Életén nem volt tét”. A monotonnak tetsző kötetbeli forma tudatos kikezdését, átmozgatását végzi el az iménti harmadik sor rövidítése (kilenc szótag) és a negyediknek a szaporítása (tizenegy szótag), amint ez egyszer-többször másutt is megtörténik.

A „díszletezés” időről időre jelt ad magáról, némi mímeltséget is beismer: „Színházban szürke előadások / díszlete mögött vértócsa árok / Soha nem láthatja meg a néző / üvegszívekre műanyag hó hull”. A kötet utolsó előtti szekvenciájában viszont a díszlet képelem végképp nem kelti a festett vérzés képzetét: „Romok közé kever el sor-sod / minek építened úgyis lebontod / hajnalig az összes forró díszletet / Megmarad de mit ér rongy kis ékezet”. Ezt az érzületet, a hiábalovás, a

szeretetből, hitekből, célokból, életből történő kikapás, kihullás érzetét számos változatban hozza olvasója tudomására a kadenciakönyv. A dísztelen, koppanó, tördelt képek, feleződő-bomló, de dallamos sorok képanyaga mindig megpezdül, ha Isten- és Krisztus-hivatkozásra kerül sor. A toposzok, figurák e pontokon mindig újszerűek (a „rekedt Krisztussal”, Hitetlen Tamás bevonásával stb.), a gagliardizált négyütemű tízesek reflektorcsóvákval szórják be az összességében komorra, borúsra, félhomályosra, kilátástalanra világított lírai teret.

A felező tízes és/vagy a gagliarda kissé szeszélyes csatasorba állítását Zalán régebbi mesterei közül kiválóan értette Nagy László (a *Gyümölcsoltóban*: „Hóban az eskü, eljött a csönd / volt a menyegző, most pedig tor van”), s ezzel a sorfaj-tával szegte be legnevezetesebb költeményét, át-tétellel az éjbe szövődő betegség- és halálversét, a *Bábel*t Sziveri János. A félhosszú vers uralkodó sortípusa nála nem ez, de a pár- vagy bokorrímes, szótagszám-ugrató sorok ide tendálnak: „Lóg az orromból műanyag kábel; / dühöng a szíven, dühöng e Bábel”.

József Attila mellett Sziveri János költészete (és rég halott személyének baráti emléke) gyakorolta a legnagyobb hatást a *Fáradt kadenciák*ra. Arra a kötetre, melynek költője kereste és nem találta Istent: „Imára kulcsolt két álnok kézzel / emléket kérek sok feledéssel / Szólítom Istent vigyen vagy adjon / fordítson hátat rám ne virrasz-szon”. Zalán Tibornak volt mersze kemény, passzív, elérhetetlen Istent, másfelé néző Atyát írni a krisztusi allúziójú szenvedő Fiú vesszőfutása fölé – s akinek van ehhez mersze, azt a kemény, passzív, elérhetetlen, másfelé néző Isten megtartja a balján.

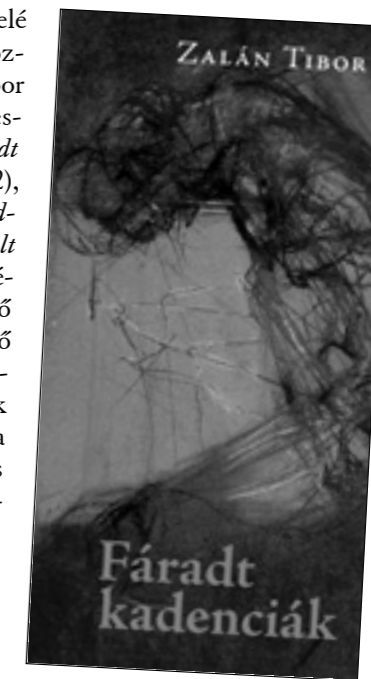


## Haldokolva élet

Zalán Tibor: *Fáradt kadenciák; Holdfénytől megvakult kutya*

Nem könnyű a kritikusnak megszólalni, ha olyan életművel, s annak újabb fejleményeivel találja magát szemben, amely évtizedek óta ellenáll mindenfajta besorolásnak, kategóriákba kényszerítésnek. Márpedig Zalán Tibor írásművészete pályára állása óta ilyen, szuverén módon, valamiféle – a külső szemlélő számára talán nem is megfajtható – belső ritmus és készletesség szerint formálódik, a szüntelen keresés, a megújulás igénye tartja életben és teszi dinamikussá. A költő mindig továbblép, ha úgy érzi, rutinszerűvé, önismétlővé válik a versalkotás egy bizonyos szempontrendszer felől. A különböző műnemek, műfajok nem határolódnak el élesen egymástól, éppen ellenkezőleg, a közöttük való átjárhatóság, az áttemelt motívumok, szövegrészletek jelenléte a művek nyitottságára, a folyamatos párbeszéd fenntartására mutat rá. Az elmúlt öt esztendőben megjelenő Zalán-köteteket figyelve mindhárom műnemre találunk példákat: három verseskötet mellett dramatikus műveket közreadó kötet (*Szín- Hang-Báb*), kisprózákat tartalmazó gyűjtemény (*Göncölszekér*), valamint a *Papírváros* című regényfolyam harmadik része is napvilágot látott, és akkor még nem szóltunk a szerző mesekönyveiről. Egyfelől tehát sokféle szövegcsoporthal találkozhatunk, ugyanakkor az is szembeötlő, hogy a *Dünnögés, félhangokra* (2006) megjelenése után hat évet kellett várni az új szövegeket tartalmazó verseskötetig, hiszen a *Váz* (2008) a korábban már publikált haikukból válogat, a *Szétgondolt jelen* (2011) pedig három ciklus, a *Kopszohiladészi elégiák*, a *Dünnögés, félhangokra*, valamint a címadó verscsoport újraköz-lésére vállalkozik.

Ha magunk elé húzzuk és fellapozzuk Zalán Tibor két újabb verseskötetét, a *Fáradt kadenciákat* (2012), illetve a *Holdfénytől megvakult kutya*t (2013), néhány alapvető különbség első ránézésre szembeötlök. Az egyik a szerzőelvre, a kötetstruktúrálás módjára, a másik a terjedeleme-re vonatkozik. A hat egységre bontott, sokféle verstípust felsorakoztató 2013-as kötet (a záró ciklus töredékeivel együtt) több mint száz szöveget ad közre, s terjedelme közel négyszerese a *Kadenciák*énak, melyet a költő nem tagol ciklusokra, benne tizenöt, nagyjából azonos hosszúságú számozott vers („kadencia”) kap helyet. Az egyes költemények tételei (olykor strófaként) csillagokkal különülnek el egymástól, s az sem elképzelhetetlen, hogy ezeket önálló versekként olvassuk. Az opusban többnyire négysoros versszakok dominálnak, de időnként kétsoros strófák önmagukban, illetve négysorosokhoz kapcsolva is felbukkannak. Zalán „kadenciái” keretes szerkezetűek, ugyanis a záró strófa az első versszakot



ismétli meg, de nem minden változtatás nélkül. Időnként módosulnak a szóalakok, és a költő gyakran a szórendet, illetve a sorok sorrendjét is variálja, ezáltal más nyomatékot kap a mondani-  
való.

A *Kadenciák* kötet sok szállal kapcsolódik Zalán 2006-os verseskötvéhez (*Dünnögés, félhangokra*), a rokonság nemcsak a két mű tematikus-motivikus törekvéseiben érhető tetten, hanem formai megoldásaiban is. József Attila töredékei minden bizonnyal erősen inspirálhatták a költőt, amikor a *Dünnögés* kötet formaelvét kimunkálta, majd ezt vitte tovább hat évvel későbbi opusában. Fontos, amit erről Szigeti Csaba értő és alapos elemzésében megfogalmaz: „ami a forma alatti és műfaj alatti volt eddig a magyar költészet-történetben, azt Zalán Tibor a forma és a műfaj rangjára emelte”. A lírikus ugyanis felfedezte „a töredékekben, a törmelék-sorokban a formaelvét (a maga zaláni formaelvét), felismerte ennek irányítottságát és irányíthatóságát, majd elnevezte *dünnögés*nek. A *dünnögés* mint ilyen most és nála megszületett költői műfajként áll elő.” (Szigeti Csaba: 4+2. *Zalán Tibor és a magyaros vers-minimum*. Jelenkor. 2007. 1. 84–85. Kiem. az eredetiben – M. G.) Habár a *Fáradt kadenciák* már említett szerkesztésmódja a műegész látszatát kelti, a verstételek és a számozott szövegek összeolvasását implikálja, a befogadónak mégis az lehet az érzése (a 9. sorszámmal ellátott versben olvashatjuk is: „a rész fölzáblja az egészet” [39.]), hogy a nagyobb kompozíció sehogyan sem akar összeállni – a költőnek feltehetően nem is az volt a célja, hogy a versek sorából bármifajta történet kirajzolódjon –, sokkal inkább a töredékességre, a verssorok, strófák törmelékességére helyeződik a hangsúly.

Ugyancsak lényeges eltérés, hogy a *Holdfénytől megvakult kutya* nem tartalmaz illusztrációkat, míg a *Kadenciák*ban valamennyi számozott egység végén egy-egy grafika állítja meg az olvasást, és segíti az elmélyülést. Még ki sem nyitottuk a könyvet, a borító sötét tónusa, Kovács Péter alkotásának képi megjelenítése máris jelzi a szövegek gondolati-hangulati összjátékát. A kötet cím második szavának pirosas-vöröses ábrázolása az egyik visszatérő motívumot (vér) előlegezi. Zalán és a képzőművész együttműködésének nem ez az első példája, hiszen már a *Fénykorlátozás* világát együttesen teremtették meg a versek és a képek. Kovács munkái nem elsősorban illusztrálják,

sokkal inkább értelmezik a versszövegeket, mint egy dialógusra lépnek azokkal, s nincs ez más-ként a *Fáradt kadenciák*ban sem.

A felütés („Pártalan vagyok párosok között / szívembe köd és mély csönd költözött / hívnám aki még élethez kötne / de ő hallgatni készül már örökre” [5.]) rögtön beigazolja mindazt, amit a fedélrajz sugall, különösen akkor, ha hozzávesszük Jankovics József gondolatát a hátsó borítóról, miszerint a mű nem más, mint „a kín, a fájdalom, a gyötrellem, a magány meg a láz és a szenvedés enciklopédiája”. Valóban ezek a versek sorozatában megteremtődő szubjektum alapérzései, melyeket újra és újra rögzíteni, kifejezni próbál. Kiüresedett mindaz, ami addig az élethez kötötte, az egykori értékek tartalmatlanná váltak, eltűntek, megszólalásait a hiány tudata tölti ki, s egyre inkább úgy érzi, valahol a lét peremén, a halál felé közelítve vergődik a mindennapokban. A horizontot leginkább sötét színárnyalatok uralják, illetőleg föld és ég, mélység és magasság, éjszaka és nappal kontrasztja éleződik ki. A megmutatkozó létállapot korántsem a megőrzés, egyben tartás szavaival írható le, mint inkább a széthulláshoz, összeomláshoz, pusztuláshoz köthető szavak segítségével. Ennek megfelelően fedezhetjük fel a lefelé irányuló mozgást, a zuhanást, a süllyedést kifejező igéket, az azokból képzett szóalakokat, illetőleg a „szét” igekötő gyakoriságát: „Ez nem boldogság Csak szirénhangok / csábítanak hogy életté rendezd / ami már szétfolyt s mint a tintafolt / kéklik a lepedőn” (21.); „Húsfalon szétfutó neon-liánok / besüllyed léptem míg közöttük állok” (38.); „Szétrágtá a láz Végleg elhallgatott” (45.); „földre hull török az üres pohár / Török az élet ha nincs hozzá halál” (31.)

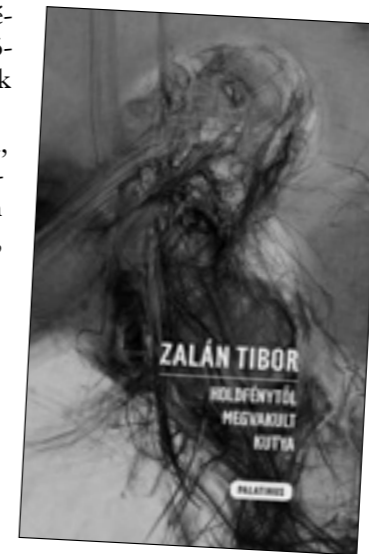
Találó a címválasztás, ugyanis a kadencia mint zenei kifejezés egyfelől zárlatot, záradékot jelent, másrészt ezzel a szóval jelölik a zeneművek azon szakaszát, jellemzően az egyes tételek végét, amikor a zenekar elhallgat, az egyik hangszer pedig árván és kiszolgáltatottan játsza a maga szólamát. A hosszan kitartott, elfúló, majd újra felerősödő hang kapcsolatba hozható a versbeli megszólalás módjával, a jelző pedig utal a versek beszélőjének kimerültségére. Zalán időnként kitágítja, tágabb dimenzióba emeli versvilágát, s a versalany krízishelyzetén túl az ember létbe vetettségét, kozmikusnak tűnő magányát szólaltatja meg. Érezhetően komoly feszültséghez vezet, hogy a lírikus szigorúan kö-

tött keretek közé szorítja mondandóját, zaklatott, kétségbeesett megszólalásait, éppen ezért alkalmanként kisebb szabályszegésekkel igyekszik a maga választotta formakényszerből kitörni. Az addigi, döntően páros és tiszta rímeket preferáló rímkezelés ilyenkor megbicsaklik (pl. túri-kitérő; kaszál-a szél), felborul a befogadó tudatában kialakult szabályszerűség. A vers ritmusát, zeneiségét bizonyos pontokon megtöri a központozás hiánya, illetőleg a soráthajlások gyakorisága. A költő formaválasztása azt is szolgálja, hogy elartsa magától a versekben beszélő figurát, s ennek érdekében gyakran változik a nézőpont, hiszen az első személyű kifejezőmódot az önmegszólító forma vagy pedig a harmadik személyű beszédmód váltja fel.

A lírai én beszédpozíciója, hanghordozása, témája a *Holdfénytől megvakult kutya* lapjain sok tekintetben hasonló ahhoz, amit a *Kadenciák*ban megismerhettünk. A borítón látható festmény, ezúttal is Kovács Péter alkotása, felkészíti az olvasót arra, amit a kötet terébe lépve tapasztal. A jellegzetes vonalvezetéssel létrehozott kompozíció elmosódva láttatja a fájdalom, az enyészet, a pusztulás árnyalatait, s akár azt az érzést is keltheti, mintha egy alak, talán a versek beszélőjének kétségbeesett pillantása sejlene fel. Az új könyv lapjain ugyancsak a magány, az üresség, „az állandósult semmi”, az „életfogytig tartó hiány”, a halál képzetek artikulálódnak, ahogy a fülszövegben olvashatjuk, a versekben „egy élettől búcsúzó lírai én beszél”: „A Szent Anna-tónál rángott bennem a hideg / Lárvalét De az is lehet kifejlett féreg voltam már akit az Isten készült horgára / tűzni Vagy ez már a vonaglás amit hívunk / létezésnek” (*Hajnali firka*); „nem mozdulok / ringok a / nemlét karján / ringok a zuhanásban / s nemsokára megérkezem” (*Repülés-szimulátor*). Az elmúlás az élet szerves részeként értelmeződik, amivel szükségszerűen számolnunk kell. A *Törmelék* című versben a versalany magára vonatkoztatja, s különféle töredék-változatokban írja újra Nietzsche gondolatát. „Az élő nem ellentéte a holtak / hanem sajátos esete” – mondja az említett helyen, másutt pedig

így fogalmaz: „Én / nem haldoklom / én így élek” (*Haldokolva élet*).

Az első, mindössze négy szöveget tartalmazó verscsoport címválasztása (*Firkák*) ráirányítja a figyelmet az írásmódra. Úgy tűnik, mintha a rögtönzés, a spontán módon papírra vetett különféle írásjelek említésével a költő jelentéktelené tenné, a semmiségek körébe utalná a szóban forgó verseket, miközben a rontottság, a törmelékesség szerepére is rámutathat. Az indító, tizenöt kisebb egységre tagolt, *Firkák a kolostorból* címmel ellátott költeményben a megszólaló én egy kolostor falai között bolyong,



beszámolóját azonban összemossák az álmokképek és emlékfoszlányok, amelyek felidéződnek benne. Kapaszkodót, megnyugvást keres, és eleinte megcsillan a remény, mert úgy érzi, „Valaki még mindig harcol értem”, mindez azonban hamar szertefoszlik, ugyanis a versalany arról értesül, hogy a hat öreg barát feje fölül eladják a kolostort. A szakrális térből kilépve a teljes reménytelenség felismerésével együtt kiszakad belőle a káromkodás („Megöregedhettem volna / én is itt hetedik barátként / belefelejtve magam az avarszagú csöndbe / Még / gyámolatlanul

visszaintek felénk / mindegy / hogy az épület / előtt már nem áll senki / Nem is értem miért – hirtelen / kibaszottul elkezde fájni minden”), aminek elhangzása illeszkedik a kötet hangulatvilágához, a versalany zaklatottságához. Az „Imák Káromkodások Álomkodások” nemcsak itt, másutt is összetartoznak, és együttesen fejezik ki a versekben megnyilvánuló lelkiállapotot.

A korábban átélt boldogság egyfelől a gyermekkorhoz, másrészt az egykori szerelmekhez, párkapcsolatokhoz kötődik. Azt, hogy mindez végérvényesen elveszett, több motívum is érzékelteti, legszembetűnőbben talán a címbe emelt Hold, amely a kutya számára vonzó, ám megragadhatatlan. A lírai én egyébként is több versben véli hasonlatosnak saját állapotát és a kutyaét, és ennek megfelelően a „szűköl” igét is magára vonatkoztatja. Hiába várja, hogy feloldódjon Istenben vagy egy szerető társban, azok végérvényesen magára hagyják, hátat fordítanak

neki, nem részesülhet a vágyott enyhülésben. Hasonló felismerésekre jut a *Fáradt kadenciák* beszélője, aki eleinte reményének ad hangot („Angyal kapaszkodik függönyödbe / részeg kezre fényeket öntve / most kellene érezned még lehet / s fölemelhetnéd hozzá a fejed” (27.), ám a következő versszakban újra a kétségbeesés lesz úrrá rajta: „Szorosan zárul fölötted az ég / vár mikor mondod ki végre elég” (27.) Hozzá kell azonban tennünk, hogy a gyermekkorhoz kötődő képek sem kizárólag idilli, romlatlan világot tükröznek. Elég csak arra a szöveghelyre utalnunk, ahol Zalán bemutatkozó verseskötve, a *Földfogyatkozás* prológusát, pontosabban annak első hat sorát veszi át: „A téglagyári tó! Anyám a parton / agyagtól maszatos gyermekarcom / Homályos a kép Pirosas a széle / Ráfreccsent nagyapám torkavére // s a fákról is éretten már a körte / pirosan hullt ahogy kiköhögte”. A költői pálya alakulása szempontjából kitüntetett pillanat felidézésén túl a gyermekkort is átítató (legalábbis a felnőttlet perspektívájából erőteljesebben megmutató) félelem és kiszolgáltatottság motívumaival telítődik a vers.

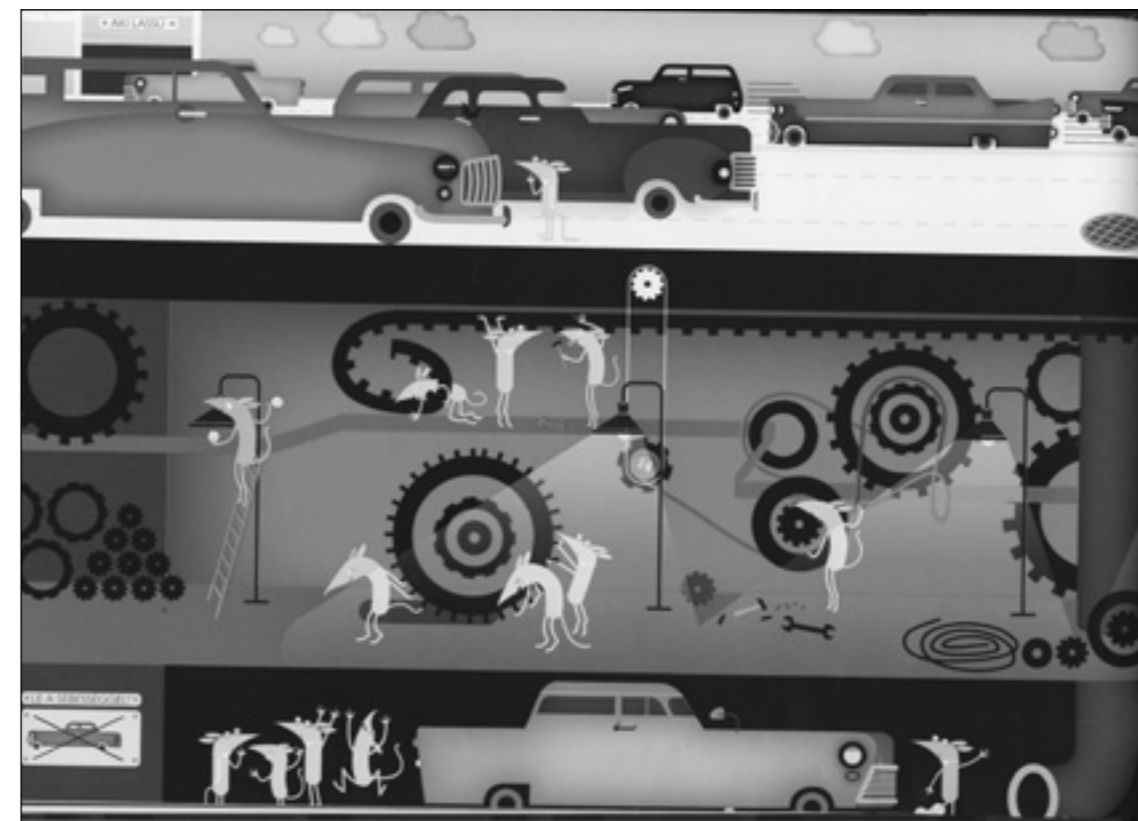
A vér gyakori megjelenése mellett a két kötet legfontosabb motívumai (Hold, tél, fagy, köd, zivatar, vihar, kés, borotva, seb, könny, pohár, temető, árok, sár, mocsár, sín, vonat stb.) árnyalják a versalany léthelyzetét, ugyanakkor legtöbbjük kapcsolatot teremt azokkal a költői életművekkel, amelyeket Zalán megidéz. Leggyakrabban Adyra, Babitsra, Pilinszkyre utaló gesztusokat fedezhetünk fel a *Fáradt kadenciák*ban, miközben József Attila hatása átjárja a kötet egészét. Az új könyvben ugyancsak központi szerepet kap az irodalmi hagyomány újrahaznosítása, versbe írodása, ám Zalán ezúttal sem a stílusimitáció, a nyelvi játék igényével közelít az irodalom- és költészettörténeti jelenségekhez. Mozgásba lendíti az eredeti kontextushoz, a megidézett életműhöz kapcsolódó tapasztalatokat, de ennél lényegesebb, hogy az átvett verssorokat, motívumokat átszűri a maga verseszményén, költői tapasztalatán, vagyis a Zalán-korpusz integráns részévé válnak, a saját vers nélkülözhetetlen alkotóelemként funkcionálnak. Olyan példát is találunk persze – elsősorban a *Röpke őszi havak röpte – s a kocsi megáll* című versre gondolhatunk –, amelyben a Csokonaitól kölcsönzött sorok úgy találják meg helyüket Zalán szövegében, hogy eközben idegen testként is funkcionálnak.

Ugyancsak a költő számára meghatározó irodalmi tradícióra, a délvidéki alkotókra (Kosztolányira, Csáthra, Tolnai Ottóra, Domonkos Istvánra, valamint a korán eltávozott jó barátára, Szivéri Jánosra) hivatkozik az önmagában külön ciklust kitöltő, vizuális megoldásokkal, tipográfiai kiemelésekkel operáló *Napszilánkok* című vers, mely a neoavantgárd szemléletmód és kifejezésformák felidézésére is vállalkozik. Zalán nem először hívja elő a reneszánsz lírikus, Janus Pannonius alakját és költészetét, hiszen verseiben is felbukkant már, sőt drámát is írt róla. A nagybeteg költő sorsában, esendőségében saját kiszolgáltatott, halálközeli állapotát látja meg a lírai én: „Mire elment a hó / a pipacsot már megölte a tél / Dunántúli mandulafácska / már vért hányok / Legalább te szeressél” (*Janus lázbeszéde*). Az *Óda Mellékdalát* újraalkotó vers megint csak a megnyugvás, a feloldódás reménytelenségét hangsúlyozza: „Talán széthull / a tegnapi arc / talán többé / már meg se szólalsz // éjszakámban Ágyamat a jég / szívem a fagy / lassan rágja szét” [(*melléklet-dal*)]. A *Meddő órán* című Tóth Árpád-versben exponált magány-érzet, fájdalom, elhagyatottság összecseng Zalán kötetének atmoszférájával. A költőelőd rövid sorainak, versmondainak átírása hangsúlyossá teszi a Zalán által alkalmazott töredezettséget, a versalany kimerültségét tükröző versbeszédet. Legszemléletesebben talán az utolsó versszak mutatja mindezt: „hagyom / kicsorduljon / könnyem / hadd csorogjon / magam / egy vézna vásznon / viaszos csönd / és szárnalmas álom / figurázik / velem halálom / míg / lomha / dalomat / farigcsálom” (*Tóth Árpád-átiratok*). A versbeszéd szaggatottsága egyéb helyeken is tükrözi a lírai én tudatának szétesettségét: „Egy ideje / számolnom kell az / zal hogy / megállás nélkül / gyötör az emléke / zés szétszalaz / és nem rak / össze / újra” (*Hideg*). Láthatjuk, hogy a verssorok rövidek, gyakoriak a soráthajlások, a sorvégek szintagmákat, sőt, szavakat metszenek el.

Az utolsó ciklus címe (*Kései zsengek*) ellentmondást hordoz, hiszen jellemzően a pályakezdő, még kevésbé kiforrott műveket illetjük így, a hozzákapcsolt jelző azonban éppen az ellenkezőjére, az érett, idősebb kori versalkotásra utal. Jelen esetben viszont szó lehet a gyermeki látás- és kifejezés módhoz való visszatérésről, illetőleg az egyre rövidebb, kevesebb költői képpel operáló, az olvasóra még többet bízó megszólalásról. Már a kilencvenes években megjelent, majd az utóbbi

tíz-tizenöt évben vált határozottabbá az a törekvés a Zalán-lírában, mely a szabadversek áradása, a bőbeszédű versszövegek megalkotása mellett a megszólalás tömörségére, a redukált versforma lehetőségeire helyezi a hangsúlyt, vagyis a mindenáron való kimondás helyett az elhallgatás, a sejtetés is szerephez jut. Jó példa erre a haiku, amelynek újragondolt változatai a most vizsgált verseskötvényben is felbukkannak, bár nem önmagukban állnak, hanem bizonyos versek strófaiként működnek. Így épül fel a Fodor Ákosnak ajánlott *Laterna magica*, vagy a Hús Zoltán képeire írott *Stációk*, a *Vereség-foltok* pedig azt mutatja, ahogyan a haiku formaelvét és a tanka sajátosságait összeérinti a költő, a haikura jellemző három sort további kettővel egészíti ki, s az így létrejövő strófák képlete 5-7-5-7-7 lesz. A *Holdfénytől megvakult kutyá* utolsó negyedszáz lapjának verseiben a lemondás még nyilvánvalóbb, az itt megszólaló figura pőrén, teljes kiszolgáltatottságában mutatkozik meg, már végleg leszámolt mindennel, és szinte szó sem esik másról, mint az elmúlásról, a halál közelségéről.

Zalán Tibor verseiben a megszólalás gyakran problematikusnak tűnik fel, s időnként, olykor ironikusan, még a költői kifejezés létjogosultsága is megkérdőjeleződik: „Költőnek létni lett legyen a semmi / repül a nehéz kő egyre fogy a summa” (*Röpke őszi havak röpte – s a kocsi megáll*); „Egyedül ellökve az én / költészet ideje lejárt / A mutatónyost kényesen / elhagyja az üres bazár” (*Szétirat*). Ugyanakkor az is elmondható, hogy ha minden más elveszett, egyetlen kapaszkodó mégis megmarad, ez pedig az írás. A létezés peremén himbálózó versalanyt a pusztulás veszi körül, ami versteremtő erővel bír, hiszen állapotáról állandóan jelzéseket kell adnia. Ebben a sajátos, ellentmondásos helyzetben születtek meg az újabb Zalán-kötetek, az egyenletes színvonalú *Fáradt kadenciák*, valamint a kimagasló és kevésbé emlékezetes verseket egyaránt tartalmazó, ám összességében erősnek mondható *Holdfénytől megvakult kutyá*, melyek az életmű és a kortárs magyar líra meghatározó fejleményei.



Kasza Julianna: Az útkekerők. In: Kasza Julianna: *Április és az útkekerők*. Cerkabella Könyvkiadó, Budapest, 2010. o. n.

## ▶ KONCZ TAMÁS



## Nincs, örökké

## Zalán Tibor három kötetéről

„a halálnak van egy /  
olyan fokozata, amelyet életnek hívunk.”  
(Zalán Tibor: Gyűrűk homályába)

„Az ember a halálára születik. Amikor fölismeri ezt, akkor válik menthetlenné az élete” – mondta még 2013-ban, az *Irodalmi Jelennek* adott interjúban Zalán Tibor.<sup>1</sup> Sziszifuszi szerepvállalása mégis erről, a menthetlen megőrzéséről szól: kétségbeesett vagy éppen rezignált harc, betörődésnek álcázott lázadás, a miért folyamatos kérdése. Ha nincs értelme, miért kell küzdeni, miért kell szeretni, majd elveszíteni valakit – miközben magunk is védtelenek vagyunk a halál megszokhatatlan gondolatával szemben. A magyarázat és ok nélküli élet azonban legalább ennyire ijesztő – mint tükörszobában, a heideggeri létbe vetettség állapota megsokszorozódva tűnik fel Zalán költészetében és prózájában. A *Papírváros*-regényfolyam alkoholista építészhoze, vagy a kopszohiladézi elégiafolyam utazója ugyanattól szenved: a pálinka vagy a múlt felidézése elfedi, de nem indokolja a félelemmel és a boldogság kereséséért folytatott léharcot.

Zalán Tibor idén nyáron lesz 60 éves: első művét (a *Sakk-bástyá* című monodráma) 1979-ben adták ki, azóta pedig több tucatnyi verses és esszéket, drámát és hangjátékot, valamint három regényt jelentetett meg – a már említett *Papírváros*-sorozat eddigi darabjait. Bár sokan avantgárd költőnek tartották, nem köthető egyetlen stílusirányzathoz és irodalmi szekértáborhoz sem. A képversek műfajában éppúgy otthonos, mint kötött formák vagy a folyóként áramló szabadvers világában, közel áll hozzá a vallomásos líra, az asszociatív írás és a posztmodern is.

Írjon azonban bármilyen műnemben vagy stílusban, Zalán szinte minden szövegében játéktérbe hozza az elmúlást – ez munkásságának egészét jellemzi, és egyfajta folytonosságot ad neki. A végső kérdés megszállotta, de az elérhetetlen választ nem a memento mori, hanem a memento vitae szemszögéből keresi. „Életünk jobb-rosszabb emlékekből áll össze, ezt időszerű lenne végre tudomásul vennünk, nincsen jelen, a bármiféle jövő pedig választhatatlan” – mondta a szerző az *Új Könyvpiacnak* nyilatkozva. Zalán elismeri, annak ellenére él, hogy nemigen látja létének értelmét, hiszen az egyetlen valamire való ok, a boldogság nem megőrizhető. A pusztulás tudata azonban stimuláló szernek tűnik számára, állandó apropónak az emlékezésre és az alkotás folytatására – végső soron haladék is, mint amilyen a Lovag és a Halál között vívott sakkjátszma volt Ingmar Bergmann *A hetedik pecsét* című filmjében.

Jelen írás középpontjába ezért állítottam a memento vitae-jelenség, a halállal szembeállított emlékezet kutatását Zalán Tibor költészetében. Mivel a vizsgálható szövegkorpusz olyan nagy, hogy a téma teljes körű feldolgozása egy könyvet is kitenne, az elemzést a költő három legutóbbi verseskötetére, a 2011-es *Szétgondolt Jelen*, a 2012-ben kiadott *Fáradt Kadenciák* és a tavaly, 2013-ban megjelent *Holdfénytől megvakult kutya* háttáira szűkítettem. Szem előtt tartottam azt is, hogy a művekben egymáshoz viszonyítva hogyan alakul, változik – ha változik – a lét önreflexiója, az emlékidézés és halálhoz való viszonyulás formája is.

A *Szétgondolt jelen* „újrahasznosított” mű, hiszen három korábbi verseskötet anyagait ötvözi és készletti párbeszédre: a könyvet indító *Kopszohiladézi elégiákat* az 1996-os *Fénykorlátok* zából, a címet is adó *Szétgondolt jelen* ciklust az 1995-ös kétnyelvű – magyar-angol – *aversionból* emelte át Zalán, míg a harmadik egységet jelentő *Dünyögések félhangokra* eredetileg 2006-ban jelent meg, önálló könyv formájában.

A *Kopszohiladézi*-ciklus Rilke *Duinói elégiáira* utalhat, de azok tűnődő hite nélkül: az 1-től 7-ig számozott versek sötét kiúttalanságot sugallnak, inkább idézik fel Odüsszeusz utazásának valamelyik kényszeres megállóját, vagy az *Ulysses* véget nem érő napját. Kopszohiladézi fiktív helység, képzeletbeli görög halászfalu, ami pont ezért otthont sem jelenthet. Beszédes, hogy az első vers in medias res kezdődik: Szemközt az ürességgel. / Pedig a tenger az, / hiszen csapdos

kék-zöld / és végtelen – amint / látható az olajfák zuhogásán át”. Megérkezni nem lehet, az elbeszélő csak ott találja magát, céltalanul és előzmények nélkül. A tenger, mint az üresség horizontja azonnal a magány érzetét kelti szemlélőjében, az idegen térhez képest kell meghatározni magát. Zalán ennél tovább is megy: megszólítottá, társsá teszi ezt az ürességet, tőle kér és követel, monológjából pedig kitűnik a pillanatba vetett ember szomorúsága. „Nem firtatom, mi hozott ide / de megérezem a rám szakadt csöndben / fáj, hogy nincs, ami / rám emlékezzék, ha elmegyek innen” – sajdul fel a kötődésektől megfosztott öntudat, ezt pedig szinte azonnal a félelem követi: „Nem meghalni / jöttem fekete olajbogyók / hullása közé. Ráncigál a félelem--- / harangoz benem gyávaságom: / a végén igazán meghalok.”

A ciklus verseit sűrűn átszövik a mitikus ógörög és keresztény motívumok: a tengeren akháj hajók fényei pislákolnak, az égben pedig hódítók arany vértjei zörögnek, a (hol első, hol harmadik személyű) beszélő viszont Istent káromolja és szomjazza, a bibliai cet házában keres menedéket. A jelzők halmozása, a szakadozott beszédmód töménnyé és nyugtalanítóvá teszi az elégiákat, mintha csak egy haldokló vízióit látnánk:

egymás alakjába olvadó élőlények (panda-róka, növénymadár), tűnnek fel, és izgató, fekete aszszony képében csábít a halál: „hanyatt fekszem, / ruhában rajtam lovagol, / felhúzott combjai pumpálják / föl az életet belőlem”.

A felfokozott érzékelés azonban csak illúzióiba kapaszkodik – Kopszohiladézi nem ad valódi támpontokat, magyarázatot az ottlét okára. A zaklatott ego ezért saját vágyaival és félelmeivel népesíti be a képzeletbeli tengerpartot: felmerül a bűntudat „Én permanens / kétségbeesésben élek / rég, mióta az Istenhez / vezető utakat mind eltorlaszolták a / bűneim” – és kínzó hiánnyal, a régi nők emléke is. Mint a negyedik, lassabb tempójú és szikárabb versből kiderül, az elbeszélő eközben tisztán látja saját, partra vetett helyzetét „magában gyönyörködő tehetetlenségét” és a tudja, hiába szólít, hiába vár válaszokat – erről a szigetről elmenni kell,

vagy meghalni valamelyik szikláján. „Nincs érvényes megszólalás, a sok kísérlet fáraszt. Csak / kiszolgáltattott leszek, olyan / nagyonüres”, mondja a 7. versben, a döntés előtt. A tömböt záró poszt-kopszohiladézi elégia korábbi töredékeket, képeket olvaszt magába, bemutatva a nem létező város egy napját – majd igazi bravúrral, inverz sorrendben tükrözi vissza a sorokat, a vers így visszafelé olvasva is értelmezhető, egységes marad.

A kötet közepét adó *Szétgondolt jelen*-ciklus magában utal az értelmezés lehetetlenségére és hazugságára. Címe nyers, talán pongyola is. Bába Tibor kritikájában<sup>2</sup> hamisan kongónak nevezi, ugyanakkor elismeri, hogy Zalán sikeresen de/konstruálja művét, a tengeréhez hasonló egyidejű építő-pusztító munkával. A szabadversekből álló egység több helyen Pilinszkyt idézi – az első vers címe *Rögzített trapéz*, (utalva a *Trapéz és korlát* verseire), majd utal a *Szálkákra* – de nyomokban Arany Jánost, Sziverit is tartalmaz, egy sor erejéig pedig szövegbe emeli Nagy Lászlót („Káromlásból katedrális”). Képhasználata romantikus: Zalán lefejezett rózsákról, kínzó aktusokról, szírmokat szóró hentesekről ír, de közben folyamato-



<sup>1</sup> A Világot bámulom – távoli beszélgetés Zalán Tiborral – in: *Irodalmijelen.hu*, 2013.01.22

<sup>2</sup> Bába Tibor: Zalán Tibor – *Szétgondolt jelen*, recenzió – in: *Kortárs Online*, 2013.06.17

san érzékelteti a bomlás és szenvedés jelenlétét, ami a szépséggel együtt, sőt, azon belül tűnik fel. A versfolyam láncszerűen építkezik, az első szöveget nem számítva mindig a ciklusdarab utolsó sora vagy szava adja a következő etap címét. Ahogy kritikájában Újlaki Csilla is megjegyzi<sup>3</sup>, a szöveg ettől organikusává válik, s úgy tűnhet, mint ha saját magát építené.

A ciklus kevésbé koncentráltan alanyi, mint az álgörög elégiák esetében: a szerző főként harmadik személyű, nemét és karakterét is változtató elbeszélőre épít – mégis, egyértelműen saját élményeiből építkezik. Villanásszerűen merülnek fel a gyerekkor, a pályakezdő fiatal, majd a rezignált felnőttkor emlékei, és minden kép után egy illúzióval szegényebbek leszünk. A szabadság boldog, vörös szőrű állat képében szaglászik az iskolaudvaron, de jön a vadász, és végez vele, a földrajzóra pedig folytatódik (*Ólomszürke monitor*). A keserű egyéni csalódások – a társak elvesztése, szembefordulás a szakmai közeggel – mind álomszerű közegben testesülnek meg: „... barátod a szövegspekulánsok között. / Gyáva / és tehát befarol közük. Mókásan / riszál az agresszív szirupban, / rózsaszín iszap, / a félelemnek ott is szaga van” – írja Zalán (*Ennyire így. Egyedül*). A klikként összezárt irodalmi szekértáborral szemben a megsebzett állat alakját ölti fel (*Átjárja, éget*), és keserűen összegez a rendszerváltással, a kivonuló törpékkel kapcsolatban is, akik csak parancsra voltak elnyomók (*Elhitte: létezik*). A hiányleltárral összegzésével végül ismét eljutunk odáig, hogy személyes lét tudata is viszonylagos, hivatkozni nem lehet rá: „Utazik, poggyásza / mindössze egy bőrönd, és benne hamu. / Nahát, a múltból csak ennyi és ennyi / maradhat a múltból is.” – összegez a költő (*Élhagyom magukat*).

Az alapvető kérdésfelvetés és kétely tehát itt sem változik: elmondható-e egyáltalán az egyéni idő, a kairosz a halál ellenében – vannak-e igazi szavaink, vagy minden mondattal és gondolattal meghamisítjuk és múlt időbe tesszük a jelent. „A létet szólító igék / hiányzanak” – írja Zalán (*Senki, semmi*), és ezzel tulajdonképpen megkérdőjelezi a rongyossá ismételt witgeinsteini tételt is: van egyáltalán olyan, amiről lehet beszélni, anélkül, hogy a megfogalmazással hazugsággá ne váljon? Zalán Tibor a szó megtévesztő má-

3 Újlaki Csilla: A romantika szétírása, avagy a lételemenség örökös szélzúgása (Zalán Tibor: Szétgondolt jelen, Fáradt kadenciák) – in: Folyó Kortárs Művészeti Magazin, www.folyo-irat.hu, 2013.04.04.

giáját választja a végső kérdéssel szemben: Ha az igazmondás kísérlete kudarcba fullad, hát hazudjunk a jelenünkről, túlozzuk és aprózzuk el ezerféle módon: lehet, hogy a variációk közül egy véletlenül igaz lesz, még ha mi se hisszük el. „Édes játéka ez egy ideje, / szétgondolni a jelent. S a törmelékekből / a beláthatatlan, néma elv majd / visszarendezi, ami múlhatatlan egy ilyen / ember életében” – írja a ciklust záró *Élesebben, őket* című versben.

A kötetzáró *Dünnnyögések félhangokra* felemás tisztelgés József Attila munkássága előtt. Műfajában több alapra is támaszkodik: megeleveníti a cento antik hagyományát, vagyis a más költő(k)től átvett sorok és töredékek patchwork jellegű egybedolgozását, ahogy erre egy más témájú cikkében Polgár Anikó is rámutat.<sup>4</sup> A dünnnyögő viszont szintén külön műfajnak számít a népköltészetben, félúton a mese és a mágikus, gyógyító vagy altató ráolvasás között.

Az ismert versek soronkénti átrendezésével és újrakötésével Zalán beleírja magát a korpuszba, és ennél közelebb nem kerülhetne elődjéhez – másrészt, ez folyamatos és kétségbeesett operáció is: mintegy a saját képére próbálja szabni József Attila portréját: „Szeretnék én is sápadt arcot / folytonos önvád félelem mardos / húszomban megköt mint az iszap / Lételemben keresek egy másikat / tűnődöm Ha megleltem hazám / miért hogy lennék benne csak hiány”. A 13 egység páros rímes, ütemhangsúlyos versszakai vad tempóval, indulattal peregnék. Helyenként alpáriak – hangulatában és szó szerint megidézik a *Szabad ötletek jegyzékének* dühkitöréseit és magányát, de Zalán József Attila mellett más költőkre is utal, többek között Baudelaire, Orwell, Berzsenyi és Radnóti sorait építi be szövegébe.

A ciklusban nincs különbség éteri és penetráns között, ahogy a zaklatott gondolatmenet is egyszerre hord mocskot és erkölcsöt: „Bukj fel ne küzdj tovább az árral / mindig megtelik az ember szarral” – írja Zalán, másutt pedig egészen vásári rímpárokat vet be: „Nincs a mama Apád is elment / Itt sebzódtunk A lét belénk szellent”. Rímei helyenként kancsalok, a sodrásban szándékoltan elnagyoltak, a tudatáramlásban viszont jelen van a magára hagyott József Attila-i univerzum, az Istent kereső-káromló Én, az anya és a szeretett nő után maradó úr, az elmúlás féle-

4 Polgár Anikó: Vivaldi és a löncsoló kislány – in: Kalligram, 2003, XII. évfolyam

me – és ott feszül a zaláni költészet haláltudata, a történet elmondásának lehetetlen küldetése is. „De az end után mi jöhetne / valaki vérrel fehér kövekre / jeleket ír ha újakezdi / másik létét helyünkön a semmi / tudja meg éltek s meg se haltak / mások is itt Mert halottak voltak.”

A *Dünnnyögések félhangokra* másik felét a *Fáradt kadenciák* jelentheti, amivel szoros rokonságot mutat: azonos az ütemhangsúlyos, 4 vagy 4+2 soros verselési forma, maradnak páros rímek – Zalán egy interjúban<sup>5</sup> maga is a kadencia-korszak előéletének nevezi a József Attila-átiratokat. A szomorúság formáit jól ismerő beszélgetőtárs, Keresztury Tibor szerint a költő ijesztő végletekig jut el a keserűség fokozásában; valóban, itt már kizárólag a halál közelsége, illetve az életre való emlékezés kerül a fókuszba – jelen tanulmány szempontjából a *Fáradt kadenciák* a zaláni „memento vitae” főművének tekinthető.

A kadencia kötetcímként többféle értelmet nyer. A latin eredetű zenei műszó (cadentia) zárlatot jelent, illetve egy előadó virtuóz szólóját; a darab végén hangzik el, és mintegy díszes emlékeztetőként összefoglalja az elhangzott tétel főbb szövegeit – a szótó, a cadere viszont esést jelent, aminek hatását itt csak még jobban felerősíti a „fáradt” jelző. A 15, számozott versből álló könyv úgy is érvényes olvasatot ad, mint Zalán eddigi életművének tételes összefoglalása, visszajátszása, szerkesztési elvében pedig szintén a kadencia szabályát követi. Az első versszak fordított sorrendben az utolsót is kiadja, ezzel gyűrűformába ötvözve az egész szöveget. Összeér alfa és omega, ami – ha mágikus gesztusként tekintünk rá – szintén trükk a teljes elmúlással szemben: a halál így sosem lehet a tényleges végpont.

Zalán Tibor nem szakad el teljesen a József Attila-i szövegtudattól, és egy-egy felvillanásban idéz („Visszanéz Bólint”, „Romlottam pszichozalízisben”), de az előző ciklus lázadó, követelő hangnemét már a teljes alázat, az Én válságát a fájdalomban is távolságot tartó leírások váltják fel. A *Fáradt kadenciák* egészében magára ölti a danse

5 Zalán Tibor: Végpontok közelében – Keresztury Tibor interjúja a költővel – in: Litera.hu, 2012. 07.06.

macabre koponyamaszkját, és érzékletesen írja le pusztulás stációját. „Testemben jéghideg remegések / csuklóm környékezik könnyed kések / Messze az éjben valaki táncol / vergődik bennem bárki s a

bárhol” – írja Zalán, és szinte áttűnik a szövegen Janus Pannonius haláltánc-verse: „Irok, s érzem közben a lázrohámot közeledni, / Dermesztő fagya már terjed a tagjaimon. / Kékül már ajakam, híg nedv csöpög orrlyukaimból, / És hallom vacogón összeverődni fogam” (*Mikor a táborban megbetegedtem*) –, vagy Villon *Nagytestamentumának* ideillő részlete „A sápadt halál szele rázza / Orra megnyúl, ere feszül, / Nyaka duzzad, lehull az álla”. A testi elgyengüléssel együtt jár a veszteség mindenre kiterjedő érzése: ott van a széthulló párkapcsolatban („történetében én nem vagyok benne / pedig velem hál el minden este”), a tér és idő otthontalanságában, a hitben, ami az ego szá-

mító álnokságától romlik. Nincs szükség megrázó képekre sem, csendes élőbeszéd von párhuzamot a test és a lélek fakulása között: „Hull a hajam és egyre kevesebb / már a türelmem és a szeretet / is egyre ritkábban éled bennem.”

A fizikai lét dekonstrukcióján túllépve Zalán felszámolja a szubjektumot is: az emlékezet által alkotott énkép éppúgy illúzió, mint a jelenlét perspektívája, a jövő arca pedig nem ismert: az ember így válik maga számára idegenné, de ez egy pillanatra sem veszi el a halálfélelem terhét. A sorokból végtelen büntudat árad, szállongó pernyeként szégyellt emlékeket és vágyakat citál. A beszélő felrója azt, amit nem élt meg – „Lehettem volna ember” – és azt is, amit megélt, de nem eléggé: „Hirtelen hamvadt el bennem minden / és a minden sem volt túl a nincsen.” A *Fáradt kadenciák* így, az élettől való elhúzódozó búcsúzkodás mellett gyónásnak is tűnnek – olyan gyónásnak, ami nem remél meghallgatást, ahogy Istent sem.

A kötettről szólva Mohácsi Balázs jegyezte meg, hogy a (szerinte változó minőségű) versekben egyszerre van jelen a formai dísztelenség, egyszerűség és a néha már-már nyúlós pátosz.<sup>6</sup> Meglátása pontos, de vannak szöveg-helyzetek, amikor az érzélgősség nem kérhe-

6 Mohácsi Balázs: Sarkig tárt boldogtalanság – Zalán Tibor: Fáradt kadenciák, in: Bárka 2012./6.

tő számon – a sírversek, halotti búcsúztatók is esetlen giccsnek tűnnek az adott környezetből kiragadva, ott viszont betöltik feladatukat. Tudatosan idézi ezeket meg Zalán, akár önrímeket is használva farag kemény kőbe siratót: „Tizenhét éve már hogy ő meghalt / elfásult szívvel járom a kihalt / temetőt ahol majd nem lesz helyem / mellette élek Még emlékezem”. A népi költészet alkalmi felbukkanása váratlan erővel hat a hosszas önbúcsúztatás közben: „reménytelen aki kettőt szeret / egyiket hívogatja madárnak / másikat szólóngatja halálnak” –szól a népdalba illő sor, utalva a *Kopszohiladészi elégiák* szerelem-halál párhuzamára is, ahol a vég hol madár, hol fekete ruhás nő alakjában jelenik meg.

A felszámolás és talán a kötet legerősebb sora ismét mágia, a fekete fajtából: „Fekete kréta fekete földbe / karistolja hogy nincs, s hogy örökre” – halljuk kántálni a negatív rítus szövegét. A saját magát kioltó fekete – ami nem is szín, csak a színek hiánya – eltakarja a szavak jelentését, jelentőségét, a rímpár mégis iszonyatos erővel hat, a végletes, önmagának is ellentmondó tagadás erejével. Ehhez a luciferi gesztushoz képest a halandó nyöszörgésének tűnnek számomra az egyébként összeszedett, kopogós kadenciák is, amik Zalán halál közeli költészetének legerősebb darabjai.

A 2013-as *Holdfénytől megvakult kutya* terjedelmesebb, de szétesőbb, mint a korábban említett kötetek. Az elmúlás itt is meghatározó, ám másként: nem fókuszpont, nem körüljárható és kemény munkával – lázadással vagy alázattal – megragadható gondolat, hanem maga a szöveg állapota. A mozaikokat, kép- és szabadverseket halmozó könyvben áttétként terjed a romlás, hiányzik a rendezőelv, ahogy erre ajánlójában Keresztury Tibor is felhívja a figyelmet<sup>7</sup>. A *Firkák* ciklus kezdőverse (*Firkák a holostorból*) túl hosszú, talán kár egy ilyen felütéssel indítani – és töredékeiben szép, de kilóg a többi vers közül a második szakasz (*Firkák a templomból*). A *Napszilánkok* egyedüli avantgárd képversként magányosan szerepel a kötetben, míg a *Felperzselt képek* ciklusa megismétli a korábbi kötetekből

már ismert József Attila- Baudelaire- átiratokat, és különösebb tét nélkül játékba vonja Adyt, Chagallt is. A tudatos szervezőelv nélkül egymásra helyezett versek után kijózanítóan személyes és tiszta képlet a *Túl mögött*, amiben Zalán egy festő barátjára emlékezik: ez valódi búcsú – a halott, de még inkább az élet ígéreteinek számon kérése. A beszélő őszintén nem érti, nem értheti: hogy lehet, hogy akivel két napja is beszélt, nem szóltál meg soha többé? Mi lesz az odaigért festménnyel, ami most „a semmire van jól felakasztva?” A belső dialógus, amiben az elcsendesedett társat is megszólaltatja a költő, őszintébb és fájdalmasabb önmaga búcsúztatásánál – mert halállal ellentétben, a veszteség kínját meg lehet élni.

Töredékessége mellett, a kötet Zalán formai virtuozitásának, sokoldalúságának bizonyítéka is. Haikut, kancsal és tiszta rímekben gazdag szonettek, ütemhangsúlyos négysorosokat egyaránt találhatunk benne, és töredékekben megidézi a korábbi műveket: az egyik ciklus például fél-kadenciákra – a *Dünyyögések félhangokra* és a *Fáradt kadenciák* töredékes újrafogalmazására épül, a könyvben pedig egyre másra feltűnnek a zaláni líra jellemző motívumai (hold, vonat, pipacs, alkohol, zuhanás, és rengeteg József Attila-utalás).

Az életre való emlékezés, a halál közelítő tudata – ami keretben tartotta, és tanulmány szempontjából követhetővé tette Zalán Tibor elemzett műveit – itt elveszíti a fókuszpontot. A bomlás úgy teljesül be, hogy idővel fel sem tűnik, hiszen mindenütt jelen van. Ha innen nézzük, formai játékok sora tekinthető késői erődemonstrációnak. Zalán teljes eszköztárát felvonultatja, és bizonyítási kísérletében ott a kiáltás: „Még képes vagyok rá” – ahogy a kővendég hallgatása is. Jellemző, hogy a kötetet záró ciklus a *Késői zsengek* címet kapta: mint kritikájában Mohácsi Balázs rámutatott, ilyen, kissé mesterkéltséggel zárlatokkal kivonulni szoktak a költők.<sup>8</sup>

Összességében, Zalán Tibor műveiben a *Fáradt kadenciák* éri el számomra a memento vitae, a halál sodrából visszatekintő költészet csúcs-

pontját. A három kötet lineáris olvasata homokóra-formát ad: a kopszohiladészi elégiafolyam túlbujánzó szerkezetétől, a *Dünyyögések...* indulathullámain keresztül fokozatosan szűkül a keresztmetszet, és válik egyre koncentráltabbá, egy-ügyűbbé Zalán lírája. A *Fáradt kadenciák* az alázat rendje alatt hatalmas feszültséget tartalmaz – felszámolja az egységes Én-tudat illúzióit, túllép a hit és remény stációin, fekete krétával ír fekete földre, a jel megszüntetéséig merészkedve

el. A *Holdfénytől megvakult kutya*ban ezek a negatív energiák kiobbannak a sötét fókuszpontból, szétszóródva a szövegkorpuszba. A homokóra kiszélesedik, a korábbi célból pedig csak töredékek maradnak. Ami korábban az erő demonstrációja volt, most sietős leltárként vagy rokokó stílusgyakorlatok soraként érvényesül – Zalán végigfuttatja ujjait a fekete zongora billentyűin, félhangokat, dallamtöredékeket szólaltatva meg, mintha ezúttal tényleg utoljára játszana hangszerén.



Gaál Éva: Vakkanacs szénész Budapesten. In: Csukás István: Vakkanacs szénész Budapesten. Móra Könyvkiadó, Budapest, 1989. borítókép

<sup>7</sup> Keresztury Tibor Változatok búcsúzásra – Zalán Tibor és Keresztési József könyveiről – in: litera.hu, 2013.06.29.

<sup>8</sup> Mohácsi Balázs: Valami nincs rendben – in: felonline.hu, 2013.10.10.



## Mindig azt írom, ami bennem van

### Beszélgetés Zalán Tiborral

*Megközelítőleg négy évtizede formálódó költészet kapcsán visszatérően merül fel a kísérletezés, a sokféleség, az olykor akár egyetlen versesköteten belül is megmutatózó radikális váltás említése. Az utóbbi években miképpen változott a viszonya ezekhez a fogalmakhoz? Továbbra is meghatározó maradt a kísérletező-újító igény, vagy mostanában inkább a megőrzés vált fontosabbá?*

A kísérletezés megítélésem szerint egy fiatal alkotónak magától értetődő lehetősége, egyben mindenképpen a kötelessége. Különbözően óhatatlanul epigonná vagy érdektelenné válik, egy lesz a sok közül. A kísérlet iránya sokféle lehet, kezdve a már kanonizálódott életművektől való elszaka-

dási kísérlettől a műfajmegújításokig, sőt, a műfajteremtésekig. Én sem voltam ezzel természetesen másképp annak idején – sokáig. Amikor költői öntudatra ébredtem, azonnal szakítottam az akkor divatos és irányzatvezető, és addig általam is követett, népies szürrealizmustól, és vad avantgárd korszakba kezdtem. Az avantgárd lényege nyilván nem más, mint kísérletezés formákkal, nyelvvel, verstérrel, térvesssel, papírtérrel, betű- és szöveg-írással, testírással és testbeszéddel stb. Amikor rájöttem, hogy az avantgárd kísérletezés is megcsontosodhat, hogy ugyanolyan formalizmussá válhat, mint bármi más, akkor kitaláltam magamnak egy kategóriát, a radikális eklektikát, ami megengedte nekem az ön által is említett, szándékosan elkövetett stílári „következetlenségeket” – akár egyetlen kötetben belül is –, amelyek épp szándékosságuk és átgondoltságuk miatt valójában nem is lehetnek következetlenségek. Ma már a kísérletezés néha arra korlátozódik számomra, hogy megkísérlek verset, vagy bármi más valamit is írni – néha ugyanis nagyon elfogy bennem a szándék. De komolyabbra fordítva a szót, úgy érzem, kikísérleteztem magamat az elmúlt negyedszázadban. A hajdan fölhalált radikális eklektika azonban ma is megmaradt a költészetben, abban az értelemben, hogy ma sem követek egyetlen kanonizálódott irányzatot sem, sokféle verset írok, amelyeket a valaki által zalánizmusnak nevezett valamiség tart össze. A hang megőrzése és megtartása, a minőség – ha beszélhetek én a saját minőségteremtésemről – folyamatos megteremtése és szinten tartása a fontos az utóbbi években számomra.

*Hogyan illeszkedik mindehhez egyik újabb verseskötetében, a Fáradt kadenciákban, s az előzmé-*

*nyének tekinthető Dünnyögés, félhangokra című kötetben kidolgozott versforma és kifejezőmód?*

Sehogyan. Nem hiszem, hogy mindig illeszkednie kell mindennek mindenhez. Én azt is a radikális eklektikához sorolom, hogy mindig azt írom, ami bennem van, és amihez kedvem van, és úgy, ahogyan a legjobbnak elgondolom. Mind a *Dünnyögés, félhangokra*, mind a *Fáradt kadenciák* olyan életszakaszban született, amikor fizikai és emberi válságállapotok között vergődtem, ezért is hasonlítanak nagyon egymásra hangulatban, szerkezetben. Romlásban nem tart meg más, csak a forma, írtam valami hasonlót egy régebbi versemben. Mindkét alkalommal ezzel a módszerrel, a forma módszerével éltem – a megtartáshoz. A formát a *Dünnyögés*ben kidolgoztam, a *Kadenciák*ban már adta magát. Egyébként a kötött forma fegyelmességével próbáltam megakadályozni, hogy az anyag túl közel kerüljön hozzám. Félek, ez az egyikben sem sikerült teljes mértékben. De talán épp ez a sikerük és elfogadottságuk titka.

*Beszélne a „kadenciák” keletkezéséről? Eleve ebben a tizenöt versből álló ciklusban gondolkodott, vagy később vált nyilvánvalóvá a nagyobb kompozíció lehetősége?*

A kadenciák a magány és a betegség időszakában keletkeztek. Amíg a *Dünnyögés*ben nem tudtam, hol és mikor fejezem be a ciklust, itt már a kezdet kezdetén biztos voltam a tizenötben. Miért tizenöt? Mert ezt éreztem arányosnak az akkori állapotomhoz. Sem a tizenégyet, sem a tizenhetet nem láttam alkalmasnak. A kadenciák négy-hat soros darabokból állnak, és a darabokat látszólag nem köti össze semmi, azon kívül, hogy én írtam őket. Nem akartam, hogy ezek a vers-vérömlények történetet meséljenek el, érzelmi állapotrajzokat készítsenek rólam, legfeljebb a lírai énemről. Szóljanak úgy, ahogy a magányos hangszer nyöszörög, amikor elhallgat körülötte a zenekar. Zenekaron a világot értem, nyöszörögésen pedig a hangkeresésnek tűnő különféle magányos futamokat. Ahogy naponta változott rosszaságban a hangulatom, úgy változtak a különálló részek kimondásai. Ami azért egybeszerkeszti a ciklus egyes darabjait az, hogy a kezdő versszak inverz formája zárja valamennyit. Örülök, hogy néhányan észrevették, hogy ebben a ciklusban zenei szerkesztési formát használtam a rímes versszakoláson kívül: az egyes motívumok megjelennek, eltűnnek, hogy módosult formában ismét előbukkanjanak a szöveg egy másik helyén

– akár már mellékmotívumokként. Élveztem ezt a néha halál közeli játékot, miközben a valóságban néha a teljes szétesés állapotában – talán valóban közel a halálhoz – voltam.

*A reményvesztettség, a halál közelségének megjelenítése valóban végighúzódik a kötet egészén. Milyen a viszonya az elmúláshoz, annak megfogalmazásához, s ahhoz a versalanyhoz, aki minderről számot ad?*

Az elmúláshoz változó a viszonyom, ahogy mindenhez, ami kikerülhetetlen. Az elmúlást önmagában szépnek tartom, a saját elmúlásom azonban egyre jobban aggaszt és taszít. Amíg Ady azt írja, „milyen szép halott leszek”, addig én azt gondolom, nagyon csúnya halott leszek. Jóllehet, jó ideig még nem szándékozom meghalni, legalábbis fizikai értelemben nem. Az elmúlás megfogalmazása valóban szinte programszerűvé vált költészetemben az utóbbi években. Nyilván mindenki azzal foglalkozik, ami érdekli, vagy amivel tud, vagy, mondok egy fontosabbat, amit érdekesnek tart. Régen téma volt számomra a halál, élveztem a vele való játékot versben, létezésben. Ma már a mindennapjaim része, viszonyom van vele, és ez a viszony zaklatottan kiszámíthatatlan. De nem csak a magam sorsa felől, metafizikus szinten is foglalkoztat a halál. Foglalkoztat, mint az élet különös része, formája, szakasza, megélhetősége, megélhetetlensége. Ennek a megfogalmazása is életem nagy kísérletei közé tartozik. Versalanyom gyakran hasonlít rám, de a leggyakrabban csak önmagára hasonlít. Őt küldöm magam helyett a létezés peremére. Miért? Mert most ez, és mert most ő érdekel.

*Öt év terméséből választotta ki azokat a verseket, amelyek bekerültek Holdfénytől megvakult kutya című könyvébe. Milyen szempontok szerint látta összetartozónak, és rendezte ciklusokba ezeket a szövegeket?*

Amikor belegondolunk ebbe az öt évbe, akkor tulajdonképpen egy bő évtizedbe kell belegondolnunk. Ha érdekli, elmondom, miért. A *Szürrealista balkon* című kötetem, amelyik „vegyes” verseket tartalmazott, 2004-ben jelent meg, ezt követte egy évre rá a *Szállás rossz ágyon*, hasonló jellegű és igényű versgyűjtemény. Ezután egy könyvciklust jelentettem meg, a *Dünnyögés, félhangokra* címűt, majd két válogatott kötet – a *Váz* című haikukönyv és a *Szétgondolt jelen*, három nagyobb régebbi ciklust tartalmazó verskönyv – következett. Aztán egy újabb könyvciklus, a *Fáradt kadenci-*



ák. A Holdfénytől megvakult kutya ezt követően, 2013-ban jelent meg. Ha mindezt végiggondoljuk, arra kell következtessünk, hogy legkevesebb tíz év felgyülemlett verstermése jelent meg ebben a gyűjteményben. Az öt tehát innentől kezdve legyen tíz. Tíz év verseinek összeállításához nehéz a tematizáláson, illetve a formai azonosságokon-hasonlóságokon kívül szempontokat találni. Így aztán a különféle számítógépeimben, illetve az interneten föltaalált versek halmazát úgy szerkesztettem meg, mintha egy idegen ember munkáit kellene valamilyen sorrendbe raknom. Érzelmi kötődésem tehát már vajmi kevés volt a felgyűlt anyaghoz, sokkal inkább szakmai szempontokat igyekeztem alkalmazni. Hogy ez jó-e vagy sem, nem tudom eldönteni. El-elcsodálkoztam, mennyi mindent tud ez az ember, akinek a verseit olvasom és szerkesztem, és mennyi mindent nem tud még mindig az életről; tűnődtem, melyik verset mikor és miért írhatta meg, mi járhatott „a költőben”, amikor ezt vagy azt a témát versbe fogalmazta, mit élhetett át, vagy éppenséggel mit nem élhetett át közben. Érdekes (lelki) munka volt, végül is, talán nem szégyen fölemlíteni, megszerettem a könyvben fölmutatkozó magamat. Másrészt tudtam (ha nem is akartam tudomást venni róla), hogy az elmúlt tíz évemmel kellett szembenéznem a versek olvasása közben, és ez már nem volt olyan egyszerű és kellemes feladat. Erről nem fogok most beszélni.

*A Békéscsabai Jókai Színház dramaturgjaként is tevékenykedik. Milyen inspirálja az ottani közeg?*

Ha nem szeretném a „munkahelyemet”, nyilván már rég máshol lennék. Arra érzékeny vagyok, hogy sohasem csinálom azt, amit nem szeretek; de most nem ez a kérdés. A Békéscsabai Jókai Színház olyan zűrzavaros időszakban fogadott be, amikor éppen, ki tudja hányadszor életemben, földönfutó voltam. Remélhetőleg nem csak szánalomból – lehetett ennek egy olyan aspektusa is, remélem, hogy éppen a szabad kapacitást látták meg bennem. Bár Fekete Péter, a színház igazgatója már akkor jelezte, amikor még „volt színházam”, hogy ha egyszer szabad leszek, ő elhoz Békéscsabára. El is hozott, és nagy figyelmességgel kitűnő munkafeltételeket biztosít mindmáig a számomra. Tiszteletben tartja azt, hogy nem csak színházat csinállok, de írok is, találkozókra, fesztiválokra utazom, így csak annyira terhel le, amennyire muszáj. Jó, dinamikus csapat a békéscsabai társulat, nagyon szeretem

őket, és szeretek a színházban velük lenni – nem csak a büfében. Több darabomat, illetve dráma-adaptációmot mutatták be eddig, ami azt jelenti, nem csak dramaturgként, de drámaíróként is foglalkoztatnak és számítanak rám. Ez a kétféle elvárás nagyon erős inspiráció a munkához, az íráshoz. Magamtól igen kevés darabot írnék, az adaptációhoz meg egyenesen kell a felkérés. Termékeny az együttműködésem a színházzal, remélem, ez így is marad, és miért ne maradna így, és remélem, egy darabig még szükségük lesz rám!

*Saját dráma jellemzően hogyan születik? Többnyire felkérésre ír színdarabot?*

Naivitás azt gondolni, hogy a színházak „csak úgy” felkérlik az embert, hogy írjon nekik darabot! Különböző is, a drámaíró többnyire a maga ötleteit csinálja meg, ha már csinál valamit, a felkérés pedig mindig valamilyen konkrét elvárást tartalmaz. Ritka az, amikor azt mondják színházak, írj valamit, mi meg előadjuk. Az én felkéréseim általában rendezőktől származnak. Legtöbb darabomat két rendező, Fodor Tamás és Merő Béla felkérésére írtam. Előbbi a Stúdió K-ban állította színpadra a munkáimat, Merő Székelyudvarhelyről Zalaegerszegen át Békéscsabáig sokfelé. Érdekes volt Dorotty Szalmával is együtt dolgozni, akinek volt egy ötlete, és arra kért, bontsam ki neki előadásá. De hálátlanság lenne megfedkezni a Kolibri Színházról, ahol sok gyerekdarabomat adták elő – Novák János igazgató aktív közreműködésével. Felkérés... Sok és sokféle felkérést kaptam és kapok még gyerekszínházaktól, legtöbbit a kecskeméti Ciróka Bábszínházról, Kiszely Ágnes igazgató hosszú évek óta feltétel nélkül megbízik bennem, ami nagyon jó érzés, és megtisztelő is egyben. Különös fajtája a drámaírásnak az „újraírás”, erre az öszvér alkotói munkára Szabó K. István fiatal rendező vett rá, immár több alkalommal. Visszatérve a kérdésre. Ami a felkérés nélküli drámákat illeti, régebben – ezen értsük a kezdő tíz-tizenöt évet – viszonylag sok drámát írtam, mert volt ötletem, vagy kedvem, vagy nem is tudom, hogy miért. Az utóbbi években megfogyatkoztak ezek, ötlet, kedv és nemistudommiért, aminek oka lehet részben az, hogy a saját színházamban sokféle munkát kell elvégezni mások művein, és ez leköt, illetve sok alkotói energiát elvisz, másrészt az, talán, hogy ebben a nagyon szétesett, rosszul polarizálódott, marakodó és magára (egymásra) nem találó színházi életben nem érzem túl jól magamat, nem

érzek inspirációt a feltétlen jelenlétre. Talán, ha nem lennének meg a lehetőségeim a megmutatkozásra – valamelyik évben hét bemutatóm volt, ami horrornak hangzik, nyilván –, akkor többet örölnék a magam malmára, egyáltalán, igyekeznék eladni magamat, ajánlkoznék, mozognék, nyüzsgögnék. Egyelőre azonban jól esik azt mondani, hogy *minék*.

*2010-ben Göncölszekér címmel adta közre kisprózáit. Túl a felkérésen, a penzum teljesítésén mi hívta életre a kötet írásait? Mi befolyásolta, hogy a jórészt gyermekkorhoz kötődő emlékek, benyomások ezúttal prózai formában törtek felszínre, s nem versben találták formát maguknak?*

A próza került legkésőbb az érdeklődési körömbé. Első írói húszéve alatt talán két novellát írtam, amelyekre emlékszem is. Egyet a Mozgó Világnak, botrány lett belőle (*Blue dolphin*), egyet pedig az Alföldnek, abból is botrány lett (*A tanktípusú nő*), így aztán megfeledkeztem erről a műfajról (jóllehet akkori-ban még nagyon szerettem, csináltam és éltem a botrányokat...). Míg nem pár éve az Élet és Irodalom, illetve a Pozsonyban megjelenő Új Szó felkért, hogy írjak nekik rendszeresen tárcákat. Belementem mindkettőbe, bár kissé borsózott a hátam a vállalástól. Joggal. Rájöttem, hogy igazából nincsenek is kis-témáim, nem tudok csak úgy kitalálni dolgokat hétről hétre. Ekkor javasolta Dérczy Péter, az irodalmi hetilap akkori prózaszerkesztője, hogy dolgozzam fel a gyermekkoromat a nekik írt tárcákban. Ha már annyira nincs témám, hogy kétségbe tudok esni miatta. Először bornírtnak találtam az ötletet. Miért ne, gondoltam később, nyilván kétségbeesésben. Kiragadtam egy mozzanatot a gyermekkoromból, elkezdtem vizsgálni, közelről, mint a gombostűre felszúrt lepkét. Csakhogy a lepke hirtelen kiszabadult a fogságából, és repülni kezdett. Én meg utána, hogy elfogjam. És egyszerre ott voltam a gyermekkorom kellős közepén. Olyan emlékek elevenedtek meg váratlanul, amelyek már régen elfelejtődtek bennem, de nem is ez volt az izgalmas. Hanem az, ahogy fel-

nőttként néztem azt, amit gyermekként átéltem, amiről azt hittem, végleg elmerült már bennem. De míg az átélés gyermekkorban öntudatlan – a felnőtt, főleg aki emlékezik és visszanéz, vizsgál, analizál, ítél. Mások így a fénytörések, rá kellett jönnöm, hogy ami olyan egyszerűnek és naivnak raktározódott el bennem, a gyermekkor, nemcsak egyszerű volt és naiv, de véres, kegyetlen, kiszolgáltatott, gonosz, durva és nehéz, és olykor nagyon-nagyon riasztó. A szembesülésnek ezt a döbbenetét írtam meg, a tárcákat nyilván novellisztikussá oldotta a felismerés, a döbbenet és a visszafelé küldött megbocsátás – ráadásul meg kellett őriznem a gyermek látásmódját, aki átéli azokat a különös történeteket, amelyek velem történtek meg, vagy talán meg sem történtek. Bevallom, nem éreztem ezekben a kis írásoknak sem a súlyát, sem a jelentőségét. Amikor Artisjus-díjat adtak a gyűjteményért, magam lepődtem meg a legjobban, mármint azon, hogy tudok kisprózákat írni...

*A kis terjedelmű, néhány oldalas tárcanovellák mellett külön említést érdemel regényfolyama, a Papírváros, melyből mostanáig három kötet látott napvilágot. Egy lassúdad regény – mondja az alcím, ami nemcsak a narrációra, hanem a mű születésének elhúzódására is utalhat. Lassan épül, hosszan terül el, és éveket, most már évtizedeket tölt ki életéből a Papírvárossal való foglalatosság. Jellemzően mitől függ, milyen alkotói állapot szükséges ahhoz, hogy előtérbe kerüljön a regényírás?*

Én nem vagyok, hogy úgy mondjam, alanyi jogon prózaíró, nem is tartom magamat annak. Inkább csak költő, aki a vers mellett ír prózát és drámát. Utóbbiból akár túl sokat is már. Így aztán a rendszeres napi penzum – hős számra –, ami a regényírás velejárója, számomra nem túl barátságos elfoglaltság; nem is élek vele. Ugyanakkor egyedül a vers az, ami „csak úgy jön” valahonnan, elhalad előttem vagy bennem, és egy darabja nálam marad. Azt olyankor megírom. A prózai és drámai munkáknál leginkább a határidőt tartom a hatékony műsámnak, ezzel, persze, nem vagyok egyedül





a mezőnyben. A *Papírváros* regényfolyam esetében a megírást is valóban lassúdadra terveztem, évekim hordoztam/hordozom magamban a semmit, illetve a regény folytatásának a hiányát. Egy költőnek nincsenek témái, azért nem regényíró, vagy alanyi drámaszerző. Nekem rá kell találnom a témámra, és rá a szereplőimre, még akkor is, ha regényfolyam lévén, a téma adott, és a szereplők között is vannak állandóan jelen lévők, így az építész és a fekete nő. De az ő „történet-menetüknek” a továbbgörgetésén túl, mindig szükségem van párhuzamos – vagy párhuzamosan ábrázolt – életekre, sorsokra is, amelyeket jól kell kitalálnom. Kapcsolódjanak is a fő cselekményszálhoz, de ugyane gesztussal őrizték meg az önállóságukat. Sokan önéletrajzi munkát vélnék felfedezni ezekben a kötetekben, tévesen. Ha így lenne, akkor már régen kész lennék az öt kötettel – lenne elég témám. Szerencsétlenségemre vagy szerencsémre, nem kerülhetem meg a kitalálás kínját. Egymástól távoli idők... Nekem ki kell várnom, amíg eljön annak a kényszernek a pillanata, amikor úgy érzem, le kell, és le tudom írni az első mondatot – ami esetemben akár több oldalon keresztül is tarthat, tehát nem olyan egyszerű ez az első mondatosdi-játék. Amikor elkészültem a ciklusnyitó kötettel – sokféle beszéltem már erről –, csak két dolgot nem tudtam: hogy ki a főszereplőm, és mit jelent a könyv címe. A harmadik kötet után is ez a kettős dilemma foglalkoztat, amint egy kicsivel közelebb kerülök hozzájuk, folytatni fogom a regénysort.

*Azért is vettem fel a megírás elhúzódsát, mert a második és a harmadik rész megjelenése között különösen hosszú idő, egy évtized telt el, lényegesen több, mint az első könyv után. Mi az oka annak, hogy ezúttal tovább hordozta magában az anyagot?*

Íróként nincs jelentősége az időnek az életben. Én nem vettem észre az évtized elteltét, és nem is mérckéltem azt, hogy arányosan terjengek-e regényileg az időben. A túlhordásnak az volt az egyszerű oka, hogy nem volt kedvem regényt írni. Nem volt a folytatáshoz erőm vagy készítemsem. Sok darabot írtam, meg mesekönyvet, meg novellákat és verseket az utóbbi tíz évben. Ha regényt írok, az leköt, és a legjobb értelemben fogva tart. Ettől pedig félek, mint minden túl erős kötődéstől. Hogy nekifogtam a megírásnak – egy évtizeden keresztül mindössze háromoldali volt a harmadik részből –, az Horváth Bencének, a Kortárs Könyvkiadó igazgatójának az erőszakosságán múltott. Éveken keresztül biz-

tatott és várt, aztán gondolt egy nagyot, és egy tavaszi borozgatás során elém tolt az előre megírt szerződést. Tudta, mennyire tiszteletben tudom tartani a határidőket, ha akarom. Tiszteletben is tartottam, mert most akartam – hónapokon keresztül éjjel-nappal írtam a könyvet. Pótoltam azt, amit egy évtized halogatásával elveszítettem.

*Korábbi megnyilatkozásaiból is tudható, hogy már jóval az első kötet megjelenése előtt megfogalmazódott önben a regényciklus létrehozásának igénye. Kezdetől fogva ötkötetesre tervezte a Papírvárost? Miért?*

Vagy rosszul emlékezik, vagy én nyilatkoztam ostobaságokat. Utóbbi nem lepne meg, mert nem vagyok túl következetes a nyilatkozataimban, azon egyszerű oknál fogva, hogy nem emlékszem egy idő után, kinek mit nyilatkoztam. Így aztán nem célszerű túl nagyokat hazudnom, mert a fejemre olvassák később. Lehet, hogy most is ez történik? Az igazság az, hogy a *Papírváros* első kötetének a megjelenése előtt eszem ágában sem volt ötrészes regényfolyamot megtervezni. Sőt, magát a regényt is egy interjú-blöfföm miatt írtam annak idején. Kérdezték, mit írok, mondtam, regényt. Persze, nem volt igaz. Kérdezték, mi a címe. Mondtam, *Papírváros*. Onnantól kezdve minden interjúban rákérdeztek a készülő regényre. Én meg folyamatosan csúsztattam és odáztam, „vázlataim vannak”, „nagy foltokban már működik a szöveg”, „vannak fejezetek, de még nem adom ki a kezemből őket”, aztán megírtam az első nagyobb darabot a könyvből, sokkal később a másodikat. Erre Kortárs-díjat kaptam. A díj lelkesítő tett. Nekiláttam, és egyhuzamban megírtam a regényt. Amikor korrektúrában elolvastam, elém tornyosult az előbb említett kettős dilemma, ki a hős, és miről szól a... Akkor nagyon megijedtem. Milyen prózaíró az, aki nem talált feleletet a feltett kérdéseire egy regényen keresztül sem? Ha én sem tudom fölfejtetni a munkámat, akkor hogyan fejthetné fel az olvasó? Előre próbáltam menekülni, arra gondoltam, több kötet megírása után én is közelebb kerülök ahhoz, amit még nem tudok. Az öt véletlen szám volt, lehetett volna három, de lehetett volna hat is. Nem volt benne tudatosság, tehát koncepció sem lehetett. Most aztán viselem ennek a súlyát, és olykor lehetetlenül nagy nyomását.

*Mi volt az eredeti elképzelés, és mennyit változott azóta, ahogyan a regényről, regényírásról gondolkodik?*

Amikor az első kötet munkálataiba belefogtam, nem volt semmilyen regényírói koncepcióm. De még prekoncepcióm se. (Innen is látszik talán, hogy nem vagyok vérbeli regényíró...) Annnyit tudtam, hogy nem fogok szokványos regényt írni. Azaz, ami elkészül, az nem lesz regény-regény. Nem azért, mert más akartam lenni, újító vagy modernkedő. A fölismerés oka az volt, hogy tisztában voltam az adottságaimmal. Igazi regényt nem tudok írni, mert nincsenek hozzá jó sztorijaim, nem lesz végigvezetett cselekményszálam, nem tudok jól működő fordulatokat találni – szóval, az agyam nem működik úgy, ahogy az egy prózaírótól elvárható. Azt is tudtam, hogy nem lesz esszéregény sem abból, amibe belekezek. Részben, mert túl unalmasnak gondoltam annak idején az esszéregényt, másrészt nem tartottam magamat elég okosnak vagy műveltnak ahhoz, hogy a bölcsességeimmel hívjam fel magamra a figyelmet. Amibe bele tudtam kapaszkodni, az a nyelv volt már akkor is, és maradt meg mindmáig legfőbb vezérlőelvemként a harmadik kötet írása során, megírása után, a negyedikbe belefogás előtt is. Végére egy költő a nyelvvel foglalkozik, a szavakkal, s nem a cselekménnyel bíbelődik. Belevettem magamat a rettenetes nagy mondatokba, melyeknek talán nincs is elejük, és amelyeknek feltehetőleg nincsen végük sem. Lebegnek ezek a mondatok az időben, a cselekmény fölött, vagy a cselekmény helyében. Én a regényírásban a mondatok megformáltságát tartom a legfontosabbnak. Az az igazi tett számomra, az az igazi cselekmény, fordulat, sztori, vagy mindegy is, minek nevezzem. Egyetlen koncepcionális fölismerésem volt a harmadik kötet megírása után. A tényleges regényidő egyre szűkül, fogy, hiába a hatalmas mondatok, a lendületes futamok. Most úgy gondolom, az utolsó kötet, már ha lesz, azt az egzisztenciális pillanatot fogja megragadni, amikor az ember elvesző tudatán még egyszer, utoljára, átperreg a teljes múltja, hogy aztán önön teljessége birtoklásának tudatában halhasson meg.

*A kötetek élére ugyanazt a két mottót helyezi. Hogyan értelmezhető, s miképpen körvonalazza regényvilágát a Byron-idézet, illetve a Tonio Kröger részlete? Hogyan váltak ez utóbbi bizonyos kulcsszavai regénye alcímeivé?*

Amikor az első könyvet megírtam, akkor még úgy éreztem, hogy mindent tudok, amit tudnom lehet és kell, hogy a tudás fájáról már leszedtem

azt, ami számomra íróilag és emberileg használható. A szüret, a betakarítás ideje véget ért – most következik az alkotás, az újrahatszósítás ideje, hogy egy mostani kifejezést kölcsönözzek az akkori szándéknak. Ma is félig-meddig így látom, jóllehet mondják, a jó pap holtig tanul. Soha nem voltam pap, és soha nem tanultam magamat haláláig. S ha tehetem, még a saját hibáimból sem tanulok. A másik oka a Byron-idézetnek az, hogy az első könyvben halál közeli állapotában találunk rá a történet hőisére, aki már minden tudást leszüretelt ahhoz, hogy meg is halhasson, jelesen, egy sajátos halálformát választva: átissza magát a másvilágra. Az életről, az én felfogásom szerint, vagy csak az tud lemondani, aki már nem vár semmi újat vagy újszerű tapasztalatot, vagy aki megcsömörlött az élettapasztalatoktól, aminek egyik válfaja az életben csalódás. Az ilyen emberek számára már nem létezik a tudás, mint újabb és újabb tartománya a megismerés lehetőségeinek, az ilyen ember úgy érzi, *minden tudva (ismerve) van*, ez pedig egyet jelent a *nincs tovább*-bal. A Thomas Mann-idézet a művészlét életlehetetlenségét hivatott megragadni, ami építész – és egyéb tehetségekkel megvert – hősiémet is sújtja. Thomas Mann ugyancsak a *Tonio Kröger*ben, annak egy másik, korábbi pontján arról értekezik, hogy a művésznak az élet számára meg kell halnia ahhoz, hogy alkotni tudjon, hogy alkotóvá váljék. Fontos volt nekem a virtuális halál és a valós halál együttlétének a tudatához ez az idézet. Az már épp szerencsés véletlen, hogy van benne öt olyan egymás utáni szó, amely a *Papírváros* alcíméül tehető: *kimerülve, eltévedve, letarolva, szétszaggatva, betegen*. Mind az öt kifejez valamely olyan állapotot, amelyet érdemes körüljárni. Hősöm az első könyvben kimerült volt az élettől, a másodikban eltévedt a detoxikáló és az élet világában, a harmadikban letarolta a világba visszatérés összes kínja és lehetetlensége. A negyedikben szét fogom szaggatni – vagy szét fogom szaggattatni...

*Ahogy megmerítkeztem a szövegfolyamban, szinte azonnal magába szippantott. Egy lélegzetvétellel csupán néhány oldalt olvastam el, majd letettem a könyvet, hogy kis idő múlva újra elővegym, hiszen szabadulni nem tudtam tőle. Úgy képzelem, alkotói oldalról is hasonlóan erős érzéki benne levést kívánt. Mi az, ami a regény születéséről, az oldalakon át araszoló hatalmas mondatok előhívásáról elmondható?*

Nagyon szépen fogalmazott helyettem, amikor erős érzéki benne levést említ. Való igaz, én teljesen benne vagyok íráskor a művemben, benne lakom a hőseimben, át- és magamra veszem a történeteiket és a reakcióikat, sovány örömeiket és rengeteg csalódásukat – talán ezért lehet, hogy többen emlegették önéletrajzi könyvként a *Papírvárost*; ismétlem, teljesen tévesen és minden alapot nélkülözően. Nagyon erős hatással van rám írás közben az, amiről írok, sokkal jobban szenvedek, mint ahogy azt Thomas Mann a kötet mottójában leírja. Sokkal sivárabbak az érzékek, az idegek és a gondolatok kalandjai, sokkal halálosabbnak tűnnek a marások az irónia és a szellem kígyóitól, sokkal kifosztottabbnak és benuktabbnak érzem magam írás közbeni megismeréseimtől, teljesen felőröl az alkotás láza és szétráz a hidege, talajtalan vagyok és elgyötört a lelki kínoztól, fuldoklom a kirívó ellentétek sodrában, *szentség és gerjedelem közt ideoda hajszolva, túlfinomulva és elszegényedve, rideg és mesterkéltséggel elragadtatásokban kimerülve*. Én ezt az alkotói halál-közelséget, vagy virtuális halált tudom vállalni, a valós halált, mint említettem, mostani tudásom és tudatom szerint, amíg lehetőségem van rá, addig elkerülöm. Az oldalakon át tartó hatalmas és kuszáknak is feltűnhető – bár én törekszem arra, hogy minden világosan kapcsolódjék bennük mindenhez – mondatok a menekülést jelentik számomra. Igazi mérnöki munka, akár hideg fejjel is elvégezhető, nem belehalni kell a mondatokba, mint tenni kell a hősök sorsát és történetét átélve és ábrázolva, hanem szerkeszteni, illeszteni, szavakhoz szavakat, akár a versben, szavakból zenéket kiszakítani, zenéket szavakra visszafordítani. A nyelvvel való nagyon komoly játék valójában küzdelem, melynek tétje az életben maradás, számomra (is).

*Regényírásról beszélgetünk, érintettük a kisprózát és a drámát is, miközben önt elsősorban lírikusként tartják számon, s utalt rá, hogy mindig a vers, vagy legalábbis a költői közelítésmód az elsődleges.*



*Hogyan látja belülről a különböző műnemek és műfajok viszonyát? Milyen hozzáállást, szellemi készenlélet igényel az epikai formálás a versek vagy akár a drámák megalkotásához képest?*

Amikor erre a kérdésre választ adok, akkor megint a kályhához hátrálok vissza. Számomra nincs különbség – alkotói módszereket vagy hozzáállást illetően – a műnemek között. Ezt mondhatom, mert én mind a próza, mind a dráma művelésekor költőként művelek, nem földadva tehát azokat a tapasztalatokat, amelyeket a lírai műnemben megszereztem. Ez azt jelenti, hogy költőként írok drámát is és prózát is. Ez pedig szokatlan nagy szabadsággal jár, ami a prózám szerkezetén és nyelvezetén is erős nyomokat hagy. Nem hiszem, hogy különösebb hozzáállás vagy szellemi készenlélet szükségeltetné a prózaírásához, mint emezekhez, bár nyilván másként ír az ember egy regényt, mint egy verset. Itt Arisztotelészt tudnám idézni, aki – bár a görög költészet csak jóval a halála után alakul ki – azt mondja, hogy vannak olyan

alkotások, amelyben a költő beszél és beszélgeti a hőseit, ez lenne az epika, olyanok, melyekben csak a hősök beszélnek, ez lenne a dráma, és léteznek olyanok, amelyekben költő beszél egymagában, ez pedig a lírának felel meg. Az én regényeimben ez a három variálódik egyidejűleg, ami nem új és nem saját lelemény, Joyce óta pedig főleg nem az, de költőként mégis könnyebb keverni ezeket, mint például prózaíróként költőnek lenni – ami legtöbbször komikus sikertelenséggel jár. A jelentős különbség a műalkotás testének a méretében ragadható meg. A vers szokott terjedelmileg a legelenyészőbb lenni, azt követi a dráma, míg a regénynek illendő pár száz oldalra rúgnia. Ez másfajta rákészülést, jelenléteket, időráfordítást igényel. De, lényegét tekintve, számomra, olyan nagyon nem különbözik el a másik kettőtől.

*A saját szövegekkel folytatott párbeszéd mellett más utalások, motívumok, idézetek is beépülnek a*

*Papírváros szövegébe. Hogyan gondolkodik arról az irodalmi és művészeti hagyományról, amelyet felhasználhatónak vél?*

A posztmodern megjelenése óta – érdekes, hogy a *Papírváros*ról írván, szerzőként szinte valamennyi kritikus a posztmodernnek közé sorol, míg a verseim alapján, melyekben nem az ittenitől eltérő módszereket alkalmazok, avantgárdnak minősítenek – úgy gondolom, megváltoztak az idézettechnikára vonatkozó elképzelések. Már nem tűnteti föl az író, hogy kitől idéz és honnan – ezt az olvasó vagy észreveszi, vagy nem, egyik sem erény vagy tragédia, legfeljebb az előbbi plusz konnotációkkal járhat –, az átvett szöveget a magáénak tekinti, szervesíti a szövegfolyamába. Én sem vagyok ezzel másként. Szívesen idézek magamtól és polemizálok magammal, de mások számomra *épp* használható szövegeit is gátlástalanul a magamévá teszem, az erőszak látszata vagy bűne nélkül. Ez érdekes folyamat, kettős érintkezésről kell ugyanis beszélnünk. A szerző érintkezik a valósággal, ezen belül a kulturális hagyományokkal, ezeket beemeli a világába, taggában, az általa ábrázolt, illetve létrehozott, a befogadás idejére a létbe segített hőseinek az életterébe. Ez a kettős hatás az olvasónak is nyilván örömet okoz, mármint, ha fölismeri, hogy itt ilyen jelöletlen – olykor jelölt – szövegcafatra bukkan, amott meg egy másikra. Az átmeneti pillanatában azonban az irodalmi és/vagy művészeti hagyománynak, ezen az örömközönségen vagy felfedezésen, konnotáció-ráadásán kívül, el kell veszítenie a jelentőségét, eredeti minőségét – szövegidentitását – fel kell cserélnie egy újjal, hogy egy más, idegen egész hasznos építőkövévé váljék. Idézéskor tehát számomra nem az idézett alkotó, vagy az idézett szöveg minősége a feltétlenül lényeges, hanem utóbbinak a használhatósága a szövegépítkezés során.

*A regény cselekménye legalább két idősíkon fut. Hogyan viszonyulnak egymáshoz ezek a szálak, s*



*miképpen ékelődik közéjük a tipográfiai is elkülönülő, egy párkapcsolat történetét rekonstruáló szövegréteg?*

Szándékom szerint három idősíkot különíthetünk el a regényben. Az egyik az építész visszatántorgásának, vagy visszatántorítottásának kísérlete az életbe. A másik egy egyetemista fiú halálos vergődése a beszerzők szűkülő gyűjtőóriáskigyójának a szorításában. Míg a harmadik egy meghatározatlan korú férfi és egy fiatal lány szerelmi vergődése. A három sík sem nyelviségében, sem tematizálhatóan nem kapcsolható össze. Nem mondhatjuk, hogy az egyetemista fiú az építész ifjúkori önmaga, hiszen a fiú öngyilkosságot követ el az egyik tartótiszt pisztolyát magához ragadva. Nem mondhatjuk, hogy a férfi-lány történet az építész egykori szerelmi viszonyát örökíti meg, mert nem tudunk meg sem a férfiről, sem a lányról semmilyen ehhez használható információt. És azt sem mondhatjuk, hogy a fiú a férfi fiatalkori éneje, mert részben nem tudjuk utóbbi korát, másrészt a fiú öngyilkossága kizárja,

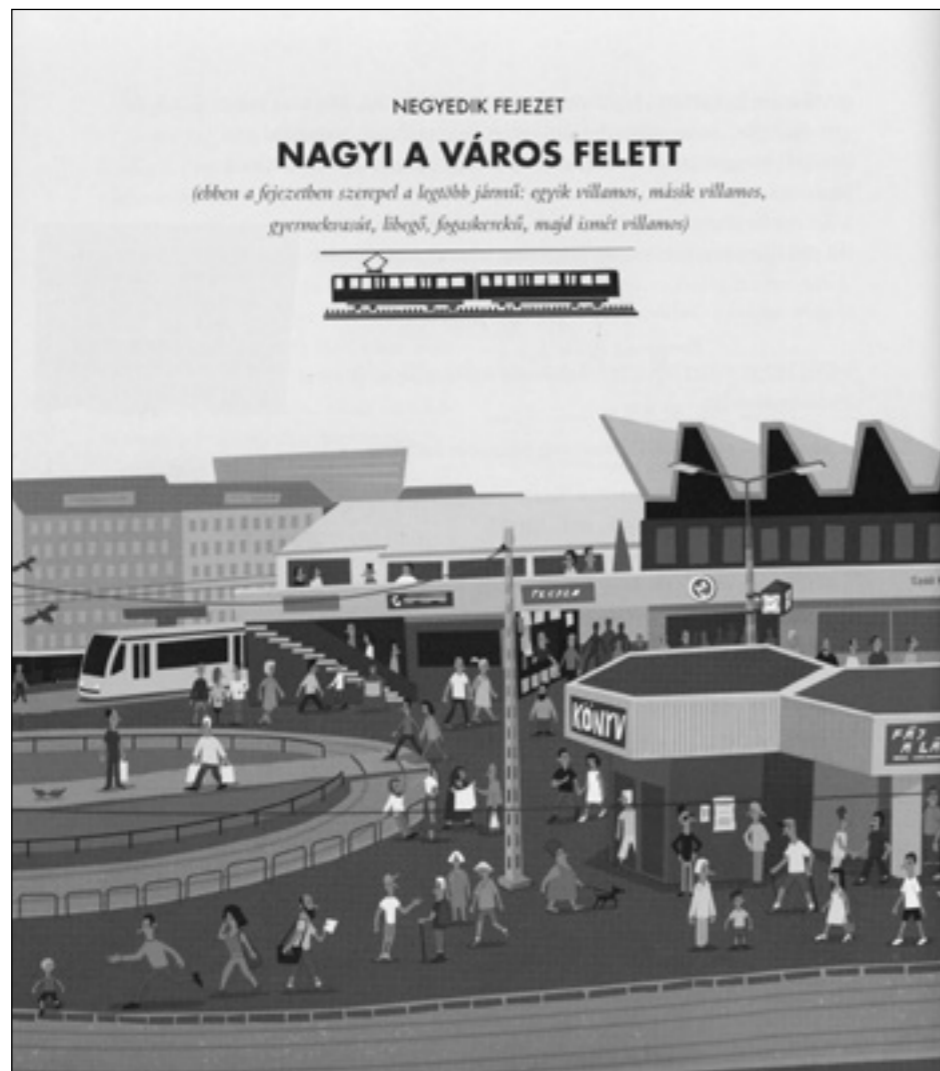
hogy később egy szerelmi szenvedéstörténetben újraélessze magát. Azt hiszem, ami a három síkot – vagy a két végigvitt és az egy törmeléken sávot – összeköti, az a szenvedéstörténet. Egyik történetben sem jutnak el a szereplőim a megváltásig, szenvedésük gyakorlatilag iránytalan, értelmetlen és majdnem megmagyarázhatatlan. Nincsen remény, nincsen remény, mondja Vörösmarty, és valami ilyesmi érzet fogott el, amikor a harmadik rész utolsó szavát leírtam – mert emlékezetem szerint nem pontot, hanem kérdőjelet tettem az utolsó mondat végére. Ami még ezeket a síkokat összeköti, az a sorsrekonstrukcióra tett kísérlet hasonlósága és töredékessége. Egyik bírálóm jó szándékkal felvetette, nem kellene-e több konkrétumot, több, korhoz, korokhoz kötő momentumot beapplikálni a szövegbe. Azt gondolom, hogy nem. Ennek a szövegnek a lebegés a célja, nem akarom tudni, mikor játszódnak az

egyes cselekménysíkok, de ha akarom, akár el is dönthetem. Ha akarom, hagyhatom homályban az egészet. És ez így jó.

*Amikor egy regény végére ér, hogyan tud kilépni annak világából? Levegőre van szüksége, vagy egyből átadja magát a következő munkának?*

Ahogy a regénybe belépés, úgy a kilépés is nehéz. Meglehet, hogy a kilépés az, ami eltart tíz évig. Hogy rögtön vissza is léphessek oda, ahonnan kiléptem, oda, csak éppen már

máshova. Nem tudom. Levegő kell a befejezés után, sok levegő. Most, a kérdésére válaszolva, úgy tűnik, akár egy évtizednyi levegő is. Ennek nem mond ellent, hogy közben írom a verseket meg a drámákat. És nem csak utána. De óhatatlanul előtte és közben is. Az ember mindig egyet ír. Ugyanazt írja. Magát. Nem önéletrajzi értelemben. Az íróság értelmében. Azt viszont levegővel, vagy akár levegő nélkül is... mindegy.



Baranyai (b) András: Széll Kálmán tér. In: Gévai Csilla: Amíg utazunk. Pozsonyi Pagony Kiadó, Budapest, 2013. 20. p.



VARGA ANIKÓ ◀

## A szakmaiság reprezentációi POSzT-beszámoló

A Pécsi Országos Színházi Találkozót a magyar színházi szakma legrangosabb, legnagyobb presztízzsel bíró eseményeként tartja számon a kulturális közélet. Hogy ez (tartalmi szempontból) valójában mit is jelent, nem olyan könnyű lefordítani: az elmúlt tizennégy év némely áramvonalasabb, provokatívabb válogatása a maga képére és színházi felvetéseire igyekezett alakítani azt a kitélt, ami az évad jelentős előadásainak egybegyűjtését jelentette, és ami – legyen szó szubjektív válogatásról vagy ízlésre való hivatkozásról – kezdetől fogva meghatározta a fesztivál koncepcióját. A POSzT formai keretei – a többi magyar színházi fesztiválhoz képest – impozánsak, szem előtt tartják a célt, hogy a színházi szakma minél több szegmense és résztvevője (a kőszínházak, független színházak, színiakadémiai műhelyek, dramaturgok, kritikusok, színházi alkotók) képviseltesse magát rajta; a válogatás pedig, kinyúlva az országhatárokon túlra a teljes magyar színházi szakmát igyekszik képviselni.

A fesztivál történetében és tulajdonosi szerkezetében a múlt években bekövetkező változások, a magyar színházi élet szervezeti és művészeti változásainak következményeként – a Magyar Színházi Társaság mellett a Magyar Teátrumi Társaság is megjelent a rendezvény szervezői között – a programalakítás kultúrpolitikai átittatottságát vonta maga után, és elmondható, hogy az utóbbi két évben nem a szakmai szempontok érvényesülésének előnyére. Az idei fesztivál versenyprogramjának válogatói, Császár Angela színésznő és Sándor L. István színikritikus, az *Ellenfény* folyóirat főszerkesztője ezért igyekeztek nem csak hangoztatni a szakmai válogatás fontosságát, de megfelelni is ezeknek a szempon-

toknak. Érthető módon: a POSzT alaposan megnyirbált presztízsének visszaállítására jelenleg ez az egyetlen értelmes út kínálkozik. (Mindemellett hozzátehetjük, hogy a POSzT-szkeptikusok számára ez még nem oldja meg azt a kérdést, hogy vajon egy ekkora méretű és ilyen jellegű szemlézése a színházi évadnak mennyiben tud valóban progresszív módon hozzájárulni a színházi folyamatok alakulásához.)

A két válogató által összeállított versenyprogram minden előadása színvonalas művészi alkotás volt, az összkép tehát valóban egy átgondolt és vállalható színházi viszonyt jelez, akkor is, ha a program nyilvános megjelenését rögtön követő hiánylisták, illetve a meghívott színházak más produkcióinak ismeretében elég egyértelműen leolvasható erről a színházi, esztétikai, (kultur)politikai provokációk finom elkerülése. Például a Vígszínház Szász János által rendezett, *Az álomkommandó* című előadása a téma szempontjából fontos mű, de színházi szempontból érdektelegebb a Víg Bodó Viktor által rendezett *A revizoránál*, amely nem titkolt élességgel és szellemesen a mai közéletre írja át Gogol drámáját. De említhetnénk a független színházi mezőben nagy sikerrel játszott, legújabb Pintér Béla-előadást, a *Titkainkat*, ami – természetesen a művészi áttételesség révén – szintén kinos közéleti problémára, az ügynök-kérdés rendezetlenségére irányítja az értelmezői figyelmet.

Ami azonban a POSzT idejű válogatásának pozitív és új hozadéka, hogy a válogatók egy olyan műfajt és ezzel együtt színházi alkotói mezőt igyekeztek a szélesebb szakmai nyilvánosság elé állítani, ami az elmúlt években egyre fontosabb meghatározójává vált a színházi világnak: a szín-



Alkésztisz

házi nevelési előadásokat. A Kerekasztal Színház és a Szputnyik Hajózási Társaság közös produkciója – a Grigor Attila által rendezett *A hosszabbik út* című előadás – mellett a színházi nevelési előadásokról szóló beszélgetéssorozat a műfaj szakmai kontextusát bontotta ki, azaz továbbgondolta a beválasztott előadás műfaji háttértartományát. Ha azon lehet vitatkozni, hogy egy saját, „természetes” közegből kiragadott színházi nevelési előadás miként működik a hagyományosabb színházi befogadás keretei közt, és hogy esztétikailag hasonlóképpen értékelhető a többi, klasszikusabb nézői viszonyt kínáló színházi produkciókhoz képest, a válogatók gesztusa akkor is fontos, akár kanonizálónak tekinthető jelzés, ami az elmúlt pár évben intenzíven fejlődő színházi szegmensre vonatkozik. Amiről Czibolya Ádám felvezetője alapos képet festett, gyakorlatilag számba véve a különböző irányzatokat, a színházi nevelési programok formai sokféleségét (az iskolatermi előadásoktól kezdve a színházi előadások elé vagy után illesztett foglalkozásokig bezárólag), a programok céljainak különbözőségét (kérdő magatartás vagy állítás közvetítése; erkölcsi kérdésekkel való foglalkozás, prevenció céljai, a kommunikáció fejlesztése, színházi-nyelvi bevezetés avagy kötelező olvasmányok ismertetése) a színházak és az iskolák illeszkedését ezekhez a programokhoz.

A POSzT egy másik, az OFF-programokat érintő tendenciája már kevésbé öröndetes. Az OFF sávja, ami évekig a legfontosabb független színházi alkotások részvételét jelentette a fesztiválon, sokszor izgalmasabb nézői élményeket kínálva a konszolidált versenyprogram színházi

szemléleteihez és lehetőségeihez képest, idén méreteiben is visszafogott volt. Ez a csökkenés pedig visszavesz a fesztivál gazdagságából, amellyel, hogy az különböző országok színiakadémiáinak vizsgálódásait bemutató szándék, az OFF egyik jól tapintható vonulataként dicséretes. És persze, az OFF előadásai mellett a Nyílt Fórumot, a Dramaturgok Céhe által szervezett felolvasó színházi sorozatot is fontos megemlíteni. Ennek keretén belül Térey János *Epifánia királynő*, Spiró György *Helló, dr. Mengele!*, Lénárd Róbert *Tetkő*, Székely Csaba *Vitéz Mihály*

és Szálinger Balázs *A fiú* című szövegeit ismerhette meg a közönség; a Nyílt Fórum füzetekben megjelenő drámákról szóló, elemző beszélgetések végén pedig kiosztották a Vilmos-díjat, idén Szalóczi Gézának *Majakovszki* című drámájért.

A versenyprogram előadásait nehézkes lenne akár tematikus, akár formanyelvi értelemben összekötni, a fesztiválnéző fejében – a visszatérő motívumoknak, belső rímeknek köszönhetően – mégis kialakulnak csapások, amelyek az egyes előadásokat egymás mellé helyezik. Talán az idei POSzT egyik ilyen rendezőelve a halál sokszor felbukkanó problémája, ami a nyíregyházi *Énekes madár*, a marosvásárhelyi *Alkésztisz* vagy az Örkeny Színház *A képzelt betegét* egy ernyő alá vonja. Koltai M. Gábor Tamási-rendezésében az evilág és másvilág közti határok felbomlása és a két terelem egymásba szivárgása erős színházi eszközök használata mentén történik. Az elrajzolt színészi játék, a hatalmas, fából készült szoba-díszlet; a tradicionális népzene mellett annak könnyűzenei, kortárs feldolgozásai (Kiss Tibor, Csík János, Szabó Attila és Lovasi András dalai) és mindezek élőzenei előadása, a jelmezekben keveredő mai és hagyományos viselet úgy válnak a reflexió eszközévé, hogy a történés közegére való utalások szintjén megőrzik a dráma népies kontextusát, de minduntalan ki is mozdítják abból. Ez a kimozdítás nem egyszerű aktualizálás, nem pusztán arról van szó, hogyan jelenik meg tárgyyszerűen a mai világunk egy archaikus-mesészerű történetben: hanem arról is, hogy az aktualizálás kérdése maga elválaszthatatlan a színházi nyelvhasználatra vonatkozó kérdésektől. Olyan játékot látunk tehát, amiben a

valós és szürreális elemek rendre a színházi fantázia, fikció működésére mutatnak, és a rendezés ezt a történet „lebegő” állapotban tartására használja. Az élőzene mintegy körbeöleli a játékot (a zenészek a színpad alól bukkannak fel, majd a fal eltolása után annak hátterében zenélnak, finom interakcióban állva a színészekkel), a látványos képként megjelenő csodák, a fal szétnyílása és megdőlése pedig el sem rejti a színházi technika működését. A harmadik felvonás költői hangulatában Móra (Lakatos Máté) halála utáni életre kelése már nem a történet valóságába visz vissza minket, hanem a színházi képzelet terébe: a szereplők is úgy tűnnek el a színről, hogy egymás után kútba ugranak. A Tamási-előadás díszlete hasonlóan a vénlány-vénlegény karaktereit felépítő színészi játéknelvhez elrajzolja a realiztikus jeleket, egyszerre őrizve meg bennük az emberi történet – akár keserű, sivár – földhözragadtságot és csodaszerű gazdagságát. Füzér Anni mintha templomszerűen magas csúrt képzel volna a színpadra, ebben a kezdetben szobát jelentő belső térben hangyás műsort sugárzó tévé, leharcolt sparhelt, kopottas székek láthatók; a két rigolyás vénlány, Szabó Márta és Széles Zita pedig annak ellenére, hogy van bennük valami mesészerű boszorkányosság, a sáros gumicsizmát falusi rutinnal cserélik papucsra az ajtóban. Mindezek a jelek a harmadik felvonás világában elvesztik földi jellegük, vonatkozásuk súlyát: a halálból való felébredés jelene után a köztesség birodalmába érkezünk.

A halál problémája nem vég-mozzanatként jelenik meg a Sorin Militaru által rendezett *Alkésztisz*ben sem, inkább egy visszafordíthatatlan állapot permanenciáján, állandósult felfüggesztésén keresztül: az alvilág, amiben Alkésztisz (Tompa Klára) fájdalomtól némán, szellemként mozog, arra az életre vetül és annak a nappalinak a terére, amiben teljes, áldozattal teli életét élte. Militaru rendezése azzal a gondolattal játszik, hogy az előadás két, stílusosan is élesen elkülönülő realitása révén egymásra helyeződnek a mindennapi élet és az időtlenség dimenziói. Az előadás első felében egy kőgazdag topmenedzser családjának vacsoráját látjuk, amire Thanatosz (Sebes-

tyén Aba) ismerős-idegen vendégként toppan be, hogy magával vigye Admétoszt (Bányai Kelemen Barna). Székely Csaba átiratában ez a vacsora pont ahhoz mérten vázlatos és szikár, amennyire a közös családi esemény sivár és szertartásos: ezért a világerő, ezért a férjért – és főként gyerekekért – áldozza fel magát az amúgy is láthatatlan, mindenki útjában álló Alkésztisz. A második rész víziószerűségében terek és idők sűrűsödnek egybe: az alvilág, amiben az életből kivetett Alkésztisz bolyong, ott van a nappaliban; látja az utána következő élet zajlását, az új feleség házba érkezését, a gyerekei felnevelését, és az erőszak és a szeretetlenség ismétlődésében az áldozata értelmetlenségét.

A Mohácsi testvérek nagy közönségsikert besöpörő előadása, *A képzelt beteg* a halál, az elmúlás fájdalmas tényét – persze az alkotókra igen jellemző iróniával – a szerelem, a valódi veszteség érzésének ellenpontozásával érzékelteti: mire Beralde (Znamenák István) és Toinette (Szandtner Anna), a társadalmi különbségeket legyőzve összejönnek, megérkezik a halál, és elragadja őket egymástól. Mohácsiék Molière-átiratában folyton idézőjelbe kerül a halál, aki az előadásban testet öltött alakként többször megfordul Argan (Gálffi László) nappalijában. A rettegett halál (Debreczeni Csaba) itt egy szóvicc (Re Noir) – eleve egy *félre-értés* –, akitől kiderül, nemhogy diszlexiás, de olvasni sem tud, ezért folyton nagyvonalú tévedésekbe gabalyodik. Ehhez az elegancia képébe bújt, esetlen vakághoz kötődnek az előadás legszebb fordula-



Fényevők

tai: amikor elérkezik a végső pillanat, Argan egy hirtelen ötlettől vezérelve a halál noteszéből saját öccse, Beralde nevét „olvassa ki”. Amikor a néző már beletörődne a beteljesületlen szerelem miatt érzett igazságtalanságba, ismét visszatér a halál, hátán Beralde-dal, hogy a furfangos öcs cselének köszönhetően magával vigye a teljes szereplőlistát. Mohácsiék előadásában izgalmas nézői élmény, ahogyan a szellemesebbnél szellemesebb, és idétlenebbnél idétlenebb viccek, poérok, el- és mellészólások lassú hömpölygésében – Kovács Márton zenéjének meditatív kíséretében – felépül az előadás világa, kibontakozik benne minden létező emberi kisszerűség, gonoszság és ármány. Azaz kicsiben az élet teljessége, amire az előadás nem egy értékelő, inkább megértő pillantást vet: ez a fókusz hozza létre és oldja fel a történet tragikumát; akárha inszektárium volna a teljes színpad, aminek terepén rovarok viadalát követnénk.

Mohácsiék előadása minden pillanatában, dramaturgiai fordulatában átgondolt – pontos hatás-gépezet, és az előadás erejéből az sem veszt le, hogy közben ennek működését is látjuk –, nagyszerű színészek játékából bomlik ki. A produkció egyetlen furcsa mellékíze nem is ebből fakad, hanem a pár évvel ezelőtti pécsi előadással való nagyfokú hasonlóságból, a rendezés és szöveg tekintetében változás nélküli remake-ből – ami a POSzT-on nyilván erősebben jelentkezett az Örkény nézői közegéhez képest.

A halált színpadra varázsoló előadások sorába illeszkedett a kolozsvári színház *Csipkéje*, amit Mezei Kinga rendezett Máté Angi *Mamó* című re-

génye nyomán. A regény egy árván maradt kislány monológja, amiben szigorú nagymamája haláláról beszél – az elvesztett (és a feldolgozott, továbbírt, alkotó módon értelmezett, tehát folytatott és így megmentett) történet is a halál színházi megjelenítésének egyik módja –, aminek sajátos nyelvezetében egyidejűleg jelenik meg a felnőtt és a gyermeki perspektíva. Mezei előadásának kezdetén a kislányt játszó Györgyjakab Enikő épp így vált az utólagos, felnőttes megértés hangjából a gyermeki ottlét játékos, mégsem reflektálatlan hangjára: a szemünk előtt lép be és viszi magával a nézőt is egy fantáziával kiszínezett falusi világba, gyerekkorba.

A keserű nagymama (Albert Csilla) által nevelt kislány elmesélése az előadásban a regénytől eltérő jelenetekkel és helyzetekkel egészül ki, a gyermek Anginak képzeletbeli pajtása lesz a színpadon, egy kisfiú (Bodolai Balázs) – a nézőpont azonban, amit Mezei a groteszk színészi játékkal és helyzetekkel érzékeltet, egyértelműen a gyermeki tekintethez kötődik: ezen keresztül lát rá a néző is a lány életére. A színpadon kifüggesztett leplek titokzatos, könnyed lebegése, a lepedőkre vetített fotók, a fel-felbukkanó, majd eltűnő szereplők, az etüdös építkezés révén az emlékezet működésének törvényszerűségei is megjelennek a színpadon. Mezei rendezése atmoszferikus, visszafogott hatásokkal dolgozó előadás, nem az erős fordulatokra, hanem a kis mozzanatok mintázatára épít, és ezeken keresztül megjelennek az élet valóban nagy, jelentős fordulatai; ez a színpadi világ valóban az árnyalatnyi eltérések és ismétlődések ritmusában szövődik, akár a csipke.

A POSzT programját illetően más tematikus ernyőket is felállíthatunk: a legjobb előadás díját elnyerő *Opera Ultima* és a Vádli Alkalmi Színházi Társulás valamint a Szkéné *I. Erzsébet* című előadásai a színház helyzetére, annak művészi-intézményi jellegére való reflexióként is értelmezhetők. Az Újvidéki Színház *Opera Ultimája* (r.: *Kočan Mladenović*)

Beaumarchais *A sevillai borbély* és a *Figaro házassága* című műveit használja egy olyan kerettörténeten belül, ami szerint a színpadon felbukkanó fiktív társulat fenntartói a szubvenciót zenés darabok játszásához kötik.

*Mladenović* előadása két, egymással ellentétes részből áll, amit a fehér-fekete kontraszt mellett a hangvétel és a zenei világok (opera-paródia és kortárs opera) szembeállításával is jelez. A kontraszt és egyúttal folytonosság a dramaturgiai átkötésekben is megjelenik. A második részben Almaviva (Szabó Eduárd) és Rozina (Elor Emina) házassága válságba kerül: a gróf a környékbeli lányok után szolgálja jegyesére hajt rá, miközben továbbra is féltékenyen őrzi a feleségét. Az első rész kétdimenziós, komikus papír-operája végén tűz üt ki a színházban – csak a



*Opera ultima*

könnyű zenés színházat követelő fenntartói levél nem ég el –, és a második rész, mintegy a komor egyéni és társadalmi valóság kitakarásaként ezen a csontig égett színpadon zajlik, ahol a színházi kulisszák valóságába is bepillantathatunk. A Szikszai Rémusz által rendezett *I. Erzsébet* szintén hatalom és reprezentáció viszonyát tematizálja a játék számos síkján: egy szegény vándortársulat előadásában forog előttünk a történelem kereke, a férfiszínészek csodálatos, szellemes női karakter-alakításai révén. Szikszai Rémusz a történelmi példázatot egyszerre használja a hatalmi mechanizmusok felmutatására és arra, hogy ezekben élkelten – kultúrpolitikai kiszólásoktól sem mentesen – beszéljen a színházcsinálás helyzetéről. Az előadás *trouville*-ja kétségkívül a nőket játszó férfiszínészek alakítása – Fodor Tamást joggal lett a legjobb férfi főszereplő díjazottja –, ezer és ezer (kihasznált) alkalomként arra, hogy férfi és női gesztusok párhuzamos színházi jelzéseiben megelevenedjen a színpad, amin színész minden nő és férfi – természetesen a saját nemének performereként is.

A POSzT legjobb rendezésének díját Ascher Tamás *Fényevők* című előadása nyerte. A Katona József Színház előadásában pedig valóban lenyűgöző az elrajzolásban, a groteszk ábrázolásban jelentkező eltérő színházi arányok összhangja. Ascher rendezése, ami a világiobbító entellektüellek – az előadásban a nyolcvanas évek közegét idéző –, világába vezet az értelmiségi réteg valamint attitűd kritikájaként is olvasható. Ezt a kritikát viszont nem propagandisztikusan, nem egy másik társadalmi réteg igazsága ellenében

fogalmazza elénk az előadás. Elsősorban nem az alagsori lumpenproletárok és az emeleti fényben élő nagypolgárok igazságtalan hierarchiáját és küzdelmét láthatjuk a Gorkij *A nap gyermekei* című drámáját átdolgozó (dramaturg: Radnai Annamária) előadásban – és erre kezdettől fogva figyelmeztet a karakterek különböző fokú elrajzoltasága. Akár kutató, akár művész, akár kovács: aki részt vesz ennek a világnak a körforgásában, egyszerre száználmas, komikus és emberi. Ascher rendezésének a kifinomultsága éppen abban áll, hogy ezeket a minőségeket egyidejűleg működtetve, bonyolult viszonyrendszeren keresztül tudja létrehozni a nézőben a világ menthetetlenségének az érzését; az előadás végén a nappaliba benyomuló, véglényszerű egyedekből álló nép artikulálatlan dühvé eszkalálódó ködös értetlensége az arisztokratikusan érzékeny, a nép egyszerű gyermekei iránt roppant megértőnek mutatózó értelmiségiek ellen fordul. Az előadás a társadalmi rétegek közti szakadékot, a nem-értés drámáját, amely persze a szereplők közti viszonyokra legalább ennyire érvényes, remek karakterábrázolásokon keresztül építi fel. Ez itt nem szófordulat: Jordán Adél mániákusan szerelmes Melanyija-ja annak ellenére sugározza át vágya hitelességét, kétségbeesett és reménytelen, de a reményt feladni képtelen kitartását, hogy minden gesztusa a végletekig önálzó, butuska nő paródiáját építi. De épp így jól formált Tasnádi Bence szerelmi és üzleti próbálkozásaiban visszataszító és lekoptathatatlan Misája, vagy Ötvös András Jakov Trosinyja, aki a gyáva részeg prototípusaként az erőviszonyoktól függően alázkodik vagy



*A képzelt beteg*



## ...avagy a sablon nem stimmel?

### Gondolatvetés a Békéscsabai Jókai Színház 2013–2014-es évada okán

A XIV. POSZT (Pécsi Országos Színházi Találkozó) három legizgalmasabb előadása a határainkon kívülről, Újvidékről és Erdélyből érkezett. Az anyaország színigazgatóinak, művészeti vezetőinek évadtervező képzetét rendre megfertőzi a parlamenti választások kampányhulláma. Ez történt a 2013–2014-es szezonban is. Elmaradtak a kiugró teljesítmények: vagy azért, mert izgalomszűrt, konfliktuskerülő, a pusztán népszerűsége törő rutinprogramot állítottak össze, vagy azért, mert ügybuzgó acsarkodással fosztották meg művészi hatóerejüktől a kitűnő színészekkel játszatott, remek darabokat. A Békéscsabai Jókai Színház nem futott bele egyik útvesztőbe sem, de a higgadság kevés volt ahhoz, hogy az országos (pécsi) megmérettetésre érdemes színpadi produkciójuk szülessen.

Mégis országos megmérettetéssel indult az évad. Mindjárt szeptemberben, a Vidéki Színházak Fesztiválján, a fővárosi Thália Színházban mutatkozott be az előző szezon csúcsvállalkozása, a Lear király. Az előadás utóbb meghívást kapott a németországi Zittauba, a Gerhart Hauptmann Theaterbe is, ahol a Békéscsabán kedvelt és megbecsült rendező, Szalma Dorotty a művészeti igazgató.

Egy harmincas éveiben járó angol, *Chris Rolls* tette le a saját Lear-rendezéseinek reménybeli sorozatában az első névjegyét, s fiatalsága dacára, bennem az érett kételkedő benyomását ébresztette. Rendezése leginkább a román származású, de évtizedek óta az USA-ban élő Andrei Șerban emlékeztető munkájához, a csak női szereplőkkel bemutatott Learhez hasonlítható. A bukaresti Bulandra Színház előadásában a lányok az örült

király víziójaként jelennek meg; előbbre való a cselekménynél az állapot. Az önmaga fölé növekedett hatalom a téboly, a téboly felismerése pedig a megvilágosodás maga: Șerban az individuum látomásfolyamává teszi az előadást. Ez történik Békéscsabán is, azzal a különbséggel, hogy itt az individuumok sokadalmának attraktív show-ja szerveződik kollektív tébollyá. Rolls arra a kérdésre kereste a választ a reneszánsz Shakespeare-drámával, hogy mit is jelent királynak lenni. Nála a királyság és az erő szoros kapcsolatban áll az üzleti szférával, a maffiával és az informatikával: ilyen világot tettek a színpadra: tőzsdepalota és kaszinó: úgy forognak a tekintélyparancsoló márványoszlopok, mint rulett asztal pörgetőjében a golyók: a forgandóságának nem rendje, hanem szeszélye van. A szeszély rendje kormányozza a világot.

Jó ideje, a békéscsabai színi-élet minden területén a fejlesztő akarat érvényesül. Kétségkívül elérték az építkezésében arra a szintre a társulat, hogy az előadásának más, elismert produkciókkal történő összevetésben is szemléltető arca van. Ha egy produkció kiállja a hasonlítás próbáját például Șerban Learjével, s mégsem kelti fel a POSZT versenyprogram-válogatói figyelmét, akkor két eset lehetséges: vagy nagyon lámpalázás, félszeg formát futottak a színészek a válogatók láttán, vagy az ő értékegybevető sablonjukkal nem stimmel valami.

#### Töprengve haladó István, töprengve zendülő Koppány

A 2013–2014-es évad tíz darabja között – egészen a legutolsó saját bemutatóig (*Koldusopera*) – hasonlóan versenyképes teljesítményt nem fe-

lázad. Ascher előadása társadalmi vonatkozásban nem mond újat, de a paradoxont, hogy az esztétikai és ideológiai szempontból végtelenen kifinomult, a „szabadság, egyenlőség, testvériség” elveit valló tudományos és művészi alkotó közeget át-hidalhatatlan szakadék választja el a „nép”-től, pont azoknak az embereknek a valóságától, aminek a megváltoztatását vallja feladatának, elegánsan, érzékletesen fogalmazza színpadra.

A közönségsikert arató *Fényevők*höz hasonlóan a Rusznyák Gábor rendezte *A tanítónő* sem hagyta érintetlenül a pécsi közönséget. Bár más közegben, más formában, más színházi nyelven a Bródy Sándor drámájából készült előadás szintén értelmiségi – és női – kudarctörténetről szól: a tettvágytól buzgó, az egyenlőség elveit hirdető, sugárzóan energikus fiatal lány (Lovas Rozi) belecsöppen a feudális vidék mocsarába, ahol kivétel nélkül minden férfi – a paptól a parasztmágnásig – szeretné megkapni őt. Ám mivel nem járnak sikerrel, a férfiúi sértettség egy csoportba, egy erkölcsi alapú hadjáratba rántja össze őket. Rusznyák rendezésének költőisége abból fakad, hogy túllépve a realizisztikus konvenciókon azokat az indulatokat és gondolatokat is láthatóvá teszi, cselekvő valóságra váltja, amik csak indulati, érzelmi szinten vannak jelen a drámában. A szerelmi történet döntő pillanatának – amiben Flórának választ kéne adnia ifj. Nagy (Szőcs Artúr) megalázó körülmények között sora kerülő lánykérésére – Rusznyák többféle verziót enged. Flóra öngyilkosságát, valamint az „igen” lakodalmas örömmámorát filmszerűen visszapergetve azonban az előadás a harmadik verzióval ér véget. A bűbájos és megalázott tanítónő veszi a bőrröndjét, távozik az ajtón keresztül, amin belépett, odahagyja a világot, aminek szereplőit előnti a díszlet-góréból kiömlő kukorica. A miskolci társulat nagyszerű, finom humorral aktuálpolitikáló, az urambátyám világ napi sarát arcunkra fröccsentő előadását ez a kilátástalanság teszi súlyossá: akár-hogyan is döntsön benne a főszereplő, mindhárom – valóságos és virtuális – verzió a halál és a megtörtetés módozatává válik.

Ha van ernyő, amit még kinyithatunk a POSZT versenyprogramja fölött, a traumatikus múltfeldolgozásé. A Katona József Színház és a Szabadkai Népszínház koprodukciójaként a *Vörös* a téma és a megvalósítás mikéntje szerint is a közös gondolkodás és felelősségvállalás gesztusát hirdeti. A '42-es és '44-es év magyar illetve szerb mézszárlásait, a faszta és kommunista ideológiák nevében (és a föld

reményében) történő gyilkosságokat Brestyányszki Boros Rozália forgatókönyve etűdszerűen mutatja, a színészek pedig egyik szerepből, státuszából és nemzetiségéből a másikba lépve ölik, majd segítik fel egymást a Máté Gábor rendezte előadás fekete morzsalékkal teleszórt, járást nehezítő játszóterében. Az etűdös szerkesztés miatt az előadás nem megy mélyre a történelmi helyzet elemzésében, de az üzenete világos és hatásos: a bűnbakkeresés helyett a közös szembenézés a múltból való gondolkodás útja. A Vörössel szemben a Vígszínház *Az álomkormányzó* című előadása – az alkotók legjobb szándékai ellenére is a melodramatikus felszínen maradván (nem) érinti a történelmi és emberi problémát, amiért már a kiindulási anyag, Sütő drámája is okolható – a két diktatorikus rendszer reflektálatlan egymásra vetítése, amit az előadás képiles követ, inkább a hatásvadászat felé tolja a Holokauszt-történetet, ahogyan a Ceausescu-rezsimmel szembeni értelmiségi lázadás.

Székely Csaba pár éve állandó szereplőjévé vált a POSZTnak, a *Bányatrilógiát* felbukkanása óta folyamatosan színpadon tartják a színházak – idén a kaposvári és pécsi színház koprodukciójaként megvalósuló *Bányavakság*ot láthattuk. Bérczes László pörgős, értő rendezése a megszokottól kicsit eltérő díszletben mutatja fel az erdélyi-egyetememes korrupció történetét, élvezetes karakterábrázoláson keresztül (Köles Ferenc Florinja kiemelkedő); a drámák játékhagyományától való apró elmozdulás azt jelzi, időben talán túl közel vagyunk még a szöveghez, hogy azok másfajta színházi megszólaltatásban részüljenek. Utoljára maradt a POSZT egyik különlegessége, a *Hosszabbik út* című nevelési színházi előadás, ami Nick Hornby *Hosszú út lefelé* című regényének adaptációjaként a középiskolások közönségére alapoz. A választott anyag erőssége ennek megfelelően, hogy olyan karaktereket és életutakat állít a nézők (diákok) elé az öngyilkossági szándék szélsőséges élethelyzetén belül, akikkel egyrészt könnyű, másrészt nehéz azonosulni (sikertelen rockzenész srác; magatartási zavarokban szenvedő, szerelmi csalódáson átesett kamaszlány; híres, ám bukott tévésztár; fogyatékos gyermekét egyedül nevelő anya). Grigor Attila rendezése – az előadást megszakító csoportos diák-foglalkozások mellett – kizárólag a színészi munkára alapoz: a karakterformálás, a színészi játék ereje viszi ezt a különben eszköztelen előadást; négy arc és sors empátiás felmutatása.



Kisfaludy Zsófia és Presits Tamás az *István a királyban*

dezttem fel. Az új évad első premierjeként bevitték a főtérrel a kőszínházba a nagy sikerrel játszott *István, a királyt*. Tavaly harminc éve született Szörényi Levente és Bródy János rockoperaja. A megemlékezés méltó alkalmának ígérkezett, hogy a jubileumi bemutatót a Szegedi Szabadtéri Játékok keretében tartásuk. A színrevitelre a zeneszerző Alföldi Róbert felkérését javasolta Rosta Mária producernek. A jegyeket szinte az árusítás kezdetén elkaptokdták. Augusztus 20-án fő műsoridőben sugározta az RTL Klub a több kamerával rögzített előadást, s az adott időszakban ez volt a legnézettebb tévéprogram Magyarországon. Aztán hamar kiderült: még mindig a hagyományos a legjobb. E produkciója okán, a csabai színház futólag feltűnt a politika-színházi csatamezőn. Szemben az Alföldi Róbert által színre álmódott, sokat kárhoztatott szegedi előadással, Zsuráfszky Zoltán szerényen, hagyományos megközelítésnek nevezte a magáét, és ebben – a legnemesebb tartalma szerint értve a szót – igaz van. Jelen lehettem a tizenötezer nézőt vonzó főtéri előadáson. A közönség ugyanazzal a szellemi – észbeli és érzelmi – nyitottsággal fogadta a művet, mint mi a nemzedéktársaimmal az eredetit. Kultuszmű volt, nem lehetett nem beszélni róla akkor, ahogy ma sem. Mi még masszívan dialektikus materialista, de már korrekt légkörben nevelkedtünk. A történelemtanárainktól tényként kaptuk: rég kihalt volna a magyarság, ha nem formál keresztény államot István. Vitáink az árnyalatokról bontakoztak ki: Sarolt anyai hatalma István felett; István műveltségével összegeyztethető volt-e a hajlíthatatlansága; meddig

ésszerű a kegyetlenség, és mi a kegyetlenkedés; átmenthetők lettek volna-e a kereszténységbe a pogány kulturális értékek. Ugyanazok a kérdések foglalkoztattak bennünket, mint amelyek a főtéri nézőt/hallgatót a négyévestől a hetvenévesig.

Az István, a király időállósága minden bizonnyal annak a következménye, hogy szerzői kiváló érzéssel súlyozták ki a mű egészen belül az igazságfaktorokat. Ha híven interpretálják, nem lesz közönséget megosztó az előadás (megosztó = élesen elválik a rajongók és az elutasítók tábora). A történet szereplőihöz fűződő érzelmekről inkább

az egyén életkori jellemzői (pl. családon belüli, majd az azon kívüli lázadó korszak) vagy a személyiségi alapvonások döntenek. Az igazságáragányokat megbillentheti az, ha valamelyik szereplő hanganyaga szerényebb az előírtnál, vagy a játszó színészi képzettsége nem hasonló. Ezeket az esetleges egyensúlybomlásokat azonban korrigálni képes a nézői figyelem kontrollja.

A békéscsabai előadás érvényes volt az ünnepben, s az maradt leszűkítetten, a kőszínházban is. A monumentalitás összetartó erejét átvette a helyi szín varázsa. Zsuráfszky, Presits Tamással a címszerepben, valójában újrarendezte a darabot. Szűkebb térben, de saját emberekkel. A szerepformálás megítélésekor mindig hozzáadódó értéként jelenik meg a közvéleményben a művészek helyi kötődése, adott esetben – Presits mellett – a Koppányt alakító Szomor György és a leányát, Rékát játszó Gubik Petráé, nem beszélve a Balassi Táncegyüttes sikeréről. A koncepció ugyanakkor nem változtatott a rendező. Istvánja töprengve haladó uralkodó, Koppány töprengve maradi zendülő, Réka pedig a megértés és a részvét hangján szólva, szeretné az egymásnak feszülő energiákat egymásért valóvá alakítani. Szörényi Levente általában vállalható, s helyenként szeniálisnak tartotta a bemutatót.

\*

A közönség vidéken színházhatalmi tényező. Az Budapesten is, de a kétmillió főváros és a milliós agglomerációja (azok a települések, amelyekre egy-egy színházi előadást követően az utolsó vonattal még haza lehet jutni) biztosítja a nézőválasztékot, s a művészeti intézmények (társulatok, befogadó színházak) viszonylag a tetszésük

szerint alakíthatják ki a műsorukat, választhatják meg stílusukat: arculatukkal markánsan elkülönülhetnek a többiekől. Az egyéb városok színházi menedzsmentjei annál kiszolgáltatottabbak a lakosságnak, minél kisebb a település lélekszáma. Kisvárosban a produkciónak hamar híre jár, és hiába a plakát, szórólap, sajtórokonszenv; amelyik előadásnak a sajtópropaganda rossz híre költi, attól elfordul a publikum.

A közönség mindenekelőtt azért színházhatalmi tényező, mert választópolgár. Ha az önkormányzat olyan társulatot támogat az adóforintok tetemes hányadával, amelyre a lakosság nem büszke, akkor a hangulat a regnáló politikai erő ellen fordítható. A professzionális lakossági büszkeségkezelés ezért fenntartói elvárás a kisebb városokban. (A nagyobbakban a települési bevételekből történő áldozathozatal több irányú, több a büszkeségforrás: a futballcsapat kijutása valamelyik nemzetközi kupába, vagy egy új villamosjárat beindítása leveszi a terhet a színházról, nem fojtogatja az abszolút dicsőségkényszer.) A Békéscsabai Jókai Színház számára normatíva, hogy folyamatosan lakossági büszkeségbázis legyen.

A dicsőséghalmozás egyik útja a látványos intézményfejlesztés. Egyedülálló itt Fekete Péter találmánya, a porondszínház (cirkuszi sátorba rendezett darabok), a stúdiószínház a maga fantasztikus gépészeti leleményeivel, és a stúdió felől nyíló, szabadtéri színházzá alakítható udvar. Vidéki viszonylatban kiemelkedően fejlett a műszaki arzenál. Sokat tud a kép-animációs és fényprogram, de a legtöbbet az a surroundra hasonlító hangrendszer, amelynek a komplett telepítése folyamatban van a színházteremben.

Az igazi városkincs azonban a saját színész, aki helyben – mindig ugyanott – veszi a perzselt körmöt a kocsonyához, a savanyúkáposztát a zsírregetéshez, vagy a gyógynövényeket a teáihoz. Aki eleven tartozéka az utcaképnek. A városkincscsé válás alapja az, hogy a színész szerepeljen, a szerepléseit sokan lássák, és a szerepei révén megszeressék. Ez a követelmény szinte automatikusan kényszerpályára állítja az évadműsor tervezőjét. A kényszer nem feltétlenül az alkotók kedve ellenére való, hiszen ki ne szeretné az ovációt, a megkönnyezett előadásokat. Olyankor

van baj, ha kiszorulnak a programból a színházi formanyelv megújítását célzó kísérleti darabok, a színészek szakmai fejlődését szolgáló műhelyprodukciók. Utóbbiak nehezen illeszthetők a repertoárba: bármennyire sikeresek, kevés érdeklődőt vonzanak, létrehozásuk fajlagos költsége viszont a népszerű nagyszínpadi bemutatókéhoz a többszöröse. Az országos szakmai elismerés ugyanakkor szintén dicsőségforrás, tehát a veszteségvállalás nem felelőtlen. (Más – nyomasztó – kérdés, hogy a színházi közvéleményt formáló kritikusok figyelme hiányzik, nincs kellő fogékonyságuk a csabai színjátszás fejlődésének jelei iránt.) Az évad bemutatóinak kiválasztása a fenti elvárások és ambíciók összefüggés-hálózatában értékelhető.

\*

A stúdiómunka népszerűsítésére irányuló törekvés jegyében, felnőtt bérletbe ágyazva (csempészve) tűzték műsorra Tennessee Williams drámáját, az *Üvegfigurákat*. Seregi Zoltán rendezése korrekt munka, nagyban épít a főszerepeket játszó színészek – Kara Tünde, Kovács Edit és Tege Antal – kreativitására. Alkotótársi közreműködésük nélkül lehetetlen lett volna megteremteni egy olyan cselekmény életszerűségét, amely alapjaiban posztdramatikus. Bonyolult narratívarendszerben tudósítanak a szereplők az emlékezetük és a jelen valóságának kapcsolatáról, illetve kételkedésükről az emlékeik valósága felől: arról, hogy csakugyan megtörtént dologra emlékeznek-e, vagy a tárolás folyamatában kerekedett megtörténtté bennük a most tényként előbukkanó múltképzet. Az önma-



Kara Tünde és Tege Antal az *Üvegfigurákban*

ga hitelességét kétségbe vonó emlékezet az egyik oldalon – pofonegyszerű sors a másikon: az enyhén nyomorék autista lány félszeg kapcsolatteremtési kísérlete egy férfival, majd visszahúzódása a maga kereste egyedüllétbe, az üvegfigurái közé.

Ulrich Hub *Nyolckor a bárkán* című művét *Koleszár Bazil Péter* rendezte, a vállalkozás arra volt hivatott, hogy a tolerancia fontosságára, a másság elfogadására tanítsa a kisdíjakokat.

*Fodor Zsóka, Medgyesi Mária és Nagy Erika* közreműködésével adták elő *Kulcsár Lajos Zserbótangóját* (rendező: *Seregi Zoltán*). Könnyen utaztatható, nem költséges, de népszerű produkciót akartak.

\*

#### Összetartozás a szeretetben

Sütő András drámája, az *Advent a Hargitán* az első gyertyagyújtás napjához igazítottan került Békéscsaba közönsége elé. Az 1986-os ősbemutató rendezője, Sík Ferenc emlékének ajánlotta előadását a Jókai Színház. A város szülötte – a Nemzeti Színház főrendezője és a Gyulai Várszínház művészeti vezetője – érdeme, hogy akkor nem omolhatott rá a darabra az elnémító akarat jéghegye.

Tragikus kifejtetű szerelmi dráma. Egy leány elmegy hazulról a kedvesével, s az apja pofonja miatt nem fog visszatérni soha. Egy másik leány, engedelmessé szülője akaratának, nem ahhoz a legényhez megy férjül, akit a szíve kamaszkorában választott. Az apát a várakozás fogja elemészteni, a szerelmes legény a halálba rohan. Korunk fiatal nézője nehezen érti, miért keltett ez a mese államközi hisztériát. Sütő András ekkor már Romániában nem publikálhatott; műveit – alkalmasint a Várszínház igazgatója, Havasi István segédletével – a határon átcsempészve, Magyarországon jelentették meg. A Nemzetiben harminc percig szólt a taps, a színészek nem hajoltak meg, így tiltakoztak, amiért a szerző nem lehetett jelen a bemutatón. Kubik Anna lement a nézőtérre, mintha őt keresné, a hárász kendőjét leterítette, az jelentette Sütőt. Bátor dolog volt, s nagy események előjele: fél évre rá Magyarországon újratették Nagy Imrét, négy év múlva Romániában kivégezték a diktátort.

Az *Advent* nem tartozik Sütő direkt politikai/történelmi példázatai közé. Konkrétan a Nagy



Szélyes Imre és Kara Tünde az *Advent a hargitánban*

Romlás egy ideges hegycsúcs, amely könnyen jég-lavinát ereszthet az alatta hangoskodókra. Ez a szó-lásszabadságról vall. Ilyen nevű hegy nincs a térkép-en (csak a Kis Romlás a Nagy Küküllő mellett), a Nagy Romlás az a bennünk bujkáló félelem: a kiáltás jogától megfosztott emberé, aki fennhangon nem mondhat ki semmit sem. Tágabb értelemben az adventi készülődés, a karácsony jelentősége a székelység körében, fejeződik ki szépséges nyelven, poétikusan: az összetartozás a szeretetben, s ellentéteként a gyűlölség, az egymástól való eltávolodás, az idegen kultúrába keveredés.

A békéscsabai előadás létrehozói ráéreztek arra, hogy ez a darab sokkal több tartalmat hordoz annál, mint ami miatt be akarták tiltatni a románok, s vonakodtak a bemutatót engedélyezni Magyarországon. A boronaház gazdáját erdélyi színész, *Szélyes Imre* játssza. Archaikus mondattagolásra való képessége eleve arra hivatja el, hogy tőle hallgassuk a képes beszéd fontos tételeit. „Elviszed, Uram, rendre az élőket, és nagy haragodban megtetted a büntetésünket. Nem lehetünk immár együtt halottainkkal sem. (...) Az élőket messzire veszed, halottainkat ismeretlenségben tartod, hogy ezzel is növeld a mi magányunkat... Miért éppen a mi gyermekeinket juttatod szélfúttá bogáncsok sorsára? (...) És ha már így jársz el mivelünk, miért nem hagyod meg nekünk a kiáltás jogát legalább? (...) A te hatalmad, Uram, a hallgatás. Miért téveszted azt össze a mi kényszerűségünkkel? Szelídítsd meg, Istenünk, a hótornyaidat és add vissza nekünk a kiáltás, a segélykiáltás jogát, hogy felemelt hangon szólhasunk a mi gyermekeinkhez! (...)” Szélyes Bódijá-

nak azonban nem csak a család szétforgácsolódása, a kivándorlás, az idegen kultúrától való megfertőződés veszélyét érezve emelkedik pofonra a tenyere, hanem kiérződik mozdulatából a férfiféltékenység és az, hogy az özvegy férfi a magány előrevetülő árnyékában, fél a leánya elvesztésétől. A pofon ugyanakkor lelkiismereti válság előidézője, innentől kettős meghatározottságú lesz a személyisége – meglett, hagyományokban nevelkedett és hagyománytartó ember léte dacára felismeri: a sivár környezetben nem lehet megmaradni, tenni kell azért, hogy a fiatalok ne szökjenek ki a hegyek közül. Rékának, a jégmadárkának tett szerelmi szállásadói szolgálatával igyekszik jóvátenni a leányával szemben elkövetett bűnét, azt, hogy nem visszavároán – jó szóval, hamuban sült pogácsával – eresztette útnak.

Máriát – *Babócsai Réka* megformálásában – a pofon avatja felnőtté. Diszkósan pörgő lelkű modern fiatalnak tetszik, az ütés azonban hirtelen felnőtté teszi, s a feltörő indulata megmutatja az ősei természetét: sértődésében engesztelhetetlen, konok hiába farag ki a fenyőfára minden évben egy-egy gyertyát az apja, a huszonhatodik, a magától fellobbanó kettős lángja sem a visszatérését jelzi, legfeljebb annyit, hogy unokája született.

A magától kigyúló gyertyafény nem az első csoda, van a darabnak két feltámadója is: apa és fia, a Zetelakiak. A Rékába szerelmes Gábor apja, Dániel kétnapi halottságból ébredve kikelt koporsójából hajdan, s nagyon megszdta a ravatalánál állókat, amiért nem siratják őt kellően. A feltámadást harmadnapra történtek tódító apa meséjét akkor halljuk, amikor számon kérni érkezik, miért fogadta be a házába Bódi Rékát a kommandált udvarlóval. Szőke Pál, Szélyes autentikus székel tempójához igazodó, a humorforrásokat fegyelmezetten kimerítő alakításával járul hozzá az előadás stílusegységéhez. Tragikomikusra hangoltan visszafogott a második eljövetelek is, amikor a jégomlásban odaveszett fia életéért elégtételt követel.

A Szélyes Imre szövegeihez köthető sűrű balladai hang jótékonyan ötvöződik a szerelmesek mókás-kegyetlen szerepjátékával. A Kara Tündéé lényegében négyes szerep: önmagán túl, eljátssza a leánykérőbe érkezett Gábort fogadó édesanyját, majd húsz évet öregedetten a maga leányát, és a leánya anyját, amint a feltámadott vőlegény hozzá fordul Kisréka kezéért. Dicséret *Kiss Zsuzsanna* jelmeztervezői leleményéért!

A békéscsabai feldolgozásban a Réka nem szólójáték, hanem *Czitor Attila* Gáborjáéval, a legapróbb részletekig összecsiszolt duett. Amikor egymásnak feszülnek, eltűnnek a szemünk előtt *Lenkefi Réka* egyébként körültekintően stilizált díszletének helyi színei: a külsőségek irányából, a fiatal lelkek birodalmába érkezünk. Réka az alakoskodásban kedvét lelo érett leány. Jégmadár, aki karomnyomokat hagyva topog a hóban, amikor tessék-lássék igyekszik valahová, de szárnyal, ha röpíti a hangulata. Nincs ínyére, viszont kíváncsisága ellenére sem, hogy kipróbálja az anyja kommandálta legényt, Stég Antalt, ugyanakkor van bátorsága bevallani a megesett-ségét Gábornak, majd kikaparni őt a jég alól és feltámasztani. Gábort szorongató, zsigeri féltékenység gyötri, mielőtt tudná is, hogy erre oka/alapja van. A játszópajtási szerelmet vágyja vissza, az emlékei börtönében él, a nagykorúak erotikus varázstevő képességéhez nem növekszik fel soha. Infantil, és bujkál benne az anya nélkül nevelkedett férfiak önkéntelen kívánsága a nőből sugárzó anyaszeretet iránt. Réka erre nem vevő. A kamaszszerelm emlékeit feltámasztva hódítani akaró Gábor minduntalan lepattan a pajzsáról, amelyet – paradox módon – a hajlékonyságából vont maga köré: belelovalja a leánykérő szerepjátékba az önmagához mint édesanyjához leánykérőbe küldött legényt, hogy megleckéztesse, ám abban a pillanatban, amint ripszt érkeznek, hirtelen visszavonulva a szerepből, játékon kívülre, a valóságba helyezi magát.

Modern játék, mintha egy mai feldolgozású Peer Gyntöt látnánk, amelyben a cselekmény több pontján kiléphetünk a valóságból, s mondhatjuk, hogy a főhős álma mindaz, ami onnan következik. A békéscsabai *Adventben* minden bennünk van – a táj gyönyörű ürügy. Színészpárok egymást támogató/építő és ösztönző munkájának eredménye a siker. Rendezőként *Rubold Ödön* jegyzi, aki Zetelaki Gáborként (Funtek Frigyes és Bubik István után) maga is játszott a Nemzeti egykori előadásában.

\*

Egy fiú férfivá válásának története két felvonásban, családi színház keretében: Arany János–Zalán Tibor *Toldiját* Tege Antal színművész rendezte, Toldi Miklós szerepében *Katkó Ferencet*, Györgyként *Bartus Gyulát* (Jászai-díjas) láthatta a közönség.



Régtől tudjuk, a könnyebb műfaj a nehezebb. Ebben a stílusban alkotni hatalmas vállalkás. Farsangra vígjátékot vállalt a társulat, Goldoni *Chioggiai cselepatéja* került színre. Társulatépítő program, jutalomjáték öt színésznőnek. A feladat még megterhelőnek bizonyult.

Bartus Gyula színművész szerző-rendezőként mutatkozott be. *Lovak* című musicalje előadására vállalkozott a színház.

\*

#### A tolvajlás költészete

„Az utókor állandóan szembesíti magát Brecht téziseivel és állandóan keresi azok hatástalanításának lehetőségeit” – fogalmazott az 1986-os debreceni *Koldusopera*-előadás recenziója, máig érvényesen.

Bertolt kényelmetlen fickó lehetett, valószínűleg az augsburgi gyáros apuka sem igazán lelkesedett harcos szocialistává érő gyermeke irányvétele láttán. Az ő meghökkenésénél talán csak a szovjet ősbirodalom esztétáinak ellenszenv volt nagyobb: a kapitalizmus gépezetét leleplező műveit ideológiai alapon elvtársinak kellett tekinteniük, az üzenetformálás módja – a nézői együttérzés kialakulását csirájában elfojtó (elidegenítő) hatások (kifelé beszélés, sarkosság, pedagógusgúnus) – azonban ellenkezett az ábrándos (költői) színház orosz ideáljával.

Jurij Petrovics Ljubimov, a moszkvai Taganka Színház fiatalon legendássá lett művészeti vezetője, 1981-ben színre vitte a darabot Budapesten, a Nemzeti Színházban. Igen rövid időre, Székely Gábor és Zsámbéki Gábor vezette akkor a társulatot. Az egyébként az első pillanattól az utolsóig széthúzó kompánia ez alkalomra összefogott, és teljesítményükkel igen magas színvonalon megfelelt a dialektikus színház kritériumának. Persze, a színházi dialektika természetéből fakad, hogy esztétikai állításokból és tagadásokból (ízleléselelésből) gyúródik ki az egység. Az ízleléselelés eklektika, az eklektikusság eredménye pedig lehet remekmű, vagy zagyvalék.

Azért helyénvaló itt felidézni az orosz színház és Brecht sajtós viszonyát, mert Katkó Ferenc, a békéscsabai előadás rendezője a kijevi egyetemen, az orosz iskolán nevelkedett, s vizsgamunkája a *Koldusopera*. A vizsgabizottság delegált professzora, a premiért követő koccintáson kijevi fesztiválmeghívással fejezte ki osztályzatát, amiből arra következtethetünk; az élete első

nagyszínpadi feladatát teljesítő Katkó megtalálta, majd mindvégig fenntartotta az egyensúlyt a szemtelenségben és száraz viccekben tétélezett brechti „új stílus” játéktradíciója, és a lélektani realista szituáció-kibontás követelményén nyugvó tanintézeti elvárások között, ami közben ellenállt a kísértésnek, hogy a publikum könnyzacsokóra apellálva, operettesítse Kurt Weill zenéjét.

Az operett-szériák bővületében gyakran feledésbe megy, hogy Brecht egyik meghatározó, a színházi formanyelv fejlődésének a későbbiekben irányt szabó művéről van szó; ebben mutatkozik meg először teljességében az úgynevezett epikus színház képlete. Ezért minden bemutató értékelése a szakmai kritériumok számbavételén alapszik: mekkora a mulattató hányad, mennyiben viseli magán a produkció a brechti stílus típusjegyeit. Persze, abban nem lehetünk egészen bizonyosak, a szerző nem pusztán önmaga mulattatására, vagy kabaréigénnyel kevert-e a darab szövegébe bizonyos dramaturgiai csavarokat, motívumokat. Abszolút karikatúrahelyzet például, hogy Bicska Maxi egyik törvényes felesége a londoni rendőrfőnök lánya, a másik pedig a londoni alvilág fejé. Ne firtassuk, mennyi itt szerzői részről a társadalomkritikusi elhivatottság, az apapukkasztó szenvedély, a megrendelő elvárása iránti hajlam: az igazi remekművek attól azok, hogy a hatókörük szerint multifunkcionálisak: ösztönadta szellemi termékek, zseniális blödlük. Katkó rendezése pontosan megcélozza ezt a nemes értékingóványt.

A londoni koldusmaffia főnöke kötélre akarja juttatni Bicska Maxit, a kiscsoportos gengsztert – *Borovics Tamás* játssza –, amiért az szeretett leányát, Pollyt házasságba csábította. Szándékát nem tudja keresztetni Maxi hajdani bajtársa – jelenlegi büntársa –, London rendőrfőnöke sem. A bigámista rabló mégis sértetlenül lép ki az akasztófa alól. A királynő, a koronázása napján (annak emlékére) kegyelmet, nemesi rangot és birtokot adományoz neki. A világháború végén megszállt, hatalmi tömbökbe rendelt európai kis országok színpadain mindmáig kulcskérdés, hogy a Hamlet-előadások végén, a nagy öldöklés tetemeinek látványára betoppanó Fortinbras szerepét kire osszák az addig fellépett színészek közül. (Kicsi, de fontos feladat, mégsem/nem szabad pár mondat miatt egy jó színészt egész estére lekötöni.) A rendezői választásnak üzenete van arról, ki hívta be Dániába a norvégokat, és felszabadítóként, vagy hódítóként érkezett-e

az idegen sereg? A *Koldusoperában* ugyanilyen kulcskérdés, ki legyen a királynő kegyelmet hozó lovas hírnöke? Ki járta ki a kegyelmet? Szimpla kegyúrnoi gesztus-e, vagy súlyosabb a konstelláció: talán a hatalomba beépült maffia befolyása érvényesül? Melyik maffiáé, ha igen?

*Fejes Kitty* koreográfus és Katkó érzékletesen elkülöníti a koldusok, tolvajok és utcalányok szervezetei alkotta bűnhálózatot, úgy azonban, hogy együttesen, elegyedésükben az utca népét alkossák. Titokzatos erő: rongyokba, testmunkási kosztümbe bújtatott alakok – a változatosság *Rát-kai Erzsébet* jelmeztervezői képzeletét dicséri – várakoznak fenyegető közönnyel a *Fekete Péter* által tervezett, csóvázdíszlet képezte árkádsor alatt, hogy majd előnyomulva, mozdulatokká formálják a songok hangulatát. Hullámzó a hangulat, s ami hullámzó, az hullámoztható. A kétszintes építmény felső traktusa a hatalmi ágak képviselőinek helye. Innen oktat és prédikál Jonathan Jeremiah Peachum, a „Koldusok barátja” című cég tulajdonosa. A darabbeli társadalom legmagasabb szervezetségű egysége a koldusbirodalom. Tege Antal uralkodik a baloldali emelvényen: lenyúl az alattvalóiért, hogy magához emelje őket, vagy porig alázza: misztikus, mágikus, eszelős lény, a



Borovics Tamás és Gubik Petra a *Koldusoperában*

Gogol és Dosztojevszkij világához köthető figurák rokona. Uralkodói párja Kara Tünde, aki megrögzött iszákost alakít, ezzel adva magyarázatát, miért jelent pótolhatatlan veszteséget az okos, rátermett Polly kiházásodása a cégbirodalomból, miért Peachum apuka csillapíthatatlan dühe Maxi iránt.

A jobboldali emelvény a rendőrségé, ahol jellemző a fejetlen rohangászás, és a teljes vertikumot átjáró korrupció. A Maxira bálványaként felnéző rendőrkapitány pontos könyvelést vezet a betörések hozamából kapott sikerdíjairól, a helyettese pedig egy kialakított összeg fejében, a siralomházból is kiengedné az akasztandót. Tigris Brown szürke tigris, a bűn eminenciása. A szerepet magára vállaló rendező az, aki a királynő lovas hírnökeként, az egyik nézőtéri ajtót feltépve, gyalogszerrel megérkezik. Közülünk, tehát mintegy a köznép és a nézőközönség szószólójaként olvassa fel a kegyelmi rendeletet: közszolgaként, közakarattal teljesít. Ebből is okulhatunk.

Katkó Ferenc Brownja nem kegyelemszerző alkat. Ki lehetett akkor a megmentő? Kocsma Jenny szépségesen exponált búcsúénekéből, a Salamon dalból az a sejtelmünk támad; hátha a Maxit rendőrkézre adó, sértett szerető lelkiismerete ébredt fel; ő vetette latba kéjfőnöki kapcsolatait: „Azt hittük tán, szép e szenvedély, / Bár hírünk azóta csak nőtt / És hozzánk méltó senki sincs. / A sírba szenvedélyünk viszi őt, / Mely szép erény, de jobb, ha nincs.” *Kisfaludy Zsófia* szerepformálása nem egy lepukkant bordély madámját idézi, kifejezetten fenséges tartású, arisztokratikus szajha: bármit elérhet, ha akarja.

A Salamon dal tiszta eléneklése kapcsán emlitem, de vonatkozik a méltatás az előadás kidolgozásának egészére: a zenei vezető *Gulyás Levente* és segítője, *Rázga Áron* korrepetitor társalkotóként jegyezhető azért a munkáért, amelynek eredményeként autentikus zenekari és énekhangzást kap a közönség: Gubik Petra (Polly) vagy *Köböl Lilla* (Lucy) játékát nem csak a prózában nyújtott teljesítményük alapján tudjuk kedvelni. Összességében jó színvonalú, országos figyelemre méltó, értékes vizsgamunkát láttunk, és láthatnak majd a színház bérletesei a következő évadban.

Az évad utolsó bemutatója volt Dész László–Geszt Péter–Békés Pál: *A dzsungel könyve* című Szombathelyen már előadott musicalje, immár a szombathelyi Weöres Sándor Színház és a Békéscsabai Jókai Színház koprodukciójában.

## ▶ KOLOZSI ORSOLYA



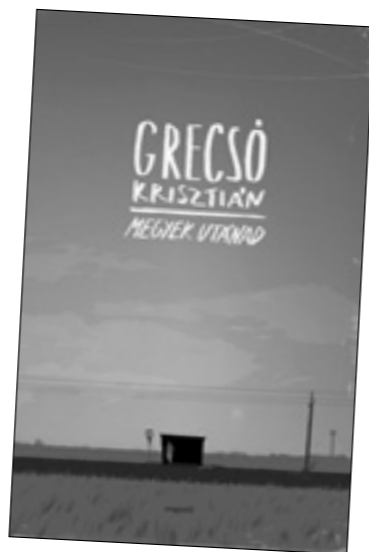
## A szerelem tájai

GreCsó Krisztián: *Megyek utánad*

„Visz a vonat, megyek utánad, talán ma még meg is találak...” Valószínű, hogy az olvasók nagy részének a kötet visszafogott és ízléses fedőlapjára pillantva eszébe jutnak az *Óda* jól ismert sorai. Egyértelmű allúzió a cím, a József Attila-vers keletkezésének körülményei meg is jelennek a regény lapjain, igaz, csak mellékesen, de mégis egyértelművé téve a két írás közötti összefüggést. Ugyanakkor a szöveg címe nem csak a magyar irodalom egyik legfontosabb szerelmes versével létesít kapcsolatot, hanem az ezt megelőző GreCsó-regénnyel is. A *Mellettem elférsz* és a *Megyek utánad* cím egyaránt valamiféle megszólítást, ezzel együtt pedig nagyon erős személyességet sugall. Mindkettő a közelség, a kapcsolat, az intimitás légkörét teremti meg, elférünk egymás mellett, és megyünk egymás után, összetartozunk. Ráadásul közös alapállás a két szövegben, hogy a főhős a múlt felől igyekszik megérteni önmagát. Míg az előző regényben elsősorban családjának történetére, múltjára fókuszál, addig a legújabb kötetben a családi legendárium helyét egy rövidebb „történelem” veszi át: a gyermekkortól tartó szerelmek kronológiája. Az én önmegértése a másik felől történik itt is, de ez esetben más szemszögből, azt mutatva meg, hogyan alakítják a szerelmek, a nők a férfit. Hogyan teszik azzá, aki. A regény első lapjain az apa szájából hangzik el a kiskamasz számára még titokzatos, értelmezhetetlen mondat: „A nők tesznek valamilyenné.” És végül ennek a megállapításnak a kibontása lesz a teljes regény, hogy az utolsó előtti oldalon maga a főhős mondja ki: „És végre megint szeretni foglak titeket, rátok mosolygok néha, ha előkerül egy rosszul exponált, közös fénykép, mert ez a sok egykorvolt szerelem mind az enyém. Ebből vagyok.”

A főhős/elbeszélő Daru a szöveg végén, egykori általános iskolája udvarán, első szerelmével való kínos találkozás után arra a következtetésre jut, hogy el kell engedni az emlékeit, egykori szerelmeit, a veszteséget; paradox módon éppen azért, hogy megtarthassa őket úgy és abban a formában, ahogy egykor léteztek számára, hiszen teljesen egyértelművé válik, hogy minden elmúlt szerelem a része, szubjektumának építőköve.

Az egyes szám harmadik személyben megszólaló, Daruról, gondolatairól, érzéseiről mindent tudó elbeszélő sokáig úgy tesz, mintha nem ő lenne Daru. Azaz, helyesebben, hezitál a két álláspont között, mintha azt kérdezné, a múltbeli én azonos-e a jelenbelivel? Mikor visszaemlékezünk egy korábbi történetre, szerelemre, ott valójában mi vagyunk jelen, az az én, aki visszaemlékezik, vagy egy korábbi, attól teljesen független identitás? Van-e vajon folytonossága, időben is konstans azonossága az énnek? „Daru én vagyok. Illetve voltam, húsz évvel ezelőtt. Ma már nem vagyok az. Senki sem hív így, de nem ezen múlik, hogy már nem vagyok. Akár hívhatnának is így, attól még semmi se lenne meg bennem belőle.” A kérdés az, hogy mikor saját múltunkra



Magvető Kiadó, Budapest, 2014

visszanézünk, akkor tulajdonképpen egy idegent vizsgálunk? A felnőtt férfitől való, saját fiatalkori énjét értelmező elbeszélő végül arra jut, hogy Daru ő maga, múltbeli önmaga is ő, legalábbis őrzi annak részeit, ugyanúgy, ahogy szerelmei lenyomatát is: „...isten veletek, régi barátok, régi gangok, szervusztok, szerelmek, szeretők, elengedlek titeket, menjetek, ti vagytok a gyönyörű, kormos, ragacos, mézgás múlt. Ti vagytok Daru. És én. Daru én vagyok.” A szöveget valószínűleg nagyon sokan értelmezik kulcsregényként, Darut a szerzővel azonosítva. Az eddigi regényekhez hasonlóan itt is van alapja egy ilyen jellegű olvasatnak, ráadásul GreCsó viszonylag közismert, gyakran nyilatkozó szerző, sokan ismerhetik élettörténetének egyes részleteit. Egyik korábbi kötete, a *Pletykaanyu* kapcsán egyébként is a köztudatba került kérdés, a szépirodalom és a realitás viszonya itt is felmerül, kísértésbe ejtve még azt az olvasót is, aki tisztában van vele, hogy minden szépirodalmi szöveg fikció.

Azon túl, hogy a regény szerelmek és szakítások története, egyben egy felnőtté válás krónikája is. A kiskamaszkor botladozó, a testiséget lassanként felfedező szerelmétől a házasságig, majd elhidegülésig kísérhetjük a főhőst, bepillantva érzésének, változásának folyamatába. A regény lapjain sokféle szerelem-típus bukkan fel, többek között a viszonzatlan első szerelem, a tragédiába fulladó középiskolás, a hosszan tartó főiskolai, a szeretői státusz, a házasság, a házasság kiegészése, majd a felnőttként megtalált lehetőség. A nőhöz való viszonyban megrajzolt fejlődésregény egy lélektani utazás, sok érdekességet tartogat és egyértelmű erőssége az érzelmek bemutatása, a lelkiállapotok megjelenítése. Szerencsére nem igyekszik definiálni, mi a szerelem, inkább megmutatja, mennyire sokféle lehet. Nem választja ki a nagy szerelmet, hanem arról beszél, hogy minden szerelem nagy a maga idejében, és lehetetlen utólag kategorizálni, értelmezni. Ezt a fejlődési ívet jól követhető kronológia szerint tárja az olvasó elé, elindulva az óvodáskor első sejtéseitől a házasság felbomlásáig. A linearitás következetessége persze néhány helyen megbomlik, előre és visszautalások törnek meg a szerkezetet, idővel egyre gyakrabban, ahogyan a különféle szerelmi történetek egymásra íródnak, s kölcsönösen felidézni egyik a másikat.

A másik általi önmegértés feltételezi, hogy a regény lapjain a főhős, Daru, szinte soha nincs

egyedül, folyamatosan párkapcsolatban él, de a magányosságra, a létezés szorongató, senki által fel nem oldható magányára így is többször utal. Különösen érdekesek azok a részek, ahol mintegy meghasonlik önmagával, s egy külső és belső Darura oszlik, két félre, melyek kölcsönösen figyelik, irányítani próbálják egymást. A belső én akkor tesz szert rendkívüli erőre, mikor gimnáziumi szerelme egy szakítás után öngyilkosságot követ el, s ekkor elnémítja, megdermeszti a fiút. A változatos szerelmek kísérte utazás során a táj, a különböző terek, falvak, városok leírása fontos kiegészítővé válik. A GreCsó korábbi kötetiből már jól ismert Viharsarok tájai, kisvárosai, Csongrád, Békéscsaba, Szeged, majd a főváros hangulata nagyon erős megjelenítő erővel bír, nem is annyira tájat, környezetet mutatva, sokkal inkább atmoszférát, hangulatot teremtve. A reménytelenség, az üresség, az ujjongó öröm mind meg tudnak elevenedni egy folyópart, egy kocsmabelső, egy kerthelyiség leírásában: „Az egyetlen kocsmá, a legszeles, már túl a kempingen, ahonnan látni lehet a Köröst. A diszkó, a süttőde, a halas, a csapszékek mind följebb vannak, a kemping előtt. Onnan csak annyi látszik, hogy a csépai ártér nyárfái egyszerre szétnyílnak, mint gerjedelemre a testek. Vagy mintha függöny volna az a sötét fasor, és Isten azon a részen elmulasztotta volna behúzni. Daru nézi a kistestvér kanyarulatát, vékony, ijedős folyó a Körös, kócos a bedőlt ártéri fáktól, és mintha bűnös halászsok, vadőrök vagy mindenféle vízi népek jönnének onnan éjszakánként.” A szövegből nem csak Békés és Csongrád megye helyszíneit ismerhetjük meg, hanem a kilencvenes, kétezres évek világát egy kamasz, majd fiatal felnőtt szemszögből. GreCsó a regényben nem csak elbeszélője életét mutatja be, hanem emléket állít a számára fontos helyszíneknek, személyeknek is. Jó példa erre egy kis hommage-szerű bekezdés, melyben a Szegedi Egyetem egyik legkiválóbb tanárát, Ilia Mihályt említi meg: „...délutánonként a legendás szerkesztőt, tanárt, Miska bácsit hallgatják szájátva, aki látta is egy káprázatos délután, ahogy a városnak csak azok az utcái léteznek, amelyeket megírtak.”

A GreCsó-prózára jellemző melankolikus, merengő hangvétel itt is uralkodó, bár a humoros részek jó ütemben váltják egymást a keserűséget sugalló bekezdésekkel. Nem csak a hangulat, a beszédmód változatos, hanem sajnós



## Az ifjú-, a felnőtt- és az öregkor regénye

### Nagy Koppány Zsolt: Nem kell vala megvénülnöd 2.0

„Játszani, s a játék titokban  
holt-súlyossá komolyodik”  
(Szilágyi Domokos)

Nagy Koppány Zsolt legújabb könyve is igazolja azt a – lassan közel/mintegy/jó negyedszázados – tapasztalati tételt, hogy az igazán izgalmas művek a magyar irodalomban – prózában születnek. Az izgalmas persze nem feltétlenül jelenti azt, hogy a prózai művek megvalósult műként is feltétlenül jobbak, de azt igen, hogy erre felé látszik erősebb szellemi mozgás, formaváltási kísérlet, tétre menő keresgélés.

A *Nem kell vala megvénülnöd 2.0* című hármeregény ilyen értelemben szimptomatikus: izgalmas, dinamikus, erőteljes és nagy ívű formaváltó kísérlet az érvényes és sikeres megszólalásra, ugyanakkor kétségtelen erényei mellett a kiforratlanság bizonytalanságai is látszóban megmutatkoznak benne. A borító fülszövege szerint a könyv három, látszólag önálló, valójában szorosan összetartozó munkát, az ifjú-, a felnőtt- és az öregkor regényét tartalmazza. Nézzük!

Az első regény a *Feljegyzések a hivatalból* című fergeteges, gyilkosan megsemmisítő és felszabadítóan katartikus szatíra a jelenkori állami hivatalnokságról. (Valóság tartalmára nem érdemes sem hivatkozni, sem azt vitatni, noha tudjuk, a szerző közszolgaként maga is lehúzott vagy egy évet a művelődési minisztériumban.)

A regény telitalálata az én-elbeszélői narráció: a mű végeredményben egy aggregénykedő, de fickóskodásra még ugyancsak kész fiatalember monologikus elbeszélése. Az időkeret viszonylag rövid, mindössze néhány nap, pont elég arra, hogy a „Só- és Egyéb Szóanyagok Hivatala” min-

dennapjairól képet kapjunk. Természetesen, ahogy a hivatal, a hivatalnokok is alibi tevékenységet folytatnak, aktákat tologatnak ide-oda, a macsó férfiak gondolatai pedig a saját és a női testrészek alsóbb fertályai körül forognak, a nem túl eszes, de roppant hiú nők egymást fúrják, mindenki egyöntetűen hízelg az utált főnökasszonynak, és mindenki egyöntetűen puha gerincű stb. A főhős kezdetben úgy viselkedik, mint egy nagyjából normális értékrendű ember, akinek ez a személyiségét szétromboló munka jutott. Titokban rajongva szerelmes Daniellába, a főnökasszony titkárnőjébe, minden gondolata az ő meghódítására irányul, érdemi célja pedig, hogy meghunyászkodva ellébecolja a munkaidőt. De Daniella ejti, a szexéhes öregedő főnökasszony viszont expanzívan készséges – a vele való flört ugyan kelletlen, de a főhős így juthatna előbbre a ranglétrán.

A főhős habkönnyű figura, fölösleges, céltalan, alibi-életet élő macsó. Egóját állandóan tápláló önreflexiója merő pojacáskodás: „Tehát: fiatalember vagyok, de nőtlen és hivatalnok. Ez eddig egy csőd. Van viszont egy még jó állapotban lévő testem. Ez jó. Mely a romlás kezdeti



Magvető Kiadó, Budapest, 2013

néhol a minőség is. Vannak nagyon jól eltalált, gyönyörűen kidolgozott részek, ugyanakkor néhol ellaposodik, megfárad az elbeszélés módja. Szerencsére nem túl gyakran, de előfordul, hogy a tanulságot az elbeszélő túlságosan is egyértelművé teszi, túlhangsúlyozza, kevés teret hagyva az olvasónak. E kisebb-nagyobb egyenetlenségek ellenére van benne sodrás, képes magával ragadni az olvasót, éppen azért, mert a szerelmek rendkívül színes, változatos témát jelentenek. Egészen szélsőséges esetek is felbukkannak

(mint a már említett öngyilkosság, vagy egy skizofrén lány esete), ugyanakkor a hétköznapiabb eseményekben akár magára is ismerhet bárki, ráadásul úgy, hogy az „átlagosabb” történetekben is mindig felfedezhető a líraiság, a szépség vagy akár a tragikum. Egyszerre ismerhetünk meg a sajátunktól eltérő és azzal azonos helyzeteket, egy rendkívül elgondolkodtató kötetben, mely egyben időutazás is a befogadó számára, hiszen akarva-akaratlanul is visszarepíti saját korábbi szerelmeihez, emlékeihez.



Kasza Julianna: *Április*. In: Kasza Julianna: *Április és az úttekerők*. Cerkabella Könyvkiadó, Budapest, 2010. belső borító

jeleit mutatja. Ez rossz. Alacsonyabb vagyok az átlagnál, de ezt jól leplezem nemes vonalvezetésű arcom szépségével. Ez jó. Daniellát viszont emiatt aligha sikerül megdugni. Ez rossz. Eddig viszonylag feszes hasam az elmúlt évek henyesége miatt elkezdett megereszkedni. Ez rossz. Ha hátulról készült fényképet látnék magamról, meg kellene lepődnöm, hogy milyen úszógumim van – de szerencsére nem látok hátulról készült fényképet magamról” stb. A személyiségvesztés határán álló főhős kizárólag a szexus felől látja, értelmezi a világot, akkor is, ha villamosra száll és egy lerobbant vagy épp egy karbantartott öregasszonyt pillant meg. Ez az egy pólusú világlátás képezi a regény groteszk alaptónusát, általában katartikus hatással, bár egy idő után – nekem – sok a fasz, faszverés, faszra, pinára gondolás. Nem önmagában a vulgáris kifejezések gyakorisága, mint inkább ezek indokolatlan, vagy variálatlan használata zavar. Ezek a kifejezések a mai olvasót nem pukkanasztják, gyakori előfordulásuk inkább irritáló vagy unalmas. (Bár némely olvasói rétegnek nyilván imponál. De hogy ez „a” fiatalabb erdélyi írók stílusjegye lenne? – Hm. Orbán János Dénes, Márkus András, Murányi Sándor, Muszka Sándor nyelvhasználatát említhetem ugyan, de inkább vélem, hogy múló divatról, még inkább: fatális félreértésről van szó.) Kár, mert Nagy Koppány stílusa élő, vibrálóan eleven stílus, semmi kényszeredettség, csupa könnyed elegancia – a szöveg mikroszintjén, tehát mondatról mondatra.

A *Feljegyzések a hivatalból* arányos és feszes kompozíciója csak egyszer billen meg: a regény hirtelen fejeződik be. A főhős – öles farokcsapásaival – már szinte elnyeri hőn áhított osztályvezetői kinevezését, amikor egy pillanat alatt utcára penderíti nagyhatalmú főnökasszonya, mert megtudta, hogy szabad idejében *regényt* ír. A könyv logikája szerint meggyőzőbb érv volna, ha a főhőst mondjuk Daniellával, netán Béla bával szerelmeskedve érné tetten – a zugíróskodás pitiánerség ebben az értékrendben, motiválatlan a regény zárása.

A második, a felnőtt férfi „regénye”, *Az angol tanár evangéliuma* nem regény, hanem egymáshoz igen lazán kapcsolódó tárcanovellák füzére. A tárcanovellák a *Feljegyzések*hez hasonló modorban, egy tanítással kínló angol tanár monológjain, elbeszélésein keresztül a magyarországi társadalomról fogalmaznak meg maróan gyil-

kos és kíméletlen kritikát, elegendő eredménnyel. Fekete tussal festettnek látja a főhős a világot, mindenki csúnya, korlátolt, ostoba, törtető stb. Szociogroteszkben ez rendjén is volna, csak hogy a főhős személyisége nem hitelesíti, elbeszélői humora pedig nem ellentételezi a mélysötét kritikát, ugyanis nem (sokkal) jobb, morálisabb, toleránsabb, emberségesebb lény amazoknál.

Egyik-másik tárcanovella jelentősége a záró regényben értelmeződik majd, mint *A kulturált utazás titkai* címűé, melyben azt a fordulatot látjuk rögzülni, amikor az udvarias fiatalemberből fatuskó, azaz a „jövő” követendően tipikus figurája válik: „...amint fent vagyok a villamoson vagy buszon, rögtön levágom magam az első üres székre, és bizony nem állok fel én senkinek; úgy csinállok, mintha nem venném észre őket [ti. a segítségre szoruló öregasszony utasokat]: előkapok egy könyvet és elmélyülten olvasni kezdek. Hiába, megedzett a dzsungel. A világgal nem törődöm – néha ugyan felpillantok, de tekintetem réveteg, mint aki éppen a nemrég olvasott, magvas gondolatokat emészti meg, kicsit elbambulva. [...] Annyi tisztesség azért maradt bennem, hogy [leszálláskor] a helyem elfoglalása érdekében karfiollal és petrezselyemmel egymást csépelni kezdő nyugdíjas pajtásaim gigászi küzdelmét nem nézem végig röhögve – és ezzel nagyjából az utazóközönség kilencvenkilenc százalékánál erkölcsösebbnek bizonyulok.”

A második „regényt” a főhős lírai, túlzóan erős szimbólumot mozgósító, de eredményében inkább poénkodó monológja zárja. A kisember angoltanár régieskedő (inkább modoros) székelymagyar nyelven az ács fiához hasonlítja magát, aki – no, nem a világ megváltásáért, de – tizenkét tanítványa kedvéért elhagyta a biztos kézműves szakmát, ám belátja az angol nyelv hiábavalóságát: „És én akkor tanítványaim kérdő szemének kereszttüzeiben pirosra válék, miként a rák a főzés során, és süllyedni kezdek, majd megsemmisülék, szállván alá poklokra, s ott ültömben mind a mai napig azon elmélkedem, mi a fészkes fenéért nem lettem inkább tetőgerendák gondtalan és boldog kifaragója.”

A triptichon záró darabja, a címadó *Nem kell vala megvénülnöd 2.0*, antiutópia. A *Feljegyzések a hivatalból* című első regényben a hivatalnok főhős reménytelen szerelméről, Danielláról kiderül, hogy valójában frigid, szabad idejében egy

szélsőséges militáns csoport agitátora, a csoport hagymázos világmegváltó célja pedig, hogy az öregeket ki kell iktatni a társadalomból, mert a vén herék az akadályai a fiatalok életlehetőségének, pátoszosabban: a jövőnek. A záró regényben realizálódik az eszme: az akkori hebrencs ifjak belenőttek a hatalomba, törvényt hoznak az öregek likvidálására és a hírek szerint módszeresen tényleg el is kezdik a vénségeket lemészárolni. A megöregült főhős feleségét is megölték (vagy hagyták meghalni), aki ezért lányához és vejéhez menekül; a vő kifejezetten gyűlöli az öreget, de a padlásszobában hagyja bujkálni. Az öreg a tetőcserepek közt elunja magát, kibontja a szomszéd felé a téglafalat, ahol egy hasonló sorsú öregasszony rejtőzik. Persze, megismétlődik Philemon és Baucis története, egymáséi lesznek, aktivizálódik szunnyadó szexualitásuk, nagyokat hempergnek, s végül föllázadnak, kitörnek börtönükből, elindulnak a halálba vagy a szabadságba.

Az igen sötét, negatív utópia azonban többszörös groteszk csavarra épül: a két rettegő, majd önmagára és egymásra ébredő öreg – a regény végére – egyre inkább megbizonyosodik, az ostoba törvényt csak az ő felnőtt gyerekeik találták ki, hogy a maguk életéből mielőbb kiiktassák kolonccá vált elvénült szüleiket. És az olvasó is bizonytalanságban marad, nem tudhatja, mi a valóságos viszony az öregek és a gyerekek között, nem tudhatja, valóban izzón gyűlölik-e az öregeket, vagy az öregek, immáron kikerülvén a társadalom aktív szférájából, fölöslegességüket nem tudván földolgozni, a szörnyűségeket és gyerekeik gyűlöletét vizionálják csupán, netán csak álmodják mellőzöttségüket. Vagy Nagy Koppány írói művébe bele- és elkeveredik a regénybeli főhős szürrealisztikus, negatív utópiát megrajzoló regénye? (Talán az én olvasói figyelmetlenségem, talán a regény kompozíciós gyengéje, hogy inkább a zavart érzékelem a síkok egymásba csúsztatásánál, semmint emezek sejtelmesen finom összjátékát.) Ugyanis az első regényben a főhős már álmodik azzal a véres baltával, amely a harmadik regényben talán a valóságban, talán a férfi szorongásos képzeletében, talán a főhős-író „regény a regényében”, talán szövevényesen mindegyik lehetőségben egyszerre nyeri el szerepét. Álom, valóság, képzelet, regény a regényben – a játék így vagy úgy, holt súlyossá komolyodik.

Mert az öregek fölösleges voltáról nemcsak az elöregedett főhős tépelődik hosszú monoló-

gokban (sajnos a harmadik regényt aránytalanul megerhelik a főhős elmélkedésfutamai a társadalom meg az ellanyhult demokrácia csődjéről), jöllehet a „probléma” valóságosan és globálisan napirenden van tartva jelenleg is. Tulajdonképpen a társadalombiztosítási meg a nyugdíjrendszer pár évtizeden belüli összeomlása és katasztrofális hatásának vizionálása ma már mindennapi híradagunk (szoktatásunk) axiomatikus része. És ugyancsak része mindennapi életünknek a családon belüli döbbenetes méretű elidegenedés is, s ennek könyörtelen következményeivel is szembesít Nagy Koppány negatív utópiája. Borzongató, ahogyan ezt az ember-ember közti száz százalékos fekete kapcsolatot gúzsba köti a zsigeri gyűlölet, irtózat. A főhős vejről: „...ilyen ellenszenves alakot, mint ez az ember, keveset hord hátán a föld. Megismerkedésünk első perce óta ez a véleményem róla, nem az elmúlt évek során jegecesedett ki. Már amikor először belépett a bamba, de rosszindulatú pofájával az ajtómon, lányom kezét szorongatva, és tegezett, hogy hát akkor szia, Jánosom (Jánosom, a másik ok, amiért gondolkodás nélkül vágok át beretvával torkokat), már akkor tudtam, hogy gyűlölni fogjuk egymást, és hát így is történt [...] Állatias durva arca és föltétlenül ocsmány stílusa [...] mögött egy ritka érzéketlen barom rejtőzik, egy darab szar, hogy rövid legyek [...] Ő utál engem, én utálom őt, harag van közöttünk, gyűlölet. Persze a gyűlölet sem éghet mindig ilyen magas hőfokon, ezért inkább rosszkedvű undorral vagyunk egymáshoz” stb.

A két fergeteges szatírárt tehát egy furcsa, negatív utópia zárja: a komédiát a tragédia, a nevetést a halál, a laza eleganciát a fojtogató keserűség váltja föl. Ahogy előző regényében, az *Amelyben Ekler Ágostra – emlékezünkben* is tette, Nagy Koppány itt sem bízik egészen a karácsonysándoros, könnyed eleganciájú, megsemmisítő szatírában, erős gondolati tökesúllyal megfajeli azt. Az *Ekler Ágost...*-ban a magyarországi groteszk, ironikus ország-képpel szemben egy erősen lírizált, érzelmes Erdély-képet állított, ahol a kétféle magyar társadalom mintegy inverze egymásnak: Magyarország a felületes, híg személyiségek gyűjtőhelye, szemben a komoly, súlyos erdélyiséggel, amely minden valódi érték hordozója. Új regénytriptichonjának hasonló a nagykompozíciós megoldása, ám míg az *Ekler Ágost...*-ban a két országhoz való érzelmi viszony



DEMETER ZSUZSA ◀

## Amilyennek lennie kell

### Molnár Vilmos: Az ördög megint Csíkban

Molnár Vilmos furfangos szerző. Vagy ha igazodni szeretnék a szerzőnek a tavalyi évben a csíkszeredai Bookart Kiadónál megjelent, *Az ördög megint Csíkban* című könyvének nyelvezetéhez, a furfangos mellé egyéb jelzőket is oda-biggyeszthetnék. Írhatnám például a legújabb kötetéről azt is, hogy blikkfangos vagy egyszerűen csak azt: cseles. Mert Molnár Vilmos történetei bájosnak, elbájolóknak, üdének és humorosnak tűnnek (egyébként azok is), olyanoknak, amelyeket jó olvasni, kényelmesen hátradőlve dűnyögni, motyogni vagy mottyantani az orrunk alatt, hogy mik nem jutnak a szerző eszébe, fotografálni az ördögöt!

Ugyanakkor Molnár Vilmos történeteire a tudálekos olvasók és kritikusok rögvést ráaggathatják a mágikus realizmus címkéjét, besorolva és beskatulyázva ezáltal a szerzőt mindenféle írófejedelmek és -nagyságok közé, föl vele a polcra García Márquez és Tamási Áron közé. S ha netán még arra is vállalkoznánk, hogy hosszabban írjunk is a könyvről, akkor derül ki: a szerző bizony egyes kis csapdákat állított az elvetemült kritikusok lába (billentyűzete) alá, s minden, a könyvre, a történetekre vonatkozó állítását szem-befricskázza, -kacarássza egy-egy, látszólag a történetekre vonatkozó sora. Mert ha megkérdezik tőlem, milyen Molnár Vilmos új könyve, felelném rá rögvést, hogy – mint azt már a szerzőtől megszokhattuk – amolyan molnárvilikésen tökéletes. De most már óvatos vagyok, mert eszembe jut a kötetnek *A falvédőn* című írása, ahol a „Na milyen?” kérdésre (igaz, ott a vacsoráról volt szó) csak rövid biccenéssel kísért „Olyan, amilyennek lennie kell” a helyes válasz. Mert, hangzik a szerzői utasítás, légy résen, olvasó, „Csak semmi

túlzó tetszésnyilvánítás. Még kételyt ébresztene a vélemény őszinteségét illetően. A superlatívusz különben is veszélyes jószág...” (88.) Mindezt persze nem hivalkodóan, nem feltűnően, hanem mint a nagypapa, halkan és komótosan közli velünk a szerző, amitől csak még jobban zavarba jövünk, elfelejtve címkéket és írófejedelmeket, elnézést kérve könyvtől és szerzőtől, bárgyún vigyorgva és bocsánatot kérve, amiért besuvasztottuk az írófejedelmek mellé.

Mert az nyilvánvaló, azt hiszem, hogy Molnár Vilmos könyvének a konyhaasztalon a helye, feltálalva a gőzölgő leves mellé, megtámasztva a sőtartóval, gondosan ügyelve, nehogy rálöttyenjen a leves vagy rászottyanjon a lecsóból a hagyma. Evés közben jön meg az étvágy, Molnár Vilmos pedig igencsak meghozza az olvasó étvágyát, s bár a teríték igencsak bőséges, mégsem mondhatjuk, hogy elcsapja a gyomrunk. Hiszen főztje zamatos, friss, könnyű és lélekmelengető. Olyan, mint a hagyma. S ha hagyma, akkor, a szerzőhöz igazodva, a „héjával kell kezdeni. Csak azt lehántva hozzáférhető a többi burok. Lehetne ugyan kapkodva késsel kettévágni középen. Nem



Bookart Kiadó, Csíkszereda, 2013.

együttes megvallása tette élményszerűen egészé a világot, itt az író világszemléleti és prózapoetikai okból teszi. S tulajdonképpen innen vagy ezért válik izgalmassá Nagy Koppány új könyve. Habkönnyű, szórakoztató, hatásvadász, szex- és nemiszerv-központú, részletezésével helyenként a pornográfiát súroló (nota bene olykor kimerítő!) leírásokkal megtűzdelt, az állami hivatal működését is ad abszurdum karikírozó groteszk szatíra a *Feljegyzések a hivatalból. Az angoltanár evangéliuma* sem több a humán értelmiség élehetlenségén és életidegenségén fanyarul mulató és mulattató groteszknél. Azonban a záró regény nagyon finoman, de visszamenőlegesen is átértelmezi, megsúlyozza a habkönnyű, szórakoztató bevezető részeket. Az olvasó pedig furcsa zavart érez. Érti, hogy ezeket a nagyon különböző minőségeket valamilyen rendező erő nagyon is okozati láncba szervezi – s eltűnődik, hogy a negatív utópiát fenyegető jövővalóságnak vagy merő fikciónak tekintse-e. (Személyes olvasatomban inkább hajlok az utóbbira, az öregek likvidálásának motivációja túlságosan távoli mai valóságképünkben, jóllehet, miként az írói is fejtegeti, rövid idő alatt átprogramozható a társadalmi tudat, s egykettőre normálisnak tekintődik a korábban elképzelhetetlen, amint e fejtegetést egyébként a történelem számos alkalommal igazolta is).

Érdemben kellene, kell majd szólni Nagy Koppány eruptív, impozáns nyelvi erejéről, ropant hajlékony, eleven stílusáról. (És zárójelben megemlíteném a már említett vulgáris kifeje-

zések mellett a föl nem oldott angol kifejezések halmozásának zavaró volta is.) És arról az – esetleg stílusteremtő – jellemzőjéről, amellyel egyszerre megidézi és finom ironiával megcibálja az elmúlt kor uralkodó stílusának, a posztmodernnek a szakállát. Mert Nagy Koppány is él az inter- meg paratextuális idézések eszközével, többnyire könyvészetileg is pontos forrásmegjelöléssel a pusztá játék és a derűs nyelvi-stilisztikai változatosság kedvéért funkcionálisan emel be vendégszövegeket regényeibe, például Nagy Lajos elbeszéléséből, Kazantzakis *Zorbájából* vagy Buzatti *Hajtóadászat öregekre* című elbeszéléséből. Ez utóbbi: „Mily végtelennek, soha el nem múlnak tetszett az ifjúság, ez a hetyke és kegyetlen életszakasz. S egyetlen éjszaka el tudta hamvasztani. Semmi nem maradt belőle, semmi. Most ő volt öreg. Rá került a sor.» (Dino Buzzati: *Hajtóadászat öregekre*. In: *Hajtóadászat öregekre*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1987. 170. Fordította: Telegdi Polgár István.)” De olyan hosszabb-rövidebb vendégszövegeket is beépít, amelyeket az égvilágon semmi nem indokol – a magyar és világirodalom klasszikusaitól, Petőfőtől, Aranytól Cseh Tamáson, Miloš Formanon át korunk elsősorban angolszász szubkultúrájának ikonszereplőig. Imponálóan széles kört mozgósítanak és szólítanak meg vendégszövegei, ekként az író úgy nyit egyszerre tág, dinamikus szellemi horizontot, hogy ezáltal (a maga?, nemzedéke? számára és értelmezésében) újradefiniálja a hagyomány fogalmát is.



## Egy pislogás sötétje

### Kemsei István: A vakond feljön

A halálról való tudásunk bizonytalanságát jelzi, hogy nem tudjuk, mi van a *kapun* túl. Fényesség? Sötétség? Örök élet? A menny, avagy a pokol? Fogas kérdés mindazok számára, akik nem (vagy csak kevésbé) hisznek a túlvilágban. Mert az öregkort megért (megélt!) test ugyan költözni vágyik, viszont a *szikrázó elme* nem tud, nem akar beletörödni az árnyékvilágból való kiköltözésbe. Még akkor sem, ha tettet magát: hogyan is gondolna a *rosszra*. Akarjuk, nem akarjuk, ez az *egészség* jele: szólni még egyet, akár az *utolsót*, hogy Ismeretlen, várj, itt vagyunk még, az égnek támasztott létra grádicsai még várhatnak, nekünk nem sürgős. Még egy kicsit *maradni* akarunk.

Kemsei István negyvenöt prózaverset tartalmazó könyvében ugyan nem a *halálról* ír – miről is?, inkább a nekikészülődés *fátylas* borzalmairól –, mégse haszontalan fölidézni egy ezer évvel ezelőtti költő, és a ma (jóllehet nemrég elköltözött) lírikusának eme témában való megszólalását, ha szabad így mondani, *otthonosságát*.

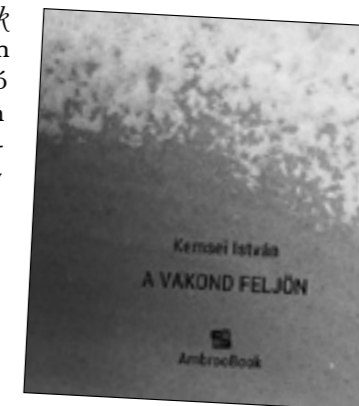
A középkori francia halálköltészet 1160 körül született kiválósága, a froidmont-i cisztercita, Hélinant klostomba vonulása után, mintegy bünei vezekléseként írta meg a *Vers de la mort* (*A halál versei*) című ötvenstrófás költeményét. Sok minden egyéb mellett azért, hogy az ismeretlen kapu előtt állók „törődjenek lelkük üdvösségével”. Csorba Győző fordításából kiderül – a könyvritkaság egyébként a pécsi Janus Pannonius Társaság kiadásában jelent meg 1940-ben –, hogy a tanításon kívül minő ünnepi jelleg a poéma jellemzője. „Halál, minket csapdád bezárt, / s hogy elcsúszunk, síkos, csalárd / jeget fagyattál szerteszt. / Bizony szívem gyűlöl, s nem áld, / és mégis tégedet bocsájt / szerettemhez jó segéd

/ gyanánt a Hívás Ördögét / elűzniök, ez gyöttri rég / őket, s hoz rájuk majd halált. / Ki tudja, hogy csapdád s a két / karod keríti életét, / bolond, ha még ürit pohárt” (V. versszak).

A londoni Határ Győző, a „szabad szólás szörnyetege” még kilencvenen túl is a sexualitást tartotta a legfőbb *halálúszónek*. *Télikek* című fájdalmasan megbotránkozott búcsúkönyvében számtalan ilyen *va-gabund* költemény olvasható. Az idős költő maszkos bújócskát folytattott, hogy félelme csupán játéknak látszék. Visszafiatalodván *nagyfiú* akart lenni ott, ahol a test

már föladata a szerelmi szolgálatot. (S egyúttal a hiteltlentől az egyház is kapott egy rúgást.) *A csemete rengettyűje* befejezése: „lám a Durung az Anyj-Lyukba, belétrafál / s lón lét csimotábul – *násznátkapár* // PHALLELÚJAH! // ondóöntő vedermeder! lövető lapát! / és az *Apát* megnevezé az apát // PHALLELÚJAH!”

A halálélvezés formációi? A mindenképp bekövetkezőbe való belenyugvás! A lírabeszéd módzatai arra mindenképpen jók – akár papi talárban, akár harlekini, ám gúnyosságában is fájdalmas kacajjal történik a vég közeli számvetés –, hogy megnyissák a vallomást tevő poéták előtt a gátakat. Kemsei István könyverse, *A vakond fel-*



AmbrooBook Kiadó, Budapest, 2013

tesszük. Folya a vére, csipné a szemünk. Inkább óvatosan lefejtve külső, vékony héját, magunk elé tesszük kitakart, pőre testét, majd miután darabig legeltettük szemünket lágyan ívelő vonalain, öklünkkel odasújtunk a közepére. Ha ügyesek voltunk, ép, szép rétegekre esik szét, s körkörösén kibomolva feltáru a múlt.” (55.)

Mindebből egyértelműen kiderül: hagymát hámozni, felválni, felbontani nem könnyű feladat. A szerző azonban nem jön zavarba, dehogy, tizenhárom történet simul egymásra, mint a hagymák rétegei, közöttük pedig a kapocs, lehetővékony, áttetsző hártaként azok a „szemeremes mondatocskák”, amelyek révén bár kissé tótágast áll a világ, a szerző mégis magabiztosan, otthonosan mozog benne. Vagy éppen ezért. S talán azért is, mert ördöge van, no nem a gonosz fajtából, hanem a zsummogós féleből, aki kicsit pocakos, de előszeretettel fényképezkedik Madicsafürdő felett a kanyarban (*Az ördög megint Csíkban*), vagy aki a részletekben lakik, képes elbújni a nyári konyhában felakasztott hagymakoszorú fonataiban (*Hagyma, avagy amikor nagyanyám varázslásra vetemedett*) vagy a fokhagyma gerezdjében, netán a zöld hokedliről vigyorog, segítve a „pályakezdőnek” világfelfedező útján (*Nagyanyám hokedlije*), s aki felmászik a falvédőre, a „hímzett filozófia” és „hímzett meszeléspótlék” alá, alakja, bájos kis koboldként, afféle házi manóként változik, s bár néha „pofája elmeccseredik”, mégis ő a „pályakezdő kedvence” (*A falvédőn*).

Nyugtázhatjuk tehát, Molnár Vilmos könyvében aki ördöggel cimborál, annak tótágast áll a világ: rejtett, sosem volt arcát mutatja, ahol a mindennapi mögött felsejlik a csoda, ahol a valóság csak azért bukkan fel, hogy feltárujanak különböző, egymásra rétegzett alakjai. Az olvasónak nem marad más dolga, mint hogy lefejtse, kibontsa, ahogy a hagyma burkait, ezeket az egymásra rakódott világokat, s ne tartozzon azon elvetemültek közé, „akik az égen időnként elhúzó repülő malacokban sem hisznek”.

Az ördögöcske kezét sejtethetjük nyilván abban is, hogy épp tizenhárom történet kerül Molnár Vilmos kötetébe, mint ahogy abban is ő lehet a ludas, hogy – a mesei logikát követve – három ciklusba tömörülnek ezek a történetek. Az első ciklus történetei között találkozhatunk Bélákkal, Isten Barmával, Tolakodó Fráterrel, megannyi hétköznapi figurával (*Félig titkos történet, Béla kézre kerítése*), akiknél már csak Bereczki Paula és a marslakók

csodás története hétköznapiabb (*Bereczki Paula esete a marslakókkal*), s színre lép a már említett ördög is, aki hűséges útítársként végigkíséri szerzőnket a további ciklusokon. Az utolsó ciklus történeteit antimeseként is olvashatjuk, motívumok, szüzsék, archetipusok játékos átírásaiként, amelyek valahol a világ kezdetén játszódnak, amikor még düllögött, billegett a golyóbis négy sarka, megtudhatjuk, miként született a happy and és a hülyeség, a melodráma és a medvepuszi. Mint ahogy az is kiderül, hogy fára mászni jó, s hogy miként tűnt el a világ közepe, hadd ne koslasson azon fel-le senki többé. Azóta lett minden relatív, a királylány fekete-fehér, a varas béka szivárványszínű, a koalamaci mindentudó, a hagyma főszereplő – azaz minden értelmezésfüggő.

A nézőpontok sokféleségét, a hétköznapi dolgokban is a titkokat, a csodát, a valóság mögött lapuló meseit csíphetjük fülön a kötet második ciklusában. Ezek azok a történetek, amelyek központi helyet foglalnak el nemcsak a kötetben, hanem az olvasó lelkében is. A gyerekkor, a családi legendárium, a titkok és misztikumok képes könyvét forgathatjuk, s azt hiszem, Molnár Vilmosnak, kis ördögi segédlettel és késztetéssel, bünyös nyughatatlansággal sikerült galléron ragadni a gyerekkori emlékeket, amikor még a tárgyakkal lelkük volt, a valaha volt emlékek megszelídülve, boldogan kuksoltak a pincehomályban, amikor a kontyba rejtett óra ketyegése, csörömpölése nemzetek barátságában játszott főszerepet, amikor a hokedli „óriási ülepekben gondolkodott” és a világban való eligazodásban axis mundiként szerepelt, a falvédő hímzett, piros-zöld szentenciái „tippeket adtak a boldogság becserkészéséhez és elejtéséhez”. Amikor még ideje volt a hagymának, a történelem viharában főszerepet játszhatott a szerény mellékszerepbe bújtatott nagyanyával.

S ha egy történet vége, mint ahogy a meseátiratokban vagy a gasztronovellának is tekinthető, a *Hagyma, avagy amikor nagyanyám varázslásra vetemedett* című novellában is láthattuk, nincs ínyére az olvasónak vagy netán a szerzőnek, lelke/lelkünk rajta, a „hagymaidő” nem mindig kedvez a happy andnek. De emiatt ne legyenek hagymázás éjszakáink, mert ahogy a szerzői instrukcióban is olvashattuk, a hagyma, ha rosszul hámozzák, ha kapkodva, fuzsitosan vágják ketté, csíp. Ám ha szemfülesek vagyunk és kellő alázattal bontjuk fel, lehetővékony hagymadarabokat eregethetünk szabadon a szélben.

*jön* (valójában egyetlen hatalmas költeményt olvasunk) is ezt teszi – a halál előszobája. Előszoba, ahová a költő kénytelen belépni, és ugyanakkor kitágított tér – mert az önéletrajz megannyi pontja maga után vonja a *földrajzi* és *érzelmi* határtalanságot –, amelyben *Kronosz* bajszát húzogatóván a lírikus úgy lubickol, mintha a búcsúpillanat élete legtermészetesebb mozzanata volna.

Az Arany János-i mottó – „Koszorúkat ide! Veszteglő cseréget!” – egy kissé meghatározza, a nyelvi borús is előrevetítvén, a szólásmódozatokat. Az ünnepélyesség melankóliáját. Bármilyen éber is a tollat forgató, szinte félálomban történik minden. És mégis, ebben a homályt homályra *emelő* állapotban – a különleges sakk-játszma *vaklépéseiben* – válik nyilvánvalóvá: a romlandó test útja véges, ám a szellem szabadon akar szárnyalni. Bár a fölforrósult – tanúságtevő? – versmondásokat egyetlen forma sem köti, az elégikus hangban mint burokból ott a lüktetés és hullámozás megannyi formája. A *mese*, a végső pillanatban megvilágosult (?) író kalandozása természetesen rövidebb van fogva – ezt kívánják az egymást folytató részegységek –, ám az aforisztikus bölcelet csaknem rugószerűen pattintja elének a Kemsei István-i axióma tudománytalanul is „tudományos” (a lírahős kedélyvilágát magyarázó) igazságait.

A címadó prózavers tulajdonképp – összefoglaló jellegéhez kétség nem fér – a búcsú (búcsúzkodás, lomha léptű magakelletés) mustrája. Hogy lássuk, eme kedélyállapot hányféle fajtában és miféle módozatokban lesz későbbben a negatív „toronyrakás” illusztrációja – a föld mélye felé növekszik (igyekszik) a torony –, mi több, mintaképe. „A vakond feljön. Az embert leteszik. A lelezárultabb, legéjféketébb bundaragyogás a hajnal vörösében. Agyagsárga rög az ember a koporsó végességében. (--) Állok és gyászolok. Áll a vakond fölött a napsugárzó gyász. Fordítva szeretnék meghalni. A születésben. Kidugva fejem a földből.”

A „születésben meghalni” bizarr, ám napsugaras kép. Nemcsak a „téli derengést”, a hó vakító fehérségét akarja a költő magáénak (*Az új ablak*), de „a folyton áramló, csordogáló, folyásában ki nem fogyó életet” is. (*Petőfinék: „Szörnyű idő”*). Vagyis úgy meghalva születni, hogy a *Kellemetlen kirándulás* – „Egymagam állok a sivárságban. Nagyot kirándultam az életben, el is jutottam (hogy *meddig*, arról szemérmesen hallgat – Sz. L.), de minék” – végső soron kellemes érzéssé

dúsuljon. Ám ehhez költői facsarítás, szemfényvesztés kell. Szembemenni a törvényt szilárdult axiómával: „Egyetlen dolog valószínű: ugyanazon az úton, ugyanúgy, már nem lehet visszajutni” (*Láttam*).

S Kemsei öreguras halálfelelmében ennek a szemfényvesztésnek tudora. Járjon bárhol (égi-földi vásártéren – *Piac*; valós vagy kitalált sírkertben – *November jön*; a maga teremtette cigaretta éjszakában – *Merengő*), lépéseinek zaját nem tompítja a puha avar, döndülő hangja van. Azért is döndülő, mert az „angyalias szemérmességgel” megálmódott búcsú ezekben a prózaversekben, a szellem illékony falát átlépve, sokszor a test ünnepe rögzítő valóság lesz. Csak egyetlen példát! Pilinszky János *A mélypont ünnepélyében* – ebből világosan kiderül a két költő világlátása közötti különbség – szakrális mezőkön lépked. Meghitt csöndje *Jézusos* főhajtás az ismeretlen (drámai világvége?) előtt. „Az ólak véres melegében / ki mer olvasni? / És ki mer / a lemenő nap szálkamezejében / az ég dagálya és / a föld apálya idején / útrakelni, akárhová?”

Kemsei *mélypontja* a nyüzsgő valóság emberkertjében van. Az emlék *megettébolyult rózsaként*, hogy egyik versének címét idézzem, visszaszúr. Miként? A *Gyarló helyzetben* megvilágosító magyarázattal szolgál. „Meglepnek a mélypont váratlanul összekuszálódott eseményei. Egyszerre nyújtja ki lábait belőlem a magam mögött hagyott idő, a megkocsonyásodott térbeliség önhatalmúlag tévelygő asszonyszereplői ismerősen simogatható arccokat, olvadozva csókolgatható melleket csereberélnek egymás között a hirtelen támadt gyászlakodalmas forgatagban. Hogy ne tudjam most már soha többé, melyiket szerettem volna csak egy kicsivel hosszabb ideig, mint ahogy bekövetkezett. Hogy összes miattuk csiklandozzon a fel-felturjázó lelkifurdalás.”

A föntiekből is világosan látható, hogy a kripa hűvössége még odébb van. Hát persze, hogy az öreg, megfáradt, életunt (?), az élet narancsait citrommal sosem fölcserélő költő a vallomás ezernyi formájában hagyatkozni próbál. Hogy szeressék? Hogy az utókor egy pillantást vessen – akkor még nem volt zsidbadt a láb, nem volt elhomályosuló a szem – *futásaira*? Ami hagyományos, formakötött versben nem volt elmondható, vagy kevésbé kapott hangot, az most – egészében azért nem idegenül az életműben – a maga nyíltságában előttünk.

Noha igaz az állítás, „az élet merő fizika, nem a líra magaslese” (*A porban*), Kemsei saját életmozaikjaiból, vagyis a kitüntetett „porfészekből” akarja megteremteni – „Gyűrődik, összesodródik, szétválík vagy egybeáll” – különösen bizarr, mert a közelgő sírhantot csaknem Alpoknak gondoló *uni-verzumát*. Az emlékezés lépcsőt járva nem csupán saját valahai fotográfiáját fényesíti (*Fénykép. Egy régi szilveszter*), hanem földézi mindazon barátokat, harcostársakat, a szellem bozótosában *világító szemmel* lődörgöket, akik életükkel, műveikkel, szeretetükkel sokat tettek azért, hogy a búcsúpillanat ne egy *síró arctalan* végrendelete legyen. Sokkal inkább egy kitárt szívű, megfáradt – „szárad rajtam létszappan magzatvíz-habaréka” (*Fonák*) –, kedvét veszett lírikusé.

Helyzetek, sorsok, valóságzilánkok torlódnak egymásra. Az elengedhető, egész életében gyűjtött *Kacat* sokfélesége – jegyezzük meg, voltak közöttük *aranyrögök* is – itt-ott nóvumként szolgál. Ki emlékszik ma már a jóga bűvkörében élő Tamkó Sirató Károlyra – nevéhez nemcsak a *Tengerecki Pál* kötődik, hanem az avantgárd *Dimenzionista Kiáltvány* is –, vagy a méltatlanul elfeledett Parancs Jánosra? És Bella István-

ra, Balázsovics Mihályra, Bratka Lászlóra (*Két álmom*)? Hát Kálnoky László emléke (*Régészet*) él-e még? A győriek, Pátkai Tivadar, Borbély János, Villányi László megidézésével hajdani jótevőjük, a zenialis Kormos István is képbe kerül. Határ Győző kibújik a londoni köd által ragasztott koporsójából (*Téli reggel*), és Deák Laci a cigarettafüsttől fuldokolván is életre kell (*Száraz szem*). A hatvanasok, Kiss Benedek és Döbrentei Kornél ugyancsak köszöntetnek. Az életvég veszőjének a suhintásával, amelyet a Kiss-portré címe, a *Halálósz* ugyancsak jelez. Az író Albert Gábor és a festőművész-fotóművész Kecskeméti Kálmán szintén eme baráti kör *lakója*.

Jó, ha megjegyezzük a *Templom a purgatóriumban* bölcs lezárását: „Életünk Istennél egy pislogás sötétje. Mikor lekattan szemhéja, még nem, mire újra nyitja, már nem vagyunk”. Az író halál közelben is mi máson töprengene, mint a *Szavakon*. „A szavak megöregszenek, vagy elfogynak, vagy mit tudom én. A csend kése pedig előbb-utóbb bele fog csorbulni a körös-körül tenyésző, sziklakemény némaságba.”

Hogy a *beszédes* „csend kése” még csöppet sem csorbult, jól példázza *A vakond feljön* álmrengetege.



Pauloukjin Boglárka illusztrációja. In: Pauloukjin Boglárka: *A nagy utazás*. Pozsonyi Pagony Kiadó, Budapest, 2012. o. n.



## Egyedül a szívnek van igaza?

### Szlukovényi Katalin: Hamis nosztalgiák

Találkoznia kell a világgal, hogy az ember találkozhasson a valósággal. A meggondolt irodalom, ha nem csupán a pedantéria az erénye, váltógépezet talákozás nagyszerűségére épít. Egy bizonyos értelemben mi más céllal is deklarálná hajthatatlanságát az alkotás? Világ, valóság: találkozásukba szeretjük belelátni, hogy egyikük igazsága feloldja a másik idegenségét – „Olyan ügybuzgalommal készülődik / mindenki, mint aki lenni akar, / s egy áldott percre valóban olyan / szép minden létező, mint aki van” – mondja szinte önfeledten, a kikelet ihletében Szlukovényi Katalin. (Tavaszi felé)

Öröm, biztosság? Vagy fittyet hányva lelkiállapotokra, csak úgy, szeszélyből élvezni a fogalmak pályájának fordulatait? S vajon e kanyargásban mi az, ami lázba hozhatná a minden ízében racionális tudatot? Ha a világ arca egyedül a gondolkodáshoz kötődik, s a benne patakzó vagy áradó élet elveszti érzékiségét, valójában sem felnagyítani sem leegyszerűsíteni nem lehet; az élet intelligens magyarázatok foglyává válik. A szerző csak egy áldott percre ad esélyt a létezőnek, mintha a világra jövő test, érésétől szét-hullásáig, nem volna ezer kaland hőse – holott éppen ő, Szlukovényi Katalin sóhajtja: „egy állapot / végképp egy másik állapotba vált át”. Erről beszélünk, a nagy játszmaról. S a nagy játszmák közvetítésére semmi sem alkalmasabb a szívnel.

Bizonyos, hogy a *Hamis nosztalgiák* szerzője is tisztában van vele, a költő (voltaképp minden költő) egy kép megalkotásán dolgozik. Debattálja vagy sem, a kép arról az emberről készül, akit verse alanyul választ; és akár a kifogyhatatlan gazdagság magasságában, akár az ásító hétköznapiság nyugalmában helyezi el, a kép modell-

je természetesen a költő maga. A költő, akinek lehetetlen leválnia művéről. Ámde csodálatos, egyszerűsággal retentő sansz birtokába jut. A lelkében fészkelő befejezetlen én egység- és világosságvágyát megélve esélyt kap az olyanféle dolgok legalább részleges kimerítésére, mint a fájdalom, a gyönyör, a szorongás, a kétségbeesés, vagy a remény. E dolgok nem lényegtelen jellemzője, hogy megoldhatatlanok. Vajon az alkotás első másodperceiben, még távol a formák maskararengetegétől, a póre lélek szóra fakadásával egy időben fölrémlik-e a költőben azonnal felelősségének érzete; érti-e, hogy akár akaratlanul is, de menten elkötelezte magát? „és ha kiépítetted saját rended / mely végre igazán szabadon enged / ha tényleg megragadtad a napot / épp csak addig míg továbbadod / tapasztalod míg bekebelezed / mások életéből az életed / és mindegy akár bosszús akár hálás / akarod nem akarod nincs megállás” – írja Szlukovényi Katalin a *Lélekvándorlás*-ban.

Ne hőköljünk vissza a méretektől: már-már arisztophaneszi allúziók és allűrök csapnak vissza itt; a mai hallás számára áthangszerelve. A költő látszólag a legteljesebb mértékig számot vet a mindennapi élet lehetőségeivel és hangu-



Napkút Kiadó, Budapest, 2013

lataival, de számvetése okulás – s főleg alkalom arra, hogy elrugaszkodjék a talajszintről; és amint elrugaszodik, meg sem áll az erkölcsi világnézetig, a gondolattal való érzékeny komponálásig. Szlukovényi a ráció esztétikumának nosztalgikus; mítoszi alkalmi is azonnal emberi érdekekre és vágyakra irányulnak – de ő a csúfolódó tanú is. Akárcsak Arisztophanész a maga korában.

Végeredményben mindegy, hogy önkéntelen vagy elhatározott tisztelgés-e írói őse előtt, mindenesetre Szlukovényi sem ártallja rejtegetni, mennyire kedvére valók a paradoxonok. Természetesen az önmagával viaskodó szellem játéka megvan a rejtélyes művészet; a szerző azonban továbbmegy a következtetések kombinációjánál. Az élet folyamatait váltani át fogalmakra, minél csiszoltabb formulákra! Nem lebecsülendő becsvágy. A frivol trend-hangnem, a könnyed, szellemes észfölny szomjúságával együtt nagy olvasmány a *Hamis nosztalgiák*.

A szellemi majoritás és az ellentmondások kedvtelése voltaképpen nem egyéb, mint folyamatosan fenntartott írásrend, itt kizárt, hogy a szeszélyek elnyeljék az individuumot. („Csak az változik, aki, ahogy mondja, / amit mond, az marad.” – szögezi le Szlukovényi. Lám, a szigorú, rendtartó szellem! Milyen könnyű is volna, ha az ember a versmatematika képleteivel, vagy a pusztá akaraterő révén megoldhatná a többnyire megoldhatatlant: a lélek remegő érzékenységét.) Hiába az öncélú stílbavúrokat mellőző, iskolázott nyelv, a pallérozottság, az értelem muzsikája, az absztrakt világon innen, s e világ látszólagos rendje alatt az élet megragadhatatlan bonyodalmai szeszélyekbe, mániákba, hitekbe és hitetlenségbe torkollanak.

Nem a *Hamis nosztalgiák* szerzője sajnálkozik-e *Imájában*? „és mégis, aki kérdés nélkül épül, / önmagán az kerekedik felül.” A *boldogan öntudatlanok* imája szól így. Esetleg a méltó értelem ékességének megzavarása miatti sértődés – mindegy: Szlukovényi Katalin téved. Az egzisztencia tán legsajátabb eleme a lehetőségek játéka; kezdve a szeretettől, egészen a vak erőszakig. S e játékot egy ideje különös zajok kísérik: a foglyaikat megbénító csapdák csattanása. Mintha a nem-hívók nézeteinek kinyilatkoztatása nem volna maga is hit! Abban az értelemben, hogy a hit nem más, mint a meggyőződés érelődő tételezés, e közelítésmód nemcsak az írásnak, de némi túlzással szólva a létezésnek is előfeltéte-

le. Semmit sem ért az egészből, aki úgy véli, a hit: megadás, esetleg a nem-valóságos sugallatával való cinkosság. Mint korunkban annyian, Szlukovényi Katalin is egy olyan felsőbb entitás után esd, amit tagadnia ugyan fájó, de amivel esdeklése közepette játszik. Az alkotás az emberi öntudat éles és legeredetibb megnyilvánulása gyanánt hitet igényel – akár így, akár úgy, hinni sok mindenben lehet. Vagy Isten, vagy a megragadható anyag a zérópont: valahol el kell kezdeni. Íme, a *Csapda*. „Ha azt hiszem, hogy Isten létezik: / nem tudok düh nélkül gondolni rá, / ha azt, hogy nem: összefüggéseit / és ragyogásait veszti a világ.” Látjuk, a gondolat csak a maga dimenzióiban viszály és kontraszt nélküli. Hogy a valóság tűnőbb-e, vagy a paradoxonok, zavarba ejtő kérdés, de nincs, aki válaszolhatna rá. Mert korunk embere túl van hiten és hitetlenségen. És a benyomásaiból kihámozandó igazság egyúttal a hit-hitetlenség próbatétele is.

Szlukovényi Katalinnak aligha szükséges magyarázni, mily borzalmas és kegyetlen program felkapaszkodni Mórija hegyére. Csakhogy a költő nem térhet ki. Muszáj felkapaszkodnia e hegycsúcsra. Hittel-e, feleselve-e: ez már sok tekintetben módszer kérdése is. De vallani kell. Hiába az ateista gondolat modern öltözéke (Isten „már csak egy kóbor hajléktalan”), kivillan, mert törvény, mert egyszerűen nem lehet másképp, ki kell villannia: minden egyes vers a hit próbája is. Amúgy pedig elsősorban magában tesz kárt a szerző, ha megfélekedezik saját szavairól: „A nem-figyelni nem-tudás kudarca” (*Reggel helyett*)

Tessék megérteni Ábrahám szavait: ímhol vagyok. Ezt soha többé nem vonhatja vissza se személy, se eszme. Mert bármit, bármilyen nézőpontból állít, egyúttal kijelenti a legáltalánosabb és legkonkrétabb teljességet – inntől kezdve minden erre a félmondatra rakódik; és tónus, stílus, forma, tanultság csak másodlagosak e félmondathoz mérve: ímhol vagyok. Hatalmas súly e két szó, és évszázadokat végigkerengő könnyűség is – akár tetszik, akár nem: test és szellem konfessziója. Megkísérelni sem érdemes, hogy az ember kitérjen előle. „Elalváskor a tudatomat / visszaadom a Teremtésnek” – mondja az absztraktról egyszerűen hazatérő Szlukovényi; rögtön megszemélyesítve s tulajdon kincsévé téve az eszmét és anyagot mozgató istenséget: „aki mélyen megmeríti / a nemlét sötét vízében, / hogy kioldja belőle / a napi szennyet, görcsöt, / s ha nem za-





FARKAS WELLMANN ENDRE ◀

## A nem-én a nem-itt-ben, nem most

Szabó Gábor: „Vagyok, mit érdekelne”  
(széljegyzetek Petrihez)

Szabó Gábor széljegyzetei meredek párhuzammal indulnak: Petri életművének szubverzív volta, a politikumhoz való viszonya és poétikai jelentősége együttesen az Adyéhoz mérhető költői performanciaként tételeződik a „Vagyok, mit érdekelne” lapjain, s az értelmező meglátásában a magyar politikai költészet megújítása is tetten érhető benne. Ez az új ízű Petri-recepció, vagy Petri-tan kétségkívül Szabó Gábor egyedülálló kritikai látásmódjának eredménye, amely szerzőnk korábbi műveiben is megfigyelhető, lehangsúlyosabban talán az Esterházy-recepció irányaira is meghatározó erővel bíró „...te, ez iszkol” című kritikakötetében.

Nyilván a személyes érintettség okán jutunk el a professzionális olvasatokig, hivatásos és műélvező olvasási attitűdök megférnek egymás mellett, a személyesség és professzionalizmus pedig néhol ok-okozati összefüggésben, néhol egymásra játszva segíti az értelmezést. Ahogyan a vizsgált korpusz is szerveződik: a Petri-életmű kettős képe, a poétikai (esztétikai) és történelmi (politikai) regiszter lezártan és lezárhatatlan futamai provokatív mivoltukban kikövetelik maguknak a személyesség és szakmaiság szimultán módon játékba hívható stratégiáit.

Kritikusi attitűdje a költői szubjektummal egyetértésben pozicionálódik, hisz azt fejt fel Szabó Gábor is, hogy az „én” jelenvalóságának csupán biográfiai hozadéka lehet, ám valójában szerepből szerepbe vándorlás, a keresés gesztusa maga a szubjektum, az én-elbeszélés a nem létezőről, anyagtalan és szellemtelen mozgás, mely mégis tartalomhoz jut a folyamatos öndefiniálásban. Ha igaz ez a megállapítás, akkor érthető,

hogy a Petri-életmű miért követel magának külön értelmezői iskolát, és miért nem akar csendben meghúzódni a kánon valamelyik szegletében, a nagy Irodalmi Panoptikumban.

De ha már nincs „én” – és Petrinél nemhogy lírai, de más sem, mint kiderül –, akkor az énelbeszélés lírai vagy kevésbé lírai narratíváinak kanonizálása sem lehet könnyű, ha egyáltalán erre törekszik ez a könyv. Szabó Gábornál a Petri-oeuvre nemcsak vizsgálati tárgy, hanem ürügy is egy olyan kritikai koncepció megszólaltatására, amely a kánonképzési folyamatok tekintetében metakritikaként is tud működni. A láttatás hogyanja, a mozgásba hozott kulturális háttér szövegregiszterei komplex értelmezési módot jelölnek és épp a leütésben vállalt Ady/Petri párhuzam tekintetében újszerű ez Petri-„rábeszélés” vagy „ráolvasás”, a kelet európai létmód kritikája, egy kelet európai szövegmező integráns része, de egyben önálló nyelv és diskurzus is. Ugyanakkor tér-idő koordináták közösségi és magánmitológiákba épülő átértelmezése, amelyek a Kádár-korszak szellemtörténeti és poétikai horizontját keretezik, s amely szövegvilágban az egyik alappilléreként mutatja fel Petri költészetét e könyv szerzője. Hiszen a Petri



Műút Könyvek, Miskolc, 2013

varja semmi / a rítust, frissen, tisztán / kapjam vissza ébredéskor.” (*Bizalomjáték*) Egyszeri hangoltság, amit a vers kifejez? Vagy az a fogadalmi szabály (igen, szabály: mert az észembereknél a formula, azaz a szabály egyfajta megváltásnak a szinonimája), az az átérzett bizalom, amely a létezők összessége felé tereli az embert? „Lesz-e még bennem valaha / annyi bizalom a Teremtés iránt, / hogy verset tudjak írni?” Mi ez: a szív pimasz siralma? Avagy ellenkezőleg: töredék a hiányos anyag elégiájából? Ad, sejtet, ígér az elme, de lírája alighanem csakis szívvel egész. Túl minden magyarázaton, egyedül a szívnek van igaza? („Csókold elő az elfeledett tudást” – milyen keserű, s mennyire mellőzhetetlen tanulság!)

Akárhogyan is, a *Hamis nosztalgiák* nem a valóság rideg felülnézete. Igaz, szinte valamennyi momentuma legalább félig a gondolaté. Izgalmas élet ez is. Ahogy a valóság érzelmi stádiumai, egy-egy jelenség, banális történés kihevíti a gondolatot. Az értelem túlsúly kifejlődésének menetét éreztetni: ehhez minimum a szuggesztív kifejezés bírása szükséges. De mennyire jellemző Szlukovényi Katalinra, ahogyan jószérivel beleborzong az elvonás örömebe: „veszedelmes viszonyokban tapicskolunk, / s egy-egy ihletett, érzéki pillanatban / tisztára nyaljuk egymás öntudatát.” Itt, a *Csöbörből vödörbe* című versében árul el talán legtöbbet magáról. A szellem daca (*tisztára nyaljuk egymás öntudatát*), a logika jeges vízen tükröképet leő érzelem (*veszedelmes viszonyokban tapicskolunk*), az érzékiség, csöppet sem édeskésen: ez ő.

Az egyén végtelen magányát sejteti egy emberektől (az ő igényeiktől és elcsodálkozásaiktól) benépesült, mégis embertelen sivatagban Szlukovényi két versének lírai pillanata; gyötördés és kiábrándulás. Annál megrendítőbben, mivel – mint annyiszor – az oráció most is egy kiszámított tökéletességű formára szorítkozik.

Az *Öt templom* egy elháríthatatlannak tűnő lelki katasztrófát, egy ismétlődő megrázkódtatást fegyelmez kemény, tökéletes alakzatba: a „romlkony, emberi / istenhitet folyton cserélni kell.” E bús és tétova, áttatástól sem mentes szentencia a bús, sápadt emberi arcot villantja fel. A grammatikai szigor és következetesség, a mindig egyazon hangszín, a világ fényeinek a világ élehetlenségének hajthatatlan szemlélése, az érzelemelemzés egy nő szemszögéből: sokkal inkább sorsjáték, mint sorsvállalás. Nincs igazi líra elcsodálkozás nélkül. Platón szerint a filozófia is a csodálkozásból fakad. „ahova út visz csak oda menj / hagyd a csudába a megérzéseid / úgyszincs sehol se csoda se menny” A *Tavaszi napforduló* több mint keserű vers. Ami itt fogalmilag szép, az érzéki analogonjában üres, éppen az hiányzik belőle, ami a lebecsülhetetlen rációval együtt is kibővíteni képes a lírát: a metafizika, a létezés felfokozott átélése. Pedig Szlukovényi Katalin a tapintás érzetéhez hasonló közvetlenségből ismeri azt a feszített érzést, amikor a világ fényei mélyen bevilágítanak a valóságba. „...minden sejttem ujjongva köszönti // most a reggelt, az estét, a napot, // ... vagy azt, amikor esik az eső, / és a tengerre néző teraszon / állok, az idő rajtam át zuhog, / s én csak hagyom.” (*Nyár*)

Van az önmagáért való élvezetben egy pillanat – tessék csak próbálgatni –, amikor a lélek fogékonyvá válik minden adományra és alkalomra. A világ a tisztánlátó tekintetben: nem szemérmes. Ez a bizonyos pillanat tanúskodik az elképesztő távolságról: vagy minden összeomlik, vagy minden, mint a csoda, folytatódik. Egyszerre, valami természeti megnyilvánulás folytán „csak a neki rendeltetett / szerepből kilépve látja az ember” – mondja Szlukovényi Katalin.

Dehogyan! A bátorság az összeolvadáshoz kell. Az emlegetett pillanat nem nosztalgiákra, hanem tényekre hívja fel a figyelmet.

féle én folyamatos szembenállás, tagadás, konkrét és metafizikai korlátok döntögetése, absztrakció és realitás, ideológia és politikum egyidejű szétírása, egy gyorsfénykép a „pillanat senkiföldjé”-n, egy kegyetlen, nyolcvanas évekbeli idegenség-narratíva, amely messze napjainkig mutat túl a lezárdott Petri-életművön.

„Petri számára a nagy elbeszélések ideológiai hitelvesztése (összeomlás) intellektuális és politikai problémaként hívja elő az imígyen metafizikai támasz nélkül maradt „én” térbeli újrapozicionálásának nyelvi szükségességét.” – mondja Szabó Gábor, s kritikai szempontból ez a gondolat mutatkozik a könyv apropójának, hiszen alkalmat kínál a fentebb vázolt értelmezői nézetek felmutatására, amelyeket a Petri-korpusz margóján láttat a szerző. A kiszolgáltatottság, a kívülállás életérzése, az én metafizikai magáramaradottsága elsősorban a korhangulat által kitermelt életérzések, amelyekre ráíródik és -olvasódik az igényesen és adekvátan működtetett elméleti diskurzus, amely a Petri-féle identifikációs gesztusokkal párhuzamosan bizonyítja, hogy az időben le nem zárható és fel nem dolgozott közelmúlt szimptomatikusan igenis jelen van napjaink irodalmi közbeszédében.

A tíz fejezetből építkező könyv tíz aspektust vizsgál, a szerző által az életműben azonosított tíz problematikus gócpont perspektívájából. Beszél Petriről, mint jelenségről, majd a fejezetek egymásutánjából kiépít egy sajátos értelmezői teret, mely hálószerűen szerveződik, és az én-problémakörét állítva a középpontba a térviznyok és az ideológia, a test politikája, a tekintet geometriája, a halálra szántság tudata, az idegenség otthonossága, a hiány, az írás és az emlékezet, valamint a jelenlét és jelentés tartományai köré fonódik.

„Közvetlen aktualitásuk érvényvesztése után ezek a politikai versei már inkább a társadalmi

amnézia, a felejtés kultúrája megtörésének kísérleteiként, a történelmi emlékezet folytonosságát helyreállító, közösségteremtő, s ezáltal az „én” helyének kijelölését célzó emlékezetpolitikai erőfeszítések lírai gesztusaiént lehetnek értelmezhetők” – világít rá Szabó Gábor Petri ars poeticájának egyik szegmensére, amelyet hangsúlyosnak érez, és „értelmezéspolitikai” szemponttá avatja a felejtés kultúrája megtörésének szerzői gesztusai között.

A szerelem és politikum relációit újraíró Petri költészetében a radikális rombolás gyakorlata mögött egy újfajta beszédmód épül ki, az a megszólalás, ami miatt Petri költészete a nyolcvanas évek underground törekvéseinek propagandaértékű alapja tudott lenni. A hatalommal való szembebeszélés esztétikája az gyakorlatilag, amelyet Szabó Gábor kitűnő érzékenységgel térképez fel, és egyben kijelöli a Petri-féle szöveghagyomány folyamatosan újraaktualizálható interpretációs irányait. Szabó Gábor nagy kritikusi erényét abban látom e könyv alapján, hogy olvasójában ébren tartja a Petri-féle moralitást, az egyéni és közösségi ontológiai problémák folyamatos újraértelmezésének igényét. Szabó Gábor Petri-képe ugyan szándéka szerint tudományos megközelítésű, ám a hivatásos olvasó értelmezői gesztusait végig áthatja a személyesség, a szerzőnek a Petri-életmű apropóján megmutatkozó továbbra is aktuális esztétikai és politikai kérdések iránti fogékonysága, amelyekről bebizonyosodik, hogy az irodalmi közbeszéddel folyamatos interakciót tartanak fenn.

Végül is a lét abszurdítására Petri sem talál választ, a felvonultatott „én”-pozíciók Szabó Gábornál is csak artikulációs lehetőségek a nem-hely, nem-lét, nem-idő végtelenített állapotában, így a könyv az önmagunkra való rákérdezés lehetőségeinek tárháza a kelet-európai lét modalitásának esztétikai, politikai és nem utolsósorban emberi keretei között.



Baranyai (b) András: Metróhálózat a Deák térnél. In: Gévai Csilla: Amíg utazunk. Pozsonyi Pagony Kiadó, Budapest, 2013. 33. p.

## Az előző számunk tartalmából

Szabó T. Anna, Szócs Géza, Markó Béla, Gál Ferenc, Lászlóffy Csaba, Hartay Csaba, Fekete Vince, Vári Fábián László versei

Lanczkor Gábor, Egressy Zoltán, Benedek Szabolcs, Falvai Mátyás, Géczy János prózája

Szabó László esszéje az I. világháborúról, Mekis D. János tanulmánya az I. világháborús irodalmunkról

Fodor Éva Irén, Bellák Gábor tanulmánya Munkácsy Mihály művészetéről, Hollósvölgyi Iván tanulmánya Térey János: Asztali zene című drámájáról

Kritikák Tompa Andrea, Vida Gábor, Benedek Szabolcs, Kötter Tamás, Hász Róbert kötetéről

---

# Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békéscsabai Jókai Színház

Felelős kiadó: Fekete Péter igazgató. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Andrásy 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.