

## T A R T A L O M

▶	3	<b>VÖRÖS ISTVÁN</b>	
		Hermész-szonettek	(versek)
▶	7	<b>BERTÓK LÁSZLÓ</b>	
		Ha egyszer botlik	(versek)
▶	9	<b>FECSKE CSABA</b>	
		Akinek nincsen apja, A nélkülözhetetlen, Mégiscsak, Ismerős, Rizsszem, Isten	(versek)
▶	12	<b>VARGA IMRE</b>	
		Elfogyva közben, Visszaad kérdésemmel, Söntésári kérdések	(versek)
▶	14	<b>ORAVECZ IMRE</b>	
		Ókontri	(regényrészlet)
▶	19	<b>FARKAS WELLMANN ÉVA</b>	
		Amit embertársadról szólnál, Csak tiednek lássék	(versek)
▶	21	<b>ÁRMOS LÓRÁND</b>	
		Eladó a tél?, Mennyi láb, Velem együtt	(versek)
▶	23	<b>BÉK TIMUR</b>	
		Ember, Körforgás, Kietlen sorok	(versek)
▶	25	<b>FERDINANDY GYÖRGY</b>	
		Portréfilm	(elbeszélés)
▶	38	<b>IANCU LAURA</b>	
		Tolvajok, Csoportkép, Időtlenység, Mennyi vétek van a szerelemben..., Reggel a föld- ről, Két kápolnavirág	(versek)
▶	41	<b>SZITA SZILVIA</b>	
		Átvilágítják, Virágvasárnap sétál, Egybegyűlnek, Vizsgálják	(versek)
▶	43	<b>LACKFI JÁNOS</b>	
		Nem tudhatom, Hetedikes ecloga, Városi szédület	(versek)
▶	46	<b>HAJÓS ESZTER</b>	
		Virágot gyógyítani	(elbeszélés)
▶	48	<b>FILIP TAMÁS</b>	
		Lépések, Vakítón fénylik, Nem az születik, Felismerés	(versek)
▶	50	<b>TURAI LAURA</b>	
		Vörös és fekete, Titok, Vergődések	(versek)
▶	52	<b>DEMUS GÁBOR</b>	
		először és utoljára, ki kellene szabadulni, mégis	(versek)
▶	55	<b>NAGY ZSUKA</b>	
		a kisleány, tájember, fehér egér, rózsza mama és a halál	(versek)
▶	57	<b>SZAKÁCS ISTVÁN PÉTER</b>	
		A lány	(elbeszélés)



## PAPÍRHAJÓ

- 59 **BORSI BÁLINT**  
A világ legkisebb szkinhede, Hogyha volna..., McRománc (versek)
- 61 **DEMÉNY PÉTER**  
Az éles szem kora (mese)
- 63 **SZEPESI DÓRA**  
Mit lehet még kihozni a gyerekmeséből? – Beszélgetés Kertész Erzsivel
- 65 **FENYŐ D. GYÖRGY**  
Csodálatos világ – Mészöly Ágnes: Szabadlában (kritika)

## MŰHELY

- 69 **JÁNOSI ZOLTÁN**  
Tengerre hullt diólevél – Csoóri Sándor és a „bartóki” modell (tanulmány)
- 75 **FALUSI MÁRTON**  
A radikális hasonlóság elve Csoóri Sándor költészetében (tanulmány)
- 81 **PÉCSI GYÖRGYI**  
A dilemmás költő – Közéletek Csoóri Sándor kései verseihez (tanulmány)

## PASSUTH KRISZTINA

Pátkai Ervin kiállítása elé (esszé)

## GYARMATI GABRIELLA

„Mondd inkább azt, hogy Pátkai Ervin testvére vagy...!” – Beszélgetés Pátkai Róbert evangélikus püspökkel

## SZÍNHÁZ

- 97 **BERETVÁS GÁBOR**  
Messziről jött emberek – Áttekintés a temesvári TESZT fesztiválról (tanulmány)
- 105 **KÉZDI BEÁTA**  
Megalkuvás vagy békevág? – XVII. POSZT beszámoló (tanulmány)
- 110 **FARKAS WELLMANN ÉVA**  
Könnyelmű évadidézés – Békéscsabai Jókai Színház, 2016/2017 (tanulmány)

## FIGYELŐ

- 117 **NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF**  
A kör teljes megismeréséhez szükséges π – Szálinger Balázs 360° (kritika)
- 118 **KULIN BORBÁLA**  
A család nem árnítás – Kürti László: a csalásról (kritika)
- 120 **JÓNÁS ÁGNES**  
Párkapcsolati korkép – Ács Margit: Párbaj (kritika)
- 122 **BEDECS LÁSZLÓ**  
Háta mögött dél – Kun Árpád: Megint hazavárunk (kritika)
- 124 **MAJOR LÁSZLÓ**  
A romlékony anyagon túl – Lator László: Szabad szemmel (kritika)

Lapunk a következő internetcímen érhető el:  
[www.barkaonline.hu](http://www.barkaonline.hu)

## HERMÉSZ-SZONETTEK

8

Van, amit én nem tudok, van, amit  
meg ők nem vesnek tudomásul,  
hát ebbe könnyen beleférsz  
a lelkebben lakó, fogzó elit:  
akik még megírják a verseket,  
kiknek igényük volt tudásra,  
akikben ott a régi lendület –  
az öröklétet is kívánva;

halandó részeim – másképp nevesve  
Másképp a névtől is elmegy a kedve  
az önmegjelenés gyermekeinek is.

Hogy akkor most az én, vagy én, vagy én?  
A visszatalált fittok kezdésén  
a lehetséges mindennel rakít.

Vörös István



# Hermész-szonettek

8

Van, amit én nem tudok, van, amit  
meg ők nem vesznek tudomásul,  
hát ebbe könnyen belefásul  
a lelkemben lakó, fogyó elit:

akik még megértik a verseket,  
kiknek igényük volt tudásra,  
akikben ott a régi lendület –  
az öröklétet is kívárva;

halandó részeim – másképp nevezve.  
Másképp a névtől is elmegy a kedve  
az önmegértés gyermekének is.

Hogy akkor most az én, vagy én, vagy én?  
A visszatalált titok kezdetén  
a lehetséges mindennel szakít.

9

Én nem tudom, hogy mit tudhattok rólam,  
ti nem tudjátok, amit én tudok:  
hogy van egy én, ki én vagyok valóban,  
míg önmagamtól el nem fordulok.

Míg önmagamtól fel nem fordulok,  
míg fel nem fordul önmagától  
a világban néhány rendes dolog,  
addig épp a léte gátol

az elveszettnek hitt időnek.  
Amíg a tervek összedőlnek,  
míg bárkinek jó lesz jövőnek,

mi múltnak is nehéz és gyenge volt,  
addig nem lehet kör belőlem,  
s az ég helyén se rozsdafolt.

10

Az ég helyén se rozsdafolt,  
se szénfolt ne maradjon.



Helyén az ég legyen a placcon,  
az csillagászatilag indokolt.

Kéksége a földig dagadjon,  
legyen sűrű és felhőktől tagolt,  
a napfény vágjon rájuk bájosolyt,  
ne gondolja közben: Haragszom.

Ne haragudjon a nap senkire.  
Az eső ne senkire haragudjon.  
A világ nem változhat ennyire!

A gleccser nem tévedhet el az úton.  
Az ég helyén ne rozsdafolt legyen.  
a játékban ne lengjen félelem.

11

A játékban ne lengjen félelem,  
legyen jól belecsovartva!  
Ne tréfálkozzatok velem:  
a halál épp a lélek odva,

ott megbújik a gond elől.  
A halál nem gyáva – nem a halál az  
mi, ha összeomlunk, bedől,  
őt nem is érheti találat,

egy belövés a múlt felől,  
a közeli jövő célzó rá,  
de ki volna, aki megönná,

aki a poklot mondaná hazának,  
a vég csak minékünk gyalázat,  
az öröklétnek magyarázat.

14

Nézd, a szeméthege egyszerű lélek.  
Egyszeri lélek, hogyha kidobták,  
hogyha kidobták, nincsen esélye,  
elszökik onnan már a valóság.

Mar a valóság, bár foga sincsen.  
Nézd, a szeméthege, mért magasabb,  
mint az aranyvölgy, mért zajosabb?  
Mér a valóság, mérlege Isten,

mérlege billeg, kételye illet,  
illik a kétely, kétes időkhöz,  
billeg a mérleg, elkap az ihlet,

kételye illik, sál a cipőhöz,  
hogya igaz, hogy semmi sem az,  
sár a cipődön, itt a tavasz.

15

Már totál elavult, amiről Rilke írt,  
a szökőkutak nagyon érdekelték,  
a legtöbbünknek léte ma blazirt,  
csak természetfilmekből ismeri a fecskét.

Nem keres kerteket, ahol a víz  
csorog, szökik és tálcákból zuhog le,  
nem mint előre néz a földre  
a favágásnál többet is kibír.

Nem gondolja a metróalagútra,  
hogy az a bolygónk nyelőcsöve volna  
s a repülőt nem bolhának hiszi,

mely benzinvért szívva élősködik rajt,  
és attól se kap soha szívbajt,  
hogy nem juthat saját halál neki.

16

Egy nem feudális isten, aki  
nem dirigál és nem hat mindent,  
az ember már csak őt bírja ki,  
de demokrata isten nincsen.

Persze, persze, zsarnok sem lehet,  
és mindenkinek csak segítsen,  
legyen szakmája a könyörület,  
álljon készen a sorsremízben,

akkor vigyen, ha más nem jön felénk,  
akkor vigyen, ha elromlott a fék,  
a féktelenség mikor elragadna,

mikor szavakból épül vad vidék,  
mikor homok kerül vigasztaló szavakba,  
ha a sírás az embert abbahagyja.



## Ha egyszerre botlik

(Firkák a szalmaszálla)

*Napló, 1*

*Egy nagy sötétlő erdőbe...*, s egyre beljebb.  
Már akkor is, ha úgy érzed, hogy nem megy.

*Pszichiáter*

Vigasztal, hogy a gyorsuló demenciát  
fékezni fogja az intelligenciád.

*A szervek*

Ha egyszerre botlik a fül, az orr, a szem,  
lehet, hogy a nyelved túlesz az eszeden?

*Aktivista*

Ragyog és hajt, mint egy galacsinhajtó bogár.  
Hát nyilvánvaló, hogy fontos, amit csinál.

*Villanás*

Egy szó, egy érintés, a szemek, gesztusok...  
S a villanás, mikor érzed, hogy hazudott.

*Méhecske*

Azt zümmögi, tartozni kell valahová,  
s hogy jaj neked, ha nem tartozol sehová.

### Gyógyuló

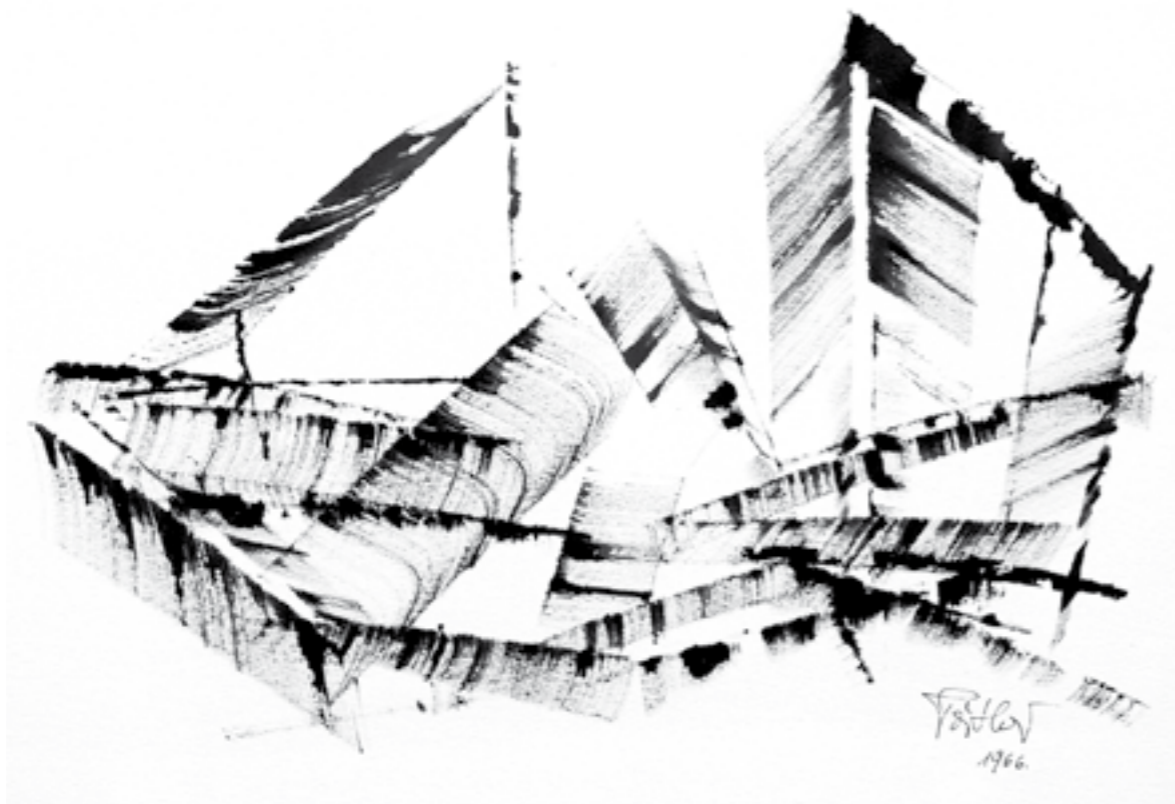
Ha nem kórház volna, hol jaj és munka van,  
mintha egy zsidvasár, azt mondanád, olyan.

### Urológus

Bejut testedbe a legkisebb lyukon át,  
s képernyőn látod, hogy nyesi a prosztatád.

### Napló, 2

Sétálóutca. Emberek és kutyák.  
Ki sétáltat, kit? Könnyebb, ha több a láb?



Rajz (1966; tus, papír; 235 × 310 mm; Juliana de Kataline Patkai tulajdona, Párizs)



## Akinek nincsen apja

tizenöt éve halt meg apám  
most már tudom nagyon  
és azt is hogy  
nem múlhat el csak úgy fájdalom  
nem lehet semmivé  
aki nincs többé nem ereszt  
valóságosabb mint aki van  
nem bírom letépni róla magam  
már minden idő elfogyott  
miért hogy annyi halál az élet  
itt állok apám nélkül félbehagyva

## A nélkülözhetetlen

(Egy Welm Busch-vers átdolgozása)

nélkülözhetetlen volt valóban  
nagyon ott tudott lenni ahol ott volt ahol megjelent  
kaszinóba bálba nem szórakozni  
a köz érdekébe' ment

ott volt mindenütt ahol számít megjelenni  
lövészünnepen löversenyen  
énekesek asztalánál tűzoltó-gyakorlaton  
nélküle nem történhetett fontos semmi sem

nélküle még a tyúk se tojt  
a kakas nem kukorékolt  
amikor sírba tettük magunkat temettük  
ránk szakadt amit ő tartott felettünk az égbolt

## Mégiscsak

ide kéne érned végre  
ahol régóta ott vagy  
két lábon állni a földön  
szembeszegülni széllal hatalommal  
nem a bizonytalan állagú égben  
csapkodni csonka szárnyakkal  
mégiscsak a te dolgod túloldalra  
kísérni a vak időt

## Ismerős

ismerős kép bár homályos  
ég alá szorult mező tehenet legeltető fiú  
a csillogó hátú Bódva partján a kép amatőr  
de izgalmas életteli a sorakozó évek  
ellenére vagy  
éppen azoknak köszönhetően  
ami nincs a képen az belőled hiányzik  
nem lehet mindent megmenteni a  
semminek támaszkodva mintha  
a folyót ismeretlen helyre cipelő  
halakat hallanám  
a tücsköket ahogy magukra öltik  
az éjszakát

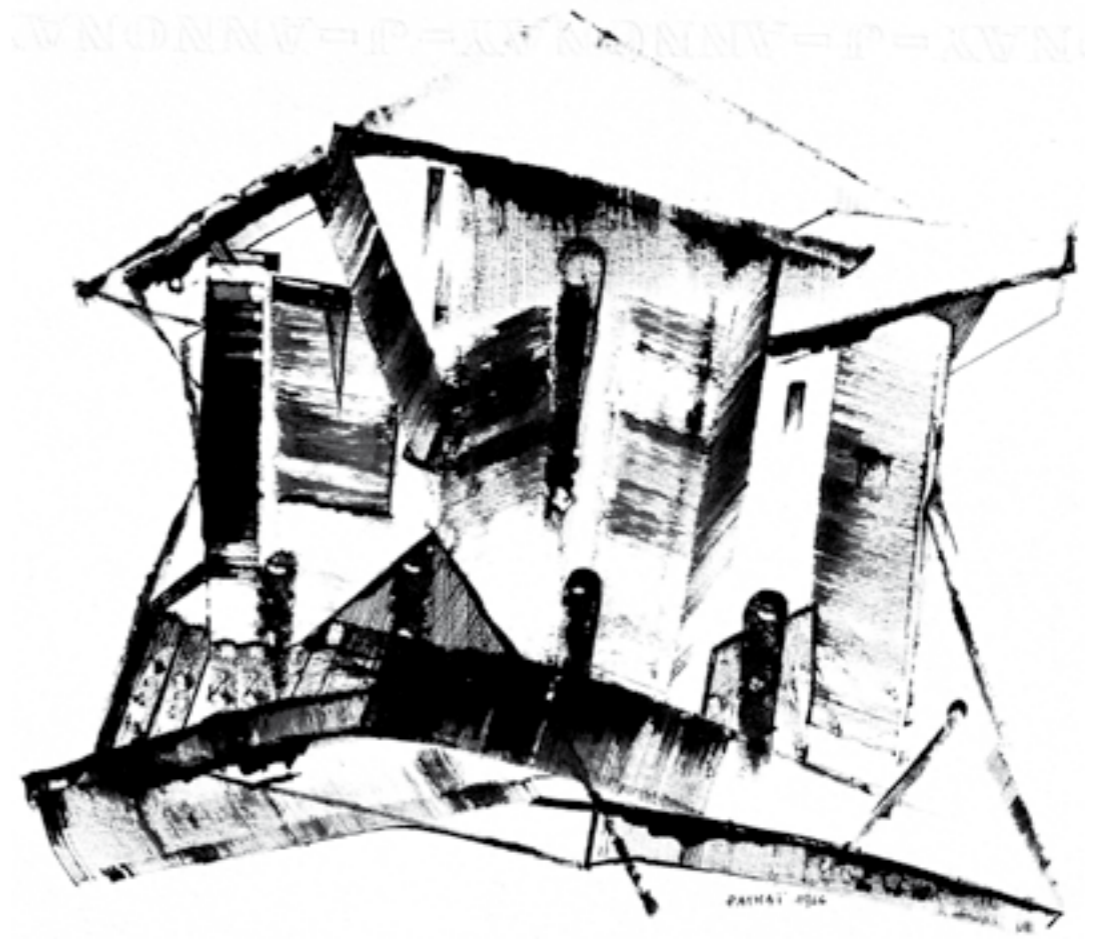
## Rizsszem

önmagánál hosszabb éjszaka  
szőr nőtt a szívemen  
olyan kevés jutott belőled nekem  
el se kezdődött már véget értél  
most hogy eltévedt a csönd  
sötétség nyálaz be mindent  
érezni az Isten szájszagát  
morzézó diófák gesztenyék  
irdatlan meszesgödör az ég  
nekem ütődik a lottyadt mellű szél  
a semmiből kimeredő pillanat  
szögén fönnakadva idegenként  
nézem magamat íme egy elhasználódott

ember aki már csak szenvedni tud  
élni örülni nem mer teng-leng  
hánykolódik a létben mint  
rizsszem a hurkalében

## Isten

mehagytam őt magamnak  
legyen valakim szükség esetén  
aki megállít a szakadék peremén  
aki sokadszor is visszafogadja  
és magához öleli tékozló fiát  
legyen neki is valakije  
akiért tehet valami jót  
hogy ne egyedül szomorkodjon  
lakatlan csillagai között



*Rajz (1966; tus, papír; 240 × 320 mm; Juliana de Kataline Patkai tulajdona, Párizs)*



## Elfogyva közben

*Kosztolányi pastiche*

Mint aki a színek közé esett,  
és most körben mindent összetarkál,  
felhősre festi fönt a kék eget,  
tigriscsíkosra itt lent a macskát.

S mint aki túllát a színein,  
és bámul a kozmikus fehérbe,  
idején s terén is áttekint,  
a boldogság táguló terébe.

Mint aki a színek közé esett,  
letépvé mind szürke szerepeit,  
s látva nyugtalan, megunt énjéit,  
s azt is hogy körbe-körbe lépeget:

*egy percre megfogja, ami örök,  
lepkéket, álmot, rémest, édeset,  
így teljesülnek lassan a körök,  
s elfogy közben: Borzalmas élvezet.*

## Visszaad kérdésemmel

Egy kis szobában, amiből váratlanul pajta lett,  
ülünk, körben fekete párnáinkon, várva,  
hogy elkezdődjön végre, amiért itt vagyunk;  
de folytonos a jövés-menés, a forгатag, a zsongás,  
minduntalan helyezkednek az újonnan érkezettek.  
Sok új ember fut be még, akik nem ismerik a szabályokat.  
Őket be kell bevezetni az *üléské*, úgymond, a testtartás és a légzés ajánlásaival.  
Erre szolgál a pajtából nyíló kis szoba, amely előtt most hosszú,  
zsongó sor áll. Kiderül: a mai szemlélődésre szánt időnk  
az újak beavatásával telik. Mi, zazenre várók felállunk.

Szétszéledünk lassan. Kifelé tartva a pajta-bejáratnál egy alacsony és hosszú  
hajú lány kerül mellém, s nem véletlenül. Ahogy nézem, megszépül az arca.  
S egy-két pillanatra másvalakivé változik. S ekkor, míg rácsodálkozom,  
megcsókol váratlanul, megfogja és szorongatja forrón a kezem.  
Elindulunk egy erdőbe, s felhevülten cikázunk félmeztelenül  
a fák között, de onnan inkább a lakására megyünk. *Úgy* otthonosabb, véli a lány.  
Azt mondja a kapu előtt, ebben a házban, *tudod*, nincs felvonó;  
sőt, mintha lépcsőháza se lenne,  
s így a kis belsőudvar függőfolyosóiról lelógó  
fogantyúkba kapaszkodva mászik előttem csigavonalban föl, föl,  
himbálózva a harmadik emeletre a kedves.  
Tériszonyommal küszködve kapaszkodom, küzdök utána,  
az utolsó szint előtt hirtelen megakadva. A jobbra eső fogantyú,  
amerre továbblendülnék, lötyög, leszakad,  
fél kézen himbálózok az udvar kút-mélye fölött,  
s a lány pedig az üresség peremén túl állva  
hívogat föl, föl, hozzá, haza.  
Ez a kép ráég az ébredésre. Nem tudom, mit jelent  
a térben lógó testem.  
S nincs válasz rajta/m kívül. Az álmom visszaad  
kérdésemmel a napnak.

## Söntészkari kérdések

*Páskándi Géza álmomalakjával*

A tér: terem? Vagy csak szobányi?  
A bentit tükröző ablak.  
S ahol kitört az üveglap:  
ki-be száll; bár kintről nem látni.

Elnyúlva tűnik át, tűnik el.  
Az asztalnál bort tölt. Iszunk.  
Vendégség. Mámor. S némi súly.  
Inni kell, mondja, és égni kell.

De mit mutat e szökdőséssel?  
S hol, hová e kint-és-bent léttel?  
Nem tudható, de így tanít.

Most készüljek az elmenéssel:  
A nincshez, térhez igazít?  
Hagyom átfényleni titkait.





## Ókontri

(részlet)

29

Másnap, napközben eszébe jutott az álom, Anita, az anyja. Foglalkoztatta, főként Anita. Pipishegyen volt, szántott, tavaszi árpa alá. Megállt, nem szállt le a traktorról, csak levette a gázt, de így is hangos volt a gép. Felnézett a gomolyfelhős tavaszi égre. Látta, de a dohogástól nem hallotta a pacstárat.

Világos, miért álmódott az anyjával. Azt akarják a szülei, hogy hagyjon itt csapot-papot, és menjenek haza. Már kétszer is írták, legutóbb az apja. Bár furcsa volt, hogy álmában nem tudott odamenni az anyjához, és az sem őhozzá.

De mit keresett ott Anita, aki megcsalta, elhagyta? Hiányzik neki? Nem. Rég elszakadt tőle, leszámolt vele, és mint férfi nem vágyik rá. Persze, érdekelné, hol van, mi lett vele, él-e, hal-e, elvégre Georgie anyja. Lehet, hogy bajban van valahol. Vagy a nőülési terve hozta elő benne? Mégis érez még valamit iránta, és ez most ágaskodik Júlia ellen? Eh, hagyja Anitát a fenébe! Csak a vágy, a kielégítetlenség játszik vele. Az, hogy mióta Magyarországra jött, nem volt nővel. Semmi köze már ahhoz a lotyóhoz. Nem is emlékszik már rá, milyen volt vele. Annál inkább izgatja Júlia. Mint nő is. Egyszer álmában már szeretkezett is vele. Rá összpontosítson! Mi hogy lesz, ha megkapja? Hol laknak majd? Hova hozza az apjától?

Ide, a bérelt házba semmiképpen se. Saját ház kell, saját porta, igazi fészek! Egyébként is szándékozott építkezni. Nem a faluban, hanem a falun kívül. Már a helyet is kinézte. Rácfalun, Belső-Rácfalun. Tetszik neki az a völgy, és a falutól sincs messze. A bökkenő csak az, hogy portának nem elég nagy az ottani földje. De ezen segít, megnöveli, cserével hozzászerzi a szomszédos földeket, és ha avval megvan, nekilát a fészekrakásnak. Nem a legjobbkor, mert háborúban van az ország, bár nem itt van a hadszíntér, és majdcsak vége lesz hamarosan, de különben se állhat meg az élet attól, hogy valahol ölik egymást az emberek.

Előbb azonban mindenképpen megkéri a lány kezét, hogy biztosan az övé legyen, hogy el ne hupoljon előle valaki. És ha nem adja az apja? Miért ne adná? Adja majd az öreg, hisz kedveli, csodálja őt, az igyekezetét, a sikerét. Már akkor a tudára adta, mikor először kísérte haza Júliát, és bement hozzájuk. Maga hívta be, hogy meglátta a kapu előtt. Még a munkáját is félbehagyta kint, és bejött velük a házba. Leültette, megkínálta borral, és jól elbeszélgettek.

De mi van, ha Júlia nemet mond? Ki van zárva, hogy elutasítsa. Nem tudná megmondani, mért, de úgy érzi, hogy nem direkt rá vár ugyan, de megvan benne a hajlandóság, hogy összekösse az életét az övével, hogy a párja legyen.

Délben az ebédjét kihozták neki, és csak este került haza, ágyba pedig megint késő éjjel, mert sokáig spekulált, tervezgetett, miután Georgie-t lefektette. Kigondolta, elképzelte, milyen házat építtet, próbálta megsaccolni, mennyibe kerülhet, mit költhet rá, hogy maradjon még pénze törlesztésre, üzemanyagra és élésre is.

Úgy lett, ahogy remélte.

Júlia igent mondott, és az apja is beleegyezését adta. Az öreggel való négy szemközti beszélgetés során azt is sikerült kipuhatolnia, hogy a hozomány föld tekintetében nagyjából az lesz, amire számított. Az esküvő napját attól tették függővé, mikor készül el Rácfalun a ház. Ő jobban szeretne volna,

ha a tanya, a közös otthon meglepetés lesz, de belátta, hogy egy építkezést, még ha a falun kívül van is, nem lehet titokban tartani. És azért is kénytelen volt a menyasszonyt és leendő apósát beavatni, mert különben nem tudta volna megmagyarázni, miért nem tűzik ki az esküvő napját azonnal, mint szokás.

A köz nem akadt fenn a készülő frigyén. Nem volt a faluban eddig elvált férfi, de ha lett volna, ahhoz, miként özvegyhez, hajadon nem mehetett volna feleségül, az csak özvegyasszonyt vagy sánta lányt kaphatott volna. Ezt mégis elfogadták, elnézték, mert a vőlegény amerikai volt, és az amerikasokat kivéve úgy képzelték, hogy minden amerikai mérhetetlenül gazdag, és mint ilyennek joga van – az éltesebb férfiak ezt a szókapcsolatot használták – a friss húshoz. Ha meglepődtek, akkor inkább csak azon, hogy nem jobbat választott, nem olyan lányt, akivel többet szakított volna. Mert olyan is lett volna. Annak az apja ugyan nem bírt több földdel, de nem volt még két lánya, akikre gondolnia kellett.

Rendes, hagyományos eljegyzést tartottak a Dobrucki-háznál. Újdonságnak csak a jegygyűri számított, és az, hogy a jegyesek az ünnepi vacsorán nem kérték kölcsönösen egymás szüleit, hogy fogadják őket lányukká, fiúkká, lévén, hogy Steve szülei nem lehettek jelen. Viszont az asztalnál úgy ültek, hogy ne kerüljön közéjük a hiedelem szerint a jegyesség felbomlását előidéző mestergerenda, és volt jegykendő, jegyajándék, egy-tányérból-pohárból-ivás, sok étel, ital, vendég, vers, köszöntés, dalolás. Úgyhogy Steve csak nézett. Nem látott még ilyet, ekkora felhajtást eljegyzés alkalmából. Mikor Anitát eljegyezte, a szülők nem rendeztek még hasonlót sem. Anita szülei túl szegények voltak bármihez, az ő szülei meg elfelejthették már, hogyan volt otthon, milyen egy eljegyzés, vagy eleve nem akartak ilyet, Jim és Helen esetében legalábbis már Amerikához igazodtak.

A területnövelés, a házhely-kialakítás Rácfalun nem ment simán, a földszomszédok nem akartak cserélni, pedig Steve jó helyeken, Kerbicében és Búzásvölgyben ajánlott fel nekik ugyanolyan nagyságú parcellákat. Rácfalu nagyon jónak számított, nehéz volt ellentételezni. Végül az segített, hogy megtoldotta az ügyleteket némi készpénzzel. Nehéz szívvel tette. Pénzt adni ki földre most, mikor minden pengőt fognia kellett az építkezésre! De nem volt választása.

A cserék révén övé lett a völgyfenék felső fele, Mocsolyákon alutól fel egészen Misu gödréig. Nem portának szánta az egészet. Valamennyi legelőt is akart a szérű mögött és lucernaföldet, hogy ne kelljen messzire mennie, ha zöld takarmány kell. Oda először külön gyümölcsöst is gondolt, de aztán ejtette. Majd inkább az udvarra és esetleg a konyhakert szélébe ültet gyümölcsfákat, főként szilvát pálinkának, de többet, mint az apjának volt a Wheelerben. Nehogy úgy járjon, mint az. Sose tudott pálinkát főzni, mert mindig megették az összes szilvát, igaz, azok a fák már nem nagyon teremtek, mert túl öregek voltak.

Mikor a bővítéssel megvolt, eladta Ferenc bátyjának a házrészét. Mint rokontól nem kérhetett annyit, amennyit ért, de mégis beszedett tőle annyit, hogy nemcsak pótolta a földcserék okozta veszteséget, de növelte is valamelyest a rendelkezésére álló pénzüsszeget.

Most már jöhetett a tervekészítés, építési engedélykérés, kivitelezőkeresés, építőanyagbeszerzés. Amerikai framehouse-t, könnyű szerkezetű faházat szeretett volna, mert az olcsóbb, és gyorsabban is felhúzható. Erről azonban le kellett mondania, mert, világosították fel egy pesti építészirodában, nem talált volna hozzá tervezőt, de ha talált volna is, nem kapott volna sem megfelelő faanyagot, se értő ácsmestert. Nem akart hagyományos parasztházat. Voltak előnyei, de nem tartotta jónak a beosztását. Egymásból nyíltak a szobák, az oldalt végfutó ámbitus elfogta az ablakok elől a fényt, és az egész építmény túl hosszan nyúlt el a portán. Sorra járta hát a szomszédos falvakat, a szokásostól eltérő, az elképzeléséhez közelítő mintát keresve. Végül a régi nemesi kúriában lelta meg. Különösen az István Béla-féle lak tetszett neki Recsken, a falu szélén. Bekéredzkedett, és belülről is megnézte. Nagy volt, sok helyiséggel, neki kisebb is megfelelt kevesebb szobával.

Ehhez már tervezőt is lelt egy egri mérnök személyében. A kivitelezéssel Zvara Gábort bízta meg. Dobrucki és a rokonság őt ajánlotta. Nem tudta, hogy kőműves, de hogy elment hozzá, és a kapuból feltekintett a házára, megértette végre, mit jelent a homlokzaton a rejtélyes KÉP. KÖM. MESTER-felirat. Nehezen állt össze a csapata. Jó szakember volt, de az emberek ódzkodtak tőle, mert mint mélyen vallásos baptista nem tűrte, hogy a jelenlétében káromkodjanak.



Steve először kutat ásátott, aztán összetákolta egy kis felvonulási épületet, és elkezdte a helyszínre hordani az építőanyagot. Nyár elejére összegyűlt annyi, hogy megkezdődhetett az építkezés. Nem lehetett mindig jelen, nem nézhette, mit hogyan csinálnak, miként illesztik egymáshoz a köveket, téglákat, de fajront előtt mindig kimotorozott, és megszemlélte, ami aznap készült, észrevételeket tett, és ha fogytán volt valami, másnap indult beszerezni. A beszerzés nem volt könnyű, mert a hadigazdálkodás következtében ez-az már hiánycikk volt, csak sok utánajárással lehetett felhajtani, és néha nagyon messzire menni érte.

Vasárnaponként, mikor szünetelt a munka, mise után Georgie-t is kivitte magával, és együtt nézegették a növekvő falakat, kedvtelve járkálgattak az ajtónyílásokon át egyik leendő szobából a másikba. Mikor pedig a falak elérték a végleges magasságot, és a mester kitűzette a bokrétát, a készülő házat megmutatta a menyasszonynak is, mintegy vezetést tartott neki. Júlia szerette volna már előbb is megnézni, és látta is távolról, mikor arra járt, de Steve ragaszkodott hozzá, hogy közelről majd együtt nézzék meg akkor, mikor már lesz mit nézni.

A nyár végére készült el. Északkeleti, délnyugati tájolású volt, az eleje Kishegyre, a háta Péterhegyre nézett. A kontyvetős, hosszúkás épületet középen kétoszlopú, orommezős portikusz osztotta ketté. Ezért és szokatlanul nagy mérete miatt a faluban elnevezték kastélynak. Négy szobából, nappaliból, fürdőszobából és kamrából állt. A portikuszból egyenesen a nappaliba lehetett jutni, abból pedig egy jobb és bal oldali folyosóra, melyekből a szobák nyíltak. A konyha, a kamra és a fürdőszoba a nappali mögött helyezkedett el. A jobb oldali szárny alatt pince is volt udvari lejárattal. Steve, remélve, hogy egyszer majd megint lesz autója, ebbe a szárnyba még garázst is szeretett volna, olyan belsőt, mint amilyen a tehetőseknek van Santa Paulában, de a tervező lebeszélte róla, mondván, az megbontaná a szimmetriát. A vizet is bevezette. Miként a Wheelerben, motoros szivattyú nyomta fel a kútból a padláson lévő tartályba, ahonnan a gravitáció hozta le a konyhába és a fürdőszobába. Villanyvilágításról aggregátorral gondoskodott. A Lakos-portán neki nem volt villanya, de a falut közben bekapcsolták az országos hálózatba, és restellte volna, ha továbbra is petróleumlámpa mellett kellett volna vakoskodniuk, helyesebben továbbra csak neki és a gyerekeknek, Júliának újból, mert az apja már bevezette a villanyt.

Miután kiszáradtak a falak, a bútorozásba, konyha- és egyéb háztartási eszközök beszerzésébe bevonta menyasszonyát is. Egyelőre csak olyasmiket vettek meg, amiket egyikük sem hoz a házasságba.

Mire Dobruckiéknál megfelelőre hízott a lakodalomra szánt hízó, és kiforrott az új bor – szeptemberben csak eldöntötték, hogy októberben esküsznek –, állt a két melléképület, a csűr és a baromfióállal kombinált disznóól is. Ha házat nem is, de csűr Steve amerikaiat csináltatott, még hozzá nagyot, mert a kocsi és traktort is abban akarta tárolni. Ebből nem engedett, és a nehézségek sem tántorították el. Úgy festett, hogy megfelelő szakember hiányában ez is megvalósíthatatlan. De addig járt-kelt, kérdezősködött, keresgélt, mígnem Bodonyban ráakadt egy öreg amerikai ácsra, aki soha nem ácsolt ugyan önállóan csűr, de dolgozott kint csűrépítésen, és elleste a legfőbb fogásokat. Az először hallani sem akart róla. Nem ért ő hozzá, szabadkozott, meg túl öreg is már ahhoz, hogy fent mászkáljon a magasban, de aztán csak elvállalta azzal a feltétellel, hogy Steve tervrajzot készít neki. Nem készített, csak egy skiccel szolgált. Küldethetett volna az apjával Kaliforniából, de az aligha teljesítette volna szívesen a kérését. Meg is írta, hogy jobban örülne, ha nem építkezne, hanem valahogy elpucolna az ókontriból.

Eredetileg nem szándékozott más melléképületet emeltetni. A disznóólat, baromfiólat is a csűrbe gondolta, de Mihály, akit beavatott, ellenezte, mert szerinte akkor ott olyan bűdös lesz, hogy nem lehet megmaradni. A csűrből aztán csak annyi kellemetlensége származott, hogy az arra járók azt hitték, a furcsa, magas istálló kétszintű lesz, és nem átalították gúnyosan megkérdezni, hogy az emeleten lesznek-e majd a lovak.

Mikor Rácfalun nagyjából minden elkészült, kiköltözött Georgie-val, Rózával, és a Lakatos-portáról kivitt állatot, gépet, szerszámot, terményt, takarmányt, mindent, ami az övé volt. A ház jobb szárnyában lévő szobákat magának és leendő feleségének foglalta le. Megállapodott vele, hogy a nappali felőli lesz az ő hálószobája, a szélsőben pedig maga alszik. Georgie a bal szárnyban, annak szélső szobájában nyert elhelyezést, távol a jobb szárnytól, hogy ne hallja majd, ha éjjel szeretkeznek. Ezt

nem mondták ki szavakkal, Júlia szégyellt volna erről beszélni, de önkéntelenül erre gondolt, mikor Steve a jelenlétében így döntött. A bal szárny másik szobáját kinevezték vendégszobának, bár el nem tudták képzelni, hogy valaha is lesz olyan vendégük, aki éjszakára is marad.

Aztán megvolt a lagzi, a faluban, Dobruckiéknál. Nem hagyományos, több napig tartó palóc. Az már csak a néprajzi szakirodalomban létezett. Bizonyos elemei azért még megmaradtak. Volt ünnepélyes vonulás a templomba és vissza, sátor az udvaron, cigánybanda, sok vendég, nagy ebéd, vacsora, rigmusmondás, menyasszonytánc éjfélkor, mulatás másnap reggelig. Csupa olyasmi, amit a násznap megszokott, Steve-nek viszont megint merőben új volt, és egyik ámulatból a másikba esett, mialatt tette, amit mondtak neki. Olyan sok furcsa dolgot hallott, látott, annyit rángatták ide-oda, hogy belekábult, és amikor hajnalban Rácfalu felé vitte őket a hintó – Georgie-t még este hazaküldték Rózával, akinek, nem lévén rá utána szükség, másnap hatállyal felmondtak –, szinte megfedkezett róla, hogy hamarosan édeskettesben marad Juliával, és végre egészen az övé lesz, holott napközben többször gondolt rá, és már nagyon várta. Akkor tudatosodott benne ismét, mikor a szélső házat elhagyva újdonsült felesége egyszercsak hozzábújt, mintegy védelmet keresve az ellen, amit tesz majd vele, de az is lehet, hogy csak fázott, mert hűvös volt, és köd ülte meg a Tarna-völgyet. Hirtelen meredése támadt, és úgy megkívánta, hogy ha nem ült volna ott a bakon a hajtó, legszívesebben azonnal magáéév tette volna.

Miután megérkeztek, és elbocsájtották a hintót, kézen fogta, és bementek a házba.

Most a karomba kellene vennem, és úgy lépni át a küszöböt, gondolta. Marhaság, lehet, hogy kinevetne, hisz ez itt nem szokás.

A nappaliban petróleumlámpa égett.

– Beindítsam az aggregátort? – kérdezte.

– Ne – felelte Júlia –, majd bevisszük a szobámba a lámpát.

– Kell egyáltalán világítás?

– Kell.

Alighogy lerakta ott a lámpát, vetkőztetni kezdte Juliát.

– Ne – mondta az. – Csókolózzunk előbb!

Csókolóztak, összeölelkezve, szenvedélyesen.

Közben Steve párzó mozdulatot tett, így adva tudára, hogy kezdek, ő készen áll.

– Elfújjam a lámpát? – kérdezte.

– Ne. Azt akarom, hogy láss, és én is látni akarlak téged. De fordulj el, amíg levetkezek.

Júlia minden darabot gondosan összehajtva leszedte magáról a ruháit, bebújt az ágyba, és az álláig magára húzta a dunnát.

– Te nem fordulsz el? – kérdezte tréfálkozva Steve, mialatt maga is megszabadult az öltözetétől.

– Nem.

– Mért?

– Mert én előbb látni akarom.

– Mit?

– Hát, azt ott, ni, amivel majd csinálod, mert közben majd nem látom – mondta szemérmesen.

– Nem igazságos.

– Mért?

– Mert én most téged nem látok.

– De – felelte Júlia, és lelökte magáról a dunnát.

– Te, te... – suttogta Steve elfúló hangon, és mellé feküdt az ágyra.

Elhálták a házasságot.

Pihentek kicsit, majd felöltöztek, megreggeliztek – Róza még aludt a vendégszobában –, és megkezdtek a napot. Vagyis hálás alvás-értelemben nem volt, nem lehetett, még szundítás sem, mert várta őket a dolog, a munka, Steve-et a határban, Juliát a házban.

Mindamellettt jól érezték magukat, elégedettek voltak egymással, kivált Steve Juliával.

Kétszeresen kellemesen meglepte. Először is azzal, hogy még szűz volt. Ezt nem hitte volna. Nem olyan modern, mint egy amerikai lány, de úgy számított, hogy Egerben csak odaadta magát valakinek.



## Amit embertársadról szólnál

Minduntalan folyik a földön  
egymás sorsának tárgyalása –  
s míg szavaim egymásba öltöm,  
új felszínt ölt a képek mása.

Az eredetit mint keresd meg,  
mikor szinte mindegyik árnykép?  
Hamis érvek egymásnak esnek,  
csak bár egy halvány pászmát látnék!

A szavaidra jól vigyázzál,  
azok oldanak, kötnek bármit,  
mint keresztfonással a nádszál,  
puha szövésben erős kárpit.

Amit embertársadról szólnál,  
mondd, mintha magadról beszélnél,  
mondataiba végzést pólyál  
mind, aki van vagy nincs eszénél.

Almáskertedben ezer áspis,  
azt suttogják mind, hogy szeretnek,  
majd megvádolnak téged s mást is,  
perköltség jár csak a féleknek.

...

Mit rád adott a földi ittlét,  
gyűretlenül s hanyagul vedd le.  
Esetleges, ki merre s mit lép –  
ne válaszolj a gyűlöletre.

Másodsorban azzal – és ez még jobban imponált neki –, hogy jól szerepelt. Nem volt vele gond, nem nyafogott, nem hisztizett, derekasan viselte a deflorációt. Aztán pedig több órán át tűrte, hogy gyötörje, sőt, a végén, amikor rájött az ízére, még élvezte is, apró, boldog sikolyokat hallatva.

Az is jó érzéssel töltötte el, hogy az apósa állta a szavát. A lányával adta a kilátásba helyezett húsz holdat. És nem külön vagyonként, hanem úgy, hogy közös legyen. Annyira bízott benne, hogy így lesz, hogy kockáztatott is, és a sörgyárral előre szerződött a többletterületre, már arra is megküldték neki a vetőmagot.

Kilépett az udvarra.

Mára szántást tervezett be. Traktora volt, de Ferenc bátyját is hívta segíteni, mert húsz hold az húsz hold. Az alighanem már javában forgatott Legyezőben, ahol megbeszélés szerint kezdenie kellett. Sürgetett az idő. Október közepe volt. Amit elvetett, az már csírázott a földben. Sietnie kellett, hogy amit ezután fog, kikeljen novemberre, mire megjön a fagy, esetleg a hó is. Ferenc ugyan azt mondta, hogy ráérnek, nem kerget a tatár – Júliától tudta meg, mit takar ez a mondás –, volt már olyan is, aki novemberben vetett, mégis aratott a rákövetkező esztendőben. Azt hitte, magáról beszél, mert róla ezt el tudta képzelni, de aztán hallotta Józsi sógortól, hogy van ilyen, még olyan is, hogy valaki órára vet, nem vastag órára természetesen, hanem egy-két centis vékony lepelre.

Felszállt a köd. Rácfalura még Darnó árnyéka borult, de Péterhegy tetejét már megsütötte a nap. Adott a lovaknak, tehéneknek – Mihály nem volt, délig felmentést kapott, mert berúgott a lagziban –, aztán kinyitotta a nagykaput, beindította a csűrben a traktort, az ekéhez tolatott, rákapcsolta, és kijött vele.

A portikusznál megállt a géppel. Júlia ott várta. Egy tarisznyában felnyújtotta neki az ebédjét és a fonott *koszót*. A *koszóban* nem volt víz. Maga szándékozta megtölteni Kiskútban a forrásból. Jóvilág volt a cél, és Kiskút útba esett.

Júlia kikísérte az útra.

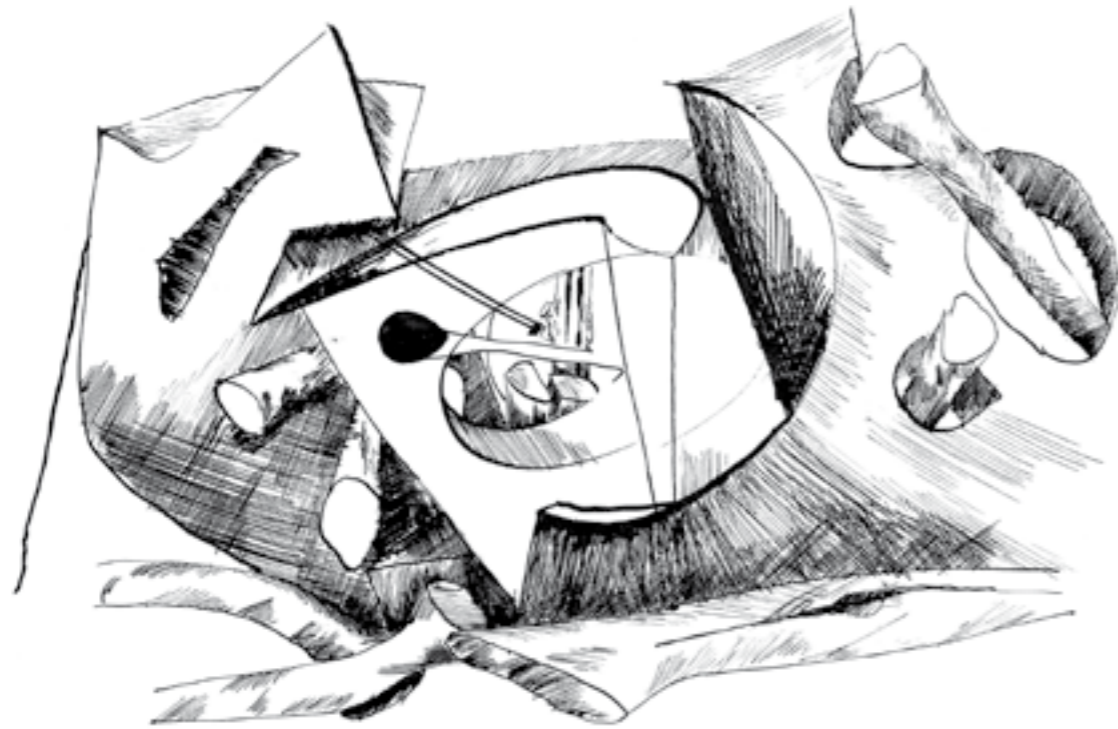
Mikor a patakhídhöz ért, visszanézett. A felesége már nem volt az úton, a kaput csukta befelé.



Enteriőrkép a Munkácsy Mihály Múzeum Pátкаи Ervin-kiállításában

# Csak tiednek lássék

Ide siettel hát, ez az a fennsík,  
ide gyűjtötted összes hordalékod,  
itt birtokolsz már minden porszemet,  
betömve gondolsz negyven szakadékot,  
és itt tartod a napfénybe az arcod,  
itt mondd azt, hogy nem jó, nem szeret,  
meglátod a tükör színén a karcot;  
éhes maradt a szád, torkod, szemed,  
más lehessen tied vagy bár a másé,  
mert magadéért csak magad felelhetsz,  
ház, ökör, asszony, csak tiednek lássék...  
*De ne akard a más terhét magadnak.  
Elégedett, ki jó időn arathat.*



*Rajz (1966; tus, papír; 240 × 320 mm; Juliana de Kataline Patkai tulajdona, Párizs)*



# ÁRMOS LÓRÁND ◀

## Eladó a tél?

A kapuban hagyta gátlásait:  
a január a hátsó kertbe vitt,  
egybeszámolni kincseit a télnek;  
de nem tudtam meg végül, mennyit érnek.

Pedig a készletből láttam sokat:  
a tócsába fagyott csillagokat,  
a kemény földben alvó gyökeret,  
az avarba taposott dióbelet.

A dér kristályát alvó füveken,  
zúzmara csillagát túlevelen,  
a strázsát álló deres ágakat a  
fenyőn, mi az ég felé mutat.

És nem csak ezt. Mást is láttam én:  
ujjongó mohát a fenyő tövén.  
És jeget, szilánkot, zuzmót: milliót!  
Hullott túlevelben fürdőző rigót.

Ki tudhatja, mennyi kincse állt ott.  
Milliónyit láttam? Ezer milliárdot?  
Fogta a kezem, bájolt, forgatott:  
megcsodálni semmit nem hagyott,

S nem derült ki végül, mennyit ér.  
Van-e gazdája? És eladó a tél?

## Mennyi láb

Tartásukat nézem, zsebükben mi van:  
apám jön szembe minden férfiban.

Árnyékaikba talán belenőhet,  
nyújtózkodik, hogy felérje őket.

Éjjel sincs könnyű dolga velem.  
Elringatom, mérlegre teszem.

„Akkor mi legyen? Mi ez itt!” – rám szól.  
Elgáncsolom, és megmérem százszor.

„Ne gondold, hogy többet érsz ennél.”

A hátára dobom: „Miért, te mit tennél?”

Vízben oldódó könnyű kis patron.  
Apa szétfolyt festék a sarkon.

Abba kell mindig belelépni.  
Bele is ragad minden férfi.

Mennyi kéz, fognom kell a kezét.  
Mennyi láb, mindegyik őt lépi szét.

## Velem együtt

*Marin Sorescu soraira*

Átugrani. Talpra állni.  
Tegnap ilyenkor itt híd volt.  
Előre. Nem észrevenni,  
hogy a patak vize felforrt.

Lábszárig sárban. Tovább.  
Így tán vadállatnak látnak.  
Futás közben elgondolni,  
hány színe van a halálnak.

Ez itt a kék, ez a vörös.  
Érezni: már nem ereszt el;  
velem együtt süllyed minden,  
amin átfutottam egyszer.



## Ember

*Karinthy Frigyes emlékére*

*Nekem* hajolnak mind az úti fák,  
*értem* feszülnek fenn a csillagok,  
*bennem* állhat csak renddé a világ –  
a mindenségnek mértéke vagyok.

*Alattam* dobogja a vörös föld  
az *általam* írt bűnös ütemet.  
*Előttem* a fegyver, mely joggal ölt,  
s *mögöttem* ásó – titokban temet.

*Hozzám* szól az égnek szikra-húrja,  
mikor *felettem* mérgemtől dörög,  
s *rám* borul a kozmosz háborúja,  
míg lábam marják karcsú ördögök.

Jobb *nálam*, mi nem mozdul e Földön,  
s tudom, jövő: csak az, mi *nélkülem*,  
elfelejt majd *engem* ez a börtön  
s egy egész világ pusztul el *velem*.

## Körforgás

*(dublé)*

Fölsír minden atom: csak ennyire vitte;  
anyaga sűrűsödik, mája szétrobban,  
a pult alá kuporodik le,  
hogy elkábuljon zúgó delíriumban.

Megsimogatja a gin üvegét,  
kíván egyet (mást akart ő, nem ezt),  
s beletölti mind az életét  
poharába. Saját vendége lesz.

Zárás után hazaballag a  
sápadt kocsmáros, képzett részegész –  
befelé fordul a mindenség maga,  
és visszafelé indul el az egész.

## Kietlen sorok

Egyetlen szilárd pont vagy  
az örökké kavargó káoszban –  
obszidián kő széltől porzó téglák közt,  
és ezt senki nem irigyelheti tőled.

Minden elágazásnál hozzád fordulok,  
s figyelem, merre tükröződ  
fáklyám tompa fényét,  
és arra indulok tovább.

Vándorlástól görnyedt hátam  
olykor neked hajtom.  
Te hűtöd le,  
te egyenesíted ki,  
és te készíted lábaimat új léptekre.

Mert én tőled örököltem ezt a borongva bolyongást,  
és ezeket a nehéz, hosszú lépéseket.  
És azt, hogy mindig tudom, mit miért csinállok.  
Reszketek, ha belegondolok, hogy  
egyszer elhagysz engem.

És besüpped saját súlya alatt minden.  
És összedőlnek útvesztőm sűrűn nőtt falai.  
És rám mered majd zsarnokul a rideg, fekete égbolt.

És egyedül leszek  
szemben a világgal,  
mikor te már nem leszel,  
Apám.



## Portréfilm

1.

Portréfilmet úgy szokás forgatni, hogy az interjúalanyhoz betelepítik a stáb. Fehér lepedőt feszítenek a könyvespolcok elé, félretologatják a bútorokat, hogy – mint mondják – természetes legyen a környezet. Azután leültetik az embert egy reflektor fényburája elé, és elkezdődik a vallatás. Te pedig – jól-rosszul – elmondod nekik az életedet.

Ha belezavarodsz, legyintenek. Bent, a stúdióban úgyis kivágják a nekik nem tetsző – a fölösleges – részleteket. A portrét végül is ők készítik el, és nem a riportalany.

Ami engem illet, nem egészen így történt a dolog. Engem abban a környezetben kívántak bemutatni, ahol *anno* leéltem az életemet. Tízezer kilométerre, egy apró trópusi szigeten. Biztattak, hogy milyen nagyszerű lesz a háttér. A tenger, a pálmafák, meg én is valahogyan úgy, mondták, mint nagy elődöm, Gauguin.

Bevallom, ez a terv engem is felkavart. Viszontlátni a Szigetet, ahol megvettem a lábam száműzetésem negyven éve alatt! Ahol jobb időkre várva felneveltem a gyerekeimet. Egyszóval, ahol leéltem az életemet. Miért is ne! – gondoltam. Ha egyszer van rá keret!

Hát, az volt. Hamarosan értesítettek, hogy még az év folyamán üssük nyélbe az utat. Ellenkező esetben vissza kell fizetni a támogatást. És akkor, ugye, a szép terv kútba esett.

A filmesek szeretik a meleg tengereket. Rólam úgy tudták, hogy odaát töltöm az ünnepeket. Ők pedig megvették a méregdrága repülőjegyet.

December hatodikára szólt a foglalásom. Még maradt négy napom, hogy átgondoljam negyvenéves emigrációm nevezetesebb eseményeit.

\*

Hát négy nap ugye nem nagy idő. Főleg, ha az ember ideges. Kisétáltam a hegyre. Mióta hazatelepültem, itt szoktam kipihenni magam. Itt számháborúztam kölyökkoromban, és innen indultam útnak, huszonevésen. Most pedig itt, a régi ház alagsorában találtam magamnak lakhelyet.

Lágy, őszi idő volt, olyasféle, mint akkor, hatvan éve. Tíz óra felé a ködöt már áttörte a nap. A villanypóznákról komor dolmányos varjak dobálták elém a diót. Nem zavartatták magukat, felkapkodták, ami összetört a köveken.

A kerítések mentén csaholva követtek a kutyák. Névről ismertem valamennyit. Itthon voltam, és most mégsem jutott semmi eszembe. Fent, a csúcson, egy pillanatra megálltam. Rájöttem, hogy le kell írnom, ha fel akarom idézni az emlékeimet.

A lakóházak helyén itt még gyümölcsösök voltak az én gyerekkoromban. A filoxéra után a szőlő helyére nagyapám őszibarackot és mandulafákat ültetett. Tavasszal a mandula borul virágba először. Ilyenkor hófehér a hegyoldal.

Akkoriban még csak a Budaörsi útig jött ki a városból a nyolcas. Emlékszem, egyszer kivitt a Wolf Károly út sarkára nagyapám, és megmutatta, hogy merre fognak felpöfögni a buszok.

Ledobtam a felöltőmet, kifújtam magam. Azután papírt és ceruzát kerestem, és kezdtem összeírni a trópusi útvonalakat.

\*

Franciaországból kerültem erre a kis karibi szigetre. Galliában nehezen talált magának állást egy idegen. A trópusiak befogadtak, jól bántak velem. Negyven éven át tanítottam az egyetemükön. Azután leomlott a Vasfüggöny, és aki akart, hazamehetett.

Most – úgy gondoltam – nemcsak a hontalanság keserveiről fogok beszélni. Elmondok mindent, amit csak a Szigetről tudok. Kolumbusz Kristóffal fogom kezdeni. A conquist után négyszáz éven át spanyol gyarmat volt ez a Kisalföld méretű ország. A spanyolok és az indián őslakosság mellé hamarosan megérkeztek a négerek. A Kordillerákon kávé termeltek, a tengerparton létrehozták a cukornád-ültetvényeket. A korabeli dokumentumok szerint békésen éldegéltek itt az emberek.

A 19. század végén történtek az első változások. A rabszolgák felszabadultak, majd a spanyol–amerikai háborúban a Szigetet elfoglalták az északiak. De erről az időről már nekem is vannak történeteim. Egy diáklány nagymamája, a boszorkányság hírében álló donna Eusébia mesélte, hogy szemtanúja volt, amikor a Guánica-i öbölben, hadihajóik fedélzetén, megérkeztek az első amerikaiak.

– Hogy mit csináltam?! – kiáltotta ez az erélyes öregasszony. Hazarohantam, és bezártam a kislányokat. Ezek a tengerészek, képzelje! – gatyára vetkőztek, és fejest ugráltak a vízbe. Meg ne lássák szegénykék a pucér férfiakat!

Ettől fogva – egészen a legutóbbi időig – haditámaszpont volt a Sziget. Fontos bázis a Kis- és a Nagy-Antillák között. Olyannyira, hogy még az állampolgárságot is megkapta, aki itt született.

\*

Múlt az idő, lezajlottak a gyarmatosítás szokványos – jól ismert – fázisai. A mezőgazdaság nem tudta az északi importtal felvenni a versenyt. Én még gyakran láttam az út szélén jukkát, zöldbanánt áruló mezítlábas parasztokat. Az pedig természetes, hogy az egyetlen működő vasútvonalat is bezáratta a Ford és a Chevrolet.

De nem lesz-e ez a rezümé túlon túl részletes? És vajon mit szólnak hozzá a trópusiak? Nem fájlalják majd, hogy így megcsönkítom a történelmüket? Mindegy: meg kell kísérelnem a lehetetlent. Meg kell ragadnom a lényegét.

Elmúlt egy nap, végigsétálok az utcán. A villanyoszlopokon némán figyeltek a dolmányosok. Az utca csendes. A régi szomszédokból már mutatóba se maradt. Meghalt Klimm néni, a sarkon, és Kocsis bácsi, a labdaszedő gyerek. A század elején még teniszezni jártak ki ide a pestiek.

A házukban ma már az unokáik élnek. Körös-körül, az újonnan érkezők kacsalábon forgó palotákat építenek.

Dél felé telefonálnak a filmesek. Forgatni – magyarázzák – drága dolog Amerikában. Inkább kérnek egy rokonlátogató vízumot. Csak hát a rokonságnak, ugye, neve van. Megadom nekik, felírják, belekerül a forgatókönyvbe a fiam.

\*

A folytatás a támaszpontok felszámolása. Ma már szárazföldi bázisok nélkül működik a legtöbb modern hadsereg. Elveszítette stratégiai fontosságát a Sziget. Akkor meg fenntartani, etetni, minék!

A parlamentáris demokrácia is végnapjait éli. Eddig, egy évszázadon át, független – vagy legalábbis önálló (autonóm) – szeretett volna lenni a nép. Ma a megfélemlített választópolgárok többsége Amerikára szavaz.

A hősi múlt? Már az iskolákban sem tanítják, hogy valaha forradalmak törtek ki a Szigeten. 1828-ban Lares, a 20. század elején Pedro Albizu Campos, és nemrég, 2006-ban a *macheterosok*, akik a nádvágó-késről kapták a nevüket. (Számukra ismerős, hogy minden évszázadra jut egy-egy nemzeti hős, akit mai szóhasználattal terroristának bélyegez a hatalom.)

De nemcsak a forradalmárok híres emberek. Az ország számtalan művészt adott a világnak. Pablo Casals-t és Rafael Hernández-t többek között. A két legfrissebb név a sorban: Oscar Lopez Rivera, a hetvenéves börtönbüntetését töltő politikai fogoly, és végül, a Sziget büszkesége, az első olimpiai aranyérmes, Mónica Puig.

\*

Itthon, a 60. évfordulón, engem is felfedeztek. Rájöttek, hogy a kevés túlélők egyike vagyok. És hogy a szemtanúknak (ha azt látták, amit kell!) illik nyilvánosságot biztosítani.

Tizenkilenc (egy híján húsz) helyen beszéltem. Nem sok sikerrel. A mennybemeresztések és a sanda mellébeszélések között a tények felsorolása nem érdekelte az embereket.

A hős fiúk! Akár Victor Hugo Gavroche-át is elmesélhettem volna. Azt, hogy a forradalom követelt volna valamit? És hogy ebből mi vált valóra? Ilyesmire még célozgatni is *politically – incorrect*.

Egy kedves emlék azonban minden ilyen kalandból származik. Utolsó utamon (este volt, éppen egy könyvesboltból indultam a szállodám felé) külföldi csoportba keveredtem.

– Franciák? – szólítottam meg őket.

– Belgák vagyunk! – válaszolta nevetve egy asszony. Liège-iek.

Valaha én is éltem Belgiumban.

– Mons-ban! – pontosítottam, és egy fiatal nő felsikított:

– Én is bergeni vagyok!

– Akkor ön a Dudut is el tudja énekelni! – ugratott az idegenvezető.

És én elénekeltem nekik. Teli torokból, ott, az utcasarkon, a szálloda előtt. Szerencsém volt: ők is velem énekeltek. Nem vették észre, hogy elsírom magam.

Hát igen. Még sokáig nem jött a szememre álom. Mi lett volna belőlem, ha akkor, tízévesen, annál a belga családnál maradok? Talán itt járnám, egy ilyen kacagó turistacsoporttal, a szülőföldemet.

\*

Visszaköszön a múlt. Ahogy múlnak az évek, barackosokat ültető nagyapámra is egyre többet gondolok. A háború éveiben végül is ő, a professzor törődött legjobban velem.

Minden reggel hármat füttyentett a teniszpálya felett. Útban a németvölgyi, a Mackós iskola felé bementünk a negyednyolcas misére. Nagyapa elmagyarázta, hogy miben áll a tevékeny – mint mondta: a krisztusi – szeretet.

Csupa ilyen halk, makacs emlék. Nagyszüleim elpusztultak a háborúban. Nagyapából mára csak két százéves faóriás, a szederfa és a fekete fenyő maradt.

A Szent János kórházban – a munkahelyén – még ismerik a nevét. Számára mindig a munkája – a gyógyítás – volt a legfontosabb. Lehet, hogy tőle örököltem? Fél évszázadon át töltöttem én is a koponyákat. Ő pedig műtött, rendületlenül. Vészte, tisztogatta a hibás, a beteg járatokat.

\*

Oktatás az első évszázadokban még nem folyt a Szigeten. 1905-ben nyílt meg az első iskola, egy tanítóképző. Addig nem tanítottak, csak az anyaországból – a *madre-patriából* – érkező szerzetesek.

Ebből az iskolából alakult ki, fokozatosan, az egyetem. Kezdetét vette a latin-amerikai intellektuelek meghívása. Két évre, ennyi időre adtak nekik úgynevezett *visitor-státuszt* (látogató-vízumot) az amerikaiak.

Ezek szívesen jöttek, hiszen itt dollárban kapták a fizetésüket. Az egyetemnek a második világháború nagy lökést adott. Amerika tradicionálisan bevándorlókból verbuválja az intellektueleket. Itt tanított többek között a Nobel-díjas spanyol író, Juan Ramón Jiménez.

A hatóságok ugyan kikötötték, hogy a meghívottak között – mint mondták – háborús bűnös nem lehetett. Ezt azonban könnyű volt kijátszani. Franco generális egész tisztikara például szabadon járt-kelt a Szigeten. Hogy kik a háborús bűnösök, azt különben is a győztesek szokták eldönteni.

Az ötvenes években már három magyar tanított az egyetemen. Szászdi Ádám Ecuadorból, des Echerolles Sándor Caracasból érkezett. Hozzájuk csatlakozott Portugáliából a magyar kultúrattasé, majd 1964 őszén, francia családdal, jómagam.

Lassan elszaporodtak az európaiak. A Volkswagen gárdája megalapíthatta az első futballcsapatot. Még báró von Döry is itt képviselte valamelyik német autómárkát, pedig őt annak idején maga Adolf Hitler, a Führer pártfogolta a berlini olimpiai játékokon.

Sorra veszem a régi pályatársakat. Őket már csak a temetőben látogathatom. Ha ugyan számon tartja még valaki a sírjukat.

Csak én élek újra itt, ahonnan útnak indultam. Magányosan, én is. Igaz, hogy fenn, a Korompai utca sarkán él valaki, akit óvodáskorom óta ismerek. De ki tud ma már felkapaszkodni azon a meredeken!

A szomszédban van egy házaspár, akikkel néha összejöttem. Aztán múltak az évek, és nem volt már egymásnak mit mondanunk. Ők meggyűlöltek ezt a világot, amit én még mindig, még ma is elszántan szeretek.

A Szigeten hiányos nyelvtudásommal is hamar megtaláltam a helyem. Az ifjú lázadók lettek a barátaim. Ők szívesen meghallgattak, ha a magyar ötvenhatról meséltem. Arról, hogy egy elszánt kis nép felkelése nyomán meg tud inogni egy világbirodalom. Ők persze magukra értették a magyar ötvenhatot.

Elovestam Puerto Rico egész irodalmát, a kiáltványokat és a röpiratokat. Ezeket lefordítottam és elküldtem a francia lapoknak.

Az 1964-es választásokon végigjártam a függetlenségi két vezére, Ruben Berrios és don Gilberto útvonalait. Kétségbeestem, amikor a párt – a szavazatok szokásos három százalékával – ismét lemaradt.

A tanítás volt a vigaszom. Elhatároztam, hogy megírom a Sziget történetét. Ha már eddig senki sem írta meg. Nem törődtem vele, hogy kinevettek:

– Történelmük csak a győzteseknek van! – jelentette ki nemegyszer a dékán. Mit akar megírni? Szerecsen-vicekkel traktálná a gyerekeket?

Nem válaszoltam. Olyan munkatársaim voltak, mint a nicaraguai költő, Ernesto Cardenal, és Vargas Llosa, egy fiatal perui.

Fordítottam tovább, és a jelek szerint ez okozta a vesztemet. A második év végén váratlanul ösztöndíjat ajánlott fel nekem az egyetem:

– Befelezi a doktoriját! – biztatott a dékán. – Aztán, ha úgy tetszik, akár vissza is jöhet!

Elfogadtam, visszarepültem az óvilágba. Doktorrá avattak. Utána azonban közölték velem, hogy nem tart tovább igényt rám trópusi munkahelyem. Civilizált módszer volt, kétségtelenül. Így tettek ártalmatlanná nem egy (számukra) nem kívánatos elemet.

Én azonban megmakacsoltam magam. Olyannyira, hogy végül is visszavettek. Egy apró vidéki tanoda lett a munkahelyem. Régi barátaim azonban nem álltak többé szóba velem. Velük időközben elhitették, hogy az északiak beépített embere vagyok.

Még harminc évet töltöttem el így a Szigeten. Olyan magányosan, mint egy bölény. Szépirodalmat fordítottam, átvittem a szomszéd szigetekre a hallgatóimat. Hát csak így. A pótcselekvéseknek szenteltem az életemet.

\*

Hamar elszállt ez a négy nap. Előkerestem a poros kézikofferomat, becsomagoltam a gyógyszerimeket. Ruhafélét alig pakoltam magamnak: odalent, a trópuson, minek!

A filmesek csak másnap utaztak. Izgatottak voltak, lelkesek. Megkapták a látogató-vízumot. Kérdezték, hogy van-e telefon a fiamnál, hogy várjuk-e őket, és hogy vigyenek-e pulóvereket.

Azon kaptam magam, hogy ha lehetne, lemondanám ezt az utat. Végül is én már végigjártam – négy nap alatt – ezeket a helyszíneket. Csak zavarni fog a durva valóság. Hozzászoktam, hogy papíron és ceruzával élem az életemet.

Késő volt a bánat: itt állt már előttem a névsor. A régi barátok, a munkahelyem. Egy házikó, három ablak. Itt éltem, mielőtt a francia asszony magamra hagyott.

És végül, a legfontosabb: Vicente, a fiam. A trópusi gyerek, akit a sorsára hagytam.

December hatodikán már hajnalban felhúztam a csizmám. Hat óra után indult a járatom. Csak most veszem észre, hogy pontosan hatvan évvel 1956 után. Ugyanazon a decemberi napon.

2.

A sofőrök ilyenkor éjjel már jóval idő előtt kint állnak a kapuban. A sötétben csak a taxi sárga lámpája világít. És egy hosszú, fehér csík az ég alján. Nemsokára felkel a nap.

Köszönünk egymásnak. A repülőtérré! – mondom. Benéz mögöttem a kertbe, látom, keresi a kofferomat. Nem beszélünk, kihalt, néma a város. Az Üllői út végében világosodik.

A Kettesbe? – kérdezi. Merthogy onnan indulnak a nemzetközi járatok.

Bent már hosszú sor áll. Kétszer is körbejárok, nem ismerem ki magam. Valami automatán nyomogatják a gombokat. Megvárom, míg kinyit az angol légitársaság. Három beszállókártyát adnak. Tanulgatom az új szavakat.

Hátul, a hall mélyén újabb sorban állás. Itt megmottozzák, átvilágítják az utasokat.

– Nincs semmi a zsebében? – szól rám egy kövér, szőke asszony.

Levetetik a nadrágszíjamat.

– A cipőmet is?

Valahol olvastam, hogy nyolcvan felül a cipő marad. Mutatják, hogy hova üljek. Elviszik a lábbelimet, másodsorra is átvilágítanak. Annak idején (van ennek már húsz éve is) beépítettek egy acélforgót a derekamba. Van róla egy *ID-card*-om. Akkoriban még minden műtétről ilyen kártyákat állítottak ki az amerikaiak.

Végre továbbengednek. Visszakapom a zsebkendőmet és a nadrágszíjamat. De még nincsen vége a motozásnak. A futószalagon még ott árválkodik a táskám.

– Kinyitni! – intenek. Furcsállják, hogy ennyi gyógyszert cipelek magammal. Kidobják a kisollómat és a kölnvizet, ezeket a veszedelmes harci eszközöket. Aztán minden oké: mehetek.

Annak idején előkelő dolog volt egy utazás. Egyenruhás személyzet irányította a beszállást. Illatos légikisasszonyok.

Ácsorgok a kivilágított menetrend alatt. Nem találok a British Airways járatát. Nem az én szememnek találták ki a feliratokat. Szerencsére mások is a londoni gépet keresik. Majdcsak kijutok, ha a közelükben maradok.

Még el sem indultunk, de már elegendem van. Remeg a lábam, az ing a hátamra tapad. Régen, miközben átrepültünk a város felett, kinéztem az ablakon. Most sűrű felhők takarják el a Sashegyet. A Dunát, ezt a keskeny, kanyargó ezüstszalagot.

Vagy ez már a Temze? Átaludtam az utat.

Londonban annak idején megvettem a napisajtót. De a váróteremben ma már senki sem olvas. Beszélnek, szorongatják a kézi telefonokat. Vagy alszanak.

Követem én is a példát. Amikor felébredek, már egy nyílegyenes sárga part húzódik az ablak alatt. Itt még most is vidáman süt a nap.

Miamiban landolok. Zúg a fülem, már elmúlt éjfél a fejemben. Végigtámolygok egy hosszú, sívár folyosón. Az emberek megint valami automatán nyomogatják a gombokat. Fénykép, ujjlenyomat. Megáll mellettem egy alkalmazott:

– Segíthetek? – kérdezi. És nyomogatja tovább, helyettem is.

Csak később jut eszembe, hogy angolul szólított meg. Én pedig spanyolul feleltem neki. De addigra már a karibi légitársaság ingajaratán vagyok. Egy olcsó, éjszakai járaton.

\*

Valahányszor egy újabb kontinensre teszem a lábam, kidobok egy fiókot a fejből, és betolok a helyébe egy másikat. Azt szoktam mondani, hogy ettől fogva más ember vagyok.

Hát, nyolcvanévesen már nem ilyen egyszerű az átmenet. Ülök a karibi járaton, és számolgom az alattam elvonuló zátonyokat. Ez itt Nassau. A Bermudák hírhedt háromszöge. Apró szigetek, pálmaligetek sárga homokon.

Ez pedig már Haïti. Felismerem *La Tortue*-t, a Teknőc-szigetet. Santo Domingo után, a Monakanális közepén, *Desecheo*, a vándormadarak pihenője. Egy másik lakatlan sziget.

Puerto Rico-t sűrű felhők borítják. Vattapaplanjuk alatt, a Gazdag Kikötő, vagy mint az én időmben nevezték: az *Isla del Encanto*, az Elbűvölő-sziget.

Amikor a gép áttöri a párát, kisüt a nap, és nekem elakad a lélegzetem. Látom *Mar Chiquitát*, ahová még Víg Bandi vitt el. Az egyetlen barát, aki a talán sosemvolt pesti bölcsészkarról megmaradt. Ez pedig már Vega Baja, ahová fürödni jártunk a *clases sabatinas*, a szombati kurzusok után.

És már ereszkedünk is San Juan fölé. Nem ismerek rá, krákogok, eldugul a fülem. Minden más, mint az én időmben. A város sűrűbb és nagyobb. Akkor még az *El Monte*, a házunk volt itt a legmagasabb épület.

Van azért, ami nem változott. Amikor földet érünk, körülöttem most is tapsolnak az emberek.

\*

A kézitáskám itt fogor előttem. De hogy melyik az? Van belőle tucatnyi a futószalagon. Meg kell várnom, hogy mindenki kiemelje a magáét. Az utolsó nekem marad.

Kint, a szabadban megcsap a jól ismert sűrű meleg. Parkolni tilos, a sofőrök bent ülnek a kocsiban. Ácsorgok, nézelődöm. Nem találom a fiamat. Fogalmam sincs, hogy milyen gépkocsija van.

Róla magáról nem is beszélve. Elszálltak az évek, számolgom, hogy mióta nem láttam őt. És akkor, amire a legkevésbé számítottam: egy vén teherautóból valaki kiszáll. Őszülő, magas ember. Nyílegyenesen jár, elindul felém.

A járása lenne? Felismerem. Megáll előttem.

– Apa! – mondja. – Te vagy az?

Hunyorog, ollóval vágja a szakállát. Az ingének földszaga van. Némán ülünk az öreg tehergépkocsiban.

– Megöregedtél – szólal meg kint, az országúton.

– Te sem lettél fiatalabb.

– Él egy tanártársam itt, a közelben.

– Hozzá megyünk?

És Vincent azt feleli: beteg.

Ő hívta volna össze a régiéket. Ez a terv tehát kútba esett.

Bemegyünk egy étterembe. Éhes vagy? – kérdezi. Valamit rendel. Akármit. Zúg a fülem, a fejemben már késő este van. Csak azt látom: fizetünk. Az ebédet becsomagoltatja a fiam.

– Gyerünk! – mondja. Segít felállni, megfogja a karomat.

Visszaülünk a *truck*-be. Nézem a házakat. Seholy egy ismerős sarok.

– Siessünk! – mondja Vincent. Rossz a szeme, tőlem örökölte. Haza kell érnünk, mielőtt besötétedik.

A farm fent van, egy törpe hegy tetején. Őserdő veszi körül, indák, szakadékok. Seholy egy lélek. Mire felérünk, koromsötét éjszaka van.

Szőke asszony jön ki elének.

– Kösd meg a kutyákat! – szól rá a fiam. – Ez itt Heléna! – teszi hozzá.

A farmon négy nagy, bozontos kutya van.

\*

Vincent késői gyerek volt. Éppen csak megszülte a francia asszony, azután magunkra hagyott. Úgy tudtam, hogy az anyjához – az anyósomhoz – utazott.

Hozzánk, a panellakásba feljártak a barátok. Egy elzászi fiú, egy katonaszökevény és egy arab. Ittunk, pelenkázunk. Aztán visszajött a francia asszony, és én szélnek ereszthettem a barátaimat.

Vincent házát széles, nyitott balkon veszi körül, valahogyan úgy, mint régen a gyarmati (koloniális) stílusban épült faházakat.

Kávészak. Az őserdőből felszáll a pára, az apró, törpe hegyek mögött gőzfelhőbe bugyolálva felkel a nap.

– És a filmesek? – kérdezi a fiam.

Előkeresem a címüket. Éjjel érkeztek, szállodában alszanak.

– Hogy milyenek? – vonogatom a vállamat.

Tulajdonképpen alig ismerem őket. Jenő és Mihály. Negyvenéves pesti férfiak. Persze jó lett volna beszélni velük. Egy kicsit megtervezni ezt az utat. De hát, erre, ugye, nem volt odaát, az Óhazában, alkalom.

Bemegyünk értük, reggeli után. Mi közben mártózunk egyet – mondja Vincent. Téged leteszünk. Intézzétek a dolgokat!

Hát ez itt nem akármilyen hely. Csicsás luxusszálloda. Múlik az idő, ácsorgunk a portán. Végre megérkeznek az embereim. Ketten vannak, a személyzet szuszogva cipeli utánuk a felszerelésüket.

Magunkkal visszük őket is, hadd kezdődjön jól számukra is a nap.

– A fiad? – kérdezik. Nincs közös nyelvünk, angolul dadogunk, magyarok, trópusiak.

– Hát ennek lóttek! – sóhajtja a trópusi asszony, amikor végre útnak indulunk. Már mint a strandolásnak. Délben nem mennek ki a napra a trópusiak.

Megállunk mégis, árnyékot keresünk, a stáb lehordja a kocsiról a kamerákat. Vincentéket elnyelik a habok.

Mutatják, hogy hová üljek. Hogy a fény, meg a háttér. A beszélgetőtársam meg nem egészen, csak félig – *sré vizavi* – szemben velem. A kérdések nem hangzanak el a vásznon. A válaszaimmal kezdődik a jelenet.

Hogy miről kell beszélmem? Hát, mondjam el, hol vagyunk, hogy hívják ezt a helyet.

Belekezdének, amikor megáll mellettünk a biztonsági őrök narancsszínű kocsija. Kövér indián köszön rám.

– Filmeznek? – kérdezi. – Van rá engedélyük? Mert filmezni csak úgy nem lehet.

– Ezek turisták! – békítgetem. – Jöjjenek ide, mellém! Kiosztunk maguknak is egy szerepet!

– Csak azért – juhászodnak meg – mert reklámfilm, ugye, nem szabad!

Hát ezt megúsztuk. Büszke vagyok magamra. A stáb megállapítja, hogy tudom kezelni – mint mondják – a bennszülötteket.

Kezdem otthon érezni magam.

Megint pakolászunk. Mennyi munka, másfél perc miatt!

Megyünk tovább.

– Hová fektetjük őket? – kérdezi a fiam.

Most kapnak észbe: a vendégszobában nincsenek ágyak. Nem tudták, hogy ezek ketten náluk alszanak.

Bevásárolunk, kólát és rumot rakunk fel a kocsiba. Én – biztos, ami biztos – veszek még egy olcsó – és állítólag kétszemélyes – gumimatracot. Mi, hárman bedobunk egy-egy pizzaszületet.

– Nem vagyunk éhesek! – mondják a magyarok. Csak később jut eszembe, hogy ezek még nem váltották be a forintjaikat.

\*

– Földi paradicsom! – kiáltják, amikor felérünk és megállunk a balkonon. Menyem megmutatja nekik a szobájukat. Alagsori, de külön bejáratú, és saját mosdófülkéje van.

Nézzük a kék hegyeket. Vincente hallgat. Este – ígérem – a szomszédos Szűz-szigetek fényeit is megmutatom.

Kólával isszuk a Bacardit. Harminc éven át minden este így ittam a rumot. Lágy, meleg az este. Amint ránk borul az éj, megszólal a *koçi*. A levelibékák kórusa.

– Nem tudtam – mondja Jenő –, hogy itt éjjel is énekelnek a madarak!

Van valami kis feszültség a levegőben. Talán a közös nyelv hiánya miatt. Ezek ketten azt képzeltek, hogy itt angolul beszélnek. Végül is ez itt az Egyesült Államok! Nehéz elképzelni, hogy a bennszülöttek megőrizték a nyelvüket.

– Paradicsom, az ám! – dörmögi Vincent. *Dream*, amerikai álom!



– Hadd higgyék! – békítgetem a fiamat.  
 – Szép kis paradicsom, ahol segélyből – kuponokból – élnek az emberek!  
 – Igaz-e – kérdezi –, hogy ott, maguknál a betegellátás ingyenes? Mert itt, nálunk fel is fordulhat, aki beteg!

Azok ketten hallgatnak, csóválják a fejüket.  
 – Egy barátom – folytatja Vincent – villanyszerelő. Volt egy vakbélműtété, értik? Most vagy eladja a házát, vagy fizetheti a részleteket.

– Amíg élt a feleségem – szólok bele én is –, havi nyolcszáz dolláros megbiztosítást fizetett. Morognak, számolnak. Látom rajtuk: hiszik is, nem is. Átszámítgatják ezeket a számukra horribilis összegeket.

– Fasiszták! – legyint a fiam.  
 Azok ketten meg nyilván kommunistának tartanak.  
 – Maguk tanult emberek? – kérdezi Vincent. – És kifizették már a tanulmányaikat?  
 – A micsodánkat?

A tandíját húsz éven át, havi részletekben fizeti vissza a fiam.  
 – Ha jól tudom – mondja most –, a tudás odaát, maguknál, ingyenes.  
 Próbálom összebékíteni őket. Nehéz két rendszert egybevetni. Főleg, ha közben fogy a kóla meg a rum.

– Te is! – kiáltja Vincent. – Idejössz, és a nyakamra hozod ezeket! Tudod te, hogy milyen itt az én életem?

Nem jön a szememre álom. Vicentét a bíróság az anyjának ítélte. Csak egyszer egy évben – a nyári szünetben! – adták őt vissza nekem. Persze, ha kifizettem a repülőjegyet. Azután megszökött, tizenöt évesen. Akkor már örült az anyja. Írt egy nyilatkozatot, hogy lemond róla. Elvihetem. Ezt a papírfecnit ma is őrzöm. Megfogadtam, hogy bekereteztetem.

Hát csak így. A fiam később megszökött tőlem is. Itt, a kisgyerekkor paradicsomában kezdett új életet. Én meg odaát. Sokáig nem is tudtam, hogy a kis Vincenttel mi lett.

Végre elalszom. Már világos van, amikor felébredek. A háziak vásárolni mentek. Kint, a kapuban a filmesek vakarják magukról a sarat. Lemerészkedtek a vadonba, nem tudták, hogy a bozót még itt fent is mocsaras. Még jó, hogy kimentették a felszerelésüket.

\*

Kevés időnk marad, délután kerül sorra az egyetem. Nem tudom, mikor fogom elmondani, amit összeírtam magamnak indulás előtt. Az alatt a lámpalázás négy nap alatt.

A Sziget történetét, a spanyol és az amerikai korszakot. A kezdeteket, amikor Cayey polgárai még karban énekelték, hogy „megérkeztek, megérkeztek, az idegen doktorok!” Pablo Casals-t, Ciro Alegríát, a sorstársaimat...

Végül is, ez az én portrém: a környezetem. De vajon mindez érdekl-e az én embereimét?  
 Korán érkezünk, a színház még üres. Misa forgat. Bemutatom Carlos-t, a kiadómat. A rendezőnőt, aki az én diákom volt. Jól jönne velük egy beszélgetés, miközben lassan megtelik a terem.

De az én filmeseimnek nyomuk veszett. Nélkülük kezdődik a műsor. Amint az ilyenkor szokás, Carlos elmeséli az életemet. Átadják az irodalmi kör ajándékát, a portrémat, amit egy idevalósi festőművész készített.

– Két okból vagyok megilletődve – mondom, amikor átveszem a mikrofont. – Egyrészt, ez a meleg fogadtatás. Aztán, ez az arckép. Nem emlékeztem rá, hogy ilyen szép vagyok!

A teremben hullámoz a nevetés. Meg van alapozva a hangulat. De a legnagyobb meglepetés még hátravan. Az est második felében, amikor kérdezgetni kezdenek a diákok, kiderül, hogy mind olvasták az írásaimat. Jó ismerőseik Náni, a menekült lány, a madárhang-gyűjtő, a nyelvkurzusokra igyekvő illegálisok. A *Green Card* peonjai, akiket megszámoznak a *counselorok*, és szégyenkezve nevetnek, ha megkérdezik a telefonszámukat.

– Ay-am-from – dadogják. Ha még tudják, hogy a hazájuk merre van.

Megkérdezik tőlem, hogy él-e még a művész, Neruda barátja, aki egy parkolón farigcsálja az akrobatákat. A mondása, hogy „életük végén a jók elnyerik méltó büntetésüket”, megneveteti őket. Amikor megkérdezik, hány éves, a szobrász azt szokta felelni, hogy „már megették a kenyérem javát.” Hogy kik, azt az én könyveimben nem mondja ki senki sem.

Mégis, miről szólnak ezek az írások? – kérdezi partnerem.

– Rólunk! – mondják.

Nagyapa jut eszembe:

– A szeretetről? – kérdezem.

Lehetséges, hogy én ott messze, északon ezeknek a trópusi gyerekeknek írtam a könyveimet?

Van aztán még valami díjkiosztás. Egy komor, rosszarcú fiú sírva fakad, miközben felolvassa a verseket.

– Neked írták! – súgja a fülembe Carlos.

Nem értem. Hozzám nem szokás írni verseket.

Egy ideig még dedikálok. Hosszú sor áll előttem, lassan haladok. A vevők mellém állnak, átölelnek, lefényképezkednek velem. Én pedig valamennyiükkel beszélgetni akarok.

A műsor után vendégül lát az irodalmi szakosztály. Ülünk a menza sarkában, tanárok és diákok, vagy tízen. Előkerülnek a filmesek is. Ezt kellene felvenniük, ezt a jelenetet. De ők, éppen ellenkezőleg, el akarnak vinni, hogy valahol kint, a daffodil-bokrok tövében beszélgessenek velem.

Leintem őket. Portréfilmet csinálunk, és az én arcképemhez ezek tartoznak hozzá: ezek a válaszra váró gyerekek.

\*

Egy pillanatra megfordul a fejemben, hogy az én magyarjaim talán lenéznek – amolyan cigánynépességnek tartják – az én bennszülöttemet. Azt képzelik, hogy nem vetnek jó fényt rám. Hogy ez itt nem egy tipikus amerikai egyetem. Aztán elvetem ezt a gyalázatos gondolatot.

– Megnevetted őket! – állapítják meg útban hazafelé, a kocsiában. A mai délutánból számukra ennyi maradt.

– Milyen volt? – kérdezi otthon az asszony.

– Jól sikerült! – állapítja meg a fiam.

Jenő és Misa már korán reggel kihordják a ház elé a málháikat.

– Jól aludtatok? – kérdezem.

– A földön! – felelik.

Nem sikerült felfújniuk a gumimatracot.

– Mi a műsor? – kérdezi Misa.

Félrevon, és felajánlja, hogy maradjak velük. Van hely – mondja – a szállodában. Kétágyas a szoba. Lenne még három napunk – teszi hozzá. Megmutatná az óvárost. Az erődöt, amit még Kolumbusz Kristóf épített.

Megköszönöm, lebeszélem. Ha már, akkor inkább az ültetvényeket mutatnám meg nekik. A rab-szolgák faházait, amelyeken ma sincsenek ablakok. Donna Eusébiát látogatnám meg, vén barátnőmet, a spiritisztát. Ő ma is ott él, ha még él szegény, a *Centrált*, a Finomítót körülvevő házson.

De hát erről ugye szó sem lehet. Autót nem béreltek a pestiek, gyalog pedig nem tudnám követni őket. Arról nem is beszélve, hogy mit szólna hozzá a fiam! Végül is hozzá jöttem, erről az egész filmezésről – állítja – nem is tudott.

Abban maradunk, hogy visszavisszük őket a szállodába. Nélkülem is végigjárhatják a turistaútvonalakat.

Először a temetőbe megyünk. Itt, ezen a lágymegyőn nyugszik a lány, akivel megosztottam a párnám, amikor a francia asszony elhagyott. Ide, a szülei mellé temettem, ennél többet nem tehettem érte. Alig ismertük egymást, túl gyorsan elment. Hogy szerettem őt, azt is csak most tudom.

Most, ebben a nyirkos, néma csendben kellene beszélnem. Itt – mondják – jól hallani a hangomat. Aztán, éppen belevágok, amikor felberreg egy fűnyíró masina.

A síron már összetörték a márványlapok. Vízet hozok egy kólásüvegben, letisztogatom. Bent, az irodán előkeresik a papírjaimat. Kiválasztok egy másik kőlapot. Mire visszajutok a szabadba, négy biztonsági őr fogja körül a magyarokat.

– Fordítsa le nekik! – mondják. – Szóval, hogy filmezni itt sem szabad.

– Még az elhunytakat sem? – nevetünk.

Nincs humorérzékük: komoran bólintanak.

Nem hiányzik, már csak egy kávéházi asztal. Negyven év hosszú idő: csak volt valami törzselyem! Eszembe jut a *Hipopotamus*. Ezt még útba tudjuk ejteni, a szállodába menet.

A tulajdonosok – két testvér – megölelnek. Galíciából kerültek ide, két fiú: utcai árusok. Íme, a *dream*: az amerikai álom! Ma már éttermük van, tulajdonosok.

A filmesek azonban nem hallgatják meg a történetüket. Valami nyugodt sarkot keresnek. Nehéz ügy ebben a zajos kricsmiben.

– Szabad forgatni? – kérdezik. Óvatosak.

– Persze, persze!

A két régi barát beljebb tessékeli őket. Hátralé – mondják – van egy nagy, üres terem. Mi még kint maradunk a pultnál. Iszunk, felsoroljuk a régiéket.

Kimegyek a bankba, a bankomba is. Pénzt váltok, benzinre kell a fiamnak. A *truck* több mint húsz litert fogyaszt.

Hátralé, a teremben, már várnak a filmesek. Leszedtek egy asztalt, megmutatják, hová üljek. Felteszik a kérdéseiket. A filmben csak az lesz – emlékeztetnek –, amit majd felelek.

Hogy miről van szó, ma már, ha megölnének se tudnám. Mindegy, beszélek. A filmről a két galíciái barát megint csak lemarad.

Azután elbúcsúzunk. Jenő is Misa lepakolnak a szállodájuk előtt. A portréfilmnek ezzel – ami engem illet – vége van.

3.

A Hilton parkolójából kipöfög a teherautó. A portás álmosan pislog utánunk. Vincent rám nevet: végre kettesben maradunk! Nem zavarja őt, eszébe se jut, hogy a portréfilm kútba esett. Maradt egymás számára két nyugodt napunk.

Nem számított a filmekre – magyarázza. Én pedig, hogy nem magamról akartam beszélni. Fel akartam sorolni mindent, amit csak a Szigetről tudok. Folytatni, amit elkezdtem ötven éve: a gyarmatosítók orra alá dörgölni a viselt dolgaikat.

– Akkor miért védted őket? – kérdezi a fiam.

Próbálok elmagyarázni, hogy az ilyesmibe óvatosan kell belevágni. Ezeknek maguktól kell felfedezniük, hogy milyen a paradicsom.

– Én meg lefasisztáztam őket!

– Rá se ránts! – nevetek. – Ők ketten nyilván kommunistának tartanak.

Nézzük a Szűz-szigetek – a *Virgin Islands* – felett vibráló sárga fényeket.

Reggel még felajánlom Vincentnek, hogy megtérítem a költségeiket. Elutasítja. Ilyesmiről – mondja – kettőnk között szó sem lehet. Kérdegetem a terveiről. Mikor lesz megművelhető ez a tizenegy holdas rengeteg?

– Meglátjuk! – feleli az asszony.

Őt kérem meg, hogy foglaljon nekem másnapra a floridai járatra helyet. Heléna ül a masinája előtt. Az ingajáratok megteltek. Magam sem értem, hogy miért és hová sietek.

Másnap mind a ketten elkísérnek. Lassan, lépésben kanyargunk le a hegyről. Elmaradnak a sziklák, a szakadékok. Leérünk félóra alatt. Fenn, a csúcson, már kel a nap.

A repülőtéren egészen a bejáráig (a *counterig*) elkísérnek. Állnak, átölelik egymást. Az asszonyka zokog. Megfordul a fejében, hogy mi van, ha most visszafordulok. Csupa ilyen értelmetlen gondolat.

Nem az a nagyobb baj, hogy elmegyek. Hogy talán soha többé nem látom a fiamat. Inkább az, hogy nem sikerült egymásra találnunk. Hogy kamerákkal jöttem, annyi év után. Hogy a kettőnk dolgát így játékká (szkeccsé) silányítom.

A motozás után visszanezdek. Azok ketten még ott állnak, fényvnyire tőlem. Még felemelik a kezüket.

Minden ember életében van valami állandó. Nekem – eddig azt hittem – ez a konstans a munkám. Írom, makacsul, következetesen a világot, amiben élnem adatott. Most, fenn a gépen eszembe jut, hogy én mindent és mindenkit elhagytam, mióta csak az eszemet tudom. Apámat, anyámat. A trópusi asszonyt. És most megint, másodszorra is, a fiamat.

A szeretet üres szó. Jelen lenni az egyetlen feladat.

Körülöttem fiatalok ülnek. Egyenruhás kiskamaszok. Gyerekek még, és mégsem azok. Komorak, hallgatógok. Nekem szerencsém van: a kerekkepű indián lányka, aki mellém kerül, rám mosolyog:

– Az ott mi? – kérdezi.

– Felhő! – felelem.

Rázza a fejét: a felhők fenn vannak az égen! Áthajol fölöttem, kurta farkincája megérinti az arcomat. Valami állati félelem van a szemében, és mégis: remény, bizalom.

Vajon hová viszik őket? Sok kis apátlan-anyátlan! Ez a kis kerekkepű is, görcsösen kapaszkodik a karomba. Aztán, már Floridában, még egyszer, utoljára, rám mosolyog.

\*

Ide kerültem vissza a Szigetről. Egy asszonyt követtem volna, vagy a műtétem miatt? Keresztül-szedelgek a tranziton. Valahol, a zóna végén, a londoni gép. Szemben, a kijárat.

Mire magamhoz térek, már kint ülök egy taxiban.

– Köszönöm! – mondom a sofőrnek, a *calle ocho*, a nyolcadik utca sarkán. Innen már gyalog!

Csóválja a fejét. Ezen a vidéken nem gyalogolnak, csak a hajléktalanok.

Ez itt a központ, ahová vásárolni jártam. A *dry cleaning*, hónap végén ide adtam tisztítóba a holmimat. A postaláda és a bankfiók. Mindenre ráismerek. Persze itt, az Allamokban egyforma minden utcasarok. Ez pedig a Kis-Velence. A bányató. A mediterrán negyed.

Apró, földszintes épületek. A hely, ahol egyszer újrakezdtém az életemet. A daffodil-bokrok, a hibiszkuszok. Ismerős idegen. Minden itt van a helyén. Csak én nem találok a helyemet.

A *K-Markt* parkolójában egy nagy, bozontos hajléktalan élt. Egy süketnéma, aki tucatnyi fekete macskát etetett. Később átköltözött a kanális partjára ez az ember. Lenézek, de a híd alatt most nem tanyázik senki sem.

Mire kiérek a házak közül, a Nyolcas út végében már megy le a nap. Mély, feneketlen az égbolt. A látóhatár határtalan. Itt, az *Everglades* peremén nemrég még indiánok éltek. Halászó-vadászó ősemberek. Az út mentén cserépedényt, színes hímzéseket árultak az asszonyok. Motorcsónakon mutogatták a birodalmukat, amikor megjelent az új iparág, az idegenforgalom. A mosómedvéket, az alligátorokat. A mocsár mélyén meglapuló falvakat.

Aztán, kaptak valami kártérítést. És a *mikoszukik* kaszinót építettek a sztráda mellé, iskolák helyett. A gyerekek ma már nem beszélik az ősök nyelvét. Bóvli karácsonyfadíszek villognak véges-végig, a panelházak előtt.

Annak idején én is hazavittem egy fát, amit kint, a kikötőben árultak a kanadaiak. Tobozokat aggattam rá, színes képeket. A lakást ilyenkor, év végén, titokzatos fények töltötték be, szívfacsaró illatok. Próbáltam elmagyarázni, hogy mindez mit jelent. De a trópusi lány allergiás volt. Nehezen viselte a fenyőillatot. A tűlevelek után pedig megállás nélkül söprögetett. Nem értette, hogy miért olyan bánatos az én karácsonyi lemezem. Náluk év végén táncoltak, énekeltek az emberek.

És ez az újszülött! Miért éppen ott, a fa alatt? És ha már, akkor miért egy vályúba, és nem egy ágyacskába fektetem?

Megyek tovább. Az ősmocsár bambuszrengetegében hirtelen zuhan le az éj. Koromsötét van, mire megtalálom az ösvényt, és elérem a karavánt. A *traileremet*.

\*

Itt dolgoztam. Gyűjtöttem az illegálisok törtékeit. Ez az ősmocsár volt a laboratóriumom. Egyre nehezebben: az emlékeimet már sorra vettem, és ahhoz, hogy mindenfélét kitaláljak, öregnek éreztem magam.

Esténként átrepült a párizsi járat az *Everglades* felett. Némelyik madár ilyenkor kezd el énekelni. A csend nem mindig inspirál. Bizonyos zajok egyenesen kívánatosak.

Azután felgördült a Vasfüggöny, és én továbbmentem innen is. Azt hittem, befejeztem ezt a négy évtizedes tanulmányutamat. Hogy érdemes volt-e? És hogy nem késő abbahagyni? Ilyeneket nem kérdez magától az ember. Visszacsinálni semmit se lehet.

A karavánom – a *trailer* – is megöregedett. Csak az elszört hulladék jelzi, hogy itt, mióta magára hagytam, más is lakott. Nyilván egy *homeless*: olcsó floridai sört ivott.

Mikor felébredek, a bambuszerdő rácsa mögött már kiszabadul fogságából a nap. Hát csak így: nyomok és romok. Minden a múlt mélyvízébe merül: a Sziget, a portré, aminek a valósághoz nem sok köze van. Az én életemre – az igazira – lesz-e négy napom?

Hátul, a szerszámok mögött megtalálom a horgászbotomat. A láda fenekén fekete papíros: apa, kallantyús tolokocsiban. A rozsdá szétmarta a *Hohnert*: a harmonikámat. Három kazetta: Django Reinhardt, Djuri, Atahualpa. A dobozban a szalagokból csak marék sárga por maradt.

Náni zöld cekkere a hulladék alatt.

Mi dolgunk a világon? Erőnk szerint? Ki is írta le? Alszom, horgászok. Sütöm a halat. Mindenfélét összeálmodok.

Ma például, Rozinek Artúr. Egy öregember, aki az utcánkban lakott. Ötéves lehettem, és most mégis, még a neve is eszembe jutott. Bajor asszony volt a felesége, a két fiuk: két német katona. Az egyik velük élt. Piros üléses Steyer-je volt, nem egyszer megkocsikáztatott.

Később, a háború után, Rozinek úr kaszált nálunk, a gyümölcsfák alatt. A bajor asszony akkor már nem élt. Amikor megkapták az értesítést, hogy az első után a második fiú is elesett, mint akkor mondták: mérget ivott.

Az öregről pedig most először álmodok.

Mennyi borzalom. Rámenne az életem, ha elmondanám, amit tudok. Mire sorra venném, akiket szerettem. A gyerekeimről például még alig írtam. Az unokáimnak pedig – ha vannak – még a nevüket sem tudom.

Elfelejtettem azokat is, akik pártomat fogták. A jótevőimet. André Maurois? Georges Piroué? Fejtő Ferenc? Hogy elutasítottam a segítségüket? Azt hittem, mindez jár nekem.

Önsorsrontás. A karaván körül napnyugta után csacsognak, mocorognak a madarak.

\*

Azon töprengök, hogy az anyanyelv csak kifogás volt. Azt hittem, hogy vannak kimondhatatlan dolgok, amiket csak az anyanyelvemen... Hogy – mint Kanters úrnak mondtam – mélyebbre ásni tanult, idegen nyelven nem lehet. Innentől fogva – mint azé az útnak induló vén indiáné, akiről *Ciro Alegria* mesél – nekem is minden lépésem hazafelé vezetett.

Még nem tudtam, mi vár rám. Hogy akármilyen mélyre ások, nem fogják megérteni az üzenetemet.

Akkor most mi itt a fontosabb? A nyelv vagy az üzenet? Miért idegen az aprócska hazában a madárhanggyűjtő magánya? A gyarmatbirodalmak emberisége? A kitoloncolt illegálisok?

– Rólunk! – állította az a lány.

– A szeretetről! – Az a komor fiú pedig sírva fakadt.

Ülök a rozszant *trailer* előtt és belém nyilall, hogy az én világom itt van, az ősmocsár peremén, a trópuson.

Későre jár, már elszállt fölöttem a párizsi járat. Éjjel nem énekelnek a madarak. Nem lehet visszacsinálni a dolgokat.

Ma pedig megint a régiekkel álmodom. Cini ül az elzászi panellakásban, a balkonon.

– Gyere haza! – mondja. Karban biztatnak: Zelk, Örkény.

– Gyere fel! – invitál a Fészek kapujában Mándy Iván.

– Gondold meg! – Kardos G. Gyuri óvatosabb.

Parancs Janó, a barátom, néma marad.

Néma maradok én is. Féltem volna? Lehet. Nem könnyű lerombolni a légvárakat, amiket az ember vérrel-verítékkal felépített.

És hát akkor még be sem fejeztem a könyvem. Verseket írtam, önpusztító zöngeményeket. Azt, hogy „becstelen világban, nem értem, miért kell, szembefordulni a becstelenséggel”, vagy hogy „ordít-hatsz már, hullámszik a süket sivatag.”

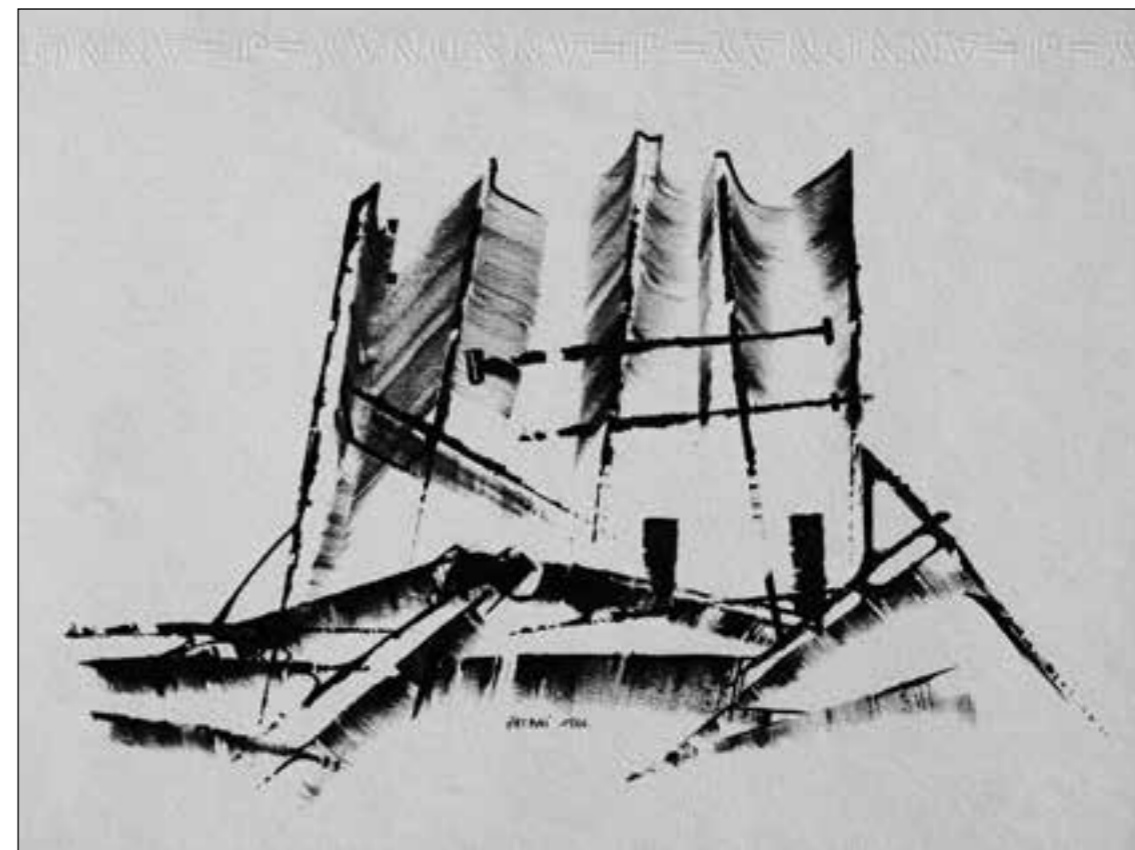
Így történt. Maradtam. Az útpadkára szorultak krónikása lettem. Örök idegen. Párizsban, Pesten, ha nem is lelkesen, de kiadták a könyveimet.

Most pedig, ez a találkozás. Mégiscsak érdemes volt? A negyedik nap reggelén becsukom magam mögött a *trailer*emet.

Az utcánkban kevés dió termett az idén. A villanypóznákról elszántan dobálják a dolmányosok. Tíz óra felé a ködön már áttör a nap.

Matatok a zsebemben, keresem a kulcsokat. Hogy mire gondol ilyenkor az ember? Ami engem illet, semmire. Jó újra itt, dédapám diófái alatt.

Meglátogattam a múltat. Hogy a filmesek mit fognak csinálni, nem tudom. De én megírtam a portréfilmemet. Megöleltem szegény trópusi fiam.



*Rajz (1966; tus, papír; 235 × 320 mm; Juliana de Kataline Patkai tulajdona, Párizs)*



## Tolvajok

nagycsütörtök éjszakáimmal  
kártyázik pogány kezed  
mintha a sötétséget gyúrnád  
gyásszá  
fojtogatod vétkeidet

*(látom a hó elébe megy  
kifogja a szelet  
kertek közé szorítja a  
megvadult telet)*

zokogni kéne nyeresre állsz  
ha volt is szárnyam  
régen megkötözték  
ma este is tartom arcom  
viselem más szégyenét

*(úgy marad minden odakint  
ahogy a vak koldus  
botjával széjjelzúzta  
higgyék hogy rabló volt  
ki Jézust kereste utcánkban)*

## Csoportkép

Engem már nem keres anyám.  
Virágnak gondol a  
világvégi barázdán.  
Várja a havas felhőket,  
hozzák a végső telet.  
Ködben szült – fehér a szüret.  
Egy csoportképre összeáll  
a halál s az élet.

## Időtlenség

Vasfazékban viszem a szívemet,  
nem szeretett  
vert, vert,  
ütött,  
s a festett vértől elhaltak a  
hittel csapolt erek.

Óra húszkor  
üldözőben vesz  
a büntudat,  
térdelni való idő nem maradt,  
nyakamba veszem a  
házát,  
a sírjelre akasztott cédulát.

Krizantémillatú irgalom  
léptet át időtlen éveken,  
kőből és fából  
faragott szerelmeken.

## Mennyi vétek van a szerelemben...

és meddig bűn, ha tagadom:  
a piros arcom  
azért piros, mert lebegni  
lát, mint ködbe veszett csillagot,  
lebegni látlak, s te nem tudhatod.  
Szobor fejed és kőszíved  
egyszer sem fájt,  
nem átkozta a telet:  
a szerelmet fagyasztó évszakot.

A piros arcom azért piros,  
mert szeret.  
Két kezem szereti fehér inged,  
mi tőlem véd, mit a fagyosszentek  
őriznek.

Szökésemben te vagy kit menekíték.  
Csak a déli harangszó idejére  
hazudlak idegennek.



## Reggel a földről

Evés helyett is  
közeledbe gondolom magam,  
falnak támaszkodva  
hosszason elnézem:  
otthon hagytad ma is  
a szemed,  
vakvezetőd az aktatáskád,  
felhők labdázna veled,  
mintha nem tudnák:  
hajad szála sem görbülhet;  
és minden repülőért  
emelem kezem,  
mint égre szökött szélforgó,  
hogyan elérjen.

## Két kápolnavirág

Nem hagyok semmit  
rád.  
Az éjszakázó selyemruhát  
őrület kitenni az ágyszélre...  
Ha hittem volna sincs már  
szükséged  
ünnepekre;  
és nem hagyom rád  
a fecskéket,  
velük írtam e végrendeletet:  
örökségem te vagy,  
és te vagy a kőkereszt:  
szép kápolnavirág-korona,  
kinek én vagyok fehér párja.



SZITA SZILVIA ◀

## Átvilágítják

Reptéri ellenőrzés. Nem látja a gép az egy-  
centis csomóba gyúrt, veszélyes adatot.  
A szövetminta is átmegy a vizsgálaton.  
A cél Franciaország: a te országod,  
az én akaratom. A repülőgépeket sorra  
felnyitják, halak fehér hasából pakolják ki  
így a belsősegeket. Egy kávéra még van idő.  
Egy kávéra meg egy telefonra, ami már  
az érkezésről szól. Az ablakon túl sima,  
pengeszerű szárny, a fedélzeten oxigén-  
maszk, mentőmellény, vészhelyzetben  
az ablakon a kart befelé kell húzni.  
Ha most lezuhannánk, megoldódna minden.  
A toulouse-i reptéren újra ellenőriznek,  
a lengőajtón túl apósom áll. Nem szúrom  
ki a várakozók közül: magamat ismerem  
fel minden emberben. Slusszkulcs fordul,  
sorompó csapódik, autópályán visszük  
a családnak a hírt.

## Virágvasárnap sétál

Nincs már tétje a céltalanságnak.  
Lépteim beleragadhatnak az agyagos  
földbe, de lehetnek akár súlytalanok is.  
Helyettesítésemet megoldották,  
kedvenc regényeim újraolvashatók.

Az út testén hosszú varratok,  
haladok előre, mint egy jóslat.  
A táj előttem emelkedik-süllyed,  
a szembejövők barkát hoznak.  
Málnabokor hajlik át a kőkorláton.

## Egybegyűlnek

A váróteremben, megszámloltam,  
tizenketten voltunk éppen.  
Az űr körül megtelt minden szék.

Lefolyt a kávé, az automata ki-  
öklendezte az aprót, nem mertem  
a nőre nézni. Azt hittem, vele vagyok

könyörület, holott magamat  
féltettem. Így is láttam, hogy mikor  
felegyenesedik, igazít műhaján.

Nekem vajon mit dob a gép? Rólam is  
tudja majd a titkot, aki rám néz, és  
elfordul tőlem.

## Vizsgálják

Férfi eddig még nem nézett  
rám így. Nem közelített  
ilyen mozdulattal. Az orvost

köpenye fosztja meg nemétől,  
engem a kötelező meztelenség.  
Félrefordul, talán eszébe jut,

milyen lenne, ha egy bárban  
találkoznánk. Ruhában  
még rejtélyes is lennék.

Nincs flört, leszólítás,  
és nem kérdelem meg,  
persze, mire gondol.

Most nem tudnám  
elviselni a tévedést.



## Nem tudhatom

Nem tudhatom, a Star Warsba mit gondol bele más,  
nekem gyerekkorom e csillagoktól ragyás  
kis bóvli, messzeringó űrkosz bugyutasága.  
Ezen ámultam én, kiscsóka, szám kitátva,  
s holtomban is talán bevillan ez a film.  
Sivatag táj. Képeembe néha adrenalin-  
pörgető pillantással Leia bambul bele,  
úgy izgatott, kétoldalt mért tárcsás a feje!  
Tudtam, hogy összejönnek, a Luke fiú meg ő,  
ami csak fél siker, nem én vagyok a nyerő.  
Gépen szálltak fölébe annak, mi stúdió,  
s a gép vacak doboz volt, vaknak is látható,  
mit rejtett az egész, hogy mégis oly lelkesen  
ámultunk az üreske kis űr-történeten?  
Tán Darth Wader maszkjában lappangott a titok,  
zihált és szörcsögött, arctalan pampogott,  
s galaxis-szerte munkát nem végzett senki sem,  
lőttek, futottak, hitték, hogy én majd elhiszem,  
hogy minden pusztítandó, s ki nem öl, odavész,  
nincs idő termelgetni, meg aztán csenevész,  
béna fickó, kinek puskája nem köp tüzet,  
a legmenőbb meg kardot ránt, le nem lőheted.  
És ott a légmotor, mely fatörzsek közt suhan,  
szédülsz, micsoda kattant, olajozott roham...  
Hát ki nem akart volna oxigén csónakán  
ringni a semmiségben, mint legnagyobb vagány?  
Volt vasrobot meg szőrmók, rücskös varangypofa,  
és küldetés, megmentett világ, prófécia,  
kis kölnimaradékkal hígított bölcsesség,  
új bűnök, régi vétkek, meg zordon-bordon ég.  
Leesett állú kölkök, tátogtunk büntelen,  
amcsi szupermarketben mennyi jövő terem,  
s le is árazzák néha, sötét mozikban ontják,  
csillogó cuccok és páncélok, Leia kontyát  
feledni hogy lehetne, s ezt a zsidvasárt, ember!  
Boríts el, Darth Wader, most, éjszínű köpenyeddal!



## Hetedikes ecloga

Látod-e, esteledik, s ez az ócska faház nyikorog már,  
zördül a ronda vaságyak sodronya nyögve alattunk.  
Rabságunk lakatolva, tanárok járnak az éjben,  
vérfarkasként, és aki moccan, hopp, bezabálják!  
Látod-e, énem, az egykori testeknek heverését,  
lámpaköröddel most háklis nevelőtanerőként  
vedd hát sorra az arcokat ott, mielőtt kirepülnek.

Fekszik a Néveri, tiszta kigyúrt gyerek, egyszer  
felküszködte nyakába a lábát, ámde leszedni  
többé már sose tudta magától, úgy araszolt ki  
nyitni előszobaajtót, megmentette a bátyja.  
Úszómester Új-Zélandon, így katapultált.

Sort sor után hajigálok a múlt odujába, szuszogni  
hallom az egykori kiskamaszok sívó levegőjét,  
vaksi szuvakként rágtuk az éjszaka nyers-puha húsát,  
ott van a Pesti Zozó, ki lebukva közénk fura pók volt,  
s most a tanyáján kecsketejet fej, sajtot is érlel.

Ott a Polyák, aki hőskori Simsonon ült lobogó és  
csíkos sállal, unalmas vassisakot sose hordott,  
bámultuk, mert folytonosan cigizett hetedikben,  
később nagy guru lett, karatéban nyomja a témát,  
tán sose nő feje lágya be, negyvenesen csajozógép.

Mint bogarak, kaparásznak az éj közegében a lelkek,  
ott susorognak együtt, pedig annyifelé vet a sorsunk  
vad dinamitja... Ki meghal, a hírtől zsibbad a szívtáj,  
öngyilkos hogyan is... Ki meg elvált már, mikor én még  
béna gimista gyanánt bogarásztam a zongoraleckét.  
S van szobafestőnk, asszonnyal, gyerekestül túráz,  
pár laza sörrrel öblítvén le az oldalas ízét.

Alszik az osztály, mondd, mi köt össze örökre velük már?  
Épp csak a vaksi idő önkénye, a sors puha ujjja,  
mely hasból kusza naptárlapra bökődve a létet  
megszaporítván egymáshoz rendel zizegőket?  
Mint pórázra kötött legyek, elszabadultunk, s rajzunk,  
ám külön és együtt fekszünk ma is ott, a faházban!

## Városi szédület

Bolond, ki visszahőköl, vasfogak kaffogása  
halálos rémülettel tölti el, ám utána  
nekilendülve újra ott áll a meredély  
tetején, nézi, szédül, beszípkázza a mély,  
lábát már-már emelve visszatáncol megint,  
hiába bökdösődik a nép körötte, mind  
blőd hipnózisban lépve húz el közönyösen,  
míg ő megszorult ékként ide sem, oda sem.  
Mért nem maradt hát otthon, hol csipás tyúk kotor,  
negyven fok hővel telve a rossz, lyukas lavór,  
egy foghíjas gereblye falnak dől hasztalan,  
fejbe ver sohanapján bárkit alaposan.  
Mi van, ha összeomlott a vertfalú tanya,  
százlyukú semmisségben eltűnt tata, nyanya,  
s már nem üt ki a pára szódásüveg falán,  
amely a kútvederben nem is szunyál talán?  
Rémlik egy villanatra a szétrobbant világ,  
ám ekkor csodamódon megindul az a láb,  
mozgólépcső ragadja a mélybe le, rozog-  
a csontozatja lódul, a föld mégis mozog!



*Cathare Oblique (1974; bronz; 33 × 16 × 12 cm;  
Juliana és Kataline Patkai tulajdona, Párizs)*



## Virágot gyógyítani

*Sutari: Kupalnocka*

anyu nagyon szeretett volna egyedül lenni, ezért fel kellett venni a cipőket és az utcára kimenni, mert az egyedüllét az olyan, hogy nincs senki a házban. mert anyu még akkor is tudta, hogy otthon vagyok, amikor nem látott és nem hallott, pedig akkor igazán kicsi voltam.

félttem, hogy az sem lesz elég, ha estig nem jövök haza, lehet, holnap reggelig kint kell várnom, de akkor hol alszom vagy mit csinállok, nem tudom. vittem a zsebemben egy kis pogácsát, csak egyet, mert anyu nem szereti, ha eszek a pogácsájából.

halkan kell az ajtót becsukni, mintha nem is mentem volna el, anyunak nem szabad megtudnia, hogy elmentem, csak ne legyen sehol. akkor megnyugszik és onnantól békésen alszik vagy nézi a plafont, attól függ, mennyire álmos.

az eső nem esik sajnos, szóval nem lehet bekéredzkedni a nénihez a piros házba, mert a néni csak akkor enged be, amikor eső van, különben azt mondja, mit akarok, nincs pénze, megenném a kenyérét, mi, na persze, mocskos kölyke, takarodj haza anyádba.

a kertben sem lehet elbújni, mert anyu egyszer kijött a házból, és meglátta, hogy a bokorban gubbasztok, és akkor nagyon megijedt, meg én is, mert ha anyu megijed, lehet, hogy baja lesz, és akkor mentőt kell hívni vagy a bácsit.

a bácsitól félek a legjobban, az két házzal arrébb lakik, és nagyon nagy az árnyéka, mindig úgy kell lépni, azt kikerüljem. félek, hogy egyszer beleesem az árnyékába. a bácsi tudja, mit kell csinálni anyuval, amikor baja van.

egyszer a bácsi mellett kellett aludnom, nem volt másik ágya. azóta nem merek elmenni a háza elé. úgy félek a bácsi bajuszától, mert pont olyan, mint az a kutya, amelyik a másik utcában lakik azzal a sötét hajú bácsival, és folyton ugat.

egyszer meg is harapta valamelyik nénit, hallottam, amikor veszekedtek, a kutya mondta, amit szokott, a néni meg, hogy hagyja békén, de a kutya nem hagyta, mert biztos azt akarta, hogy a néni megértse, amit mond, de nem értette.

és akkor a kutya jól megharapta. fogalmam sincs, miért állt meg a néni ott, biztos a kutya beleharapott először a kardigánjába, ne tudjon elmenni. nagyot üvöltött a néni akkor, aztán lett nagy üvöltözés, a sötét hajú meg a néni, meg aztán az egész utca.

én soha nem állnék meg kutyás ház előtt, ha nem beszélek kutyául. nem is szabad olyan nagy ruhában menni el a kutyás ház mellett, amibe bele lehet harapni. sőt, jó messze kell menni a kerítéstől, de a néninek biztos nem tanította meg senki.

a Nap még egészen fönt volt az égen, akkor még sok idő van reggelig. fel kell érnem a Napnak az ég tetejére, és aztán lemenni, és megint fel. kevés lesz a pogácsa, de talán lehet venni cseresznyét a fáról, csak meg ne lássa az a fiú, aki azt hiszi, övé az összes gyümölcs.

nem az övé. vannak fák, amik csak úgy nőnek, és nem kertben. azokról még a madarak is ehetnek. a többiről, ami a kertekben van, leverik bottal a madarat. takarodj, szaros madár, üvöltene a madárral, aki meg nyilván nem érti.

nem szabad az utcában maradni, mert ha anyu feláll a szobában, és véletlenül kinéz az ablakon, szóval nem szabad nekem akkor ott lenni, ahol lát. a másik utcában a kutya van, arra most nem merek menni.

meg este sötét lesz, és akkor végképp nem jó ott. a másik utcában csönd van, ott most nincsenek kutyák, csak este, nem tudom, hol vannak ilyenkor. arra se lehet menni. vagy hát lehet, csak maradni nem. mindegy, messze is mehetek.

ilyenkor nem szid meg anyu, ha messze megyek. meg nem is tud róla különben. sose kérdezi, én meg magamtól nem beszélek. talán el lehetne menni a tóig, a tó partján ücsörögni, arra nem jár nap közben senki.

este majd jönnek hazafelé a bácsik, de azoktól nem kell félni, nagyon rövidet látnak, én meg kicsi vagyok. nem hoztam palackot, szóval jobb is, ha a tóhoz megyek, akkor tudok majd inni. viszont pisilni nem szeretek az utcán, akkor se, ha nem látják.

félek a bogaraktól, hogy megcsípik a fenekem, aztán hova ülök úgy. vagy hogy lepisilek, mondjuk, egy virágot, és beteg lesz. nem tudom, hogyan kell virágot gyógyítani, de lehet, meg tudom tanulni valahogy. majd sokáig figyelem az egészséges virágokat.

úgyszincs mit csináljak. nem volt idő semmit kihozni. szép a szaga a virágoknak. meg szépek a bogarak is, amikor nem csípnek. és nem mindig csípnek. azt hiszem, pillangó szeretnék lenni, az mindig el tud repülni jól.

ha a bácsi megtudja, hogy megint az utcán vagyok, megveri anyut, azt nem szabad hagyni. az a bácsi nagyon rossz. bárcsak ne is lakna itt. annyi sok utca van. a mentőt meg én is fel tudom hívni, ahhoz nem kell semmi.

csak át kell menni a piros házba, mert nekünk nincs már telefon. a néni olyankor beenged, még teát is ad, megkérdezi, jól vagyok-e, nem vagyok-e éhes, takaróm van-e, de nekem nem szabad kérnem tőle semmit, mert akkor meg azt mondja, kiraboltam.

félek a nénitől, mert amit odaad, mindig visszakéri. egyszer elfogadtam tőle egy zsebkendőt, amikor nagyon sírtam, és nem tudtam figyelni arra, hogy ne fogadjak el tőle semmit, aztán nem tudtam neki visszaadni úgy, és jól összeszidott.

meg beárult a bácsinak is, hogy lopok, amikor nem is. a bácsi meg akkor meg akart verni, mert a bácsi mindenkit csak megver, egyszer még a kutyát is megverte, úgy sírtam, mert fáj az a kutyának. nekem is fáj.

pedig engem nem vert meg, mert felmentem a fára, és nem mentem le hajnalig. úgy kellett pisilni, de nem mertem lepisilni a fáról, hátha pont egy lepkére pisilek, az meg akkor így összegyűrdök biztos, mint a piszkos zsebkendő.

na, most csuromvizes lett a ruhám, jól beleléptem ebbe a hülye tóba, minek is jöttem ide. és nem mehetek a nénihez a piros házba, hogy eső van, mert nincs, csak én lettem vizes. persze, hazudhatok, mert a néni nagyon rövidet lát.

de az esőt mindig érzi, beleszagol a levegőbe, és ha nincs esőszag, akkor nincs eső, én meg takarodjak, nincs pénze. az erdőbe kellett volna menni, de azt mondják, van ott egy olyan kutya, akit elkergettek, és fenevad lett.

hogy egyszer felfalt egy öregembert. azér' ugyan nem kár, mondták. én meg nem tudom, tényleg fel lett-e falva az a bácsi, lehet, csak beleesett egy gödörbe. tele van az az erdő gödrökkel. meg vannak ilyen csapdák is, hátha megharapta a lábát az egyik.

de elmondani, na, azt tuti nem akarják a vadász bácsik, mert akkor elkergetik őket is, és fenevaddá lesznek az erdőben. mondjuk, úgy könnyebb volna, nem kellene lesben állni meg kitenni a csapdákat, egyből széttéphetnék a szarvast.

pedig ebben az erdőben nincs is szarvas meg semmi. legfeljebb nagyobb madarak, de azok meg nem lépnek bele a csapdába, mert inkább röpködnek. meg is értem őket, ki akar a sárban. hazamenének a fészükbe sárosan, aztán azt mondanák a kicsinyek, hess.

nem kell ilyen koszos anya, vagy apa, attól függ, melyik lett a sáros. és akkor a kismadarak is meghalának mind, mert a szülőjük elmenne, és nem hozna nekik többé semmit. ez a szülőknak se lenne jó, hát az a jó, ha él a gyerek.

ezért nem mászkálnak a madarak összevissza a mocsokban, csak néha, de ők még akkor sem lesznek mocskosak, olyan ügyesen mennek. na, én bezzeg, most csupa sár a ruhám, anyu meg azt mondta, ilyen sáros ruhával soha ne menjek haza többé.

mert egyszer futottam a hosszú bácsi elöl, aki meg akart verni a seprűnyéllel, és elestem a sárban. nem ért utol a bácsi, pedig nagyon futott, de anyu azt mondta akkor, soha ne jöjjenek többé haza. csak azt nem mondta, hogy akkor hová menjek.





## Lépések

Hérakleitosz a folyóba lép.  
Oly lassú mozdulattal, hogy  
mire megteszi, már nem csak  
a folyó, de ő se ugyanaz.  
Úszni kezd, teste melegét a víz  
elragadja, a tanítványok nézik  
didergő mesterüket, ahogy  
kilép a vízből, mely a kedvéért  
megállt egy pillanatra.

## Vakítón fénylik

Megszólítalak, mert akkor egy percre  
megállsz, ki mindig a vendégeid közt  
forgolódsz fehér ruhában. A kényes  
egyensúly káprázatába kapaszkodom én,  
ki lekéstem adventet, farsangot, böjtöt.  
Pillantásod eltörli nyomaim, benned  
folytatódok. És emlékezem, mi lesz  
velünk: levonul rólunk a tenger,  
ágyunkon vakítón fénylik a lepedő.  
Csillognak rajta a só kristályai.

## Nem az születik

Összedőlt kocsmában iszom a  
nem létező asztal alá magam.  
Az alkonyat megint nyugtalan.  
Vörösre horzsolja a falakat.

Megbabonázott klaviatúrán  
ütöm a billentyűket, és nem  
az születik, amit akartam.

Ne akarj semmit. És mondataid  
fölszikkraznak a napviharban.  
Sistergő szavak ütik át a vásznat.

A moziban barlangstét van,  
a nézők csapott homlokú ősemberek.  
A megadás fehér zászlajára háborús  
filmet vetítenek a győztesek.

## Felismerés

Íme, az ásó, mely  
Yorickot temette.  
Rozsdás és sáros,  
nyelén sírásó-tenyerek  
izzadságfoltjai.

És itt a másik, a  
csorbátlan, fényes,  
mely a koponyát  
napvilágra hozta,  
hogy a kék szemek  
helyén tátongó  
gödröket kék vízával  
az ég telitöltse.

S a kettő ugyanaz.





## Vörös és Fekete

vérpiros bodobácsok hátán  
a fekete jel –  
most így tündöklük  
a szív hogy minden  
mocskot elnyel, mit a  
test rettegve belémar  
a bőr és a hús  
unalmasan lüktető  
szöveteibe.  
Oly hamar  
vége annak a fényfehér  
tündöklésnek, mit csak  
a szív találhat  
meg a nap alatt.

## Titok

tintamélyeken evezek  
holott tócsák csapnak csak  
tágranyílt szemembe

mi ez a táj?  
folyton hullnak a leplek  
s rám tűző tekintetek

és látom, ahogy  
kavarog a lélek  
a szemgolyók mögött  
titoktalan

s látom ahogy állok  
a mindenségre vertem  
s nem tudom már ettől  
megóvni magam.



## Vergődések

tulipánok ütköznek  
a forró kanyarban.  
Elmúlt hát a nyár?  
Bicsakló metronóm  
jelzi a lángot  
a folyosósötétben.  
S útközben mi vár?  
Ne kapcsolj most villanyt, mert elégek...  
Tényleg igaz, hogy elmúlt a nyár?  
köröznek bennem lázas fecskéévek.  
És nem és nem tudok merre menni már.





## először és utoljára

láthattam, a koporsó mint mindenkié,  
de a test, melyet fehér lepel takar, alig  
nagyobb egy gyerekénél.

kilencven felé járt, féltem, hogy mi lesz  
az arcából, meg kíváncsi is  
voltam, nagybátyám, Laci, aki a ravatalhoz (s utolsó idejében  
hozzá is) a legközelebb állt, a családtagoknak,  
akik meg akarták  
nézni, megemelte a leplet, szégyelltem  
a leplezetlenségemet, ami nagy baromság, látnom  
kellett volna a gyászhoz.

biztos fontos, hogy mindkét nagyanyám  
szemében hiba volt, az egyiknek gyerekkori  
baleset miatt (dobálóztak, arcon találták, s mire lehullt  
a varr, kancsal maradt), a másiknak az öt szülése  
valamelyikénél megpattant a szemhéj egy ere vagy idege.

szép lenne, ha Józsinál, ő volt a negyedik,  
színes, érzéki, jólelkű és gyöngye – mondjuk, szerelmes levelek  
kora ősszel *D. Alexandernek*, először meghökkentek,  
nagyapám és nagyanyám, sose  
volt Alexander a családban, kisebb nyomozás után Józsihoz  
vezettek a szálak, fölhevült, a balatoni nyárban nem gondolta  
elég vonzónak a nevét –, mi, az idősebb unokák kivált szerettük  
bohócságait.

alkoholista lett, egy irreális balesetben  
halt meg, gazt gyújtott a telkén, a tűz  
átkapott a szomszédhoz, oltotta  
volna, folyton-italosan nem mér-  
te föl, mit veszíthet, az olcsó nejlonszövet  
rásült, a sokk miatt nem érezte veszélyesnek  
a fájdalmat, le is tudott biciklizni a megbolydult  
dombról, aztán az első  
arra jövők előtt összeesett.

ugyan már nem éltem otthon, még mindenről  
hírt kaptam, napokig  
kínlódott, belső szerve nem sérült, de a megégett bőr  
nem képes kiverejtékezni a napi mérget se, végül ez  
lett a közvetlen ok, vérmérgezés.

egy év, ha eltelt, Gyarmati mamival állunk a verandán, egy fiatal  
érzéketlenségével kérdeztem, túljutott-e Józsi halálán. „*Gabika,*  
*ti* (a 'ti' szemrehányás, jelentette a férfiakat a családban, beleértve  
nagyapámat is, és persze egyáltalán, mindenkit) *nem tudjátok,*  
*milyen ez* (a mondat közepében már sírt), *egy anyának*  
*más.*” először láttam (és utoljára) közvetlenül  
pillantani. tekintetét a forrásig.

## ki kellene szabadulni, mégis

beszabadulsz, belefelé, verset  
írsz, visszaolvasol, *belefelé*, holott  
*befelé-t* akartál, hagyod  
magad e lehetőségben. valóban

két impulzus zilál, szét-  
kavarog a „ki-  
szakadni” és az „*utolsó szép nap*”,  
mondják, az idő-  
járás jelentések: „*jön,*  
*jön hétfőtől a kurvazord ősz*”.

a „kiszakadni” azt jelenti, fölhasogatni a bőrt,  
szelídebb hasonlattal, levedleni,  
pattanna meg, sőt, báb nyílna, át lüktetésig  
alakulna, aki e semmi-gyönyört

nézed. a gesztenyék eleresztett  
ajka, szinte várod  
a nyálat, szombat van, kora délután, a vénasszonyok,  
a gangkorlát kovácsolt sziluettjei a falon  
moccanatlanok, akár a gatyák, terítőcok, pokrócok,  
így rakta a szembe-  
szomszéd tornasorrá, öntudatlanul  
valószínűleg, legjobban így adta  
a sor – kőműves különben, ritka jó,  
aprólékos mester.



de a kiszakadni még-  
sem ez, valamiből nem valamivé  
lenni, még ha illenél is, mint falba a lepke,  
hanem ebbe az egészbe ivódni, ami más-  
felől jelen folyton.

ám a vonzalomhoz, ugye,  
legalább egyvalaki kell.

szó sincs vihar előtti csöndről, rezzenéstelen  
fátylon szűrődik a nap, percekre megáll  
az idő (s persze nem, örökkévalóságot az ősz,  
öreg Isten él  
meg). szűk a test  
vagy épp túl sok, inni, inni, az ivást  
is meginni. *az utolsó szép napot, jön  
a zord ősz.* vagy ki,

kimenni terézvárosból (sejtekbe  
nyelni a legnyersebb fényeket), mert nem az ősz  
jön (már emlékezni is nehéz a nyárra, holott  
tegnap még megvesztél a kikötői  
teraszok után), koccant árbócokkal

tudod a telet, szó sincs a kelő táj  
szemében, székek egymásra hányva, söpriek  
az őszi mólót.

s aztán nélkülük a móló.



## a kisfiú

a tenyerében sok az öt forint jó lenne érdemjegyre  
cserélni el öt ször nyolc az negyven semmire nem elég  
mondja a leckét csokolom néni van egy kis aprója  
nincs mondattan szépírás koldulni tanult csak meg  
ha idegent szólít a tenyerét nyújtja thenk jú ezt tudja  
és örül mert ezért megdicsélnék megérne egy tiszta  
ruhát megérne egy zsemlét a teszkó előtt áll pénzt kell  
vinnie haza de bármi jó amit adnak ha megbukik itt is  
nem tudja mi lesz nem érti mit jelent az hogy mi lesz  
csak érzi mert mindig hallja a tenyerében az öt forint  
széthullott aranyeső gyakrabban kéne újjászületni  
egyszer gazdagnak másszor nem szegénynek lenni  
nem tudja honnan ilyen bölcs ezt a szót még nem is  
hallotta megtörli a felsőjébe az orrát az eresz alá áll  
egyszer már megázott ma

## tájember

riportvers

a világ összes dohányját elszívnam a ködöt is a cigarettaimba tömném mutatja  
alig van cigije hoz neki majd a fia holnap szemében zöldeskék a pusztá összeragadt  
puliszór a szemefehérje ugat a nyájra és a botjára támasztva nézi hogy teszi tönkre a  
földet a civilizáció arca tenyere terra incognita nem az ember az embernek hű társa  
hanem az állat a kutya a nyáj és ez a végtelen mutatja a határt amit naponta bejár  
'nye kupity' olvasom a szállásán az írást és ő csak krárog köhög csapkodja a lábát a  
vagonban van egy spór rajta fagyott fehér kenyér leszakad darab hold hogy tud az  
ember ilyen szegény lenni és egyszerre ilyen boldog nekem a nyájam a bibliám néz  
rám zubbonyát a hátára teszi a cigijéből szívja a sűrű ködöt de az csak annál sűrűbb  
lesz

## fehér egér

a törzsvendégek meghaltak üres a szívpultnál  
a játékautomata beteg a gyomor a máj  
csak kísértetek vannak és szívtelegráf

vágygramofon halálmennyország  
kilöttyen a földre minden ami valaha fájt  
és mindenféle akarat szétfolyik a lábad között  
vizeletfoltos új évtizedek a nejed és lányaid  
képe a tárcádban felismerhetetlen ráncokat  
vágott beljűk is az idő beteljesedett minden  
hiány amitől féltél két szakadt szatyor csak a múlt  
és még egy a jelen cipeled mindennap ide  
a fehér egérbe itt a legolcsóbb a vodka  
rád nézek és szólok gyere fel mosakodj meg  
egyél valamit aludj egyet viccelsz nézel rám  
mint egy gyilkosra és elfordítod a fejed  
motyogsz valamit kimész kiülsz egy ócska  
világból itt hagyott betonterasra  
és a galambokat eteted

## rózsa mama és a halál

*tolókocsiban  
lehajló fej virágos  
otthonkában a vég*

a megdrótozott fazékfedő a spóron áll vizet melegít rajta a semmi mindennap ahogy tőled látta így tanul a semmi aztán mi őtőle a nincs mozdulatait a virágos otthonka zsebében gyufásdoboz a spájzban befőttek üvegben paradicsomlé a falon nokedliszagot csírás galuskának krumplireszelő cérnametéltnek szűrő a polcokon zserbónak tálban dió almásnak aszott fénytelen kicsi almák tésztákhoz gyúródeszka fasírtnek szikkadt zsemle és az ajtó belső oldalán szőnyegporoló sok elhagyott tárgy kicsi élet-halál leltár

a nagyszobában négy lábon álló fekete-fehér tévé vetíti az itt hagyott tárgyak felé a tüskés öreg kezéd vérzik apám szíve a fényképen kicsi szőke feje mögött elsötétült ábécés tábla a múlt árvasága az enyém is a konyhában pókhálós összezárt tolokocsi a hímzett faliterítőn lehajlott rózsafej rendre egymáson a szálak a cérna tövébe szúrt tűvel precíz varratok a vásznon  
*'halvány őszirózsa ha tudnál szeretni'*

*a halál éléskamrája tele  
zokogva ülünk nagyanyáink  
spájzaiban felállunk és  
rohanunk megölelni az anyánkat*



SZAKÁCS ISTVÁN PÉTER ◀

## A lány

A tükör elé áll, illegeti magát fehér ruhájában, nézi azt a másik arcot benne. Azok a nagy, szürke szemek őt figyelik. Olyanok, akár a tó kint, az erdő alatti mélyedésben. Homályos felületükön titkok zöldes fényei rezdülnek át néha. Mint amikor a fák közül kilopódzó szellő végigvonszol a víztükörön. Ott szokott találkozni vele. De ma kivételesen ő jött el hozzá. Amikor benyitott az ajtón, már érezte a jelenlétét. Alakja a könyves szekrény üveglapján fénylett, s amint bennebb lépett, árnyéka a parkettre vetült. S most itt van előtte, karnyújtásnyira tőle. Akár meg is érinthetné, de fél, hogy akkor örökre eltűnik, s nem lesz többé, akinek őszintén elmondhat mindent. Még azt is, amit a világ összes kincséért sem merne máskülönben szavakba foglalni. Róla azonban nem szabad beszélni. Még Andinak sem. Megígérte. Ez a kettejük titka. Andi a legjobb barátja. Hetedikes, akárcsak ő, de az A-ba jár, a harmadik emeleten. Az osztályukból ellátja a háztető és templomtornyok fölött húzódó erdős domboldalt. A tó ugyan nem látszik az ablakból, ő azonban biztosan tudja, hogy ott van. Délutánonként el szokott menni Andiékhoz. Szép, nagy házuk van a Rózsa utca végében. A kertjük leér a folyóig. Andi apja orvos, sok a betege, csak estefelé szokott hazamenni. Az anyja meg naphosszat az áruházakban bolyong. Andi szobája az emeleten van. Akkora, mint az ő három szobájuk együtt a tömbházlakásban. Zenét hallgatnak, filmet néznek, órák hosszat képesek cseverészni. Valahogy mindig Márkra tereledik a szó. Olyan az a srác, mint egy csavargó angyal. Az arca borzongatóan szép, mintha valami szörnyű titok rejtőzne a finom és szabályos vonások mögött. S ahogy a homlokába hulló, fekete haját kisimítja! Az a gyors, könnyed, határozott mozdulat egyszerűen megőrjíti. Persze Andi is bele van zúgva. A fiú azonban rájuk sem néz. Öt évvel nagyobb náluk, az idén érettségizik. Már borotválkozik. Pár hónappal ezelőtt szakállat növesztett, de Bolha bá, a diri, kiakadt, s le kellett vágatnia. Meg cigizik is. Dunhillt szív. Meglesték az asztalosműhely mögött. A felsősök ott cigiznek. A fal kiszögellése miatt nem látni be oda a kamerával. Andi azt mondta, bármit megtenne, ha a srác egyszer lesmárolná. Meg azt is, hogy egyből megengedné, ha a lába közé akarna nyúlani. Már két hete ennek. Ő csak hallgatott, miközben Andi fantáziálgatott. Még képzeletben sem akar osztozni vele Márkon. A barátságuk is megvannak a határai. Azon az éjjelen Márkkal álmodott. Először, amióta róla ábrándozik. Olyan valóságosnak tűnt az egész, hogy amikor fölébredt, a csalódástól sírva fakadt. Nagyszünet volt. Márk ott állt egyedül a műhely mögött, hátát a falnak támasztva cigarettázott. Sötétkék farmer és fekete bőrdzseki volt rajta, a lábán sárga Pepe Jeans cipő. Szia, Márk, mizujs, nézett föl rá. A hangja könnyed volt, természetes. Olyan magától értetődő volt, hogy a fiút csak így egyszerűen leszólítja. Márk tünődve nézte, majd eldobta a cigit. A szeme sarkából még látta, amint a cigaretta fénylő ívet írva a földre hull. Aztán lehunyta a szemét. A szívárványosan lüktető félhomályban a fiú dohányillata lágyan körülölelte. Olyan jó lett volna örökre így maradni! Aztán a fiú anélkül, hogy a kezével hozzáért volna, megcsókolta. Neki pedig egyszeriben kiment a lábából az erő, s ha Márk nem ragadja derékon, a gyepre zuhan, a parázsló cigaretta mellé. Sokáig szipogott még az ágyban, le-lehunyt a szemét, hátha visszatérhetne az álmába, a fiú erős, védelmező karjai közé. Másnap aztán már nem bírta tovább, s délután kiment a tóhoz. Napos, tavaszi idő volt. Az orrát birizgálta a virágpor, a szeme könnybe lábadt, de nem törődött vele. A szép, fiatal nő már várta. Ott állt a vízparton. Hosszú, vörös ruhája lágyan fodrozódott a fák közül kiosonó szellőben. Éjjel Márkkal álmodtam, nézett a nagy, szürke szemekbe. Tudom, mondta a másik, megcsókolt, de mielőtt visszacsókolhattad volna, felébredtél. Igen, hajtotta le a fejét. A víztükör zöldes fodrozódását nézte, s boldog volt, hogy a másik tud az álmáról. Egészen benedvesedtél tőle, nézte gyengéden a fiatal nő, ilyen nedves még sosem voltál. Látszott a lepedőn a nyoma, válaszolt tűzben égő arccal, reggel ki kellett mosnom, mielőtt iskolába mentem. Ne szégyenkezz miatta, mosolyodott el a másik, a szerelemmel jár ez is. A szerelemmel, visszhangozta



repedő örömmel, s rohanni kezdett a város felé, vissza a szűk és sivár tömbházlakásukba. Az anyja már biztosan ott áll az ablak előtt, csontos válla előregöbül, amint a piszkos üveglapon át kifelé bámul, mintha még mindig várna valakire. Igen, már két hete múlt ennek. Azóta nem volt kint a tónál, s attól félt, haragudni fog rá a másik, hogy így elhanyagolta, de most, hogy eljött hozzá, haragnak nyoma sincs az arcán. Gyengéden, bátorítóan mosolyog rá. Olyan a ruhád, mint az enyém, csak a színe más, szólal meg aztán. Nagyanya varrta, válaszolja alig hallhatóan, ez volt az utolsó munkája. Ugye, milyen szép? Annyira könnyű, mintha semmi sem volna rajtam. Nézd csak! Táncolni kezd a tükör előtt, s közben tágra nyílt szemmel figyeli, mint nézi őt a másik. Egyre gyorsabban mozog a vérben lüktető vad ritmusra. Meztelen talpa épp csak érinti a hűs parkettát. Könnyű ruhája szárnyként örvénylik körülötte. A tükör helyén már csak fénylő foltot lát. Villanó ürességet. Káprázó semmit. Aztán lassulni kezd a mozgása. Az örvénylő forróság elillan belőle. Még egy-két tétova lépés és inogva megáll. Ruhája újból a testéhez simul. A semmiből előbukkan a tükör. Alacsony, vékonyka kamaszlányt lát benne. Mezítláb van, fehér ruhácskáján átderengenek testének szögletes körvonalai. Lehajtja a fejét, lassan, hitetlenkedve néz végig magán. Vézna, aprócska teste kitelt, megnyúlt, megszépült. Kész nővé vált a tánc forgatagában. Egészen közel hajol a tükörhöz. Látni akarja, hogy valóban olyan szép-e az arca, mint képzeli. A fénylő felületen azonban csak a kócos kamaszlány félkész arcvonásai, szétkenődött álmai látszanak. Lázás izgalom keríti hatalmába. Ilyen szűknek még soha nem érezte a lakást. Elkapja tekintetét az üveglapba fagyott lánykáról, leszalad a lépcsőn, végigrohan a keskeny, visszhangos utcákon. A járókelők döbbenet fordulnak meg utána, bolond lány, kiabálják, hova rohansz így, de ő nem törődik velük. Zihálva lélegzik. Mire kiér a tópartra, már alig jut levegőhöz. Megáll, kifújja magát, s a zölden csillámló víztükör fölé hajol. A tó hűs, erdőillatú lehelete végigsimít a bőrén. Nézi, nézi magát benne. Lassan megnyugszik. Aztán feláll, s az alant szürkellő város felé fordul. Várakozás közben első szerelmére gondol. Olyan volt az a srác, mint egy csavargó angyal. Elmosolyodik. Hosszú, vörös ruhája lágyan fodrozódik a tavaszi szélben. Tényleg olyan, mintha semmi sem volna rajta.



Rajz (1966; tus, papír; 240 × 320 mm; Juliana de Kataline Patkai tulajdona, Párizs)

## A világ legkisebb szkinhede

Bámulják, ahányszor színre lép

A világ legkisebb szkinhedét.

Bár apró boxere legföljebb bolhányi,  
Nem fogsz, ha útjába tévednél, jól járni.

Bámulják, ahányszor színre lép

A világ legkisebb szkinhedét.

Csizmája hiába kisebb, mint átlagos

Pokloknak pokla, ha bütyködre rátapos,

Kerülik így hát, ha színre lép

A világ legkisebb szkinhedét.

„Aprócska szívemnek mélyéig tar vagyok;

Bakancsom rettegjék cigók és karvalyok!”

Kerülik inkább, ha színre lép

A világ legkisebb szkinhedét.

Ujjbegynyi öklével éppen csak ráz egyet,

S csődülhet éretted sírásó, gyászegylet

Rettegd hát te is, ha színre lép

A világ legkisebb szkinhedét!

\*

*Epilógus*

\*

Bőrfejű kis rémalakunk mégse látott szép véget;

Egy fiúcska nagyítója sugarában szétégett.

## Hogyha volna...

Hogyha volna instagrammom,

posztolgatnék kint a gangon.

Gangunkon egy pinty, ha landol,

megtudnád az instagrammról.

\*

Hogyha volna támbőlöröm,

lenne rajta lábköröm.

Lenne rajta pannonmedve,  
tényleg nagyon random lenne.

\*

Hogyha volna twitterem,  
meglepődnél, mit terem:  
egyszáznegyven karakternyi  
ok, hogy mért jó sarat nyelni.

## McRománc

Hiába nem kívánom most a kólát,  
a mekdonálcba visz, lám  
szívem, hisz itt sütötte jól át  
a lány, ki tegnap délután kiszolgált.  
Azóta úgy kívánom, mint Izoldát  
kívánta Trisztán,  
s ha sóvárgó szememre felfigyelne,  
a csattanóba bizván  
őt kérném elvitelre,  
és hátha, mint a gyorsfagyasztott börgerek,  
ott lenne majd, ha fölkelek.



## Az éles szem kora

– Talpas barátaim! Bajtársaim! Ez így nem mehet tovább. Be kell lépnünk az ember életterébe, különben azon vesszük észre magunkat, hogy a fán csücsülünk, és még a méhek is megvetnek. Szedjétek hát össze minden bátorságotokat, és ne törődjétek a pánikkeltés dörmögéseivel. Néhányan meg fogtok, azaz fogunk küzdeni az emberekkel, hiszen ők nemcsak ostobák, hanem bosszúállók is, de semmi más lehetőségünk nincsen arra, hogy kitágítsuk a saját életterünket. Éppen ezért ne lázadozzatok, ha Szebenbe, Csíkszeredába vagy Bálványosra küldelek benneteket: mindennek jó oka van, melyet csak én tudok, és ettől egyértelmű!

A medvék nem mindig értették Borzont Boldizsárt, de tudták, hogy igaza van. Az emberektől már nem lehetett mozdulni sem, és valakinek csak vezetni kellett őket is. Még azt is elfogadták, hogy ez a valaki Boldizsár legyen, ha már annyira ambicionálja. Egy páran beképzeltnek tartották, amiért helynevekkel dobálózik, a többiek viszont emlékeztek rá, vagy tudták az anyjuktól-apjuktól, hogy Boldizsár apja, az öreg Bunta Bendegúz, egyszer felfalt egy kartográfust, és a tudás továbbment a vérvonalon és a génekben. Az utolsó mondatot pedig senki nem értette, hacsak úgy nem, hogy „mindegy, mi a véleményetek, úgymint én mondom meg, mi a teendő”.

A gyűlés után tehát, melyet, mondanom sem kell, Boldizsár vezetett és rekesztett be, mindenki elszéledt arra, amerre Boldizsár küldte, aki mindannyiuknak a lelkére kötötte, hogy embert csak végső esetben támadjanak meg (valami vízmajort mondott, ezt azonban senki nem értette), és a telefonjukon már a következő percben ott volt az útvonal a különböző állomásokkal, eszénákkal, kukákkal, táborokkal és sátrakkal. Boldizsár nemcsak szeretett főnökösködni, hanem tudott is.

Burlák Buzudor is megkapta az útvonaltervezőjét. Egy juhász nevezte el így a Hargitán, mert folyton egyedül koslatott, soha senki még csak a közelében sem látta egyetlen nőténynek vagy bocsnak sem, és „burlac” románul azt jelenti, agglegény. Ennyit még Buzudor is meg tudott jegyezni, mert különben inkább a lelkéről volt híres, mint az agyáról.

Képes volt visszatenni a mézet, ha a méhek rimánkodással kezdték, és miután Erdély minden méhe megtudta, milyen fából van faragva, persze, hogy azzal kezdték. A málnát nem ragaszthatta vissza a bokorra, a juhót viszont visszavitte az akolba, egyszer még levelet is akart hagyni a juhásznak, el is kezdett a porba kaparni, ám az félreértette a dolgot, és elkezdett hadonászni a fejszével.

Buzudor Brassóba ment, a városszéli kukákat kellett megdézsmálnia hajnalban. Brassó alig egy óra járásnyira volt Medvemáztól, Buzudor tehát kényelmesen bandukolt, és már előre tudta, melyik kukába néz bele először. Abban mindig talált abból a furcsa, különös, négyzet alakú dobozból, melynek ízét annyira megszerette, és úgy imádta nyalogatni.

Most azonban valami más volt a kukában, ezt Buzudor már Brassó határában megérezte, mert nemcsak a lelke, az orra is remek volt. Valamilyen furcsa, meleg szag lopakodott be a fűszerek dús illata mellé, és a mackó meglepődve nézte a csecsemőt, aki még gügyögött ugyan, de már egyre közelebb állt a síráshoz. Csecsemőt akkor látott, amikor egy hajléktalan lány órákon át rimánkodott, hogy falja fel a gyermekével együtt, úgyszincs miből eltartania kettőjüket, Buzudor azonban csak ingatta nagy fejét, és magában azt gondolta, mit nem képzelnek ezek a medvéről.

Körülnézett, de hálistennek még túlságosan sötét volt, legalábbis emberi szemnek, és még az egész Brassó aludt, mint a méz. Buzudor töprengett, mitévő legyen. Az az igazság, hogy legszívesebben elvitte volna ezt a kisdedit, akit valamiféle rongyokba bugyoláltak, látnivalóan a lemondó szeretet torokszorító gondosságával. De hát ő medve, nem ember. Hallotta, hogy egyszer egy farkaspár felnevelt egy emberkölyköt, ez azonban nem történt meg túl gyakran.

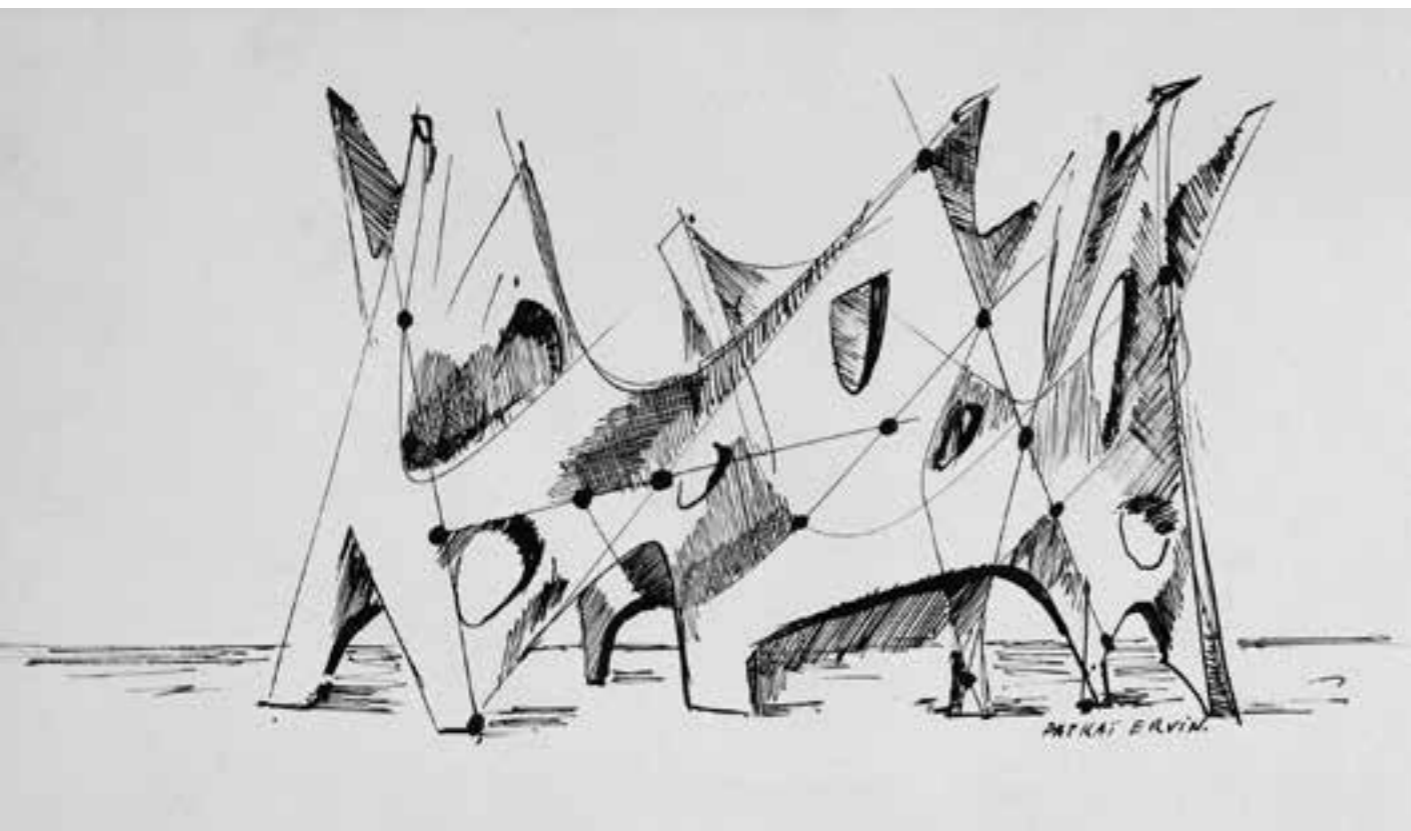
Akkor a közelben megkondult egy harang. Buzudor tudta, hogy ahol harang van, ott általában templom is szokott lenni, és abban pap hirdeti Isten igazságát. Isten amolyan Boldizsár-féle ember volt, aki mindenről gondoskodott, mégis láthatatlan maradt. Bár Boldizsár körzetében egyetlen medvebocs sem maradt gazdátlan, szóval Isten alulmaradt ebből a szempontból.

Most azonban nem ez a lényeg, hessegette el Buzudor a zavaró gondolatokat, hanem az, hogy a pap mindenféle jócselekedet is cselekszik. Talán azért, mert muszáj neki, talán a lelke is jó, a fontos az, hogy ha ott hagyja a csecsemőt a templom küszöbén, akkor nem pusztul éhen. Mégpedig sürgősen, mert már pitymallik.

Egy galambot, aki ott csipkedett a szemétnél, megkért, riassza, ha emberi lény közeledik, és elindult a szájában az aprósággal a templom felé. A mobilja vijjogni kezdett, mert a templom túlságosan bent volt a házak között, de Buzudor már eldöntötte, hogy nem törődik vele. Egy gyermek mégiscsak fontosabb, mint Boldizsár útvonalai.

Szerencsére csak a pap vette észre a közeledtét, ő pedig Isten segítségét kérte a hatalmas medve ellen. Isten segített is, bizonyára tudta, hogy Buzudornak esze ágában sincs megtámadni a papot. Óvatosan letette csomagját, a pap szemébe nézett, aztán elballagott.

Később, sokkal később, amikor már Buzudor is alig látott, meglett férfivel találkozott Tusnád fölött. Halványan kuka, jóval erősebben templom szagát hozta vele együtt a szél. Benne is megdobbantott valami távoli felismerés, mert ránézett a medvére, és felemelte a jobb karját. Aztán csak álltak egymással szemben, amíg a köd el nem nyelte az örök agglegényt, aki valószínűleg már bánta, hogy annak idején, az éles szem korában paphoz vitte a kisedet.



Rajz (1966; tus, papír; 235 × 320 mm; Juliana de Kataline Patkai tulajdona, Párizs)



## Mit lehet még kihozni a gyerekmeséből?

### Beszélgetés Kertész Erzsivel

– Az elmúlt évben mutatott kiemelkedő gyerekirodalmi tevékenységéért megkaptad a Magyar Gyerek-könyv Fórum írói különdíját. Gratulálok a díjhoz! Mit szólsz hozzá?

– Nagyon boldog vagyok, és nagyon meg is lepett a díj, mert ez a különdíjas kategória újdonságnak számít. Különleges megtiszteltetésnek érzem, hogy nemcsak egy könyvet, hanem általánosságban egyéves munkámat értékelték és jutalmazták a zsűritagok.

– Szekeres Niki laudációjában kiemelte a megújulási képességedet és azt, hogy különböző hangnemekben szólalsz meg. Érdekelne, hogyan alakult ez a képesség? A honlapodon olvastam, hogy végzettségednek megfelelően sokáig munka- és szervezetpszichológusként dolgoztál, majd, amikor a gyerekeid megszülettek, akkor kezdted el mesésen gondolkodni...

– A mesei gondolkodás valószínűleg mindig adott volt, de soha nem terveztem, hogy ezzel kapcsolatos szakmát fogok művelni. Azt hiszem, mindig is élénk volt a fantáziám, de eleinte annyira a pszichológusi pályára koncentráltam, hogy valóban ebbe tettem minden energiát. Később, amikor otthon voltam a gyerekekkel, elkezdett hiányozni valami alkotó tevékenység. Mivel olvasni mindig nagyon szerettem, és pont akkor jött el az az időszak, amikor a gyerekeknek elkezdtem mesekönyveket vásárolni, visszatért az emlék, hogy én mennyire szerettem régen az illusztrált könyveket. Arra gondoltam, mi lenne, ha megpróbálnék egy ilyen történet megírásával. Így indítottam, a *Labirintó* című meseregénnyel, 2012-ben.

– Nemrég történt, és azóta mennyi könyved megjelent!

– Gyorsan történt, ugyanakkor mégis egy folyamat volt. Közben sokszor gondolkodtam azon, hogy visszatérek a régi szakmámba, de sorra jöttek a pozitív visszajelzések, és a kiadók is támogattak, bizalmat helyeztek belém. Az elmúlt egy-két évben billent úgy a mérleg, hogy éreztem, most inkább ezzel kell foglalkoznom, és egy kicsit félreraktam a régi szakmai életemet.

– A Könyvfesztiválon, a *pagonyos kerekasztal-beszélgetés* is téma volt, mennyire otthon vagy a csoportdinamikában, ez segít, hogy megírd ezeket a történeteket. Viszont a jellemek megformálása, a történet szövege az más – szóval írni is tudni kell! Ez is egy folyamat, vagy bátorság?

– Azt hiszem, volt bennem egy olyan merészség, amikor minden mindegy alapon az ember kipróbál valamit, mert nincsen tétje. Amikor a *Labirintó* szövegét hét-nyolc éve megírtam, nem volt veszítenivalóm. Azt gondoltam, hogy ha nem fogadják kedvezően, akkor legfeljebb nem kezdek vele semmit, hiszen nekem van egy szakmám. Nem volt hiúsági kérdés. Viszonylag bátran raktam bele az ötleteimet, és lehet, hogy a Cerkabella Kiadó pont ezt a merészséget jutalmazta benne. Érdekes módon mind a mai napig segít nekem, ha arra gondolok, hogy igazából én nem is vagyok irodalmár, ezt csak szerelemből csinálom, és megpróbálom a legjobb tudásomat beletenni. A folyamatos megújulás pedig azért lehet, mert nagyon szeretek kísérletezni, a határaitam keresgélni, és érdekel, mit lehet még kihozni a gyerekmeséből.

– Lehet, hogy azért, mert a gyerekeid nőnek? Mekkorák?

– Két fiam van, most öt és nyolcévesek. Néha ők a célközönség, de nem mindig, mert van, amikor arra vágyom, hogy nagyobbaknak írjak. Olyankor nem ők a „referenciahallgatók”. De ez nem is cél. Majd előbb-utóbb a kezükbe adom a nagyobbaknak szóló könyveimet is. Azt is látom, mennyire más minden gyerek, és mennyire más az is, hogy mikor mire vevők.



– *A Pantherát most olvasom, és nagyon tetszik. Mindenhonnan azt hallom, hogy imádják!*  
 – Ez óriási öröm számomra, és még mindig hihetetlen egy kicsit. Nem merítettem másból, mint a saját kamaszkori, kalandregényes emlékeimből. Úgy gondolom, a *Panthera* sikerében csak az egyik tényező az, hogy én írtam egy történetet. Ott van mellette Bernát Barbara illusztrációja, és ott van a kiadó munkája is, ahogyan eljuttatja a gyerekekhez ezt a könyvet. Egyébként nagyon élénk emlékeim vannak abból a tudatos olvasói időszakból, amikor egy kiskamasz elkezd érezni, mi tetszik, és miért tetszik neki. Én is nagyon szerettem a kalandos történeteket, az összes indiánosat is elolvastam, de a lányregényeket ugyanúgy – tehát ilyen szempontból elég széles emléktáram van; tudom, miből lehet válogatni, milyen elemekből lehet építkezni egy történetben.

– *Volna még valamilyen műhelytitkód?*  
 – Amit az előbb említettél, az tényleg igaz, hogy a pszichológiai tudásomat fel tudom használni, leginkább a jellemek formálásánál, a karaktereknél. De sohasem előzetesen, hiszen igyekszem minél spontánabban írni. A szereplők általában hamar kirajzolódnak a szemem előtt, de amikor utólagosan csiszolgom a történetet, akkor jó kontrollt jelentenek a személyiségpszichológiai vagy csoportdinamikai ismereteim.

– *A HUBBY-díjon kívül most kaptál egy oklevelet a Szép Magyar Könyv 2016 versenyen az Állat Kávészoo-ra.*

– Ez a díj elsősorban Hanga Rékának, a könyv illusztrátorának szól. Ő rögtön ráérezett arra, hogy egy parodisztikus könyvről van szó, az állati kávéházi jelenetek az emberi tulajdonságokat parodizálják. Réka olyan fantasztikus érzékkel tudta a jellemhibákat az ábrázolt állatokba átültetni, hogy nem egy sablonos állatszereplő-gárda született, hanem valóban átsüt rajtuk, hogy ők milyen vonásokkal rendelkeznek.

– *Még a felnőttek számára is érdekes! Felolvasás közben jól szórakoznak.*  
 – Igen, sok ilyen visszajelzést kapok, hogy ez a felnőttkönyv határán van.

– *A Pantherában viszont kevés az illusztráció. Egy picit ott van, fekete-fehérben, de szabadon hagyja az olvasó fantáziáját.*

– Tudtommal ez korosztályi sajátosság is. Ahogy nőnek a gyerekek, egyre kevésbé igénylik már az illusztrációt, és így lesznek a rajzok például fekete-fehérek. A *Pantherában* ezenkívül azt is érzem, hogy Bernát Barbi viszonylag kevesebb képpel is annyira koherens világot tudott a történet mellé tenni, hogy az könnyedén továbboldja az olvasói fantáziát.

– *A Göröngyös Úti Iskola a legújabb könyved?*  
 – Ez szintén egy sorozat, egy úgynevezett segítő- vagy problémaorientált sorozat kisiskolásoknak, a Cerkabella Kiadónál. A koncepció szerint mindig egy olyan problémára fókuszálunk egy-egy gyereken keresztül, amely előfordulhat egy alsó tagozatos életében. Most jelent meg a második kötet. A kislány, akinek a történetét itt elmesélem, úgy próbál magának minél több barátot szerezni, hogy túl nagyokat mond, fantáziadúsán mesél, és olyan helyzetet teremt, hogy a többiek rajongjanak a kegyeiért, de valójában az egész egy hazugságon alapul. Az első kötet pedig egy kisfiúról szól, ott az önelfogadás, önértékelés témáját dolgoztam fel. Ezek a történetek lazán kapcsolódnak egymáshoz az osztálytársakon keresztül, de minden kötetben másik gyerekekre fókuszálunk, tehát nem úgy kell olvasni, mint egy folytatásos regényt.

– *A tervekről hallhatnánk valamit?*  
 – A tervek pont ezekkel a folytatásokkal kapcsolatosak. A Pagonynál a *Panthera* harmadik részét írom, javában benne vagyok a folyamatban. Valószínűleg jövő tavasszal jelenik meg, és elárulom, hogy a történet egyre összetettebb, és a szereplőgárda is folyamatosan bővül. A *Göröngyös Úti Iskolából* is hamarosan írom a folytatást. Már kiválasztottunk egy konkrét problémát, és e köré igyekszem majd egy történetet kerekíteni.



## Csodálatos világ

### Mészöly Ágnes: Szabadláb

Mészöly Ágnes regénye a magyar ifjúsági vagy fiatalfelnőtt-irodalom azon legújabb vonulatába tartozik, amely azt tűzi ki céljául, hogy a fiatalokkal, kamaszokkal, ifjú felnőttekkel olyan problémákat beszéljen meg, amelyek nehezek, kínosak, gyakran tabunak számítanak. Így szólnak regények autista gyerekekről, a szülők válásáról és zűrzavarásról, droghasználó felnőttekről és droghasználó fiatalokról, a cigány fiatalok nyomoráról és felemelkedési esélyeiről, az iskolán belüli erőszakról, az internetes zaklatásról, a szexuális abúzusról, és még ezernyi más fontos, sokakat érintő és nehezen megbeszélhető témáról. Hogy mindezekről beszélni kell, és hogy ezekben a kérdésekben fontos, hogy a gyerekek, középiskolások segítséget, kapaszkodókat kapjanak, nem is kérdés. Az is egészen biztos, hogy az ilyen problémák és sorsok leginkább történetek, vagyis regényekben megírt történetek által válnak érthetővé, átélhetővé és végiggondolhatóvá.

Azért is fontos, hogy sok ilyen munka szülessen, mert nagyon nehéz megtalálni azt a nyelvet, amelyen ezekről a kérdésekről érdemben beszélni lehet. Sőt, az irodalom, az ifjúsági irodalom segíthet elsősorban abban, hogy megteremtse azt a nyelvet, amely adekvát ezekhez a problémákhoz, amelyen nem is durván, de nem is finomkodva, egyszerre téve eleget a politikai korrektség értékmentes megfogalmazásokat alkalmazó követelményének, ugyanakkor mégsem kilúgozott és élettelenített nyelven beszélni lehet. Minél több ilyen könyv születik és minél többen olvassák őket, beszélnek róluk, és beszélnek azokról a kérdésekről, amelyeket ezek a könyvek megfogalmaznak, annál könnyebb lehet egy érvényes nyelvet és beszédmodot kialakítani a magyar társadalomnak ahhoz, hogy mindezekről tartalmasan és életszerűen tudjunk beszélni.

Ennek a gondolatmenetnek az optimizmusa járja át Mészöly Ágnes egész regényét, az első lapjától az utolsóig.

Főhőse egy mozgássérült gyerek, egy tizenhat éves kamasz, kilencedikes diák, aki, mivel koraszülött volt és születésekor a nyakára tekeredett köldökzsínor miatt nem kapott elegendő oxigént, sorvadt lábbal jött világra. Nem tud járni, rövid távolságokat bottal tesz meg, hosszabbakat kerekesszékkal. Mozgássérült, mozgásában akadályozott ember, fogyatékos, nyomorék, nyomi. Ez a gyerek ugyanakkor nemcsak mozgássérült, de végtelenül tehetséges is. Úgy gitározik, hogy az iskolai punkegyüttes boldog, ha csatlakozik hozzájuk, hogy kétszáz eurót gitározik össze az utcán két félnap alatt, és amint meghallja egy milliárdos programszervezője, azonnal szerződötteti egy estére. Ha gitározik, a lányok beleszeretnek, a kisgyerekek boldogok lesznek tőle. Emellett intelligens, döntésképes, körültekintő és bátor. Mindeközben végtelenül érzékeny és reflektív is, nem gondolja magát kiválónak, retteg attól, hogy csak a szánalom mozgatja a gitárjátékáért lelkesedőket. És mindenféleképpen foglalkozik: edzőterembe jár, számítógépes játékokat játszik, jól tanul, vannak őt mindenben támogató és megvédő barátai, vannak belé szerelmes lányok, jól kommunikál nemzedéktársaival és felnőttekkel, idegenekkel és régi ismerősökkel egyaránt. Megszeretjük, azonosulunk vele: igazi főhős.

A regénynek ez az egyik fő vonulata: mit kezdjen egy kamaszgyerek azzal, ha mozgássérült, mégis teljes életet akar élni. A másik vonulata a regénynek és a főhős Dani sorsának az, hogy mit kezdjen egy gyerek a születését és gyerekkorát körülvevő titokkal. A főhőst ugyanis édesanyja egyedül neveli, az édesapjáról pedig semmit, de igazán semmit nem tud. Az anya egész felnőtt életét arra szánta,

hogy mozgássérült fiát felnevelje, neki mindent megadjon, de soha egyetlenegy szót sem beszélt neki az apjáról. A regény két indító eseménye közül az egyik a jelenhez kapcsolódik, ahhoz, hogy Dani az egyenértékű és teljes életet igénye szerint belép (belépne) egy nagyon jó iskolai punk-rock zenekarba, a másik a múlthoz: váratlanul és Dani élete logikája szerint indokolatlanul megjelenik az apja, megkeresi őt, felveszi vele a kapcsolatot. Ettől a főhősnek mindent újra kell értelmeznie: az apja és az anyja kapcsolatát, az anyja életét, az ő helyét és kapcsolatát a szüleivel.

Mivel a családot a titkolózás levegője lengi be, az apja megjelenését nem tudja megosztani az édesanyjával (sem más felnőtellel). Ezért a fiú élete hirtelen felborul, újra kell gondolnia – vagyis következetesen át kell gondolnia – az egész életét, magatartását, iskolai és otthoni stratégiáit. A meglévő és begyakorolt keretek között ezt lehetetlennek érzi, ezért kerül sor a regény kétharmadát kitevő utazásra; ahogy a borító hátlapja a könyvet definiálja: „road movie – kerekesszékekben”.

A regény egy olyan világot ábrázol, amelyben nagyon sok nagyon jó emberrel lehet találkozni. A körülmények és az adottságok nehezek, de a képességek és szándékok kiválóak. Dani megszökik ugyan, sok hibát is elkövet, de közben mindvégig megőrzi az erkölcsi érzékét, emberi józanságát, jól tud a különböző, akár extrém helyzetekhez is alkalmazkodni. Anyja, doktor Győri Ildikó közjegyző minden keménysége és hóbortja, hajlíthatatlan merevsége és figyelmetlensége ellenére is mélyen jószándékú ember, aki a saját életét a fia felnevelésének rendelte alá, és aki naponta megküzdött és megküzd a családjával, az iskolákkal, a környezettel, a pénz előteremtésének gondjával. Dani apja pedig nem gonoszságból hagyta el őket, és egész kommunikációjából azt olvashatjuk ki, hogy egy tehetséges, színes, érdekes, felelősségteljes ember.

Úgy tűnik, a mellék- és háttérszereplők között lehetnek rosszak is (mint a félelmetes nagyapa, a Dani gitárját elrabló ismeretlen, Arnold és néhány fiú a bé osztályból, Hinkelmann tanárnő), de a világ mégiscsak jól van berendezve: annyi jó és érdekes emberrel találkozik Dani az útja során, hogy attól az egész világ érdekes, színes, izgalmas és otthonos helynek tűnik. Minden nehéz pillanatban érkezik segítség, megoldás, és a jók jelenléte és segítése mindannyiszor erősebbnek bizonyul a bajoknál. Amikor a bések megvernék vagy megaláznák Danit, megjelenik Milán és Ábel, amikor egyedül marad egy kihalt pályaudvaron, megjelenik két furcsa, mesébe illő szerzetes, amikor egy razziába csöppen, egy holland prostituált elmenekíti, amikor egyedül marad az ismeretlen tengerparton, megjelenik egy kukásautó három segítőkész szemétszállítóval, és így tovább.

Különösen feltűnően pozitív a regény iskola- és tanárképe. Persze, az iskola önmagában nem mint lelkesítő hely jelenik meg a regényben, hanem mint a rutinszerű kötelességteljesítés, a lélektelen hétköznapi színhely, de olyan pedagógusokkal találkozik Dani, akiktől nemcsak sok jót tanulhat, de akiket mélyen érint tanítványaik sorsa, akik maguk is részesei, mégpedig felelősségteljes és empatikus résztvevői tanítványaik életének. Az osztályfőnökét mint a világ legjobb osztályfőnökét tiszteli, legfontosabb konduktorát, Klárát utólag is csak csodálattal emlegeti, s mindketten végtelen sok energiát és figyelmet fordítanak diákjaikra. Klára például még sok év eltelte után is ugyanannyira elkötelezett régi tanítványa sorsa iránt, mint amikor tanította. A punkzenekar koncertjén még a hatvanéves igazgatóhelyettes is táncol, és az egész iskola lelkesen szurkol az első fellépésen.

Mi több: a Dani ügyében eljáró nyomozó – miközben látjuk magányát, gyengéit és egyoldalúságait – elkötelezett a gyerekek iránt, kiváló emberismerő, őszinte segítő, profi nyomozó és mélyen érző ember. És a gyűróteremben: „az edző csajszi kedélyesen hátba vágta a fiút, aztán már ment is tovább, hogy gyengédnek nem mondható szavakkal helyre tegyen néhány izomkolosszust, lelket öntsön a nyápic, kezdő kamaszokba, és egekig dicsérje egy-két elnehezdedt családjának erőfeszítéseit.” Kell-e ennél egészségesebb, biztosabb értékrendű, mélyebben elkötelezett pedagógus?

Aztán a sok furcsa alak, akikkel Dani egy-egy fuvar vagy egy-két éjszaka idejéig van együtt: a nyugdíjas magyar primőrkereskedő, a száguldó francia, a bölcsészkarra kikerült és oda visszatérő holland prostituált, a francia professzorasszony, aki minden csellengő kamaszban saját unokáját látja, a két fura magyar lány, akik megérzésüket követve stoppolnak, az apjától megszökő, de a testvéréért hazatérő német-libanoni kamaszlány, és így tovább. Szóval a világ nemcsak digitálisan bejárható és uralható, hanem közvetlenül is: mindenhol vannak jó emberek, mindenhol akad segítség, minden helyzetet meg lehet jól oldani.

A regény befejezése is ezt sugallja. Dani elkerül egy olyan családhoz, amelyben mindenki nagyon szereti egymást, mindenki nagyon más, nagyon gazdag és sokrétű a kommunikációjuk, és mindenki máshonnan jött, más a nemzetisége, a múltja és az érdeklődése: az édesapa japán és programozó, az anya francia és könyvszerkesztő, a nagylány mint közös gyerekük japán-francia, a középső gyerek palesztin, a kicsi ukrán, és angolul beszélnek egymással. Ahogy Levi, a látszólag teljesen közömbösen viselkedő palesztin kisfiú mondja: „Ebben a házban mindenkinek és mindennek megvan a maga története.” Ez pedig azt jelenti, hogy miközben kívülről minden ember és minden család átlagosnak vagy érdektelennek tűnik, belül minden családnak és embernek megvan a maga története, múltja, oka, és belül már senki és semelyik család nem átlagos.

Ettől a gondolattól lesz megérthető és szerethető a görcsös anya, az elmenekülő apa, a feszültségét napi kétezer méter gépies leúszásában kiengedő nyomozótiszt, és lényegében minden szereplő. Dani élete pedig rendeződik a végére: a legszebb lány vall neki szerelmet, kap egy csodálatos gitárt az ellopott helyett, megismeri az édesapja és az édesanyja múltját, lényegében visszakapja az apját, és kap egy életét át gondoló és újrakezdő anyát. Hogy a szerkezetet felépítő metaforával éljünk: eljut Barcelonába. És igaz, hogy éppen az álommeccsből nem lát semmit, de a megtett úthoz és a megkapott új életlehetőségekhez képest ennek már nincs jelentősége.



*Kis sztlélé (évszám nélkül; alumínium, 33,5 × 26 × 8,5 cm; Juliana és Kataline Patkai tulajdona, Párizs)*



## Tengerre hullt diólevél

### Csoóri Sándor és a „bartóki” modell

Költői, szociográfia-alkotói, filmforgatókönyv-szerző, kultúraszervező és szerkesztői munkássága mellett Csoóri Sándor számottevő esszéírói életművel is rendelkezik, amelynek jelentős részét a magyar szépirodalommal foglalkozó írások adják. Ezek között is külön csoportot képez a „bartóki” modell értelmezésének fénykörében megképződött esszéjegyzeke. E munkák részint a népköltészet természete, részint az egyes írói munkásságok, részint az egyetemes kulturális antropológia, részint magának Bartóknak az életműve köré sűrűsödve mutatnak fel olyan elméleti koncepciót, amely az „új egyetemesség” fogalmával érintkezően a „bartóki” modell kategóriáját a magyar irodalomtudomány szempontjaiból is újszerűen s további gondolatokra inspirálóan járja körül.

Az ebben a tárgykorban született Csoóri-esszék legáltalánosabb és leginkább aktuális történelmi és civilizációs hátterét az adja, hogy a 20. század második felében a tudományos erőfeszítések, a kontinensek között lerövidült távolságok következtében az ember közvetlen tudati és lelki-közelébe kerülő, addig ismeretlen kulturális értékek alapjaiban kezdték ki az egycentrumú, egykultúrájú művészeti hegemonitások európai és Európán kívüli szféráit: mindenekelőtt az euro-atlanti és a moszkvai centrumokat. A hirtelen az ember egyedi léte: konkrét tér- és időbeli szituáltsága köré rakódó különböző történelmi és civilizációs időrétegek, valamint az ezekkel együtt táguló-mozgó térdimenziók erői fokozatosan helyezték más megvilágításba a nyugati vagy a marxista szabású örökségtől eltérő, sajátosan identikus – közöttük a primitív s az archaikus – kultúrákat, továbbá a harmadik világ, a volt gyarmatok szellemi és irodalmi életét is.

Amelyeknek a magyar kultúrában is megképződött analóg jelenségeit az irodalomtudomány egy része mindaddig – ideológiai vagy esztétikai alapokon – a valós jelentőségéhez képest alászorította; egy másik része viszont – különösen Bartók fellépésétől és irodalomra gyakorolt hatásától fogva – az egyetemes tendenciákhoz igyekezett kapcsolni. A magyar irodalom „bartóki” vonalának az egyetemes irodalmi „eseményekbe” emeléséhez Csoóri Sándornak tehát elsősorban a korszakkal szimultán módon együtt táguló tér- és időelménye és a magyar kultúrát e koordináták közé helyező szándéka szolgáltatta az alapot. A „bartóki” modell lényegi forrását nyújtó mélykultúrára tekintésének újszerű látószögéről – a releváns felismeréseket indukáló, kitágult tér- és idővektorok metaforizálásával – így vall: „A népi kultúrához is a modern művészetek, közelebbről a modern kultúra gólyalábain állva jutottam el. Sajnos nem hétmérföldes léptekkel, ahogy hinni lehetne, hanem fokról fokra.”<sup>1</sup>

Miközben Csoórit az emberi lét és művészet időbeli egésze és térbeli gazdagsága, s abban természetesen központi érdekléssel a magyar irodalom öröksége és helyzete izgatja, az emberi kultúra legszélső pólusainak övezetéig jut el. A „bartóki” új egyetemesség gondolatrendszerének fókuszában álló *Tenger és diólevél* című tanulmányában ezzel összefüggésben idézi Malraux képzeletbeli múzeumát, amelynek révén már a szinte elérhető teljes idő és tér válik a magát antropológiai teljességében is értelmezni akaró ember látóterévé. A művészetet elemző új koordinátarendszernek – írja – „a legbeszédesebb kifejezője Malraux

<sup>1</sup> Csoóri Sándor: *Tenger és diólevél*. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél*. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek. 1961–1994. Második kötet. Budapest, 1994. 694.



*Cím nélkül (évszám nélkül; bronz; 23 × 20,2 × 11 cm; Julie Patkai-Racine tulajdona, Párizs)*

képzletbeli múzeuma, amely Európa kizárólagos képviselője helyett az egész világ képzeletét vállalja. (...) A Képzletbeli Múzeum olyan korszakban gyűjti össze az egymásra következő vagy egymástól különböző civilizációk alkotásait, amikor a stílusokat már nem a »természet« interpretálásának tekintjük, hanem a világ jelenségeinek.<sup>2</sup> S ő maga is szemléletes képben vallja meg ezt az elementáris módon új felismerésekre ösztönző lételményt. „A Central Park-beli múzeumban fáradtan, s kissé keserűen húzódtam be a múzeum egyik ablakmélyedésébe. S véletlenül úgy adódott, hogy látószögembe egyszerre kerültek be Manhattan felhőkarcolói és a tereben levő óceániai faragott totemoszlopok... A legősibb és a legújabb az ember ízlésvilágának megsértése nélkül, szemem láttára szerelmes szövetségre lépett.”<sup>3</sup> E látvány rádöbbentő-tudatosító, az író addigi elemző törekvéseit is újra felfedeztető sugallatára teszi fel ismét a kérdést: „S ha a felhőkarcoló és a totemoszlop nem idegen egymástól, miért lenne idegen az utcán száguldo autókhoz, az ürrepülés steril szertartásaihoz a népdal? Miért lenne idegen egy egészen másfajta hagyomány, mint amit elzibbadt képzeletünkkel megszoktunk eddig?”<sup>4</sup> Csoóri a magyar kultúra „bartóki” modelljét, mint az annak alkataból természetesen következő és folytatható új egyetemességet, ebbe a hatalmas, antropológiai természetű tér-idős szemléleti mezőbe kapcsolja bele. S ezért tartja fontosnak a kortárs írók, sőt, a teljes nemzet „bartóki” gesztusokon nyugvó tájékozódását is az ennek a modellnek az egyik lényegi alapját képező népi kultúráról: „Népi kultúránk nemzeti kultúránk része, nem pedig érdekes hajtása – mondja. – Nem rozmaringfa, nem tulipánfa, hanem az idő mögül megszólaló erdő. Valamikor öröme, átkok, panaszok, szerelmek, fölbuzdulások bujtató rengetege. A történelmünkben máig hiányzó történelem. Hiszen aki Balassiból, Bethlen Miklósból, Petőfiből, Atyból vagy Bartókból ismeri a magyarságot, akarva akaratlanul is csak az érem egyik oldalát látja. ... ismernie kell régi táncaink egy-egy mozdulatba sűrített vallomását:..., ezek a dobbanások a mi földregésein, ezek a csujjogatások a mi égverő májusfaink. Ismernie balladáinkat, hogy így ítéltünk meg életet, halált.”<sup>5</sup>

2 Vö.: Csoóri Sándor: Tenger és diólevél. In: i. m.: 754.

3 Csoóri Sándor: Tenger és diólevél. In: i. m.: 760.

4 Uo.

5 Csoóri Sándor: Egy találkozó után. In: i. m.: 685.

Csoóri Sándor – a hazai irodalomelmélet egészét tekintve is – érzékeli úttörően, mindezekkel összhangban, azt is, hogy a világkultúrában mennyire fontos szerepe lett azoknak a korábban lokálisnak, marginálisnak minősített tradícióknak, amelyek a 20. század néprajzi kutatásainak fényében váltak mind ismertebbekké, érzékelhetőbbekké és tudatos forrásaivá az irodalmaknak is. „Elém rajzolódott az a néprajzi forradalom, amely legalább 70 éve robbantotta ki a maga kis helyi háborúit a kultúrában és a művészetekben világszerte. Csöndesebben vagy zajosabban, mindenesetre elháríthatatlanul. Gondoljuk csak el, hogy a néger szobrászat fölfedezésétől a mexikói festészetten át a mai táncház-mozgalomig, a Húsvét-szigeti szobrok megbámulásától az egész földkerekségre kiterjedő népzenei reneszánszig mi mindent ide sorolhatnánk! Különösen megerősödött ez a néprajzi forradalom a második világháború után, amikor a harmadik világ népei múltjukkal és kultúrájukkal együtt színre léptek.”<sup>6</sup> A szerzőnek ez a plurális – globális térben és kronometriában gondolkodó – és a magyar irodalmi „bartóki” modellt az új egyetemesség fogalmához kapcsoló kultúraérzékelése a hatvanas évektől tárgyalta ki fokozatosan az Európán kívüli világ mértékpontjai felé.

Az író „bartóki” modellhez kötődő, a folklór és az archaikus kultúra integrációját a 20. század művészete felől értelmező felismeréseit – csak néhány fontosabb szerzőt idézve fel – a magyar irodalmi gondolkodásban közvetlenebb módon a fekete kultúrára pillantó Radnóti Miklós (*Karunga, a holtak ura, Ének a négererről, aki a városba ment*), a finnugor örökségre figyelő Bán Aladár, a „bartóki” modell esélyét az irodalomban fölvető Németh László (*Tejtestvérek, 1932, Összehasonlító népköltészet, 1933, Egy folyóirat terve stb., 1954, 1956, Magyar műhely, 1956 stb.*), majd a több részelemét igényesen megvilágító Illyés Gyula (*Egy szerzői esten, 1932, Magyarok, 1936, A franciák sajátja, 1942, Helyünk a világirodalomban, 1963, Bartók és a költők, 1963, A világgosság szürrealistája, 1968, Magyar irodalom-világirodalom, 1969, A lángelme neveltetése, 1977 stb.*) és Gulyás Pál (*Út a Kalevalához, 1937*), valamint természetesen Sinka István és Erdélyi József költészete készíti leginkább elő. A történeti szellem részben e gondolkodás erőinek, irányainak hozadékként, részben az író tudatos tájékozódása-

6 Csoóri Sándor: Tenger és diólevél. In: i. m.: 769.

ként s az egyetemes művészet kihívásaként nyílik fel esszéiben a „bartóki” modell összetevőire s a világkultúrában élő kapcsolataira. A magyar kutatások előzményeire tekintve Csoóri Sándornak azt az alapelvét, hogy a „népköltészetben minden, Európában eddig történelmileg kialakult stílusnak megtaláljuk az őspéldáját. Tehát nemcsak a realizmusét, hanem a szürrealizmusét, a szimbolizmusét, a groteszkét, sőt, helyenként még a naturalizmusét is”<sup>7</sup>, a maga korának lehetőségei között Bán Aladár már 1909-ben megérintette az *Elina halála* című finn népdrama fordításának előszavában. „Különösen azért érdekes ez a költemény – írja Bán Aladár –, mert bizonyítéka annak, hogy a népköltésben megtalálhatjuk a műköltés minden fájának a csiráját...”<sup>8</sup> Radnóti Miklós, Fónagy Iván, majd Weöres Sándor műfordításban, műalkotásban, tanulmányokban azt igazolták, hogy az addig primitívnek tekintett kultúrák hogyan váltak előbb az avantgárdnak, azután későbbi irodalmi folyamatoknak az ösztönző erőivé. A magyar irodalomtörténeti gondolkodás e témához kapcsolódó előzményláncában távolabbról, de hasonló gondolatimpulzusokkal tűnik fel Gyulai Pál, Arany János, Erdélyi János, Vargha Gyula, Greguss Ágost, Vikár Béla, Lükő Gábor, majd később Voigt Vilmos, Pomogáts Béla, Koczka Sándor, Czine Mihály, Képes Géza, Tornai József, Görömbei András, N. Horváth Béla, Vasy Géza és mások neve is. Elődei és kortársai meglátásainak részelemait Csoóri koncepciója ugyanakkor nagyszabásúan és a teljes körű átgondolás felismertető erejével kapcsolja bele az egyetemes civilizációs mozgásokat megjelenítő 20. és 21. századi kultúra- és irodalomelméletekbe, s ezzel együtt a tudomány új felismeréseinek áramaiba.

Paul Ricoeur írta például, hogy „minden hermeneutika végső céljainak egyike a kulturális távolság ellenében folytatott küzdelem,”<sup>9</sup> és hason-

7 Csoóri Sándor: Szántottam gyöpöt. In: i. m. 649.

8 In: Domokos Péter: A finn irodalom fogadtatása Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 25.

9 Paul Ricoeur: Mi a szöveg? In: Olvasáselemletek I. Szerkesztette: Dobos István. Debrecen, 2001. 37. Vö. továbbá: Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban. Budapest, 1997. 318. „Mindig és mindenki benne áll a hagyományban, függetlenül attól, hogy ezt mennyire vallja be. A tradíció nem olyan, mint a kabátunk, hanem olyan, mint a bőrünk, tudhatunk róla, de kibújni nem tudunk belőle. A hagyomány ráadásul »megszólít bennünket«, ránk kényszeríti önmagát. Minden történetiség mélyén valójában a hagyomány érvényesülése áll...” 318.

lokat fogalmaznak meg a századvég s ezredelő gyakran hivatkozott elméleti szerzői, Jass és Gadamer, továbbá az ősi kultúrákat a jelen személe emelő Jan és Aleida Assmann is. A hagyománynak és a magyar kultúrának, valamint a hasonló vonásokat hordozó világirodalomnak a Csoóri adott tárgyú esszéin át történő összeírása nagy szemléletességgel mutat rá arra, hogy a szerzőjük mennyire szorosán együtt lélegzett az egyetemes kultúra ebben a témakörben fogant törekvéseinek papírra vetőivel. Időrendbe helyezve a legfontosabb Csoóri-írásokat: a *Szántottam gyöpöt* 1966-ban születik, az *Egykor elindula tizenkét kőműves* 1969-es, az *Élni az idő közepén* 1971-es, a *Csipkekoronák* 1972-es datálású. A *Népköltészet és Petőfi* 1973-ban, a *Szélfűvés, avagy homok a számban* 1974-es, a *Tenger és diólevél* az 1977-es, az *Egy csokónais pillanat* az 1979-es dátumot viseli. Ezután is születnek az írónak a „bartóki” modellt érintő munkái, de az alapkoncepció később csak részmegeállapításaiban fog gazdagodni.

A világirodalom kortárs törekvéseihez illeszkedés és a jelentőség felmutatása szempontjából is egyaránt fontos, hogy amikor az első, ezt a témakört érintő nagy hatású Csoóri-írás, a *Szántottam gyöpöt* napvilágot lát (1966), épp akkor van készülöben García Márquez életművében az archaikus és népi regiszterekre figyelő irodalmi gondolkodást a világirodalomban robbanás-szerűen tudatosító *Száz év magány*, amely 1967-ben hagyja el a nyomdát. Pontosan a *Szántottam gyöpöt* megjelenésének évében (1966-ban) lát napvilágot Dzsingiz Ajtmatovnak a kirgiz népi kultúrát a világirodalom színvonalán fókuszba állító *A versenyló halála* című regénye. Miguel Ángel Asturias a Csoóri-esszé megjelenését követő évben (1967-ben) kap irodalmi Nobel-díjat azért az életművéért, amelynek jelentős rétegén szűrődnek át az indián hagyományok, legendák. A Csoóri-esszé előtt egy évvel, 1965-ben adta ki népköltészeti gyűjteményét a szerb Vasco Popa, akinek nemzete folklórját újszerűen integráló költészete (a *Nyughatatlan mező* című kötetével, 1965) szerzett országos elismerést. Latin-Amerikában Roberto Fernandez Retamar a '60-as évek végétől kezd írni azokat a tanulmányait, amelyek az euro-atlanti elméletek kötelezőnek láttatott tételeivel szemben egy máig gyűrűző szellemi mozgalom erejével vetik föl a specifikus latin-amerikai irodalomelmélet lehetőségét, amelyben jelentős szerepet kap az archaikus-folklorikus

örökség, az erkölcsi tartalom és a sorsalakító, eleven hősök visszaemelésének szándéka is.

S a szorosabb irodalmi-irodalomelméleti kapcsolatokon túl erősen beágyazódik Csoóri „bartóki” esszesorozata a világkultúra egyéb ágaiba – sőt, a kultúra területén megnyilatkozó politikai szabadságmozgalmakba – is. Az *Egykor elindula tizenkét kőműves* megjelenésének esztendejében (1969-ben) az első Pán-Afrikai Kulturális Fesztiválon tartja meg híres beszédét az afrikai kultúráról a brazzaville-kongói Henri Lopés, aki előadásában helyenként szinte (a számára természetesen ismeretlen) Csoóri-nézetekre visszhangozva ekképp kér helyet az egyetemes kultúrában az afrikai művészetnek és benne a népművészetnek: „mi másban lelhetnénk magyarázatot arra, hogy Afrika fekete népe képes volt túlélni a történelem legnagyobb deportálását, a hódítást, a rabszolgaságot...”, ha nem azokban a dalokban, amelyeket a rabszolgaszállító hajók fenekén énekeltek, azokban a dalokban, amelyek azelőtt a természet elleni harcukban és abban segítettek őket, hogy felülemelkedjenek az iszonyú embertelenség miatt szenvedésre lett életen, hogy szembenézzenek a halállal? Mi másban lelhetnénk magyarázatot a fennmaradásukra, ha nem az Ife, Bandiaga vagy M'bouli szobrászai faragta, őrző és oltalmazó álarok megőrzésében, ha nem az Afrikát erős és büszke férfinak ábrázoló mesék és mítoszok továbbélésében; ha nem a gyapotültetvények felügyelőjének korbácsa után is megnyugvást nyújtó ősi táncokban? (...) A remény, a fáradság és a kétségbeesés pillanataiban az embernek álmokra van szüksége. Ilyen álmokat nyújt a művészet. S tulajdonképpen a közös remények és álmok megőrzését nevezzük nemzeti kultúrának.”<sup>10</sup> Feltűnő kultúrtörténeti jelenség, és Csoóri „bartóki” s etnográfiai tájékozódása összefüggésében is külön kiemelendő az, hogy a világkultúrában ismertté váló afrikai, valamint latin-amerikai írók és költők egy része (Jomo Kamau wa Ngangi Kenyatta, Leopold Sédar Senghor, Miguel Ángel Asturias és mások) nemcsak költő, író, hanem néprajzkutató vagy folklórgyűjtő is volt egy személyben, s mintegy a Bartók Béla-i, a Kodály Zoltán-i gesztust ismételte meg, a Csoóriéval párhuzamos utakon lépkedve a hazájában.

10 Henri Lopés: Az afrikai kultúráról. Szil Péter fordítása. In: Néger kiáltás. Fekete-Afrika. Irodalmi és politikai antológia. Válogatta és szerkesztette: Simor András. Kozmosz Könyvek, 1972. 143–144.

A gondolkodástörténeti előzményekhez és az egyetemes elméleti kapcsolódáshoz egyaránt hozzátartozik az is, hogy a hagyományos, nyugati (euro-atlanti) centrumok hangsúlyozásához képest Csoóri Sándor gondolkodásában a „bartóki” modell egyik motiváló részeként nyilatkozik meg a „peremlét” tudata is. (Részint a Németh László által, például a *Most, punte, silta, Tejestvére* című munkáiban vázoltakhoz hasonlóan, de annál már jóval tágasabb impulzusok között, s nagyobb kultúrageográfiai körök befogadására nyitottan). S ez egyaránt párhuzamos egyes latin-amerikai teoretikusoknak (Roberto Fernandez Retamar, Antonio Cornejo Polar, Hernán Vidal, Desiderio Navarro, Raul Bueno, George Yudice) és a posztmodern egyes jelentős gondolkodóinak (Hans Robert Jauss, Carlos Rincon, John Barth) a meglátásaival, akik a peremlétet és -tudatot a 20. századi kultúrát alapjaiban megújítani képes, új horizontokat képző erőforrásként minősítik. Amikor Csoóri tehát azt írta le, hogy „ami azonban az európai áramlatokhoz képest maradiságnak, perem-jellegnek látszott, a kiteljesedő Bartókban, József Attilában, sőt, a gondolat más övezeteit járó Németh Lászlóban is, a szintézis-teremtés alapja lett”<sup>11</sup>, s a „közös emberi múltat” fürkésző Németh László és az Európát egyszerre vállaló és tagadó, a múltból, az archaikumból, a folklórból egy „új civilizáció melegágyát” teremtő Bartók példáit említi egy új kultúra példázataiként<sup>12</sup>, egyaránt jár a latin-amerikai irodalomelmélet és az utolsó évtizedek posztmodern kultúrája által nagy jelentőséggel említett, a hagyományos centrumokkal szemben a peremvilágokra fókuszáló teoretikai terepeken.

Csoóri szellemisége tehát együtt mozog az ezredvégnek az emberi léte globálisan, időben-térben együtt látó, az életre, a fejlődési „egyidejűtlenségek” közepette is szinkronban tekintő nagy intellektuális mozgalmával. Elődei és közvetlenebb kortársai közül ezért jóval inkább a szellemi rokona Picasso, akit Párizs modernségében is megigéztek az afrikai szobrok, az olasz esztéta-etnográfus-filozófus Cocchiara, aki a 20. század felgyorsult világában élő ember modern maszkjai, arcai mögött is „az örök vadembert” keresi, s az etnográfusok közül például Meletyinszkij, Eliade, Tokarev, Erdélyi Zsuzsanna és Voigt Vilmos – akik a jelenbe is áttörő archaikus kultúra gyökereit és aktuális

11 Vö.: Csoóri Sándor: Tenger és diólevél. In: i. m.: 755.

12 Uo.

irányait párhuzamosan térképezték föl –, mint a magyar tudományban előbb a marxizmus, később a posztmodern izoláltabb belső körzeteiben otthonos tudós kortársai. S rokona továbbá Nagy László, aki a Notre-Dame árnyékában is a székely népművészetet idézi fel, táskamagnóról székely népballadákat hallgat, vagy Octavio Paz, aki nem restellte leírni: „az egyik legszebb költemény, amit valaha is olvastam (fordításban persze!), egy történelem nélküli népnek, a pigmeusoknak egy gyászéneke.”<sup>13</sup>

A magyar jelenségek – különösen József Attila és Nagy László költészetén illusztrált – sorozatos világirodalmi egybekapcsolásaival és perspektíváival e sokáig mostoha sorsú hagyományértelmezést Csoóri Sándor nagyszabásúan mozdítja ki abból a – lényegében a két világháború közötti „népi” irodalomhoz kapcsolt, korlátozott – jelentéskörből, ami a folklórra alapozó irodalom legmakacsabb záró gyűrűjét adta. Ez elsősorban a „népi” irodalomhoz, különösen a lírához integrálható archaikus-folklorisztikus kódokat és a velük együtt megjelenő eszmei szemléletformákat egy alapjaiban hátrafelé néző, a modernséggel (s a világirodalmi posztmodernnel is) szemben álló, az akut időből egyre inkább kisodródó ízlésnormához kötötte.

Csoóri Sándor az egyetemes művészeti alakatok horizontján – elemzéseit a húszas-harmincas évektől indítva – egy multikulturális dialogicitás organikusságában mutatja meg az archaikumra, folklórra alapozó magyar líra kapcsolatait és értékeit. Elsősorban azzal, hogy József Attila kísérleteit meggyőző hitelességgel állítja be az egyetemes művészet analóg szellemi térhálózatába. *A hetedik*, *a Bánat*, *a Medvetánc*, *az Áradat*, *a Regös ének*, *A kánász*, *a Klárisok* szerzőjének a világkultúra folklórátlényegítésébe kapcsolásával egyidejűen rombolja le a jelentőség- és karakter-szűkítő „munkásköltői” minősítés és a leegyszerűsített, a „népi vonásokat is felmutató”, „a falu világát is értelmező” alkotókép konzervatív-egyoldalú vonásait. Csoórinak a József Attiláról való teljesebb gondolkodást bátran megérintő „bartóki” korrekciója ezt a világirodalmi jelentőséget az archaikum és a modernség egyetemes színvonalú egybekapcsoltságának szintjén ismerteti fel a költő műveiben.<sup>14</sup> „Mindenség-élményeinek ugyanaz a gyökere, mint Picasso fétis-élményé-

13 Octavio Paz: Latin-amerikai költészet? In: Ariel és Kalibán. A latin-amerikai esszé klasszikusai. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984. Fordította Scholz László. 382.

14 Vö.: Görömbei András: Csoóri Sándor. Pozsony, 2003. 106.

nek. (...) És ha Picasso elcsúszott szemű, fölcserélt végtagú alakjai mögött ott láthatjuk az ősi kultúrák formakincsét, József Attila versteremtő készségében is ott hallhatjuk sisteregni az ősköltészet föltörő forrászaját.”<sup>15</sup>

A József Attila-értelmezés után a folyamat evolúcióját az író gondolatai – Csanádi Imre, Kormos István, Nagy László, Juhász Ferenc lírájára vonatkoztatva – már a „bartóki” előzményekből fölhangzó „új egyetemesség” színvonalán és esztétikai mércéje szerint értelmezik tovább. Az „új egyetemesség” poétikai és világképi értékeinek alapvető tartalmait a *Tenger és diólevél* szerzője elsősorban Nagy László költészete köré építve mutatja fel.<sup>16</sup> Csoórinak a Nagy László „bartóki” erejét tudatosító szerepét Görömbei András hangsúlyos kiemeléssel erősíti meg: „Csoóri Sándor nemzedéktársai közül Bartók és József Attila ösztönzését leggazdagabban, legtöbb önálló eredménnyel Nagy László költészete fejlesztette tovább. Népiség és modernség bartóki jellegű találkozása a kortárs irodalomban az ő életművében a legteljesebb. Csoóri Sándor bartóki ösztönzésű új egyetemesség koncepciójához a kortársak közül az ő költészete adta a legtöbb érvet.”<sup>17</sup> A zámolyi író Nagy László-elemzéseit éppen a „bartóki” tartalmú egyetemesség érintkező pontjai miatt érdemes röviden egybevetni Jauss *Száz év magány*-értelmezésének néhány megállapításával.

„A zöld angyalszárnyak világnagy szelet karvarva port, hamut és bibliás titokzatosságot” csapnak a „szemünk közé” – írja Csoóri a *Zöld Angyal*ról.<sup>18</sup> „Mert e tomboló lény, e romlást hozó zöld martalóc szülőhazája legnyilvánvalóbban a »Jelenések könyve«. (...) A zöld angyal valóban mítosz. (...) A vers elejétől végéig egyetlen drámai beszámoló arról, hogy vége van egy világnak, a parasztnak, amelyik szép volt, utálatos volt, nyomasztó és megváltásra ítélt, vége van, tehát le kell vele számolni. E versben, mint az utolsó ítélet utáni napon a paraszti életforma, a falusi lét, a földművelő ember tárgyai, kellékei mind-mind kirakodásra kerülnek...” Jauss *Száz év magány*-

15 Csoóri Sándor: Tenger és diólevél. In: i. m.: 727.

16 Lásd a Szélfúvás avagy homok a szájban. In: i. m.: 689. és többek között A Zöld Angyal, a Nagy László földi vonulása, az „Elérte a láng a képzeletet” című tanulmányokat.

17 Görömbei András i. m.: 185.

18 Csoóri Sándor: A Zöld Angyal. In: Cs. S.: Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek. 1961–1994. Első kötet. Budapest, 1994. 427–428.



## A radikális hasonlóság elve Csoóri Sándor költészetében

Egy költői életmű jellemzése és értelmezése előtt álló egyik legnagyobb feladat, hogy a dicséret vagy az elmarasztalás stratégiája ne összeomljon, hanem jól kivehetően elválassza a vizsgált költészetet mint főtémát a keretül szolgáló elődöktől, pályatársaktól; egy pillanatra kiszakítsa a hagyomány folytonosságából. Bizonyos irodalomkritikák hajlamosak arra, hogy elragadtatásukban az összes ismert szuperlatívuszt vagy épp csüggedten negatív tartalmú megállapításait rendeljék a művekhez, mások viszont kétlépcsős műveletsort alkalmaznak. Indításképpen fölfestik azt az alakulástörténetet, amelybe azután – mintegy evolúciós láncszemként – beilleszthetik a költőt. Az első stratégia ugyan szubjektívebbnek, a második indokoltabbnak tetszik, mindkettőben közös, hogy alig-alig határolja körül *azt*, amitől a vizsgált költői életmű egyedivé válik. Hiszen nem attól jellegzetes, hogy a kanonizált „nagy elődökkel” egyenrangú, csupán a legmagasabb jelzőkkel illelhető; ám nem is attól, hogy bizonyos elvárásoknak inkább eleget tesz, mint másoknak. Mégpedig az egyediség stílusjegyei, az összetéveszthetetlenül sajátos ismérvek emelik be a műalkotásokat a kánonba, érdemesítik őket a kollektív emlékezésre. Mégis mitől egyedi, sőt, kivételes költészet Csoóri Sándoré? Miként írható körül stílusa, amely – Granger definíciója szerint – „a műből egy egyedi egyéniséget teremt”<sup>1</sup>?

Jóllehet népszerű, vannak olvasói, recepciója szerteágazó, líratörténeti besorolhatatlansága miatt az életmű mintha nem tárulkozna fel kellőképpen; s ez a jelenség a költészetről való beszédmódjaink működésképtelenségének számlájára írható. Egyfelől a lírikus Csoóri oeuvre-je ellenáll annak a típusú referencialitásnak, ami

1 Paul Ricoeur: Az élő metafora. Osiris Kiadó, Budapest 2006. Metafora és referencia. 324. o.

kétségbevonhatatlanul a „nemzet sorskérdéseire adott egyértelmű és expanzív válasz lenne” – ahogy Pécsi Györgyi fogalmaz<sup>2</sup> –; másfelől – állítólag – „a közösségmagyarázat naivsága” mégiscsak nyomot hagyott rajta – Tolcsvai Nagy Gábort idézve –, ha más irányban tájékozódott is, mint ihlető, idősebb pályatársai. „A lírai beszélő itt is vallomástevő, de teljes öntudattal, önerzettel lép föl a megszólalásaiban, szemben Juhász egyetemes leíró vágyával, Nagy László ontológiai megilletődöttségével” – olvassuk Tolcsvai Nagytól<sup>3</sup>, aki később hozzáteszi, hogy „Csoóri számára is fontos a költészet, a költői nyelv hatalma”; igaz, esszéi igazolják antiszkepticismusát „a nyelv uralhatatlanságával kapcsolatban”, nem pedig versei<sup>4</sup>. Kulcsár Szabó Ernő korai opus magnuma pedig e költészetet „az újnépies élményköltészet formakincsének” megújításával, a „képviselési” szerepfelforgás „krízishelyzetének” érzékeltetésével, a versalany „újraszituálásával” jellemzi; de úgy, mint amelyik még kötődik „a modernség utolsó horizontjához”<sup>5</sup>, ily módon a korszerű megnyilatkozás – „a lírai nyelv alulretorizáltsága”, „a nyelvjátékok lehetőségeinek kiaknázása” és „az ironikus-groteszk beszédmód felerősítése” – iránt nem mutatkozik a szükséges mértékben fogékonynak<sup>6</sup>. Kulcsár Szabó korai és Tolcsvai Nagy közelmúltbeli ér-

2 Pécsi Györgyi: A személyesség hitele. Csoóri Sándor verseiről. In: Kortárs 2001/6. szám. <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00047/pecsi.htm> 2017. 01. 20.

3 Tolcsvai Nagy Gábor: Szembesülés a naiv költői világépítés határaival. In: A magyar irodalom története. III. kötet. Szegedy-Maszák Mihály (főszerk.) Gondolat Kiadói Kör, Budapest 2008. 460. o.

4 uo. 461. o.

5 Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945–1991. Argumentum Kiadó, Budapest 1993. 144–145. o.

6 uo. 187. o.

analíziséből az alábbi sorok pontosan rímelnék Csoóri Sándor megállapításaira: „Macondo belső terében a szakrális időt... mitikus események reprezentálják...” „A civilizáció a maga bírásával, vasútjával, banánültetvényeivel az idillikus létet is eléri és tönkreteszi.”<sup>19</sup> „Nem sejtett borzalmakkal üt azonban vissza az ellenséges természet elfeledett hatalma: az iparosodás gazdasági csodájára... ősvilági katasztrófák következnek; ..., mely az elrothadt Macondót a föld színével teszi egyenlővé...”<sup>20</sup>

A legtermészetesebb, hogy a mitizálás és a folklór s az archaikum átizzított vonulatai vonatkozásában önmagukat kínálják fel Csoóri és Jauss, illetve a két értelmezett alkotó látásmódja, fogalmai és világképe közötti analógiák. Ebben „a fantazmagórikus enciklopédiában” a szerző „a periférikus latin-amerikai világ eposzának polifon nagyformába” öntésére vállalkozott. (...) „A Száz év magány formálisan a bahtyini polifon (menipposzi) regény Rabelais és Dosztojevszkij által előképezett tradíciójában áll”<sup>21</sup> – írja Jauss. Csoóri Sándor a fogalmak és a forrásként idézett nevek hasonló konnotációit gyűrűzteni Nagy László életművének megközelítésekor. „A pántos paraszti pólya szorításából kibontakozva közvetlenül, a mindenség pántos szorításába nő át, bárányos éggel, s körülfelhőzve Dosztojevszkij sötét hajával. Tündérkedéssel, démonisággal. Először bizonyítva mítoszi arányúan, hogy lovak, tehének, csírázó krumplik, disznóbelek, döccenő köszörűkövek a Tejút csillagaival kivert lószerszámok ugyanúgy lehetnek az emberi teljesség metaforái, mint istenek, filozófiák, angyalbrigádok.” „Az emlékek kivilágított polcain ott a gyerekkor, s ott van az ifjúság: istenasszonyként villogó arabs kanca, fekete banyák, mesék kohótorkú sárkányai, vérkorpás malacok, gyereket evő disznók, pünkösdök, húsvétkok, zászlósok, harangosok, Mária lovai a körmenetben, a világháború szennyétől szerelemre mosdatott katonalányok géppisztolyosan, páncélozott melltartóban.” „Balladák, regék és a történelem áramütései rázzák a versolvasót.”<sup>22</sup> „...A népdalszerű versektől az emberiségversekig

19 Hans-Robert Jauss: Az irodalmi posztmodernség. Viszszapillantás egy vitatott korszakra. In: A magyar irodalmi posztmodernség. Szerkesztette és az előszót írta: Szirák Péter. Debrecen, 2001. 109.

20 Uo. 108.

21 Uo. 107.

22 Csoóri Sándor: „Elérte a láng a képzeletet” In: Cs. S.: Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek. 1961-1994. Első kötet. Budapest, 1994. 429.

jutott el. Mintha ebből a parasztudvarból a levegőre támaszkodva föltornázta volna magát a Holdig.”<sup>23</sup>

Nagy László „bartóki” modellként felfogott programjának tanulsága alapvetően hangzik egybe Csoóri Sándor értelmezésében nemcsak a Jausseval, hanem archaikum és egyetemesség vonatkozásában mindazzal, ami a latin-amerikai irodalomelmélet egy jelentős ágából is kiolvasható. „Végérvényesen kiderült, hogy az osztályhelyzet szűk rámáira kifeszített paraszti fogékonyság, hajlam és érzékenység az egyetemesség rámáira is kifeszíthető.”<sup>24</sup>

Csoóri Sándor egy hatalmas ívű egyetemes rehabilitációval párhuzamosan, annak magyarországi élvonalában gondolkodik tehát egy – előbb marxista, aztán posztmodern öltözetben megjelenő – e vonatkozásban konzervatív-anakronisztikus gondolkodás ellenében a népi és az archaikus kultúráról, a magyar és a világirodalomról. Munkáival azt bizonyítja be, hogy az utóbbi 50 évben Magyarországon a népi kultúra új aszimulációja: a „bartóki” modell szempontjából mind a kérdező-, mind pedig az elvárás-horizont hamis vagy elégtelen volt. Esszéinek metaforikus nyelvén leszaggatja azokat a sztereotípiákat, amelyek a felvilágosodás, a romantika, a népi, nemzeti irányzat, a ’20-as, ’30-as évek szociális törekvései és a marxista irodalom-felfogás, illetve ideológia idejétmúlt kötelékeibe voltak képesek csupán bekapcsolni a népi kultúrát szervesítő „bartóki” irodalmat. Csoóri Sándornak a népi és archaikus kultúra kapcsolatát a kortárs művészet összefüggésében és egyedi szerzők életművében is elemző esszéi Bartók kottavonalainak s a rájuk rajzolt hangjegyeknek az irodalmi meghosszabbításai, újragondolásai. Bennük az író keze Bartók zongorát érintő vagy karmesteri pálcát megragadó kezének lendületével mozdult meg egy félig eltakart világ értékeinek felmutatásáért. Ezeknek az értékeknek a fényei ott csillognak ma is a – tengeren túl és Kárpát-medencei életünkben egyaránt – „bartóki” ritmusokkal pörgő, eleven diólevélen.

23 Csoóri Sándor: Nagy László háza. In: i.m. (lásd 22. sz. jegyzet) 457.

24 Csoóri Sándor: „Elérte a láng a képzeletet” In: i.m. (lásd 22. sz. jegyzet) 434.

telmezése ugyan számos kritikát kapott, s a „közösségmagyarázat naivsága” vagy az „ontológiai megilletődöttség” párbeszédképtelen kategóriák, Csoóri költészete – legalábbis a kortárs irodalomtörténet kanonizált csatornáit szerint – mégis az „irodalom senkiföldjén” rekedt. Egyszerre megragadhatatlan a „hagyomány folytonosságát” és a „hagyomány megszakítottságát” bizonyító elméletek, szemléletmódok számára; sajátyszerűségével mindazok feyvertelenül néznek szembe, akik Nagy László polifóniája, Illyés Gyula „reflexív, áttetszően gondolati”<sup>7</sup> stílusa, vagy a „művészet utáni kor” új szenzibilitása felől rohannak le, s ejtenék a teória rabjává. Nem kétséges, hogy az esztétikai megközelítések hálásabb tárgyakra akadnak az esszéikben; míg a dialogicitás esztétikája a Csoóri-féle személyességgel, fenomenológiai introspekcióval, az analitikus nyelvfilozófia paradigmája pedig az erősen retorizált dikcióval, a figuratív stílussal áll hadilábon.

Kiindulópontom, hogy a Csoóri-költészet páratlan metaforikus gazdagsága okozza a legnagyobb fejtörést a magyar irodalomértelmezésnek. Ha röpké pillantást vetünk a kortárs magyar líra és poétika metaforához való viszonyára, nem igazodunk el egykönnyen. Részint jobbra azok a költői beszédmódok kapják a legtöbb méltatást, amelyek alulretorizáltak, depoetizáltak, nyelvhasználatuk átlátszó; vagy éppen önreflexív módon, kritikusan veszik igénybe a különféle retorikai alakzatokat, egyszerre támaszkodnak rájuk és rúgják ki őket maguk alól. Részint viszont Nagy László, Juhász Ferenc és Csoóri Sándor metaforái „mint metaforák” becsülendők alá, mondván, nem valódi metaforák, amiért a referencialitásra – ez lenne a „képviseléség” – rá vannak utalva. Erősen kérdéses, hogy ez a két típusú – csupán látszólag ellentmondó – megközelítés mennyire a versek esszéikkel és közéleti megnyilatkozásokkal való „összeolvasásának” eredménye, és mennyire próbálja meg feltérképezni a poézis mélystruktúráját. Annyi viszont bizonyos, hogy – közvetlenül vagy közvetve – a Csoóri-metafora kognitív funkcióját, bölceleti teljesítőképeségét bírálja mindkettő. Végül soron arra a következtetésre jutnak, hogy a konvencionális valóságismeret, afféle megállapodásszerű közösségi ethosz és affektív ráhangolódás nélkül ezek a versek nem értelmez-

7 Lásd: Bezeczkó Gábor: Irodalomtörténet a senkiföldjén. Kalligram Kiadó, Pozsony 2008. A kötet tételesen kérdőjelezi meg Kulcsár Szabó Ernő bölceleti szemléletmódjának megalapozottságát.

8 Kulcsár Szabó: A magyar irodalom története... i.m. 144. o.

hetők, vagyis – másképpen fogalmazva – a megfigyelő szubjektumához kötődő benyomások szervezik szövegszerűségüket, amelyet az „élmény pátosán” kívül semmi sem legitimál. Ekként összegezhető a magyar költészet – posztmodern öntudatra ébredése előtti – naiv hagyománytörténete, amely a „szerepszétírásos” lírai demokrácia episztemológiája helyett a „messianisztikus-konfliktusos” szerep nélküli feladatvállalását rögzíti, és – némi becsúrló mellézközzel ejtve ki – elégikus vagy rapszodikus hanghordozású. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy a Csoóri Sándor-i „metaforikus esszé” is ugyanennek az értelmezői logikának esett áldozatává; mondván, a költői képek igazsága nem követelhet helyet magának a műveken kívül, főként pedig nem vetekszik a korszerű tudományos érvelés apofantikus kijelentéseivel. *A világ érzéki hatalma* többé nem a költő osztályrésze, s a magyar irodalomértelmezés az életvilág Nagy László-i, Csoóri Sándor-i újraírásának programját a nemzetépítés 20. században idejétműlttá váló kódrendszeréhez kapcsolja, amellyel határozottan szakít a bölceleti igényű kódrendszer, az irodalom voltaképpeni „nagykorúsága”. De vajon miként határozható meg a Csoóri-féle metafora? Valóban a képi gondolkodás alulreflektált, naiv beszédmódjaként?

Úgy tűnhet, mintha rövidre fogott eszmeváltásom a Csoóri-életművet pusztán ürügyként használná egy általános irodalomelméleti probléma kiéleléséhez. Pedig éppen a fordítottjára tesz kísérletet. Ahhoz ugyanis, hogy a verseket elmozdíthassuk a hivatalos félreértelmezés vakvágányáról, a költői szubjektumról pedig lefejtessük az utolsó irodalmi-közéleti tekintély maszkját – bár nem nehéz elképzelni, hogy Csoóri és Esterházy halálával az irodalomnak a normatív univerzum formálásában betöltött funkciója végképp elveszett –, a metafora mibenlétét kell tisztáznunk. Itt hívom segítségül Ricoeur nagyszabású monográfiáját, *Az élő metaforát*. A francia filozófus a metaforát – a strukturalizmussal és a posztmodernnel egyaránt vitatkozva – cselekvésontológiájának kulcsfontosságú elemévé avatta, kiterjesztve mintegy a nyelvi kreativitás egészére.<sup>9</sup> Arisztotelész filozófiáját föllevenítve konstatálja, hogy „a metaforának egyetlen szerkezete, ám két funkciója lesz: egy retorikai és egy poétikai funkció”<sup>10</sup>. Arisztotelésznél a metafora nem más, mint „epiphora”, vagyis a szó

9 Lásd ehhez: Seregi Tamás: Paul Ricoeur cselekvésontológiája. In: Világosság 2007/1. szám. 43–64. o.

10 Ricoeur: i.m. 21. o.

valahonnan valami felé történő követhető, de nem közönséges elmozdulása; „információhordozó” és „valamiféle tanácsalanság kiváltója”<sup>11</sup>. Ricoeur legalább négy ponton bírálja az arisztotelészi *Rétorika* és *Poétika* későbbi értelmezőit. Egyrészt igazolni kívánja, hogy „létezik olyan nem-metaforikus nézőpont, ahonnan a metafora működése szabadon megfigyelhető”; másrészt a „közönséges” használat nem jelenti egyúttal a „tulajdonképpeni” használatot (a névszó nem lényegében tartozik hozzá egy fogalomhoz); harmadrészt – az előbbivel összefüggésben – a „helyettesítés” fogalmával számol le, amely a metafora tisztán retorikai elméletének sarokköve: a metaforikus szó nem egyszerűen a nem-metaforikus helyére lép, hiszen úgy kimerülne a pusztán dekorációban, a metafora bármikor visszaállítható lenne<sup>12</sup>. Negyedrészt – hiszen számol le a lehetséges ellentéteket – Ricoeur a szemiotikától a szemantikán át a hermeneutikáig haladva a metafora mondatjellege (diskurzív jellege) mellett érvel. „Észrevenni, szemlélni, meglátni a hasonlót: nemcsak a költőnél, de még a filozófusnál is ez lesz a metaforának tulajdonítható zseniális tett, amely a poétikát az ontológiához kapcsolja”<sup>13</sup>. Nem vitás, hogy akik a Csoóri-költészetből a modernitás utolsó szavait hallják ki, a metafora analógiás viszonyrendszerét tartják problematikusnak. Ám a metafora egyúttal a poétikát az ontológiával is összeköti. Ha viszont a metafora csupán helyettesítés és utánoz, nem tapint rá a dolgok természetére, a *phüszisz*re, legfeljebb a beszédmód költői karakterét jelöli. Kutatásának fontos csomópontjában ezért Ricoeur az arisztotelészi mimézisfogalmat leválasztja a meggyőzés retorikai fogalmáról. „A tragikus költemény *müthosza*” ugyan rokonságban áll „a metafora helyül szolgáló *lexisszel*”<sup>14</sup>, ám a müthosz „szerepéhez tartozó” mimézisz „felépíti és konstruálja is egyben, amit utánoz”<sup>15</sup>. Ezek szerint „a metafora titka” a „szavak szintjén végbemenő értelemelmozdulás”<sup>16</sup> és „a müthosz szintjén történő értelemfelmagasztosítás” egyszerre, amely kiterjed a *katarszisz*ra is; vagyis „arra emlékeztet, hogy nincs olyan diskurzus, amely megszüntethetné a világhoz tartozásunkat”<sup>17</sup>. Ekként a költemény mimetikus funkciója korántsem merül ki a vulgáris utánzásban, tükrözésben, sőt a műalkotás inherens sajátja.

11 uo. 28. o.

12 uo. 35. o.

13 uo. 47. o.

14 uo. 61. o.

15 uo. 65. o.

16 uo. 68. o.

17 uo. 72. o.

Ricoeur könyve bebizonyítja, hogy a metafora „inflálódása” a strukturalizmus és a posztmodern elméletek tévedésein alapszik. Amíg a retorika – sőt a neoretorika is – meglegszik a trópusok osztályozásával, addig a „helyettesítési elméletet” cáfoló „feszültségelmélet”, a metaforikus mondat jelentőségére alapított, „tisztán predikatív metaforaelmélet” a „metaforikus értelem létrehozásának elmélete is lesz”<sup>18</sup>. Ricoeur a metaforához tapadó „jártasságot” vagy „tehetséget” kifejezetten a „gondolat tehetségének” tekinti, s ennyiben is tagadja a kortárs magyar irodalomértelmezésben megcsontosodott tételt, hogy a trópusok ellenállnak a bölceleti kihívásoknak. Tehát a metafora interakciós hálózatot alkotó, szemantikai esemény. De vajon mi-féle gondolat jut kifejezésre egy olyasféle komplex metaforikus rendszerben, amilyen a Csoóri-versé? Eljutottunk a „retorikai nullfok” kérdéséhez. Vajon létezik-e a teljességgel „átlátszó diskurzus”, amely maga volna „a tartalom szubsztanciája”, „az információszubsztancia által meghatározott jelenség”<sup>19</sup>?

Úgy fest, hogy a Csoóri-lírával szembeni különböző fenntartások ezen a ponton ütköznek össze egymással. Egyfelől a költői nyelv hatalma, „képviselésége” erőteljes referencialitást feltételezne, hiszen ennek alapján a költői én heroikusan leigázná a valóságot, tényállásainak igazságot szolgáltatna. Ennek a megállapításnak viszont ellentmond a jakobsoni tétel, hogy a metaforikus rendszerek alakzatai mögül a diskurzus ki sem látszik: „a poétikai funkció győzedelmeskedik a referenciális funkció felett [...] az üzenet önmagáért kezd létezni”<sup>20</sup>. Ha viszont a „metaforizálást” pusztán retorikai díszítésként, helyettesítésként fogjuk fel, amely a referencialitást nem semmisíti meg, nem értékeli át teljes mértékben, csupán csak – mint a meggyőzés antik mintája – alátámasztja, akkor a vers bölceleti karaktere nem szenved nyilvánvalóan csorbát. Ha pedig a gondolatiság mint retorikai nullfok elérése válik esztétikai mércévé, abban az esetben a költemény diskurzusát fölemesztí valamiféle bölceleti (filozófiai) diskurzus. E logikát végiggondolva nem is a Csoóri-versek metaforikusságát marasztalja el a kortárs irodalomértelmezés, hanem a metaforahasználat *mikéntjét*: ahhoz, hogy a poétikus funkció végképp felszámolja a referenciális funkciót, túlságosan is átlátszó, élményszerű nyelven szól a beszélő; ahhoz viszont, hogy a „nyelv ural-

18 uo. 91. o.

19 uo. 132. o.

20 uo. 216. o.

hatatlanságát” tanúsítsa, túlságosan is átlátszatlan, figuratív nyelven. A költő tehát ura a trópusoknak, egyszersmind ura a valóságnak is.

Ricoeur azonban belátja azt is, hogy a vers nem viselkedhet másként. Diskurzusa alakzatok nélkül nem lenne érzékelhető, hiszen a (hipotetikus) átlátszó nyelv a tudományos, értekező próza; a metaforikus absztrakció helyett csak a fogalmi absztrakció választható. Ám az alakzat több mint eltérés, mert magában foglalja az eltérés redukcióját. *Érzékelhetővé és leírhatóvá* is tesz. „A jelentésváltozás nem más, mint a diskurzus visszavágása arra a lerombolással való fenyegetésre, amelyet a szemantikai helytelenség képvisel.”<sup>21</sup> Amikor a kortárs magyar költészettörténet a korszerűen kifejlődött költeménytől elvárja, hogy alulretorizált legyen, ugyanakkor performatív módon tegyen tanúbizonyosságot a közlés lehetetlenségéről, vagyis szakítsa a „romantikus énlírával”, a „képiesség komplexitásával és intenzitásával”<sup>22</sup> (Kulcsár Szabó Ernő), de mindezt úgy hajtsa végre, hogy „a grammatikai képződés a meghatározó” eljárásá válják, ellentmondásba keveredik. Vajon hogyan számolhat le egy műalkotás egyszerre a referencialitással és a világ újraírásával? A metafora szükségképpen kapcsol össze két, elentétes irányultságú mozzanatot: eltér a hétköznapi nyelvhasználatától, de fölépíti, „szem elé tárja” saját szerű struktúráját. Enélkül a vers nem lenne egyéb – miként Ricoeur Jean Cohent idézve érvel –, mint „egyfajta antimondat”. Máskülönb Cohen éppen a Kulcsár Szabóéval ellentétes fejlődési folyamatot ismer fel, mert szerinte „a klasszicista költészettől a romantikus, majd a szimbolista költészet felé haladva »a verselés egyre erősítette a versmérték és a szintakszis közötti szétartást, mindig egyre messzebb ment az agrammatikalitás irányába”<sup>23</sup>. Ily módon egyre nyakatekertebb érveléshez kell folyamodnunk, ha meg akarjuk érteni, hogy a modern és posztmodern psziché szétszaggatottságának megfelelő poézis jellemzően milyen stratégiát választ. A képiességet nem választhatja, mert az mimetikus, mitikus és katartikus, a személységet, az anakronisztikus „alanyi költőt” tolja előtérbe, ám az átlátszó diskurzust sem, mert

21 uo. 227. o.

22 Lásd: Kulcsár Szabó Ernő: A „szerelmi” líra vége. „Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben. Akadémiai székfoglaló. [http://mta.hu/data/dokumentumok/i\\_osztaly/1\\_osztaly\\_szekfoglalok/Kulcsar\\_Szabo\\_szekfoglalo\\_20040627.pdf](http://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalok/Kulcsar_Szabo_szekfoglalo_20040627.pdf) 2016. 07. 11.

23 Ricoeur: i.m. 225. o.

az a naiv kollektivitást, a konstatív szándékot, az egyértelműséget képviseli.

Voltaképpen a metaforával szemben – ha megértőbben hajolunk a kortárs magyar irodalomértelmezéshez – az a legfőbb kifogás merül fel, hogy a nyelvi kompetenciát, a gondolkodást és a költészetet egyneműként kezeli. Emlékezzünk vissza Arisztotelészre, aki a „metaforázást”, „a hasonló vonások felismerését” afféle eredendő képességnek tulajdonította. Mintha a görög filozófus „zseniesztétikáját” túlságosan is komolyan vették volna későbbi értelmezői, s emiatt kötötték össze a romantikus szubjektum világgyarazó erejével. Voltaképpen ezt fejezi ki az S. Varga Pál-i „hagyományközösségi paradigma” is, amely szerint „a népköltészet azért őrizhette meg eredetiségét, mert töretlen maradt benne az *eredeti nyelvi-költői hagyomány folytonossága*, függetlenül attól, mi maradt meg vagy került bele tartalmilag”<sup>24</sup>. Csoóri ugyanezt imígyen formálázza meg a *Szántottam gyöpöt* című esszéjében: „a népdal a megíratlan idők lírai emlékezete”. Egyszerre a kollektív megelőzöttség tapasztalata, mely nyelv és gondolkodás elválaszthatatlanságát tanúsítja, valamint a fogyatékos kulturális emlékezet reparátora. Amikor Csoóri a népdal metaforikus szerkezetében a szürrealizmus metaforikus szerkezetét éri tetten, nemcsak egy retorikai fogás archaikus eredetére világít rá, hanem a poétika apofantikus jellegére, az egyszerre létbe és nyelvbe vetett szubjektum gondolkodásmódjára.

Idézzük csak fel Breton versét (*A szabad társulás*) és *A komáromi szép lány balladáját*.

„Asszonyom haja rőzsetűz  
Gondolatai forró villámok  
Alakja homokóra  
Asszonyom alakja tigrisfogak közé került vidra  
Asszonyom szája a végső nagyságrendű  
csillagok kokárdája és bokréája”

„Dunának feke: koporsóm feke.  
Dunának két széle: koporsóm két széle.

Dunának hajjai: az én szemfődelem.  
Dunának halai: koporsóm szögei.”

24 S. Varga Pál: A népnemzeti irodalom fogalma Gyulai Pálnál. In: Jelenkor 2002/7-8. szám. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/312/a-nepnemzeti-irodalom-fogalma-gyulai-palnal> 2017. 01. 20.

De vajon igaz-e, hogy ha az idealista episztemológia iránya megfordul, s immár a nyelvben nem a logoszra ismerünk, hanem a folyton változó szubjektumra, akkor a metafora, az analógiás gondolkodásmód nem érvényesülhet többé? Tényleg arról lenne szó, hogy a metafora kizárólag a szubjektum-objektum viszony idealista felfogását mintázza meg? Ricoeur bebizonyítja, hogy a metafora a „megnevezés” és a „predikáció”, a „szavak” és a „mondatok” között található; ontológiai funkciója van<sup>25</sup>. Ezután kísérli meg, hogy a metafora valamiféle definícióját adja, és a helyettesítés-elmélet nélkül magyarázza meg a hasonlóság működését. Le Guern okfejtésére támaszkodva kifejti, hogy „a metafora nem csupán a nyelv anyagára (azaz a jelentésviszonyokra) vonatkozik, hanem módosítani képes magát a referenciális viszonyt is”<sup>26</sup>. A költői kép csakis akkor tehet szert szemantikai státuszra, ha az érzékeltetett eltérést redukálja, vagyis megteremti az „új helyállóságot”. Ez a folyamat viszont a mondat logikáján, denotatív funkcióján immár kívül eső konnotációs jelenséget is magában foglalja. A metaforikus kijelentés kettős jelentésre képes, egyszerre kognitív és affektív; ikonikus jellegénél fogva mozgósítja a képzeletet, asszociációkat kelt, ám a hasonlóság „szem elé tárása” révén logikai státuszra is emelkedik. Ricoeur elméletének igazi jelentősége abban mutatkozik meg, ahogyan a költői kép jelentésproblémájától nem választja el az igazságproblémáját: „nem elégszünk meg a mű struktúrájával, hanem föltételezzük a mű világát is”<sup>27</sup>. Azáltal ugyanis, hogy az irodalmi műalkotás referenciája („első rangú jelölete”) felfüggesztődik, „a diskurzus jelölését valamiféle másodrangú jelöletként terjeszti ki”. Ami pedig a „felfüggesztett referencia és a kiterjesztett referencia közötti viszonyt”<sup>28</sup> láthatóvá teszi, az nem más, mint a metafora. A metafora ontológiája egész egyszerűen a műalkotás saját szerűsége; az irodalmi mű nélküle nem jön létre, s nem is értelmezhető anélkül, hogy jelentését és referencialitását tisztáznánk. A lényegi kérdés ugyanis az, hogy a jelentés grammatikai síkja – a jakobsoni szelekció és kombináció – miként kapcsolódik a konnotáció pszichológiai, érzelmi síkjához, vagyis a *jelentés a referenciához*. Voltaképpen ugyanerről beszél Clifford Geertz is a „sűrű leírásban”. A szimbólum ugyanis „egyfelől a valóságról alkotott modell, másfelől a valóságnak

25 Ricoeur: i.m. 199. o.

26 uo. 268. o.

27 uo. 324. o.

28 uo. 326. o.

a modellje”<sup>29</sup>; a sűrű leírás pedig a jelek „olvasása”, melynek révén nem annyira „megállapítjuk, mit reprezentálnak”, hanem a „bennük foglaltakat” kutatjuk, hiszen egyáltalán nem adott számunkra a kultúrán kívüli valóság, miként az irodalmin kívüli sem adott.

Elfogadva Ricoeur okfejtését, egyre határozottabban rajzolódik ki a Csoóri-recepció paradoxona. Ha úgy olvassuk verseit, ahogyan a posztmodern javasolja, és nem feltételezzük „szükségyszerű viszonyt egy adott alakzat és Ethosza között”<sup>30</sup>, akkor teljességgel értelmetlen bármiféle „képviseletiséget” nekik tulajdonítanunk. Sőt, ebben az esetben a metaforakomplexumok felfogása nem léphet túl a helyettesítés-elméleten. Ha azonban a referencialitást vizsgáljuk, a költői világot, a Csoóri-versek állításai nem konstatívak, hanem hipotetikusok, s arra is rájövünk, hogy „a metafora sokkal inkább megteremti, mintsem megtalálja és kifejezi a hasonlóságot”<sup>31</sup>. Vajon arra a naiv, a nyelvet eszközszerbe kényszerítő poétikára ismerhetünk-e, amelynek igénybevételével a költői szubjektum a világban szilárd léthierarchiát rögzít? A metaforikus diskurzus nemcsak arra szolgál, hogy a nyelv a köznapitól eltérően szervezze meg a valóságot, hanem arra is, hogy „a dolgok egy másfajta létmódját is láthatóvá” tegye: „felfedezi azt, amit megalkot, és kitalálja azt, amit megtalál”<sup>32</sup>. Ricoeur belátja, hogy nemcsak a metaforát, hanem az irodalmi létmódot általában véve sem értelmezhetjük másként, mint ami új viszonyt létesít a valósághoz. Max Blacket idézve írja, hogy „a metafora a valósághoz való viszonyában azt képviseli a költői nyelvhez, mint amit a modell a tudományos nyelvhez képest”<sup>33</sup>. A „metaforikus igazság” felszámolja a hangulat, az érzelem és a megismerés közötti választás kényszerét, miként a poétikai és a retorikai funkció közötti választás kényszerét is; a költői nyelv egyszerre és elválaszthatatlanul fikatív és újraleíró – ez a nyelv egyik „ekszztatikus mozzanata” Ricoeur szerint. „A metafora így tehát egy olyan csereforgalmat létesít a költő és a világ között, amelynek köszönhetően az egyéni élet és az egyetemes élet együtt növekedik.”<sup>34</sup>

29 Wolfgang Iser: Az értelmezés világa. Gondolat Kiadó – ELTE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Budapest 2004. 102. o.

30 Ricoeur: i.m. 336. o.

31 uo. 349. o.

32 uo. 353. o.

33 uo. 353. o.

34 uo. 366. o.





## A dilemmás költő

### Közelítések Csoóri Sándor kései verseihez

1991-ben a *Nappali hold* című esszé megjelenését követően brutális támadás éri Csoóri Sándort, erőteljes ösztűz kísérel meg elsősorban közéleti diszkvalifikálását, de lejáratai kísérlete költői életművére is kiterjed. Emberileg, morálisan a legsúlyosabb, az antiszemitizmus vádjával támadják, költői teljesítményét kétségbe vonják. Nemcsak Csoóriét persze, de általában a népi, népies, konzervatív irodalomét. Poétikailag ekkor tör be és uralja el a posztmodern a magyarországi irodalmat, az uralkodó beszédmódban elavultnak, legjobb esetben is másodrendűnek minősül az értéktanúsító, közéleti, képviseleti, közösségi költészet, hagyományaival együtt. Az az irodalmi, költészeti eszmény, amelyet Csoóri is magáénak vallott, háttérbe szorul, elerőtlenedik, személye karaktergyilkosság célpontjává válik. Minden együtt áll ahhoz, hogy emberileg és költőileg megroppanjon, összetörjön.

A rendszerváltozás után először 1994-ben jelenik meg verseskötete, *Hattyúkkal ágyútűzben* címmel. A könyvről közvetlenül megjelenését követően írott kritikájában azonban Márkus Béla korántsem megroppanást, ellenkezőleg, erőteljes korszakváltást érzékel. „Az elmúlt öt évben, a két könyv [*A világ emlékművei*, 1989, és az 1994-es *Hattyúkkal ágyútűzben*] megjelenése között eltelt idő során e költészet hangnemt, szervezőleit és stilisztikumát tekintve – talán nagyobb metamorfózison ment át, mint az ezt megelőző harmincvalahány esztendőben – az 1967-es *Második születésem* mintájára az új versek elé leginkább ez kívánkoznék oda: Harmadik születésem.”<sup>1</sup> Jelentőségét pedig abban látja, hogy a „különbö-

ző stilisztikai és retorikai, poétikai elemek nem szét-, hanem összetartanak. A pályanyitányra emlékeztetően szerves építkezésű és természetes beszédű kötetet a kongruencia elve működteti. Amire a hasonlatokat, arra szánja a mitológiai szimbólumokat, de még az allúziókat és utalásokat is. Az őstapasztalatokban, a megismerés elemi formáiban bízva vágyik újra meghódítani az elveszettnek hitt világot.”<sup>2</sup> Az új kötet legjobb darabjainak relevanciája Márkus Béla szerint tehát az, hogy – a korábbi Csoóri-versekben kifogásolt – hasonlatok helyett szimbólumok, allúziók, utalások összetett hálójá képződik meg a versben, a nyílt üzenet helyett pedig a többértelműség, a sejtelmesség képez pazar jelentéssűrítő erőt. De a rigorózus kritikus azt is kiemeli, hogy az újabb kötetekben változatlanul nagy arányban fordulnak elő egyszerűbb retorikai alakzatok, hasonlatok is. „Miért hát a csökönyös vonzódás, a gépiesség, monotonná válás veszélye ellenére, a kifejtett hasonlatokhoz?”, kérdezi. S még a *Futás a kődben* (2005) kötet kritikájában is visszatér és fölroja a hasonlatok halmozott használatát, hiszen a költő ekkor már összetettebb, strukturáltabb verseket ír. André Bretont idézi: „a tudatalatti mélyén olyan alkotóerő működik, amelynek hatékonyságát az értelem kritikája nem erősíti, hanem gyöngíti, ám ez a mélyréteg tökéletesebben és pontosabban fejezi ki a világot, a valóságot, mint maga a tudat.”<sup>3</sup>

Tehát a „harmadik születésem” sem generális és látványos poétikai, stilisztikai váltást jelent, hanem organikusan tovább épült, gazdagodót,

2 u.o., 77.

3 MÁRKUS Béla, „Nyitva az ősz országhatára, tárva, nyitva” = Tiszatáj, 2006/8., 17. és u.o.: *Mennyei elismervény*. Bp., Nap, 2010, 128.

1 MÁRKUS Béla, *Az elveszett világ fojtó érzékisége* = Kortárs, 1995/2. és u.o.: *Démonokkal csatázva*, Felsőmagyarország, 1996, 67.

Persze a francia filozófus sem tagadja, hogy a költői nyelv eksztatikus mozzanatát feltáró irodalomkritikát a romantikus szellemfilozófiai vonatkozásokhoz kell visszavezetnünk. De vajon nem tartozik-e minden esetben a művészi nyelvalakításhoz efféle romantikus reminiscencia? Ideje visszakanyarodnunk az eredeti kérdéshez. Miféle értelmezési stratégiát kellene választanunk a hasonlóság elvét radikalizáló Csoóri-féle versmondatokhoz? Kétféle megoldás kínálkozik. Az elméleti diskurzus megismételheti „a költői diskurzus szemantikai működését”. Ezt a stratégiát – ezúttal ellentmondva Ricoeurnek – nem vethetjük el. A „szabályszerű” és a „szokatlan jelentéstágulások”, a transzcendentális és a költői analógia között ugyanis nem feltétlenül olyan nagy a különbség, mint ő állítja<sup>35</sup>. Miért is ne vihetne közelebb az egyedi stílus burkának fölfejtéséhez, ha bizonyos költői metaforákat filozófiai metaforákkal magyarázunk? Ettől függetlenül ez a megoldási javaslat nem kielégítő. Emlékezzünk arra a bevezető gondolatra, hogy az irodalomértelmezésnek a toposzokba ágyazott minősítést és az objektív tudományosságnak álcázott rangsorolást kellene meghaladnia. Az olyan kijelentések, mint például hogy a különféle létminőségek, kategóriák és hierarchikus szintek közötti analógia megteremtésével Csoóri a lét teljességét szerette volna birtokba venni, találóak ugyan, de nincsen megkülönböztető képességük. Született-e valaha olyan – akár antik, akár modern, akár posztmodern – költő, aki nem erre törekedett? Mint ahogy az ironikus és groteszk nyelvjátékok sem idegenek Csoóritól. Az ő lírája annak köszönheti kivételességét, hogy a teljességet *másként* kívánja birtokba venni, az ironia és a groteszk alakzatait *másként* használja. Csak hogy az egyéni és az egyetemes, a konkrét és az általános között éppen a metafora ver hidat. Ricoeur az elméleti és a költői diskurzus mód közé iktatott „szakadékról”, „leküzdhetetlen különbségről” beszél. Az „imagináció” és az „intellekció”, a metaforikus és a fogalmi gondolkodás „folytonossághiánya” voltaképpen egy dinamikus világ két szférája közötti interakcióból keletkezik<sup>36</sup>. A metafora „mint eredendő hozzátartozásunk a világhoz” megnyitja a nyelvet a tapaszt-

alat előtt, hogy az értelmezés racionális művelete „kimeríthesse”. Van tehát esélye annak, hogy a metaforára a metaforán kívülről tekintsünk, de a „képzelet lendülete” az elsődleges dinamizáló erő. A metaforikus kijelentés megkettőzött referenciája alapján Ricoeur a metaforát a „van” *köpülájának* feszültségébe sűríti: „A »-nak« lenni annyit jelent, mint lenni és nem lenni”<sup>37</sup>. A referencia szemantikája elfedi ezt a paradoxont, amely mindazonáltal a metafora lényege. Hogyan is lenne így a metaforikus líra „sematikus”, zárt, beszélője pedig mindentudó, nem lévén kiszolgáltatva a „jelentések tükörjátékának”? És vajon miként valósítható meg az „antimimetikus” és „areferenciális” költészet?

Ricoeur a strukturalistákon és a posztstrukturalistákon is végső soron ugyanazt kéri számon – amint erre Seregi Tamás is felhívja a figyelmet –, „a stílus megközelíthetlenségét”<sup>38</sup>. „A konnotációnak az önmagát jelöléssel való azonosítása Ricoeur szerint tulajdonképpen ahhoz vezet, hogy minden egyes költemény csak a »költészet« általános jellegét, vagyis önreferens voltát képes reprezentálni. Ha ennél többet kívánunk kimutatni egy költemény kapcsán, akkor önkéntelenül is elindulunk a referencia irányába [...]”<sup>39</sup> Kovács Árpád pedig ekként fogalmaz: „A költészet nyelvi alkotásai azért képesek az önmegértésre irányuló eszmélet működését inspirálni, mert a szöveg metaforikus képződményei fel tudják függeszteni a reprezentált dolog és a reprezentáló eszköz között fennálló megszokott, rögzült, konvencionális kapcsolatot.”<sup>40</sup> Felfüggesztik – tehetjük hozzá –, és újraírják. „Képvisel-e a képviseleti líra”? – teszi föl a provokatív kérdést kiváló tanulmányában Finta Gábor, aki a híres Nagy László-vers (*Ki viszi át a szerelmet*) elemzése után azt a következtetést vonja le, hogy „úgy tűnik tehát, a vers állítása szerint ezek a cselekvések egyedül a versben végezhetőek el, vagyis a vers cselekvése az, ami fenntartja a világot”<sup>41</sup>. Ha a költő „hisz a kimondás erejében”, az olvasó pedig „beszéli a vers nyelvét”, akkor a kulturális emlékezet aktivizálódik. Enélkül pedig vajon beszélhetünk-e még értelmesen bármiféle *költészetfogalomról*?

37 u.o. 448. o.

38 Seregi: i.m. 57. o.

39 u.o. 57. o.

40 Kovács Árpád: Mi az egzisztenciális metafora? In: *Literatura* 2013/2. szám. 97. o.

41 Finta Gábor: Képvisel-e a képviseleti líra? In: *Kortárs* 2011/4. szám. <http://www.kortaronline.hu/2011/04/kepvisel-e-a-kepviseleti-lira/2930> 2017. 01. 20.

35 u.o. 381. o.

36 u.o. 441. o.

hiszen a kibontott hasonlatokra épülő formák változatlanul jelen vannak – ezért is vélhette Vasy Géza túllezettnek Márkus korszakváltás-bejelentését. És változatlanul hangsúlyosan jelen van a – szintén nem egyszer kifogásolt – öntanúsítás, önmitizálás is. Ennek mértékét és módját Tarján Tamás például nem fogadja el, szerinte „e költészet lírai alanya önmagát mindinkább az ideával, sőt a szerinte egy, oszthatatlan ideával azonosította, miközben ezt az ideát csak mint dinamikus korlátozottságot írta le” – idézi monográfiájában Görömbei András, hogy cáfolva éppen ellenkező következtetésre jusson: „ha önmagát az ideával azonosítja, csak azt jelenti, hogy tudatosan és mélyen kapcsolódik a nemzet megtartó értékeihez, a nemzeti kultúra jellegadó, a nemzeti sorsot mindenkor szívében viselő vonulatához. Sokrétűen megvallja kötődését a nemzet alapügyeihez, másrészt tárgyyszerűen is gazdagon tárja fel azokat a minden eddiginél súlyosabb – mert önmagunk okozta – veszélyeztetettségeket.”<sup>4</sup> Az öntanúsítást, önmitizálást éppúgy világvonatkozásban utasítja el Tarján Tamás, s fogadja el Görömbei András, azaz alapvetően érzékenység, világkép, attitűd kérdése, ki hogyan vélekedik a Csoóri-vers önmitizálásáról.

Nem ezt a vitát szeretném folytatni, mert a (rendszer-) korszakváltás utáni versek vizsgálata során éppen arra szeretnék kísérletet tenni, hogy megpróbálom előzetes ismereteimet, tapasztalataimat háttérbe szorítani, s eltekinteni mindattól, amit Csoóri Sándorról, az esszéíróról és közszereplőről, illetve közéleti vonatkozású verseiről tudok vagy tudni vélek. S olyan költeményekre figyelek, amelyekben a nyelvi felszínen nem jelenik meg a nyílt üzenet, a közvetlen öntanúsítás, s nem uralja el a verset az önmitizálás. Az életműből kiragadva megpróbálom néhány kései versét önmagában álló szövegeként olvasni, értelmezni.

\*

Csoóri Sándor legerősebb megszólalási formája a képekben gazdag, érzelmi intonálású szabad vers és a dalszerűség. Szonetteket viszonylag későn kezdett írni, a nyolcvanas évek vége táján, ekkortól azonban visszatérően, melyeket többnyire *sonka szonettnek* nevez. A műfaj klasszikusaihoz, és nagymestere, Szabó Lőrinc szonettjeihez képest valóban formailag is nevezhetők

csonkának, amennyiben a szótagszámot, ritmust szabadon kezeli, a rímekeket pedig akár el is hagyja, s mindössze a 2 x 4 + 2 x 3 soros strófatagolás fegyelméhez ragaszkodik. Egy alapvetően szabad verset jegyző költő esetében a feszes kompozíciójú, többé-kevésbé a klasszikus mintát követő szonett mindenekelőtt költői kihívásnak, erőpróbának tekinthető. Csoóri elébe megy a kihívásnak, és – nem túl gyakori – játszik is a formával. Nehéz volna másnak, mint a formával való költői játéknak, egyszemélyes költői versenynek tekinteni a *Háttal állok* és a *Háttal állok már*, címükben is összetartozó verseket. Összetartozásukra a kötet szerkesztés is felhívja a figyelmet, egymás mellett, után jelentek meg a *Harangok zúgnak bennem* (2009) könyvben.

Az előbbi szabad vers, az utóbbi szonett. Más sortöréssel, de ugyanúgy kezdődik mindkettő: „Háttal állok már minden ragyogásnak, / minden mosolynak” – számvetés, őszike, elégius búcsúzás. Innentől módosul a folytatás: „... minden bűnnek. / Legbelül csupa múlt vagyok” (szabad vers); „... minden bűnnek. / Belül, legbelül csupa múlt vagyok, / nagy útjaim is hátrafelé futnak.” (szonett). Ugyanazt a gondolatot, élményt megírni szabad versben és szonettben – kihívás. Ugyanaz lesz-e a végeredmény az üzenetet tekintve, vagy más?

A szabad vers beszélője bejelenti, hogy a lélek elfordult a jelentől a belső múlt felé, s enyhén ironikus önreflexióval folytatja: „A sértődékeny evangelisták / lehetek ilyen elvadultak”, majd megnevezi az Én és a világ összebékíthetlenségének a konkrét okát, a háborút és a lánghűzést üzenetét. „Ettől lettem hát ilyen leválthatatlan ember, / átlátszó, mint egy ablak, / átlátszó, mint egy apáca” – az ok és az okozat magántörténet, a lázadás magánlázas, de az Én erkölcsileg így is a világ fölött érzi magát, elhatárolódik a világtól, és ítéletet mond róla, mert az a gótikus tornyok helyett az illatos szivart választja.

A szonett ismétlődő fokozással megerősíti, hogy az Én a személyes múltjában él, de többes számban használja a „hátrafelé futó utak” kifejezést, és ezzel máris megfosztja konkrétságától. Múltbeli világtapasztalata a háború, de itt nem a nyers ölést emeli ki, hanem szimbólumokat említ: „kóbor kerekék, lánctalpak” surrogását. A légiesség finoman átbillenti a szürrealisztikus vízióba a verset: „Menekül előlük minden tündér, / akik még látták életem ifjúságát.” – a szabad

versből hiányzott ez a mozzanat, a világtól való elidegenedés indoklása: személyes vesztesége, hogy a háború szétrontotta gyanútlan ifjúságát. Az értékvesztés leltárában felhangzik a költészet, a szépség, a vigasztalás hívó szava: „Ki dúdol? Lorca? Jeszenyin? Ady?”, három világteljeséget sugárzó ikonikus név, a szelídség és a szent harag ikonjai átvezetnek a tűnődő jelenbe: „A nagy halottak mindig megnyugtatnak: / jobban szeretem őket hallani, // mint Isten zarándokait Mózes a / hegyen, akik csak önmagukért imádkoznak, / s azt lesik félve: fölkel-e még a Nap?” Ez a verszárás is szelíden határozott állásfoglalás, de nem az Én és a világ, hanem a Költészet és a világ áll szemben, mégpedig, pontosan árnyalja, a közösségi, a nemzetéhez hű, a másokért, a világ megújulásáért küzdő költészet. Nem történik önmitizálás, ellenkezőleg, mély meghajlás, alázat és tisztelet azok előtt, akik nem önmagukért imádkoztak – és megengedő a csak önmagukért imádkozókkal szemben is. A szonett utolsó strófája világkonfigurációvá növekszik: bibliai időkig, a teremtésig terjeszti ki a próféta és a költő magatartás mérlegét.

Kérdés, hogyan tekintsünk a két versre, mi a két vers viszonya egymáshoz? Parafrázisa, átköltése, újraírása a szonett a szabad versnek? Folytat-e dialógust a két vers egymással? Ha együtt olvassuk, igen! A szabad versben a felstilizált személyiség szemben áll a világgal, fölötte áll, és ítéletet mond. A szonettben benne áll a személyiség a világban, nem ítélt, de állást foglal. Ebben az olvasatban a költő újraértelmezte a szabad versét, és a szonettben a személyes Én helyett a világra helyezte a hangsúlyt. A versnyitások szó szerinti egyezőséget mutatnak – kérdés, hogyan értelmezzük a szövegátvételt, vendégszöveget, a saját korábbi vers intertextusát? Tekinthejtük posztmodern retorikai, stilisztikai eszköznek? A genette-i meghatározás szerint igen: „A hypertextualitás... a hypotextustól a hypertextusig vezető deriváció egyszerre erőteljes (egy egész B mű származik egy egész A műből) és – többé-kevésbé hivatalosan – bevallott.”<sup>5</sup> Mindkét alapvető kritériumnak megfelel.

Nagy Gábor egyik tanulmányában – a Csoóri-versnek a költői hagyományokhoz való viszonyát vizsgálva – megállapítja, hogy „Csoóri versében nem az intertextualitásról mint eszközről

van szó, hanem annak lényegéről: a szövegek – a magyar versek – továbbélésének mint a hagyomány feltételének és a kulturális folytonosság szükségességének felismeréséről.”<sup>6</sup> Csoórit valóban nem érinti meg a posztmodern intertextuális szöveggépzés lehetősége, szabadsága, nála az allúziók, ráutalások roppant pazar gazdagsága tölti be azt, amit a posztmodernnél az intertextus. De az ő költészetében is találunk olyan kivételeket, amikor nem csak ráutal, hanem intenzíven bevonja, jelentélesen fölruhazza, új kontextusokba helyezi az előzményszöveget. Mint például a *Fénykép a múltból* című versben (*Ha volna életem*, 2006).

Egyszerű, pontos, tárgyias leíró helyzetképpel kezdődik a vers: „A titkosrendőr ölében macska ült” – groteszk, baljósan feszült békesség és nyugalom. Hiszen a macska éppoly kiismerhetetlen és megbízhatatlan, mint a titkosrendőr. A vers a macska leírásával folytatódik: „Dorombolt, kényeskedett a selymes állat. / Szemét lehunyta akár a profi kurvák.” Tökéletesen helyénvaló a megszemélyesítő hasonlat, átvezet a konvencionális, hétköznapi macskapóz leírásából a kurvaságába.

A következő egység élesen vált: a tárgyias leírást személyes, alanyi beszédmód váltja föl, amelyet határozott időpont-megjelölés vezet be: „Délután öt óra volt. Délután öt.” Ezt az időpontot örök időkre kisajátította García Lorca a *Siratóénekeivel*, amelyet Nagy László fordított, zseniálisan. A jelöletlen intertextus egy nagy költői sorshagyományba kapcsolja be a verset, világkonfigurációvá növeszti, de ki áll szemben kivel: a beszélő a titkosrendőrrel, a torreádor a bikával, Lorca a kivégzőosztaggal? Az intertextus egyszerre emlékezik, utal a költészetre, az élet-erő és a szépség elpusztítására, az erőszakos és a mártírhalálra. Nincs közvetlen ráutalás, de befogadóként gondolhatunk Radnóti Lorca-siratójára is: „költő voltál, – megöltek őt.”, és a *Meredek út* egyik példányára írt soraira: „költő vagyok, ki csak máglyára jó, mert az igazra tanu.” – a megelőlegezett befogadói asszociációt megerősíti a vers folytatása: „De tudtam, / hogy egy váratlanul kisikló szó vagy egy tarajos / mondata is elég s máris besötétedik a hegyekre / nyíló szoba.” – baljós sorok helyezik kontextusba a

6 Nagy Gábor, *„Az elsüllyedt mennyországok túlélője”* Csoóri Sándor: Csöndes tériszony. = <http://w3.exnet.hu/~szaljud/PDFoldalak/Microsoft%20Word%20-%20csoori.pdf>

5 Gérard GENETTE, *Transztextualitás* = <https://vi.scribd.com/document/91876151/G-Genette-Transztextualitas>

4 GÖRÖMBEI András, *Csoóri Sándor*. Bp., Kalligram, 230.

Lorca-idézetet, a titkosrendőrrel a privát térben való személyes találkozás vészjósoló kihallgatásba fordul. De a besötétedő szoba börtöncellát vagy halált jelent? Valóságosan vagy szimbolikusan sötétedik el a világ? Az erőszak, a hatalom és a kiszolgáltatottság egyetemes létszituációja.

A következő szakaszban újra filmszerű, éles vágással, lassú, epikus emlékezéssel folytatódik a vers: „Ekkortájt én, ezerkilencszázhetvenhét őszen / épp a föltámadást gyakoroltam.” Sorsfordító eseményt kapcsol az évszámhoz a beszélő, nem nevezi meg, önironikusan ráutal. Sejtéseink lehetnek, milyen konkrét eseményre gondolhat a költő: 1977-ben írja a *Tenger és diólevél* című, fordulatot jelentő önéletrajzi esszéjét, sokkolja az erdélyi magyarsággal való találkozása, s ekkortájt kezdődik aktív ellenzéki, politikai élete is. Talán, de nem biztos; az önironikus önreflexió – a feltámadásnak csak a gyakorlása – viszont kudarcos nekibuzdulást sejtet. Iszonytatóan erős vízióképekkel írja le szabadulási kísérletét: „Nagy szálkákat / rángattam ki a szívemből, a köröm alól, hátul a / nyakszirtemből” – köröm alól lehet szálkát kihúzni, de szívből, nyakszirtekből csak az istenek, héroszok képesek – telitalálat a költői kép, alulretorizált nyelven, konvencionális szavakat, fogalmakat meghökkenetően társítva érzékelteti, hogy a szabadságért való küzdelem fizikai fájdalommal járó erőfeszítést kíván. Szinte nem emberi, állati erő készült kitörni, de, ismét éles fordulatot vesz a vers, visszazuhan a titkosrendőrrel való találkozáshoz: „A sunyi kis labancomra is / ráordíthattam volna [...] De hallgattam inkább, / mintha a visszatartott csönd lett volna a szabadságom.” Nagyon nehéz lenne önmitizálóan nevezni a beszélő pozícióját: nem vitte végig a szabadságküzdelmet, erkölcsileg, lelkileg veszített, hiszen önámítással – a konfrontáció elkerülését, a hallgatást, vagy inkább lapítást (?), minősítette szabadságnak – hajolt el a végső küzdelem előtt.

A vers kettős zárása totálissá teszi a leveretést: „Kedd volt, közömbös nap, a nyugdíjra készül / hóhérok délutánja. // A macska a fölmelegedett férfiölben csak / fészkelődött és dorombolt tovább.” Nem történt semmi – mondja sejtelmes ambiguitással a vers, (visszacsatolva Lorcára, nem tettük föl az életünket a szabadságunkért, igazunkért), együtt élünk a hóhérainkkal, a kurvasággal, és nincsen szabadulás. Tökéletesen benne van a hetvenes évek sivársága és remény-

telensége, a *magyar vágyak, melyek fölhogadnak s elülnek* (Ady) – de a szabadság vágya és lehetlensége, a hatalommal szembeni gyengeség, tehetetlenség, a lapítva együttműködő kurvaság nem helyi sajátosság: egyetemes, időtlen létszituáció. A macska mindig ott ül a hóhér ölében.

A mindössze néhány, de igen erőteljes jelentéssel felruházott szimbólum és utalás roppant sűrítése, a nézőpontok, nyelvi regiszterek éles váltása, és a versen szétszívargó sejtelmesség, többértelműség, ambiguitás borzongató, drámai feszültséget, megkockáztatom, jelentős verset eredményez. Különösen annak tükrében méltányolandó az új Csoóri-vers poétikája, ha a *Fénykép a múltból* verset összevetjük nyílt üzenetű, egydimenziós motivikus párdarabjával, a *Bolyongás egy hajdani pártházban* című költeménnyel (*Hattyúkklal ágyútűzben* kötet). Az alanyi költő elmeséli látogatását: belép egy békebeli, időközben a párt kínzókamrájaként használt házba, s víziójában naturális pontossággal megjelennek a kínzások, vallatólámpák, testcsonkok, s fölcikázik benne, hogy törpe hóhérok dorbézoltak éven át az áldozatok mellett. Szabályos a vers íve: közvetlen reflexió, látomás, értelmezés, erőteljes, érzéki, hatásos képek, víziók, de konkrét a hely, az idő, a kínzások, az élmény – a költő mindent kimond, felold, nincs sejtelmesség, titok. Ezzel szemben a *Fénykép a múltból* vers másik motivikus párdarabja, a *Macskák* című, csupa sejtlem, többértelműség, misztikum: „Micsoda ország! Ringy-rongyok a fákon / s a templomkertben szétdőlt szalmabálák. / Macskák napoznak rajtuk elnyújtózva: / Sába királynő gonosz, nagy cicái.” – a titkosrendőr ölében is ilyenek heverésztek: ők a romlottság, élvettség, hereség, sunyiság – ők uralják a lepusztult, dekadenciába süllyedt ország romjait, és élnek föl és marják szét maradék életerejét. Egyetlen pazarul, tökéletesen fölépített összetett szimbólum – rilkei tökéletességű vers.

Szintén a többértelműség, ambiguitás, az alúziók, metaforák, szimbólumok sűrű hálójá, a sejtelmesség és a metafizika leheletfinom összjátéka jellemzi egyik talán legszebb, mindenesetre nagyon szép és hibátlan kompozíciójú kései szerelmes versét, siratóját, *A kifosztetlenül maradt szemek elégiája* (*Hattyúkklal ágyútűzben*) címűt is, amelynek szintén lehetséges intertextuális olvasása is.

A vers értelmezését paratextus segíti: levél egy – számomra ismeretlen – angol költőnek. Mind-

járt a vers kezdetén, a megszólításból kiderül, a beszélő sem tud sokkal többet róla: „Sosem láttalak, nem tudom, ki vagy.” A megjelölt idegenség a következő sorokban hirtelen semmivé válik, lelki rokonának, testvéreinek érzi az angol költőt: „Csak néhány / vadonatúj versedet olvastam ma éjjel egy vadonatúj, / csikorgó könyvben. Hó, hó mindenütt, / ahova lépsz, ahova nézel, ahova zsebkendőt ejt le a földre Isten.” A hó értelmezéséhez nem kell tudnia az olvasónak, hogy az Csoóri költészetének egyik legerőteljesebb és leg-sokrétűbb szimbóluma, archetípusa, egész lírájának alapmetaforája, e nélkül is súlyos, sokrétű jelentéssel ruházódik majd fel, hiszen konvencionálisan is a hidegség, steril tisztaság kitüntetett jelzője. Az angol versek olvasásakor a közös jelet először a hó konvencionális jelentésében ismeri föl a költő, a világot betakaró elemi anyagban. A ráismerés katartikus élményét a konkrét hó csak elindítja, de egy titokzatos rejtély meg is akasztja: „évek óta egy kórházi ágyhoz zarándokolsz.” A posztmodern versben ezen a ponton, a kifejtésben valamilyen intertextus (vendégszöveg, imitáció, parafrázis) kapcsolná össze a két költőt és költői világot – Csoóri viszont sajátos szövegköziséggel lép kapcsolatba Motionnal, mintegy negatívba transzformálja, deriválja verseit, sorait. Elmeséli, újrateremt a közös motívumot, a hó metaforáját, a közöset és az elkülönbözött. A protoszöveget – az angol verset – csak megsejtjük, az szabad átiratban, szabad átköltésben lép be a versbe, s ahogy egymásba íródik proto- és metaszöveg, egymásba tükröződik az angol és a magyar tél is: „Sehol / semmilyen gyászcsík a tájban / Angliád földjén. [...] Sehol egy könnyű koporsót cipelő, / fekete madárca-pat.” – a fekete-fehér táj a gyász, a halál, a temetés emlékét szakítja fel a magyar költőben, először esztétikailag – valószerűtlenül valóságos a magyar táj, megemelten tragédiás, balladás, a koporsócipelők festői képe, víziója pedig leginkább Szőnyi István *Zebegényi temetését* idézheti fel. Az alanyi költő rejtőzködő, feltárukló személyeségével folytatódik a vers, most értelmezi személyre vonatkoztatva a hó szimbólum relevanciáját: „Áruld el nekem, / ki az a titokzatos élőhalott nő fehérben / ott az ágyon? Az örökre behavazott lélegző test? [...] A kívülről szétzüllesztett éden Oféliája? / Mintha valahonnét én ismerném azt a / lélegző asszonyt.” Gyönyörű fölvezetése a személyes fájdalomnak és veszteségnek: először az

angol költő gyötrődése rendíti meg, az ismeretlen angol nőt övezi metafizikai erőterrel, helyezi egyetemes esztétikai, kulturális térbe (Ofélia) – s innen fordul át a vers a magyar költő személyes fájdalmának fölpanaszolásába. A költői mesteresség, a hó, a tél után most a két, halállal küszködő nőalak tükröződik egymásba, de egymásba tükröződik a két férfialak is, tökéletes szimmetriát képezve, melynek tengelye a léttel szemben a személyes veszteség elfogadhatatlansága és földolgozhatatlansága. A verszársban újra megszólítja és megerősíti a beszélő lelki és sorsrokonságát, és előrevetíti egy közös gyászritus lehetőségét: „Ha majd találkozunk egyszer, elmondom / neked is a kifosztetlenül maradt szemek / történetét, s a kórán elaludt / kórházi gyertyákét is a havazásban.” Előrevetíti, mint vágyat, de a feltételes móddal fel is függeszti – a gyász intimitása közölhetetlen, határa átléphetetlen.

S még egy költeményt szeretnék szorosabb olvasat alá vonni. Csoóri nemegyszer nevezte öntanúsító, önmitizáló verseiben – a természeti, még a civilizáció manipulációitól érintetlen ember jelentésben – nomádnak, barbárnak magát (*Vadfiú hajjal* – hetvenes évek; *Láthatatók, hogy barbárnak születtem* – kétezres évek). Ennek az önmagát nomádként, barbárként leíró önértelmezésnek számomra legerőteljesebb és poétikailag is legizgalmasabb darabja *A barbár* című verse (*Ha volna életem*, 1996). Azért is érdemes a figyelmünkre, mert bár a jól ismert motivációkból épül itt is a *barbár* karaktere, az önmitizáló költő helyett egy nagyon is esendő és gyötrelmesen dilemmás énkép rajzolódik ki a versben.

A vers címe és alcíme (*A barbár – Háború utáni emlék*) a háború értelmezését és morális ítéletet előlegezi meg, hiszen a háború és a háborúban állattá, barbárrá váló ember konvencionálisan összetartozó fogalmak. A vers első sora megerősíti az összetartozást, de azonnal meghökken, mert az emlékező alanyi költő a jelzőt tűnődő bizonytalansággal önmagára vonatkoztatja: „Talán az voltam én is – barbár!” A következő sorok döbbenetes erővel jelenítenek meg egy háborúvégi deviáns cselekvéssort: „Hasig gázoltam / a lucsakos réten, kutyával és / göröcsös, nagy bottal szövetkezve. / Törtettem, mint aki vért akar inni / napkelte előtt: nyúlvért, fácánvért / vagy csak bezúzni annyi bíbickoponyát, / amennyit tud.” Egy földühödött kamaszfiú elszánt nekivadásával, mintha a görög tragédiák végzetét akarná be-

teljesíteni, ölni akar – vége a háborúnak, fegyver nincs, de valami vad ösztön, az emberben lakó állat arra kényszeríti, hogy öljön, pusztítson, embert nem ölné tán, de ami elébe kerül, védtelen állatot, akár mennyit. Állat, barbár – valóban az! „A Ráchalom felől, / hol összeégett tankroncsok heverték, / hallottam néhány földi szót, sziszegő / tiltást, de a fülem teli volt fogcsikorgatással / s az ágyúzás emlékével. Tele a fölrobbant / lovak utolsó nyihantásával. Ez úzótt? Ez a / megszakadt hang? Állat-ima? Állat-káromkodás?” Kizökken az idő – megszűnik a kapcsolat a való világgal, ezekben az eksztatikus pillanatokban nem érvényes a civilizációs norma, a kulturális gátlás, az önkorlátozás fegyelve, egyetlen cél létezik: a rettenetes belső feszültségtől meg kell szabadulni, és megszabadulni – a korabeli minta szerint – csak pusztítással lehet. A motiváció egyértelmű: személyesen, közvetlenül átélte, megtapasztalta a hideg, érzelmentes ölést, agressziót, az élmény sokkolta – de miért nem a sziszegő tiltásnak engedelmeskedik, mint eddig mindig, miért akar átgázolni a legfőbb tabu, a *Ne ölj!* parancsán? Elfojtott agresszióját szabadítaná fel a háború? „A felhők fölöttem hosszúak voltak, / mint a tömegsírok. Hosszúak, mint / idegen ének.” – totális, egyetemes, kozmikus a pusztítás lent, az emberi világban, és fönt az égben.

Eddig tartott a komplex múltélmény felidézése. A vers befejezése visszautal a kezdő sorra, s egy döbbenetesen összetett költői képben értelmezi a *barbár* polivalens fogalmát, s most értjük meg a fiatal fiú ölés-dühét. „Talán ekkor szőrösödött ki / hirtelenül a mellem, a hátam. Isten lelőgő / kézfeje a fohájás akácsor mögött, / s ekkor hallottam a szaladó kutyát is / a torkomban először fölugatni.” A fiú test kiszőrösödése konvencionális jelentésben a férfivá válás látható jele, de a „hirtelenül” határozói jelző megemeli a képet, s megengedi a merészebb transzformáció-értelmezést is: szőrös lett, mint egy állat, nemcsak férfivá, állattá is változott, civilizáció előtti lényé, barbárrá, mert az ember pusztított és ölt, a cselekvésképtelen Isten pedig magára hagyta a világot. Barbárrá, mert fölcserélődött a civilizációs ember és a *barbár*, az állat attribútuma: a szétbombázott ló imádkozik és káromkodik, és kínjában a menekülő kutya sír föl. A fiú világát zsigerileg sokkolta, sértette meg a háború, első reakciója a tehetetlenség revans dühe: bosszút állni és ölni! De nem öl, mert erősebb az áldozat-

tal való teljes sorsazonosulása – gyönyörű zárás: a beszélő *észleli* a torkából fölugató kutyahangot, a humánus hangját, amely elhagyta az embert, és az állat fogadta be. A *barbár* önidentifikálás ebben a versben egészen biztosan nem önmitizálás, hanem belátó elfogadás.

\*

Ha Csoóri Sándor költészetéről beszélünk, rendszerint valami másról is beszélünk, közélet-ről, politikáról, hatalomhoz való viszonyról. Közéleti irányultságú költők esetében természetes, de Csoóri költészetének értelmezéséhez, befogadásához kitüntetetten és némiképp dilemmásan társulnak az említett fogalmak, ahogy ezt egy 2001-es írásomban fölemlítettem.<sup>7</sup> Hívei, rokon-szenvezői részéről számos hallgatolagos elvárás fogalmazódott meg a költővel szemben, melyet Vasy Géza egy 1988-as írásában úgy összegezett, hogy „Illyés Gyula halála (1983) után idehaza éppen Csoóri Sándor az, aki a legteljesebben folytathatja, veheti át Illyés szerep- és feladatkörét: a nemzeti költőét, akinek dolga sohasem csak a költészetben akad.”<sup>8</sup> Ugyanakkor nehezen volt elfogadható, hogy a versben megszólaló költői szerep szinte homlokegyenest szemben állt azal, amit esszéi és közszereplése alapján elvárt az olvasó: a nagy hatású, katartikus költészetet jellemző súlyos, tragikus zengés helyett az elégikus, panaszos hang uralta tónusát.

Dilemmás volt az irodalomtörténeti fogadtatása is, mert a várakozással ellentétben Csoóri, aki nagyon sokat tudott nemcsak a régi, de a modern versről is – miközben stílusterő volt az esszéiben –, nem hajtott végre reprezentatív líraforradalmat, nem törekedett a vers látványos megújítására, sőt, poétikájával szemben még az életművet nagyra értékelő irodalmárok részéről is kifogások fogalmazódtak meg. Csoóri elsősorban költőként definiálta magát, fogadtatástörténete viszont mintha azt sugallná, hogy együtt kell látnunk a költőt, a közéleti embert, az esszé- és filmírót, s versei is csak ebben a komplex „nemzet rebellise” (Vasy Géza) szerepben tárulkoznak föl teljességükben.

De vajon szükséges-e együtt látnunk? Az általában az életmű legutolsó, szövegekörnyezetileg a leginkább sérülékeny és legkritikusabb korszaka-

<sup>7</sup> P. Gy., *A személyesség hitele*, Kortárs, 2001/6.

<sup>8</sup> VASY Géza, *A nemzet rebellise = uő., A nemzet rebellise*. Árgus-Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2000, 28.

kából szinte tetszőlegesen választott versek más tanulással szolgálnak. Egyetértek Márkus Bélával, a 89/90 után írt versek legjobb darabjaiban forrt ki magát az addig is összetéveszthetetlen Csoóri-vers allúziós és képteremtő affinitása, stílusteremtő modernsége. Nyelvi struktúrájuk, komplex motívum- és szimbólumhálójuk – miközben a nyelvi felszínen a hétköznapi olvasat számára is hozzáférhető – kellően összetettek és jelentéssűrítettek ahhoz, hogy (a legfinnyásabb műítész meglegedettségére is) strukturalista, hermeneutikai, ontológiai, recepcióesztétikai stb. szempontból is megközelíthetők legyenek. De nem kevésbé lényegi jellemzőjük az ambiguitás, a sejtelmesség, a többjelentésesség. Ezekben a versekben Csoóri Sándor *csak* költő – médium, rábízta magát a nyelvre (Márkus Béla), hagyja, hogy a nyelv vezesse a verset. A gondolkodás nyelv általi meghatározottsága következtében

– az erkölcsi értelemben nyílt üzenetet megfogalmazó egydimenziós versekkel szemben – a világhoz való alapviszony itt a *dilemma* lesz. Az ambiguitás, sejtelmesség, többjelentésesség ugyanis mindenekelelt dilemma, kérdés; ellian az egyértelműség, nincs határozott, egyértelmű válasz,<sup>9</sup> sőt az erkölcsi kérdés is létismereti, ontológiai kontextusban, metafizikai érintettséggel fogalmazódik meg, azaz nem aktuális közfeladata, hanem a költészet ontikus természete szerint.

<sup>9</sup> Ahogy kevés számú személyes találkozásomból sem a kinyilatkoztató Csoórirra emlékszem, hanem a vívódóra, töprengőre, a kérdezőre.

## ▶ PASSUTH KRISZTINA



## Pátkai Ervin kiállítása elé

Amikor a felkérést megkaptam, hogy Pátkai emlékéért próbáljam feleleveníteni a békéscsabai múzeum számára, meg talán azon túlmenően is, megnéztem a pontos születési dátumot. És akkor jöttem rá, hogy körülbelül két hét különbség van közöttünk, mert ő is idén lenne nyolcvanéves. Azt kell mondanom, hogy olyan nagyon jól nem ismertem. De mégis ismertem Párizsban, és nagyon sok személyes emlék kapcsolódik hozzá. Ő egy hihetetlenül vonzó, kedves, közvetlen, nagyon sármos férfi volt, egy ugyancsak rendkívül kedves feleséggel, Christiane-nal, akivel egyébként azóta is tartom a kapcsolatot, mert Christiane művészettörténész, és sok egyéb közös témánk is van. Egyébként ő rengeteget, de rengeteget segített Pátkainak, tehát gyakorlatilag Pátkai Párizsban önküldő nem is boldogulhatott volna.

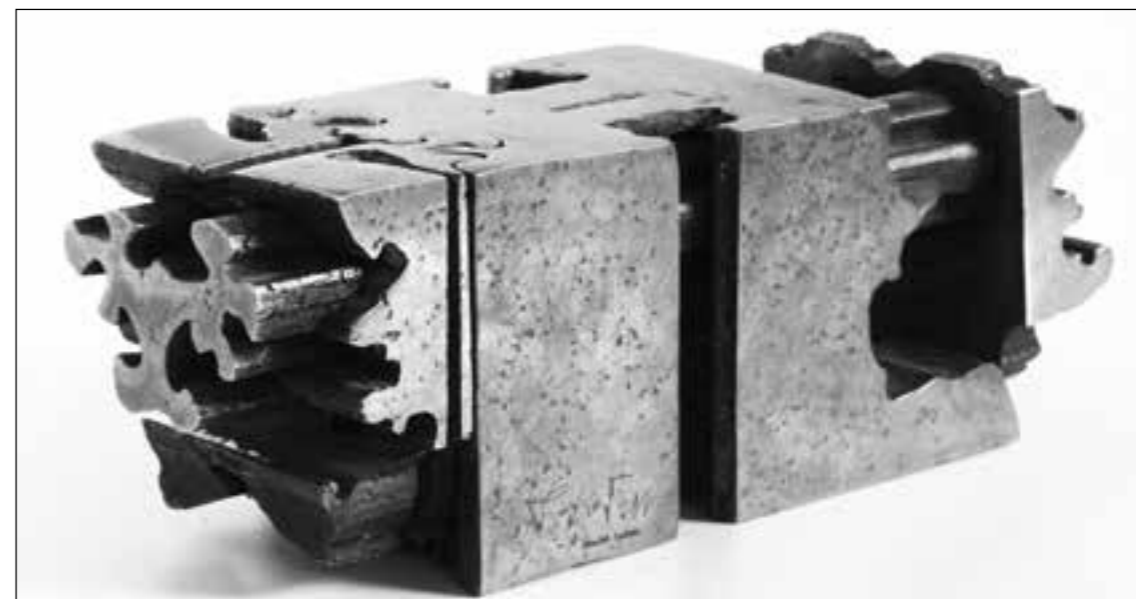
Pátkai nagyon komplikált családi környezetből származott. Az édesapja elhagyta a családot, elváltak, három gyerek ottmaradt magára, az édesanyjuk nevelte őket, aki fiatalon bekövetkezett haláláig varrásból tartotta el őket. Többször költözködniük is kellett. Ennél rosszabb indulást nehéz elképzelni.

Pátkai már egészen fiatal korában nagyon érdeklődött bizonyos mechanikák, gépek, vasút iránt, és többek közt a MÁV-nál is dolgozott segédmunkásként. Éppen a MÁV-nál volt egy szabadiskola, ahova beiratkozott, és ott, akkor találkozott egyáltalán először a képzőművészet fogalmával, vagy létevel. Ebben az időben csinált egy, akkor nyilván fontosnak tartott portré-szobrot, ami egy ennyire kezdő fiattól nyilván nagy teljesítmény volt. Majd igyekezett volna többet is tanulni, és így megismerkedett a kor egyik legkiemelkedőbb magyar szobrászával, Medgyessy Ferencsel, aki beengedte, befogadta a műhelyébe. Mondván, hogy Pátkai ne fizessen

1 A békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum „Ami monumentális, akaratot fejez ki...” – Pátkai Ervin szobrászművész kiállítása megnyitóján, 2017. június 8-án elhangzott szöveg szerkesztett változata.

neki a tanításért, ő se fizet azért, amiben Pátkai esetleg apró szolgálatokat tesz neki. Senki nem tartozik semmivel, tanuljon. A Képzőművészeti Főiskolára nem akart bejutni, pontosabban nem akarta megpróbálni a bejutást, mert úgy gondolta, hogy nagyobb esélye van, ha az Iparművészeti Főiskolára jelentkezik, és akkor annak a képzőművészeti, konkrétan szobrászati szekciójában kezdi tanulmányait. Ez így is történt. De bekövetkezett 1956, és akkor, ahogyan a későbbi vallomásokból és leírásokból kiderül, Pátkai igen fontos részt vállalt a forradalomnak, a legfontosabb, vagy legalábbis emberileg legfontosabbnak tűnő feladatában. Tudniillik Bécsből gyógyszer szállított haza, két alkalommal is. November 4. után el kellett hagynia az országot, ha nem akarta, hogy lecsukják. Ezt ő szerencsére nagyon hamar megértette. Egy sikertelen kísérlete volt, végül is második alkalommal átjutott a határon. Az Ausztriában töltött rövid időszakban az evangélikus egyház részéről fontos segítséget kapott. Ösztöndíjat ítélték meg számára, amivel Párizsba juthatott, már '57 elején. Ez azt jelentette, hogy *ha elég ereje van, akkor elindulhat a pályáján.*

Természetesen nem kínálták neki ingyen az egész további művészpályát. Rengeteg nehézséggel küzdött Párizsban hosszú évekig, ahogy a monográfiák írják, körülbelül hét évig. Szegényes padlásszobákban lakott, és azért, hogy a megélhetését biztosítsa, kitalálta, amit egyébként ugyanabban az időben hasonló módon egy másik magyar szobrász, Megyik János is csinált Bécsben, hogy gyertyákat öntött. A gyertyák szép, színes viaszmintát adtak ki: ebben az időszakban alakult ki Pátkaiiban a matéria iránti érdeklődés, hogy miből tud formálni valamit. Később lámpák gyártásával kísérletezett, amelyeket egyfajta bonyolult eljárással alakítottak. És bár ezek nagyon szépek lettek, nagyon dekoratívak, csak éppen nem lehetett eladni őket.



Szobor csúsztható elemekkel (1974 körül; bronz; 26 × 10 × 9,5 cm; Szöllősi-Nagy András és Nemes Judit gyűjteménye, Budapest)

Ebben az időszakban, 1965 körül ment ki Franciaországba Jovánovics György, a nagyon ismert magyar szobrász, aki akkor Párizsban úgynevezett dekoratív munkákat végzett, éppen Pátkaiával együtt, vagy az ő megbízásait teljesítve. Tapétázott, és azt hiszem, gipszmintákat, stukkókat tett fel mennyezetekre.

Jovánovics és Pátkai nagyon jóban voltak. Egyébként egy kör alakult ki Párizsban a nagyon tehetséges, de tökéletesen pénztelen magyarok körében. Több kávéház is találkozási pontként funkcionált. Ezek egyike volt a Mabilion, ahol megbeszéltek az aktualitásokat, a továbblépési lehetőségeket.

Nagyon fontos, hogy Pátkai nem pusztán szobrász akart lenni, hanem valamilyen módon maga előtt egy távolabbi célt is látott. Az én meggyőződésem az, bár ez a szakirodalomban nem szerepel, hogy *mindig lebegett előtte egyfajta utópia.* És ez az utópia tette lehetővé, hogy megkeresse azokat a formákat, konstrukciókat, amelyek az utópiát ki tudják materiálisan fejezni. Kezdetben, az 1960-as években még a legmeglepőbb anyagokkal dolgozott, és azokat használta fel; történetesen a vágóhídról hozott el madártetemeget és a csontokból csinált formát, azután ólomból öntött kisebb formákat, madarakat és kis figurákat is. Majd megpróbált egy strukturáltabb formát létrehozni, amely egy eléggé komplikált technikai procedúrát igényelt, amit ő talált ki. *Mindig kitalált valamit.* Nem a meglévőt alkalmazta, talán csak abban az esetben, ha bronzból

vagy ólomból öntött, amely létező eljárás volt. A legjelentősebb elképzelése az a nagyméretű, tehát hat méter magasságú struktúra vagy szobor megalkotásával volt kapcsolatos, miszerint annak külső köpenye, maga a forma különböző műanyagokból készült, amelybe ő azután tartósabb műanyagot öntött. Megerősítette egy drót vázzal, majd a külső köpenyt, tehát a negatív formát megsemmisítette. Így megmaradt a pozitív szobor, a mag. Ezt az eljárást fantasztikus, nagyméretű betonszobrainál is alkalmazta.

Az első sikerét egy Grenoble-ban alkotott hatméteres szobrával aratta, majd pedig a Fialat Szobrászok Biennáléján nyert első díjat, így a karrierje elég korán elindult. Tehát akkor már nemcsak tapétázási munkákat kellett ellátnia, hanem valódi alkotómunkát is végezhetett. Ebben az időszakban arra az elhatározásra jutottak, hogy Christiane elmegy dolgozni, Ervin pedig a művészi munkára összpontosítja figyelmét. Ebben az időszakban már kialakul a struktúrát, az architektúrát jelző vagy imitáló formák és a tér kialakítása iránti érdeklődése. Ennek köszönhetően nyerte el a lehetőséget, hogy Párizs külvárosában egy nagyszabású urbanisztikai tervet hozzon létre. Ez volt a Pavé Neuf. Egy modern városrészt tervezett meg Marne la Vallé-ban, amely hihetetlen sikert hozott.

Én abban az időben ismerkedtem meg vele, amikor a Pavé Neuf tervezőjeként dolgozott. Ekkoriban azok a magyar, teljesen pénztelen művészek, akik ott csellengtek Párizsban, mind

Pátkaitól vártak munkamegbízást. Ő ugyanis ki tudott adni feladatokat, hogy adott helyszínekre tervezzenek egy szobrot vagy kutat. Többek megélhetésének biztosításában segített ezzel. Pátkai rendkívül jószívű és barátságos volt mindenkivel, és egyáltalában nem felejtette el, hogy ő milyen mélyről jutott el oda, ahol akkor éppen tartott. Tehát ebben az időszakban ismerkedtem meg vele, ha jól emlékszem, 1978-ban, egy esztendővel azután, hogy kimentem Párizsba. Arra emlékszem, hogy elmentem hozzá, és azt tudtam, hogy a modern városrész tervezésével foglalkozik. De ahova meghívtak, a saját lakása, egy teljesen egyszerű kis parasztház volt. Hagyományos francia parasztház. Ezt tulajdonképpen azóta sem értem. Vagy csak ezt tudta a családjának megszerezni, vagy jobban érezte magát egy kicsi, de otthonos családi házban? Hogy jobban érezte magát egy parasztházban, mint egy betonépületben, nem tudhatom. De előttem van, ahogy többen bementünk abba a kicsi lakásba, és ott is maradtunk estére. Láttam Christiane-on, hogy egy kicsit szorong, mert mindenki éhes volt. Majd eltűnt, és egy óriási adag cassoulet-val (babgulyás) jött vissza, amellyel mindenki jóllakott. Megkérdeztem Christiane-t, hogyan tudta ezt az ételt egy perc alatt elővarázsolni. A kis ház szekrényére mutatott, amely tele volt konzervekkel...

Pátkai akkor nagyon könnyed volt, nem látszott rajta az a szorongás, amely később hatalmába kerítette, és amely – szerintem – közvetett módon – a halálát is okozta, annyira fiatalon. Visszatérve a művészetére, ami tehát nála nagyon izgalmas, egyrészt ezek a fantasztikus, nagyméretű betonoszlopok vagy konstrukciók, másrészt azok a bronzból, vagy más fémből öntött formák, amelyek úgynevezett mobilformáknak lehet nevezni. Ezek abban az időszakban más művészeknél is megjelentek, így például Hetey Katalinnál, aki Konok Tamás felesége volt, és szintén készített ilyen típusú mobil szobrokat. Ezeknek az a lényegük, hogy át lehet alakítani őket, tehát a néző hozzájuk nyúl, és tologathatja az egyes elemeket, amelytől kvázi résztvevőjévé válik egyfajta alkotási folyamatnak is.

Számomra azonban Pátkainak leginkább azon művei voltak felejthetetlenek, amelyeket egy zárt térből alakított ki. Üveg fedte a dobozok tetejét, amelyek belső terében fából és fémből építkezett. Földről lehetett beletekinteni, és az egész látvány olyan volt, mintha valami fantasz-

tikus térbe, egy föld alatti világba jutott volna az ember. E tárgyak rendkívül izgalmasak voltak, és meg kell mondanom, hogy hasonlót nem láttam más művésznél. Tudjuk, hogy ezekből nagyon kevés maradt meg, így külön öröm, hogy a Munkácsy Mihály Múzeum kiállításán három is szerepel ebből a tárgycsoportból.

A másik emlékem Pátkainak a reimsi Musée Saint Denis-ben 1979-ben rendezett önálló nagy kiállításához kapcsolódik, amelynek megnyitására együtt utaztunk. Útközben meghívott vacsorára egy nagyon szép, elegáns étterembe, ahol meglepő módon, halon és egyéb tengeri élőlényeken kívül mást nem lehetett kapni. Teknősbékát szolgáltak fel, amitől én kicsit megrémültem, és életemben sem előtte, sem utána nem ettem. A retrospektív reimsi bemutató egyébként egy valóban nagyszabású kiállítás volt, amely óriási közönséget vonzott.

Erre az időre, az 1970-es évek végére Pátkai Ervin beilleszkedett a francia, kvázi első osztályú művészek sorába, egyrészt, mint urbanista, másrészt mint szobrász. Tehát mindkét tevékenységi körét nagyra értékelték. Tulajdonképpen igen szép karrierje lehetett volna, amely azonban sajnos nem folytatódhatott.

Belepillantottam a rendelkezésemre álló kötetekbe, és újra rácsodálkoztam, mennyire fantasztikusak az ezekben közölt rajzai. Ilyen komplikált és nagyon tiszta, kristályos szerkezetű rajzokat igazán nehéz bárhol, más művészeknél találni, az az érzésem, hogy ezek külön figyelmet érdemelnek Pátkai szobrai mellett.

Amit személyes élményként még el szeretnék mesélni, az a halála előtti időszakhoz kötődött az 1980-as évek első felében, amikor már nem élt együtt a Christiane-nal, és valamifajta erős szorongás vett erőt rajta. Arra emlékszem, hogy odahívott a műtermébe azért, hogy segítsék neki a reprezentációban, amikor egy nagyon fontos városi delegációt fogad. Ehhez hozzátartozott az, hogy a művész megvendégeli az érkezőket, de nemcsak savanyú kávéval... Elég komoly, jól prezentált ételsort kellett találni, kínálni. Furcsa módon akkor éppen én vállaltam azt a szerepet, amelyet Christiane egyébként sokkal jobban betöltött volna. És akkor láttam, hogy Ervin valahogy meg van zavarodva. Emlékszem, egy hatalmas, gyönyörű faasztala volt, amelyre ki voltak rakva az iratok, a legkülönbözőbb tematikában. Az adófizetés, a telefon, a bronzöntés, az urbanisztikai tervek és még sok egyéb, dossziékba

rendezve várta az intézkedést. Pátkai elég rosszul tudott franciául, tehát bármilyen írásbeli intézkedés nehézkes volt számára, annál is inkább, mert korábban mindent Christiane intézett helyette. Láttam, hogy ez nagyon zavarja.

A következő találkozásunk közvetlenül az elvesztése előtt történt. A halála szörnyű volt, nem tudok mást mondani. Meglátogattam a kórházban, Christiane pedig elmondta, mi is történt. Ervin felemelt egy petróleummal működő kis kályhát, amelyből kiömlött a petróleum és ő is meggyulladt. Borzalmasan megégett. Bekerült a kórházba, én ott láttam élve utoljára. Borzasztó állapotban volt és túlon túl hosszúra nyúlt a szenvedése. Amikor meglátogattuk ketten Christiane-nal, egy mosoly nem volt az arcán, egy jel, tehát semmi, láthatólag inkább csak terhére volt mindenki, aki odament, és látta nyomorult állapotában. Kértem Christiane-t, ha valami változás lenne, adjon hírt, mert akkor még mindannyian reméltük, hogy meggyógyul. Christiane jó ideig nem telefonált. Amikor felhívott, akkor tudtam meg, hogy Ervin meghalt.

Még Pátkai életében történtek a következők, történetesen 1970-ben. Még nem ismertük egymást személyesen. Akkor a Szépművészeti Múzeumban dolgoztam, és megszerveztem egy nagyszabású kiállítást *Huszedik századi magyar származású művészek külföldön* címmel. Az eredeti elképzelés az volt, hogy minden jó művészt, aki külföldön él, de hajlandó Magyarországra szobrot vagy képet küldeni, az kiállítjuk. A műtárgyak átvételére Párizsba utaztam. Az indulásom előtti legeslegutolsó pillanatban, szombat délben kaptam egy telefonutasítást a minisztériumból, miszerint az '56-ban disszidáltak munkáit nem hozhatom haza. Az utasítás teljesítése elől nem lehetett kitérni. A kiutazásom július 14-re esett. Ez a legrosszabb dátum, mert Franciaországba akkor minden megáll. Kezdődik a vakáció, és az összes művész, akár részt vett a kiállításunkon, akár nem, már rég elutazott. Akkor jobban éltek, megengedhették maguknak a hosszú távolléteket, és egy-két hónap vakáció bele is fért az életükbe. Pátkai leadta a műveit a gyűjtőraktárba, és ő is elutazott. Nekem kellett megmondanom, hogy kik azok az '56-os művészek, akiknek az anyagát nem vihetem haza. Pátkai is közéjük tartozott. Csupán annyit tehettem, hogy mint magánember, írtam egy levelet minden művészeknek, amelyben a magam nevében bocsánatot kértem.

Pátkai szeptemberig nem tért vissza Párizsba. A raktár nem értesítette őt, azonban egy jelentős összeget felszámított neki a raktározásért. Nemcsak neki, a többieknek is. Pátkai volt azonban az egyetlen, aki beperelte a Szépművészeti Múzeumot, pontosabban az államot. És a pert meg is nyerte. Csak jóval később találkoztam vele, és remélem, még most, visszamenőleg is, hogy ez a kellemetlen história nem rontotta meg a barátságunkat, bár én nagyon szégyelltem az egész históriát. De ha akkor, 1970-ben Pátkai Ervin szobrai hazajöhettek volna, valószínűleg most is itt lennének.

Még egy történet, amit elfelejtettem eddig említeni. A halála után történt, és ugyancsak a tragédiához tartozik. Pátkainak volt egy hatalmas műterme, amelyben – többek között – a nagyméretű betonszobraikat is tartotta. Christiane megkeresett, hogy baj van, mert a műtermet vissza kell adni. Azt olvastam, azért, mert lebontották az épületet. Annak idején azonban úgy tudtam, hogy azért, mert több hónapja nem fizette ki a lakbért. Ez valószínűbbnek látszik. A műteremben nem maradhattak tovább a szobrok. Arra emlékszem, szóltam a Magyar Intézetben, hogy az istenért, meg kell menteni a Pátkai-szobrokat. Vitessék oda a Magyar Intézetbe, le lehet tenni őket a földszintre, a bejáratához, akárhova, és aztán majd lesz valami. De a Magyar Intézet közölte velem, hogy ez teljesen szabálytalan, ilyen nincs, milyen alapon?, kinek a tulajdona?, hogy én ezt hogy képzelem... Szóval nem. Belátom, hogy nem lett volna olyan nagyon egyszerű ez a procedura, de meg lehetett volna menteni a szobrokat. Mert bár Christiane elment oda az utolsó utáni pillanatban egy teherautóval, hogy elvitesse a szobrokat, de addigra a tulajdonos, aki visszaigényelte a műtermet, ledózeroltatta azokat. Tehát megsemmisültek. Ez borzasztóan szomorú, és nem tudom, hogy hány ilyen szobor maradt meg egyáltalán. Mert amit csinált, és ami nem kapott helyet mindjárt, az ott volt a műteremben, és mind tönkrement. Azt hiszem, hogy Christiane őriz még néhányat, de az nagyon-nagyon kevés. Úgyhogy nemcsak ő maga halt meg negyvennyolc éves korában, igen kitűnő szobrászként és kitűnő urbanistaként, hanem még az életművének jelentős része is tönkrement. Úgyhogy az az érzésem, hogy ha valamit meg lehet most belőle úgy menteni, hogy összegyűjtik és dokumentálják, mindenképpen meg kell őrizni és nagy becsben tartani.

## ▶ GYARMATI GABRIELLA



# „Mondd inkább azt, hogy Pátkai Ervin testvére vagy...!”

## Beszélgetés Pátkai Róbert evangélikus püspökkel<sup>1</sup>

– Pátkai Ervin a Békéscsabai Ágostai Hitvallású Evangélikus Rudolf Gimnázium utódintézményében, a Rózsa Ferenc Gimnáziumban töltött középiskolás évek idején még színésznek készült. Fel tudja-e idézni, miképpen fordult figyelme az érettségi után a szobrászat irányába? Volt olyan művésztanár akkor Ervin közelében Békéscsabán, aki hatást gyakorolhatott rá?

– Kérdésére válaszolva, a mondanivalóm rendkívül egyszerű. Az érettségi után az akkori békéscsabai gimnázium igazgatója nem tanácsolta Ervin számára a továbbtanulást. Miután családi helyzetünk úgy alakult, hogy Kati húgunk férjhez ment, így Ervin Albertirsára került mellém, ahol én már felszentelt segédlelkészként dolgoztam. Ez a tény megoldotta Ervin jövőjét.<sup>2</sup> Arra gondoltunk, dolgozni fog, és később mint munkáskáder kerül majd egyetemre egy választott jövőpályára. Ebben az időben jelentkezett a Színművészeti Főiskolára. Az akkori idő neves színésznél, Básti Lajosnál felvételizett. A dolog úgy történt, hogy egy olyan szerepet kapott, amelyben elrontotta azt a bizonyos helyzetet, amelyet vártak tőle. Egy olyan szituáció megoldása volt a feladata, amelyben lejöve egy erkélyről, valaki őt hideg vízzel leöntötte. Ehhez még hozzáadott egy másik dolog is, és tulajdonképpen ez volt a politikai motivációja annak, hogy nem lett színész. Ervin Gyóni Gézának, a békéscsabai gimnázium egykori tanulójának *Csak egy éjszakára...* című versét választotta, amely akkor

indexen volt. Ez a két tényező mondatta Bástival azt, hogy „nézze, fiatalember, jöjjön vissza két év múlva”. Ervin nem ment vissza.

Ez után történt, hogy beiratkozott a vasutas képzőművész körbe, amelyről elmondhatjuk, hogy meghatározta a jövőjét. A fordulat akkor történt, amikor hazajött egyszer Albertirsára. Egy nagy agyagtömböt hozott magával. Abban az időben nagyon nehéz helyzetben voltunk, az én fizetésem nyolcszáznegyven vagy -ötven forint volt egy egész hónapra, rendkívül kevés. És igen, bosszankodtam azon, hogy kiadott egy csomó pénzt ilyesmire. Ervin arra kért, hogy megmintázhassa a portrémat. Mondtam neki, hogy rendben van, de én nem akarok hosszú időn keresztül csak úgy ülni. De ezt nem is látta szükségesnek, azonnal munkához látott, és a szobor el is készült másfél éves életnagyságban. Ekkor érkezett hozzánk házigazdánk, a mecénás típusú Éger Gyula, aki az akkori idők nagyszerű írójának, Szabó Dezsőnek volt jó barátja. Meglátta, és a vonásaimat azonnal felfedezte a szoborban. Ebből az elismerésből fakadt a gondolat, hogy figyelmét a szobrászat felé fordítja, de nagyobb tervek még nem alakultak ki.

– A szakirodalomban egybehangzóan azt olvashatjuk, hogy Pátkai Ervin 1956 szeptemberében a Magyar Iparművészeti Főiskolára iratkozott be, ahol Borsos Miklós osztályába került. A művész barátja, Sárközi Máttyás Csillaga felragyog című publikációjában a Magyar Képzőművészeti Főiskola szobrász szakának növendékéként említi, ahol Somogyi József és Medgyessy Ferenc keze alatt dolgozott. A képzőművészeti egyetem archívumában

azonban nem szerepel a hallgatói adatbázisban. Cserba Júlia szerint 1955-től Medgyessy magántanítványa volt. Tudna segíteni ennek a kérdésnek a tisztázásában?

– Igen, valóban Medgyessy Ferenc szobrászhoz került, igaz, próbálkozásakor először elküldte a mester. De ő nem ment el. Medgyessy képeket kért, és Ervin mutatott néhány fotót. Ennek eredményeképpen Medgyessy epreskerti műtermében a következők hangzottak el: „nézze, fiatalember, ne fizessen semmit, én sem magának, maradjon”. Ervin az ő segítségével – már érettségizett fiatalemberként – beiratkozott a képzőművészeti gimnázium utolsó évfolyamába, ahol három hónapja maradt arra, hogy felkészüljön. Én tanácsoltam, hogy ne a Képzőművészeti Főiskolára jelentkezzen, mert oda keveseket vettek fel. Viszont az Iparművészeti Főiskola sokkal több hallgatót fogadott. Azt mondtam Ervinnek, hogy ha tehetsége van, úgymint rendeződik a dolog, és a jövője ebbe az irányba alakulhat.

Az Iparművészeti Főiskola felvételijére, ahol egy öregasszony portréjának megmintázását kapta feladatkeppen, magam is elkísértem. Tulajdonképpen Ervinnek a második műve ez a fej volt. Felvették az egyetemre, és ezzel elindult a folyamat 1956 szeptemberében.

– A szeptemberi tanévkezdést követően alig több mint egy hónappal, 1956. október 23-án kitört a forradalom, megváltoztatva ezzel az ország és több százezer honfitársunkkal együtt az önök életét is. Ervin aktív részese volt a fegyveres harcoknak Budapesten, így kénytelen volt elhagyni Magyarországot. Amikor távozása után hallgatótársai felnyitották a kollégiumi szekrényét, tucatnyi kézigránát ömlött a padlóra. 1957. január 11-én egy Bécsből induló menekültvonattal érkezett Strasbourgba, majd Párizsban telepedett le. Ön az Egyesült Királyságba ment. Miért döntöttek úgy, hogy különváltnak a testvérével?

– Ennek rendkívül egyszerű magyarázata van. Éspedig az, hogy Ervin akkor már a szobrászattal összefüggésben képzelte el a jövőjét. Csupán epizódként említem, hogy Angliából küldtem neki egy táviratot. Kértem, látogassa meg keresztmamámat, Vilma nénit, édesanyánk Angliában lakó nővérét. Tehát tervezte a kijövetelt. Először elfogták az osztrák határon, és Győrbe vitték vissza kemény intelmekkel, de az adatok felvétele után végül elbocsátották.

Ervin utána még egyszer próbálkozott, és át is jutott a határon. Volt egy nagyon kedves, eggyel mögöttem lévő évfolyamba járó fiatal lelkes társam, aki szentelése után Ausztriába került. Mivel édesanyja osztrák volt, egy évvel a forradalom előtt kitelepült. Amikor Ervin Bécsbe került, felkereste ezt a Szépfalusi István nevű kollégámat, akinek segítségével elnyert egy Rockefeller-ösztöndíjat. Ez volt a döntő tényező. Nem Angliába jött, hanem a művészetek Mekájába, Párizsba.

– Szerencsés módon Párizsba érkezése után azonnal módjában állt folytatni az akadémiai képzést. Azt kérdezem, hogy ez az ösztöndíj segítette őt abban, hogy azonnal bejutott az akadémiaira, vagy voltak támogatói Franciaországban is?

– Már nem volt szüksége támogatókra, mert a Rockefeller-ösztöndíj megnyitotta a kapukat előtte. Az akkori francia kortárs művészek egyik nagysága, Henri-Georges Adam nonfiguratív szobrász tanítványa lett az Ecole des Beaux Arts-on, és 1964-ig az intézmény hallgatója is maradt. Az első szemeszter végén ösztöndíjat kapott Ervin az egyetemről, melynek segítségével elutazott Rómába, Velencébe és még számtalan érdekes helyre.

– Ha a történelem kerkei másképpen forognak, és nem kényszerülnek a hazájuk elhagyására, Ön szerint Ervinből válhatott volna Európa-szerte ismert, ennyire kvalitásos alkotó?

– Ez egy nagy talány. De úgy gondolom, az akkori, ismert politikai viszonyok mindenképpen akadályozták volna. A politikai összefüggéshez tartozik, hogy amikor én azt a bizonyos, az előbb már említett táviratot küldtem neki a dél-angliai Chichesterből, Ervin a békéscsabai laktanyában volt, jelentkezett katonának. Akkor még úgy tudtuk, hogy a forradalom győzelme oldalán voltunk. A vasútállomás melletti nagy laktanyában fogták el az oroszok, de az összes fiatalet engedték. Elképzelhető, hogy Ervin folytathatta volna a tanulmányait. Olyan politikai feladata nem volt, mint például nekem, mert én Albertirsán a város forradalmi bizottságának elnöke voltam. Megválasztottak a Ceglédi járás forradalmi bizottsága elnökének is, és ez a kényszerhelyzet hozta, hogy el kellett mennem. Nekem sokkal rosszabb lett volna Magyarországon maradni, mint esetleg Ervinnek.

<sup>1</sup> Az interjú elkészítésével kapcsolatban köszönet illeti a Békéscsabai Médiacentrumot.

<sup>2</sup> Pátkai Ervint és testvéreit apjuk elhagyta, néhány évvel később pedig édesanyjukat is elveszítették.

– A Kozmosz című, a magyar Kilar Istvánnal, a francia Jean Feltrin-nal és a spanyol Francisco de Rabanedával, a később Paco Rabanne néven világhírnevet szerzett divattervezővel közösen készített, azóta sajnos szétbontott nagyméretű, átjárható szobra, amely díjat nyert a 2. Párizsi Biennálén, egykor állami vásárlás útján került a Musée d'Art Moderne de Ville de Paris kiállításába. Ez 1961-ben történt, tehát néhány évvel az után, hogy elhagyták Magyarországot. Pátkai Ervin ekkor csupán huszonnégy esztendő volt. Nagyon fiatal. Ön szerint segítette a jelentékeny, és igen fiatalon elnyert elismerés művészetének kibontakozásában, kibontakoztatásában?

– Arról van szó, hogy egy ilyen embert nem lehet megakadályozni. Tehát folytatnia kell azt, amit csinál. Olyan ez, mint a megszállottság, amely sokkal több a kötelesség- és hivatástudatnál. Ezért van az, hogy a művészek nagy része szegény, de kitart a maga elképzeléseinek, gondolatainak továbbfolytatása mellett. Meggyőződésem, hogy nem alakulhatott volna másként.

– Amikor úgy tűnt, hogy a politikai viszonyok már megengedik a külföldön élő magyar művészek hazalátogatását és kiállításon való bemutatkozását, a Művelődési Minisztérium a Magyarok Világszövetségével együtt nyitotta meg 1982 decemberében a Múcsarnokban a Tisztelet a szülőföldnek, külföldön élő, magyar származású művészek második kiállítását. Távozása óta, ha jól tudom, ez volt az első hazai szereplése. Ervin milyen érzésekkel vett részt ezen a tárlaton?

– Hogy a kérdésre válaszolni tudjak, egy másik dologra kell visszautalnom, bár kétségtelen, hogy amikor Ervin eljött a Tisztelet a szülőföldnek című kiállításra, nagy tisztelettel, és mondjuk ki, megfelelő elismeréssel fogadták. Ennek van azonban egy előzménye. 1970-ben történt, amikor – többek között – Ervint is felkérték, küldjön szobrokat Magyarországra. A kiállítás előkészítése során azonban felfedezték, hogy '56-os magyar, és ez a totalitárius kommunista államrendszer számára elfogadhatatlan volt. Letiltották a műveit. Elkeseredésében perrel fenyegetőzött.

Ez meghatározta későbbi látogatását, amikor azonban tényleg nagy tisztelettel fogadták, és előadásokra is felkérték. Nagyon érdekes volt, hogy Ervin akkor már magyarul is francia akcentussal beszélt. Kitűnően beszélt, de francia akcentussal. Ez meglepett engem. Számomra a nyelvhasználat könnyebb volt, mert én állandó-

an magyarul beszéltem, az ő felesége, Christiane Garaud azonban francia volt.

– Életében szülővárosa, Békéscsaba, nem kereste őt?

– Hivatalos megkeresés nem érkezett Ervinhez Békéscsabáról, ettől függetlenül azonban nagyon sokszor járt a városban. A húgom ugyanis Békéscsabán lakott, nem messze a vasútállomástól, a kaszárnya közelében. Ez azért volt emberileg és családi szempontból is nagyon fontos, mert 1949 őszén egyedül maradtunk, mi hárman. Édesanyánk meghalt. A húgom, Katalin és Ervin együtt éltek Békéscsabán. Akkor én tizenkilenc éves voltam, a húgom tizenhét, Ervin pedig csupán tizenkettő. Mi jelentettük hárman a családot.

A kötődés tehát, amely Ervint Békéscsaba-hoz fűzte, igen erős volt, ezért többször és szívesen ellátogatott a városba. Számunkra a családi kötődést jelenti Békéscsaba. Én ugyan Újpesten születtem, de engem mindig is meghatározott Csaba. Igazában nagyon, nagyon szerettem, és hálás is vagyok az egyháznak, hogy a teológiát egyházi ösztöndíjjal tudtam végezni. A családomat, Ervint és Katalin testvéremet a Békéscsabai Evangélikus Egyházközség egészen a szenteléséig, ami azt jelenti, hogy öt éven keresztül anyagilag is támogatta. Ez az, ami meghatározott bennünket. A másik pedig a békéscsabai gimnázium. Apám is oda járt, én is oda jártam, Ervin is oda járt. Érthető tehát, hogy a békéscsabai gimnázium is erős hatást gyakorolt ránk.

És tulajdonképpen az előbbihez kapcsolódik az, ami jelenleg történik: 2017 nyarán ugyanis önálló kiállítást mutat be Ervin munkáiból a Munkácsy Mihály Múzeum.<sup>3</sup> Ezzel a tárlattal a kör bezárul. Franciaországban rendezték az első nagy kiállításait, amelyeket a Magyar Képzőművészeti Egyetem 2006-os bemutatója követett. Most pedig Békéscsaba következik, nagy mennyiségű szoboranyaggal és rajzokkal, gazdag fotóanyaggal kiegészített tárlattal. Ez egy nagy dolog. Ha belegondolok abba, hogy milyen múltja van ennek a múzeumnak... Nem beszélve arról, hogy a falai között Weöres Sándor és Illyés Gyula is tartott előadást. Illyés Gyula bácsit egyébként mindketten nagyon jól ismertük, ő nagyon szerette Ervint, Párizsban többször meg is látogatta.

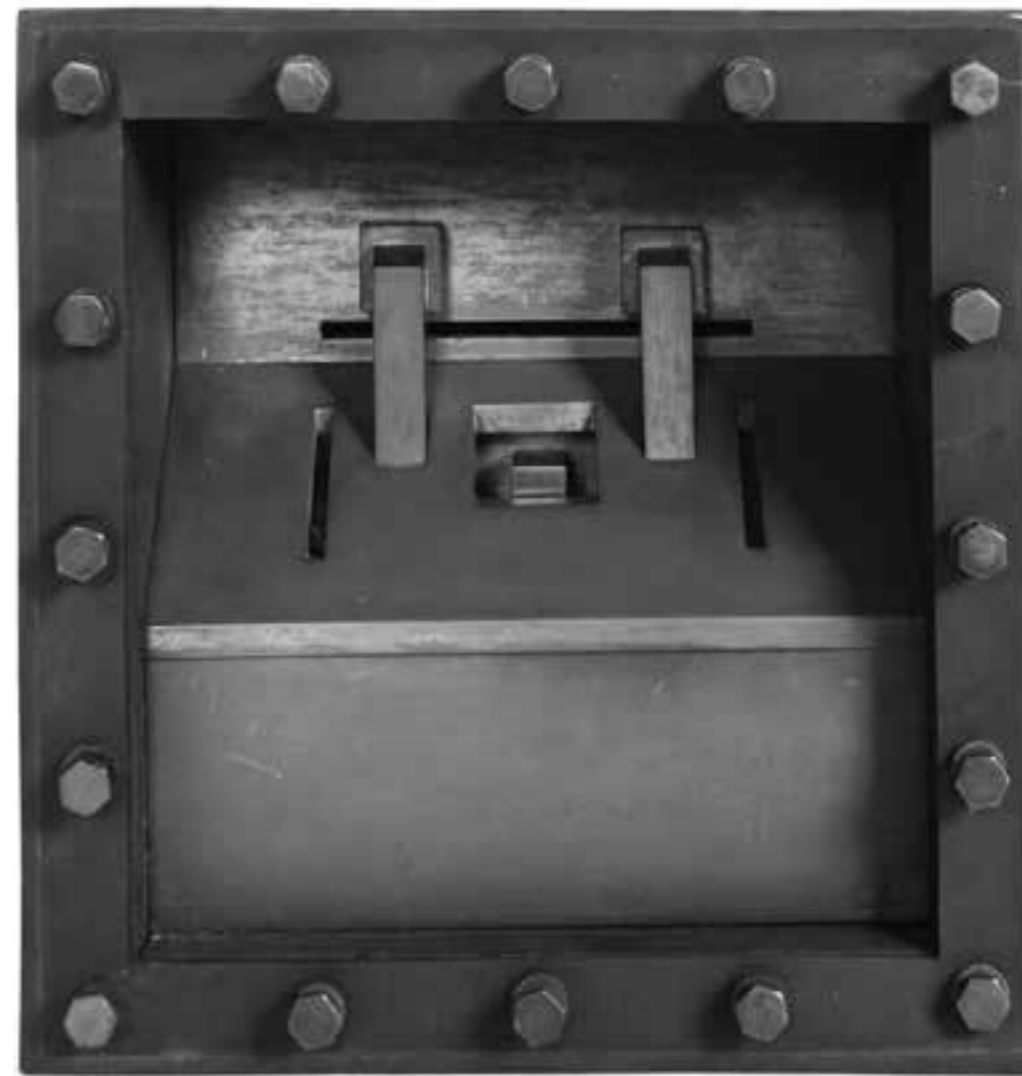
3 A kiállítás, amelynek kurátora valamint látványtervezője Gyarmati Gabriella művészettörténész, 2017. június 8-tól szeptember 24-ig várja a látogatókat. (A szerk.)

Nagyon hálás vagyok a gimnáziumnak, nemcsak azért, mert Ervinnek egy domborműves emléktáblát helyeztek el a homlokzati falon<sup>4</sup>, Gyóni Géza táblája mellett, hanem azért is, mert létrehozták a tehetségpont intézményt, amelynek névadója Ervin öcsém.

Békéscsaba Megyei Jogú Város Önkormányzatának pedig azért szeretném kifejezni

a hálámat, mert mint jogi testület, egy utcát nevezett el róla. Nagyon érdekes volt belépni egy olyan utcába, amely Pátkai Ervin, az én öcsém nevét viseli, akit születésekor, hétéves koromban láttam először. Világosan emlékszem még arra is, hogy milyen kosárkával mentem a tejért, hogy hazavigyem neki. Azóta sok idő eltelt...

4 A Szeberényi Gusztáv Adolf Evangélikus Gimnázium, Művészeti Szakközépiskola, Kollégium és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény Pátkai Tehetségpontja 2016. május 20-án emléktáblát helyezett el az intézmény falán, amelyet Prisztavok Tibor békéscsabai szobrászművész készített.



Belső tér No. 2. (1978–1979; fa, fém, plexi; 15,5 × 28 × 28 cm; Juliana és Kataline Pátkai tulajdona, Párizs)





## Messziről jött emberek

### Áttekintés a temesvári TESZT fesztiválról

Idén tizedik alkalommal, május 21. és 28. között került megrendezésre a Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó, ismertebb nevén a TESZT. A jubileumhoz méltóan színvonalas és friss színházi összefogétel létrejötté javarészt Gálovits Zoltán kurátornak köszönhető, aki mint a fesztivál főszervezője sokrétű, ugyanakkor egylényegű műsorkínálatot válogatott össze a város közönségének és a szakma meghívottainak. Az érdem ugyanakkor nemcsak az övé, hanem a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház többi alkalmazottjéé és a fesztiválra összehívott stábé is.

A rendezvény főbb tematikai irányultságát három vektor mentén tudnám elhelyezni. Először is az előadások döntő harmada az aktuálpolitikai mondanivaló mentén értelmezhető. A menekültkérdés, azaz a bevándorlás és kivándorlás problémaköre, a tömegmanipulációs eljárások és a háborús hajtóerő mind olyan alapanyagot biztosítottak a színpadi megnyilvánulásoknak, amelyekkel bőven rendelkezhetek a rendezők és a színészek egyaránt. Az előadásokra jellemző második sarokpont a művészi önreflexió és az ehhez szorosan hozzátartozó önvizsgálat, illetve a művészi ténykedéssel együtt járó felelősség, illetve felelőtlenység. Ezek mélységeibe igyekeztek bepillantást engedni felettébb kitérülő módon az alkotók. A fesztiválra vonatkoztatható harmadik mottó pedig az identitás kérdéskörét igyekezett egyre vastagabban megrajzolni. A magány, a közösség, a párkapcsolat ugyanúgy megjelentek rejtett hívószóként az előadásokban, mint a félelem, a téveszme és az előítéletek. Így, ha három halmazra is osztjuk az előadásokat főbb szempont-

jaik alapján, ne feledjük a nagy közös metszetet, melyben az eddig felsorolt összes nézőpont szerepel, és talán ez, együttesen, adja meg az egész fesztivál gondolati és érzelmi magvát.

A nyitó előadás eleve – már címét tekintve is – nem a főbejárathoz hozta, hanem a menekülési útvonalhoz, azaz az oldalkapuhoz, a hátsó bejárathoz igyekezett elirányítani a nézőt. Schilling Árpád *EXIT* című előadása a színészek improvizációinak segédletével jött létre. Úgy, hogy az némileg az eurorégiós fesztivál szimbólumaként is felfoghatóvá vált, azaz a színészek több nép köréből – magyar, román, szerb – lettek összeválogatva. Egyrészt a fesztiválnak otthont adó temesváriak, a Csiky Gergely Állami Magyar Színház, másrészt pedig az aradi Ioan Slavici Klasszikus Színház, harmadrészt a Zombori Nemzeti Színház vendégművészeit hozta össze az *EXIT* egy közös szituáció lemodellezésének erejéig. A lecsupaszított színpadi tér a reptéri tranzitónák steril dísztelenségét volt hivatott felidézni. Ebben a térben várakozóan téblábol a tizenkét színész. A szerepek megformálása pedig eleinte a berögzült sztereotípiákon nyugszik, és csak a történet előrehaladtával bomlanak ki a karakterek az egyéni sorsok ábrázolásán keresztül.

A kérdésfeltevés pedig a következő: mi történik, ha hirtelen karantén-helyzetbe kerül Közép-Kelet-Európa? A történet szerint ugyanis a brit határállomásnál, a tranzitónában, azaz a senki földjén reked egy magyarországi testvérpár, egy erdélyi magyar apa és fia, egy középkorú román nő és egy fiatal román férfi, továbbá egy szerb házaspár, egy roma fiatal, egy pap,



*Katedrális* (1969; bronz; 24 × 16,3 × 16,5 cm; Juliana és Kataline Patkai tulajdona, Párizs)

egy (identitás nélküli?) hallgatag figura, és egy vezető alkatú férfi, a későbbiekben tárgyaló, szintén a volt Jugoszlávia területéről. A kezdeti sztereotípiák miatt berögzült bizalmatlanság szülte „farkasszemek” lassan átítatódnak párával, és a vidám együvé tartozás derűje kezdi feloldani a bezártság szülte diszskomfortérzést. Elvégre csak együtt töltöttük a múlt század második felét. Ám a kintről beáramló hangok a vesztégyár képzetét vetítik a bentiekre. Kiderül, hogy járványkészség van. Az ebből a helyzetből kialakult feszültség nyomására válnak széjjel igazán a történeti szálak. Szinte minden összesűrűsödik ebben a pszichológiai kompresszorban, *A legyek ura* törzsi rítusát idéző mozzanattól kezdve a kiközösítés és elkülönítés eszközeiig, a világvégi szabad szexuális erkölcsötől egészen a gyilkosságokig.

A terráriumi környezetben megfigyelt alanyok kitűnő például szolgálnak arra, hogy ideje szembenézni önmagunkkal, mert minden jel arra mutat, hogy ilyen válsághelyzetek nemcsak a színpadon fordulhatnak majd elő. A színészi játék tekintetében a temesvári Bandi András Zsolt nagyon jól hozta a megőzvegyült erdélyi vendégmunkás apa szerepét, bár az előadás második felében sajnálatos módon látszott, hogy a rendező levette róla reflektorfényét, és azzal az erővel egyben magára is hagyta ezt a hősét. Az előadás egyik tagadhatatlan hibájának láttam, hogy nem bonthatta ki teljesen a szerepét. A másik kiemelendő a szintén temesvári színész, Éder Enikő emlékezetes játéka volt, aki szépen vezetett egyre bentebb a pesti felszínes, már-már kurvas flegmaság hamis egyhangúságából a figura igazi többszólamú mélységeibe. Az előítéletesség



*Birdie*

vádja az ő szerepén csavarodik ki talán legmarkánsabban.

Ha már terráriumi környezet, ha már lemodellezett létállapot, akkor nem volt véletlen, hogy egy másik napon a szervezők egy mérnöki pontossággal megszerkesztett spanyol performansz terepasztalához vezettek bennünket. Biztos vagyok benne, hogy előre tudták, az Agrupación Señor Serrano csapata egy olyan vizuális utazásra csábítja majd a temesvári közönséget, amit a szájtátott nézők tényleg csak álló vastappsal tudnak majd a végén megköszönni. A rendező és munkatársai ugyanis több mint egy évig dolgoztak a *Birdie* ötletén és kivitelezésének módján. Nem véletlen az sem, hogy a talányos cím mögött Hithcock *Madarak* (Birds) című filmje áll, melyből az elme önvédelmi reflexéből fakadó felejtés miatt ha képek nem is idéződnek fel bennünk, de a viszolygás és a rettegés érzetei majd minden nézőtéren ülőt már egyszer minimum megnyomorítottak. Erre a fő motívumra húzza fel a rendező saját filozofikusan megkomponált történetét, mely nem nélkülözi a be- és kivándorlás jelenségét, annak összekötését a tömegmanipuláció elméletével, a környezetszennyezéssel és a költöző madarak és egyéb vándorló állatok viselkedésének feltérképezésével.

A történet egy elhíresült fénykép alapján készült méretarányos műanyag makettről indul. A maketten miniatűrben golfozókat látunk, akiket hatalmas kerítés véd – a kerítés tetején pedig menekültek sora látható, akik épp a golfpályára próbálnak bejutni, hogy útjukat folytathassák. (A magas bokrok között, rejtetten, walkie-talkies határvédők.) Az eredeti fotó José Palazón műve, amely akkoriban bejárta a világsajtót. Számos fotótechnikai és projektálási trükkel volt megbolondítva a fényképről készült makett filmzése és kivetítése, az ebből kibomló vizuális performansz, beleértve azt is, hogy vissza-visszatérünk a Hitchcock-film bevágásáig – mivel a kerítés tetején egyszerre átmászó menekültek távolról gubbasztó madarak sorához hasonlítanak. A három technikai performert végig nyomon követhettük, ahogy a történet vonala mentén, apró füttyökkel jelt adva egymásnak, a vásznon megjelenő perspektívákat egymásra pakolják. Eközben érdekes módon még az avatott szem figyelmét is elkerüli az a tény, hogy az előadás alatt az egyik asztal szélén, háttal nekünk, egy csuklyás figura kuporog. Mintha a vizualizáció és a filozófia együttes

pátosza nem engedné, hogy magára a produkció tárgyára, az emberre figyeljünk.

Ugyanez nem történhet meg a *Forecasting* nézésekor, ugyanis Barbara Matijević igazándiból egy Macbook-kal lejt vidám táncot a színpadon. A laptopon futó youtube-os videók snittjeit a széleken a saját testével kiegészítő színész a géppel való szimbiózisunkra hívja fel a figyelmet. (Ha egy kéz elnyiszál valamit a képen, a kart és az arckifejezést ő adja hozzá.) Ötletessége és a produkció vizualitásának ereje megengedi számára, hogy ne használja a kivetítőt, hanem saját képernyőméretét, saját gesztusrendszerét, saját mimikáját használja ebben a digitális puzzle-ban.

A kirakózás egy másik aspektusa, türelemjáték mivolta jelenik meg a ljubljani Margareta Schwarzwald Intézet szándékosan lassan induló előadásában is. Nem véletlenül választották a *Három nővér* színrevitelét ők sem. Hiszen ki tudná jobban mérni az időtlenség múlhatatlanságát és az álmatag megszokottságból való elvágódást jobban, mint Csehov? A szlovén társulat azonban épp ezen igyekezett változtatni. Kísérletük során azt keresték, hogyan lehet felrázni Csehov szereplőit csipkerózsika-álmukból. Már eleve a színházi raktár, amit játéktérnek választottak, a maga kaotizmusával kissé izgatottá tette a befogadót, aki jó hosszú ideje (mióta színházba jár?) álmatagon viseli a zöllye plüssének ölelését. Ám sem a nézőtéren nem volt meg a sötétségbe burkolózás kényelme, sem a színpad felől nem volt érezhető a színpadi reflektorok által kiváltott jellegzetes szag, ami a levegőben táncoló porszemek elézésére emlékeztet. A délutáni előadást a hatalmas ablakok világították meg, ezzel is külön atmoszférát teremtve a lazán e-cigit gőzölő színészeknek, akik a fokozatosan feszessé varázsolt tempó érdekében több szerepen is pörögtek. De hogy láttassam azt is, hogy a szlovénok mennyire hajlamosak dolgozatukban elrugaszkodni a témavezetői kívánalmaktól, meg kell említenem, hogy nem voltak restek továbbvinni az eredeti Csehov-mű fonalat, és belekeverni egy kis disztópikus allegóriát. A csehovi hőseket alakító színészek egy intermezzo erejéig átlénygültek egérré, madárrá, disznóvá, és persze a Laibach-performanszokból már ismert szarvassá. Ezt, hogy félreértés ne essék, maszkok segítségével tették. Az események követése érdekében, természetesen nem jelentett hátrányt, hogy ha a néző már látta életében Csehov szövegűbb, Tarr Bé-

lás megfontoltsággal közvetített feldolgozásait is, melyekben szintén van szó álarcosbájlról. Ám azt is meg kell hagyni, hogy a darab nem csorbult mondanivalójában a produkció során, annak ellenére sem, hogy végre most nem volt benne szamovár.

Az orosz csendélet felrúgása után, a keleti ember toposzainak körbejárása után, egy másik, a nyugati embert meghatározó klasszikus kerül a boncaszatra. A temesváriak előadásában megjelenő shakespeare-i figurák egy szétforgácsolt, felsrófolt szonett formájában érzékeltetik, amit mindig is tudtunk, Shakespeare aktualitását. Így a jól ismert színdarabokból kilépő Othellók, Macbethék, III. Richárdok, Rómeók és Júliák mondandói most mintha még rafináltabb és még fojtóbb módon tekerednének az ember nyaka köré a sanyarú önvizsgálat során.

Csehovtól Shakespeare-ig: Kelemen Kristóf ifjú színésztársai ezeket az álmokat dédelgették a budapesti színművészeti elkezdésekor, vagy legalábbis hasonlókat. A *Miközben ezt a címet olvassák, mi magukról beszélünk* a színészképzés és a színészi pálya elkezdésének jelenkori válságáról ad hírt, úgy, hogy előzetesen felvillantja a korábbi évtizedekből a szintén színis *Közösséggyalázás*-bemutatót és a német eredeti előadás felvételéből is bejátszik részleteket. Őt különböző fiatal színész életútja, öt különböző boldogulási útmutató, de egyik sem nevezhető a nagybetűs pályának. Őszinte vallomásokot hallunk, miközben a színészek együttesen és külön is keresik a problémák igazi okait. Hiába vagy szinkronszínész, táncos, egyszemélyes show-val házaló vagy bármilyen szabadúszó, a szabadúszás mint általános létállapot nem feltételezi a legjobb színházi közeget.

Ugyanígy a művészi önvizsgálat színpadán állítja pellengére alanyait a bukaresti Gianina Cărbunariu az *Artists Talk* című beszélgetős műsorokat idéző előadásával. A színpadi talk show-k során olyan etikai kérdések merülnek fel, amelyek erősen érintik a hiúság mellett a szakmai értékeket, legfőképpen a művész felelősségét. Mint láthattuk az előzők során, és ahogy látni is fogjuk még, a művész egyszerre tartozik a közönségnek és egyszerre tartozik magának is. Az erkölcsi tartásnak legalábbis ezt a két pólusát igyekszik kibeszélni az *Artist Talk*.

Ez nemcsak a szavak, hanem a tettek mezején is megmutatkozik a Hajdu Szabolcs és csapata által képviselt művészi hitvallásban. Mint tudvalevő, Hajduék a szabad piacról élnek, állami mecénatúra nem támogatja munkájukat. Lázadásuk addig vezetett, hogy kénytelenek voltak felfüggeszteni művészi tevékenységüket elveik tisztasága érdekében, és egy ideig beállni kétkezi munkásnak. Az *Ernelláék Farfaskéknél* című előadásuk baráti alapon összedobott filmre való átfogalmazásának Karlovy Vary-ban elért sikere lendítette át a társaságot a holtpontra. Így manapság önállóan írt és megvalósított lakásszínházi produkciókkal járják a világot. Az *Ernelláék* közegét megöröklő és továbbfolytató kis költségvetésű előadás a *Kálmán-nap* is. A javarészt debreceni színészekből verbuválódott társulat saját korosztálya, azaz a negyvenesek problémáira igyekszik fókuszálni. Hajdu figurái egyszerű emberek, értelmiségiek, akik hétköznapi életet élnek, problémáik is, mint gyarlóságaik, hétköznapiak. Ők is menekülők és túlélők, csak másképpen, a maguk csendes, polgári módján. Ennek kapcsán ki kell emelnem, hogy az egyébként összeszokott csapatba, hogy ne essenek a rutinosság csapdájába, néha új szereplőt hívnak. Ilyen most Földeáki Nóra, aki szerepét olyan természetes fásultsággal itatja át, amilyen őszinteséget keveset látni színpadon. A másik meglepetés a *Kálmán-nap*-ban a ház körüli munkákkal megbízott szakí, akit Gelányi Imre alakít. Figurájának megformálása annyira nélkülöz minden mesterkéeltséget, annyira jól hozza szerepét, hogy az ember önkéntelenül is odanézi, vajon koszos-e a körme. A többieket is érdemes lenne dicsérni, de mivel ők a csapat megszokott tagjai, csak annyit róluk, hogy érzékelhető, ezek az emberek közel húsz éve tudnak együtt gondolkodni, együttlétezni.

Ugyanígy a puritánságban és letisztult formájában rejlik az ereje a libanoni Rabih Mroué rendezte életrajzi drámának is. A *Felhőn lovagolok* az egyik legmegindítóbb történetet meséli el a fesztivál során. Az egyetlen színen levő mesélő-performer, Yasser Mroué a rendező testvére, akit a libanoni polgárháború során lövés ért a fején. Az akkor egyetemi éveit befejezni készülő Yasser ennek következtében elvesztette, majd részlegesen visszanyerte beszédképességét, és motorikus készségeiben is sérült. Így a főszereplő kevés beszéddel, nagyrészt kazettákat és DVD-ket lejátszva, azokat cserélgetve avatja be a nézőt élete viszontagságos, de mindig derűre számot tartó fázisaiba. A maga által forgatott videofelvételek bemutatása során teszi hozzáférhetőbbé egy ismeretlen világ, Libanon politikai változásait, a saját személyes élettörténetével párhuzamba állítva az eseményeket.

A *Szabadság: a legdrágább kapitalista szó* két belgrádi író, Maja Pelević és Olga Dimitrijević közös hebrencskedése. Hiszen aki Ceaușescu koreai látogatásának felvételén már könnyesre röhögte magát az internetes file-megosztókon, annak a rendszer már mind kidobta azokat a filmbemutatókat, amelyek akár csak érintőlegesen is, de foglalkoztak az észak-koreai diktatúrával. Nincs túl sok képanyag erről. Az előadás kettejük közös koreai utazásáról szól, de a médiatudatos néző vagy az áldokumentumfilmekben edződött szem azonnal kiszúrta itt-ott a turpisságot, és így a nézőben hamar feléledhetett a gyanú, hogy rút megvezetésére törnek. Természetesen nem állítom, hogy nem volt olyan a közönség soraiban, aki ne hunyt volna szemet afölött, hogy néha fikciót is kevernek a dokumentumok közé, de a szórványos tapsból arra következtettem, hogy sem mondanivalóját illetően, miszerint a szabadság fogalma kontextusfüggő, sem megvalósításában nem tartozott az előadás a felejthetetlen produkciók közé.

Hasonlóképpen nem éreztem ihletettséget Mihaela Dancs és Mădălina Dan közös dokumentálási kísérletén sem. Az *(anti)aging* kettejük közös tornaórája, mely akár megmaradhatott volna a lányszobák bolondozásainak terében is. A teória, mely köré a performansz épült, az volt, hogy a lányok időskori önmaguknak üzennek ezzel az előadással, melyet, mint ahogy az előző pár évben mindig, most is videokamerával archiváltak. A bevezető történetben, mikor elmondják



Sonnet 66

a produkció létrejöttének a lényegét, mely szerint ez egy önvizsgálati terápia is egyben, ott keltették fel az érdeklődésem, hogy betegségről és ket-tejük összeveszéséről is beszéltek. Mint kiderült, ez majdhogyanem törést okozott a több éve tartó kísérletben. Az eddigi archív anyagok bemutatása és az említett nehezebb időszakok részletesebb kifejtése azonban pontosan ettől az érdekes ki-tárulkozástól fosztották meg a nézőket. Ehelyett végignézhattuk, hogy meztelenül megmutatkoznak a közönség és a kamera előtt, úgy, ahogy eddig is mindig, dokumentálván ezzel testük változásait, majd a szűk stúdiószínpadi térben izzadásig aerobikozni kezdenek. Ennek végé-zevel pedig bölcs tanácsokkal és jókívánásokkal látják el időskorú önmagukat és mintegy szőr-mentén minket, nézőket is. Nem mondom, meg-kapó volt a gyermeki lelkesedés, ahogy fáradsa-got nem kímélve ezúttal is kitartóan nekivágtak lassan permanenssé avanzsáló fogyókúrájuknak, de eközben végig kissé feszengve gondoltam saját kihülő vacsorámra.

Ha már emberpróbáló fizikai kísérlet, ak-kor sokkal érdekfeszítőbbnek találtam az Oliver Zahn által jegyzett *Helyzet kinyújtott karral* című esszéperformanszot. A művészettörténeti baran-golás során Sara Tamburinit azzal kínozzák a kísérlet érdekében, hogy tartsa kezét a Hitler-köszöntésként a köztudatba ivódott pózban az előadás teljes időtartama alatt. Eközben ennek a kéztartásnak a jelentéstörténetén vezetnek ke-resztül bennünket, felvillantva a diavetítésszerű tárlatvezetés közben Jacques-Louis David 1784-ben készült festményét, *A Horatiusok esküjét*, vagy megemlítve a Duce-t, vagy akár Billy Wilder hí-res filmjét, a *Ben Hurt*. Míg a narrátor mellett kardoskodik, hogy ahogy szavakat is disznóság kisajátítani, úgy gesztusokat sem lenne illendő, a nézők egyre jobban együtt éreznek Sarával, aki az emberi akaratérő diadalának válik mintaszob-rává, minden náci olimpiára való utalás nélkül, illetve akaratlanul mégis.

Hasonló módon kitartásáról tett tanúbizony-ságot Lisa Verbelen. *ONE* című produkciója so-rán ugyanis ő is egyedül állt a színpadon, míg egy metronóm-elven működő kar köröket rajzolt a színpadra, ezzel is jelezvén az idő múlását. Eköz-ben a művész egy négy hangra komponált mo-dern kórusművet adott elő, amely, bár nem va-gyok a műfaj szerelmese, annyiban elképesztett, hogy ez már magában hihetetlen mennyiségű

koncentrációt követelhetett. A performernek fej-ben kellett ugyanis összegegyeztetnie a hetvenöt méter hosszú kotta változó ritmusú szólamait, il-letve még át is lépdelnie a koncentrikus időmérőt, ha úgy esett.

Ha már a zenei megfogalmazásoknál tar-tunk, egy másik napon sem egy olyan zenemű-vel álltak elő a TESZT szervezői, amit lezserül, zsebre dugott kézzel füttyörészik az ember a buszmegállóban. A Salvatore Tramacere rendez-te egyedi kórusmű, a *Katër i Radës. A hajótörés* már többszólamúságában is illeszkedik témájá-nak súlyosságához, mintegy odahorgonyozva a közönségét a legmélyebb belső megrendüléséhez. Az 1997 márciusában az olasz partokhoz közel elsüllyedt albán hajó túlélőinek és odaveszettei-nek tragédiáját megéneklő kórusmű szinte telje-sen behúzta a jelenlevőket a részvét örvényébe.

Az árbócrúdhhoz való kikötetés archaikus ké-pét villantotta fel Ivo Dimchev, aki egyedi szirén-énekével és szolidra vett extravaganciájával már a korábbi TESZTeken beférkőzött a közönség kegyeibe. Emiatt sokan ismerték kívülről is a dalok szövegeit, melyek a performer eddigi elő-adásaiban már külön-külön repertoáron voltak – vagy lesznek. A mostani önálló est, *Songs for my shows* ezekből a betétekből szedett össze egy csokorra valót. A közönség oldottságát segítő, a bolgár származású férfidíva először némi kedves affekcióval szempillaspirált kölcsönzött a közönségtől, amit alapos rutinnal és nem kevés páváskodással műértő módon használt, mintegy az indiszponáltságát elkerülendő. Majd a pipis-keedés után megköszörülte érdes torkát, és végre kezdetét vette egy zongorakísérettel a show. A technikai adottságok és a terem akusztikája, úgy tűnik, magasan alájátszott az előadóművésznek, mert a videómegosztókon található klipjei halo-vány utánezatai voltak csak a temesvári műsornak. Dimchev itt visszafogta polgárpukkasztó énjét és sokkal inkább arra koncentrált, hogy az olykor Elvis Presley-re emlékeztető mélytől feltrillázzon a szopráni hanglétra felső fokaira.

Ezt a magas lécet, sajnos, példának okáért már nem tudta megugrani a szintén díva-sze-repben brillírozni kívánó Béres Márta. Bár az Urbán András által rendezett *Béres Márta One Girl Show* arra azért tökéletes volt, hogy belás-sam, tehetséges színésznővel van dolgunk, aki-nek improvizációs jelenléte is tündöklően küzd le akadályokat. Kissé szemtelenre vett, fruskás fi-

gurája és az elbeszélés történeti szála adott némi támpontot arra, hogy csak részlegesen azonosít-sam őt szerepével. Azonban az exhibicionizmus-ra kopírozott önreflexió talánya mégsem találko-zott bennem a rendezői elképzeléssel. Bár az is simán az előadás számlájára írható, hogy már jó ideje műsoron van, és talán Béres Mártának ideje lenne Hajduékhoz hasonlóan új megfontolások alapján, frissebben önreflektálni. Ugyanakkor az is belátható, hogy este tízkor kezdeni előadást egy olyan közönségnek, akinek az már a tizen-valahányadik azon a héten, nem a legideálisabb, ami a befogadó közeg nyitottságát illeti.

Hiszen az előadások nemcsak éjszaka, hanem délben is zajlottak, és nemcsak színházi terekben játszódtak, hanem kocsmákban, szállodákban és még a város közepén csordogáló Bega folyón is. Több ilyen kétszemélyes utazásnak voltam töb-

bek között részese magam is (egy performer meg egy néző). Maria Lucia Cruz Correia példának okáért egy olyan vízibicikli-útra csábított, ahol a majd negyedórás meditációs szakasz egy jövőbeli pusztulóban lévő világ számkivettségének po-zíciójába repített. Ami a jelenlegi tendenciákat tekintve nem is annyira utópisztikus feltételezése a jövőnek. Innentől Maria puhatolózó kérdések-kel próbálta kideríteni, hogy egy ilyen világban hogyan képzelném el a magam életét, már persze ha nem lennék azon nyomban öngyilkos.

Nem lett öngyilkos, hanem meggyilkolták a *Ti nem láttatok semmit!* főszereplőjét, Dani-el Dumitrachét, alvilági nevén „Fog”-at. Egész pontosan agyonverték a rendőrök. Az előadás érdekessége többek között abban az üzenetben rejlik, miszerint hiába látjuk, Temesváron akár, a művészek érzékenységét az elesettek irányába,



Hajótörés



# Megalkuvás vagy békevágó?

## XVII. POSZT-beszámoló

Az idei volt a második Pécsi Országos Színházi Találkozó az új ügyvezetés szervezésében. Sokan túl békésnek tartották, míg mások élvezték a találkozó előadásait, programjait, nem hiányolták a vitákat és az elmúlt éveket jellemző konfliktusokat. Végignézve a programokat, megpróbáltunk átfogó képet adni arról, milyen is volt az idei POSZT.

Június 8. és 17. között tartották idén a Pécsi Országos Színházi Találkozót, mely már az új ügyvezetés második fesztiválja volt. A találkozó központja újra Pécs belvárosába helyeződött, így úton-útfélen lehetett találkozni újra a művészekkel, akik még – a Mohácsi Szilvia és Barna Zsuzsa által profin moderált – közönségtalálkozókon is részt vettek a Színház téren. A mostani színházi seregszemlén voltak igazán erős és érdekes, valamint érthetetlen módon beválogatott darabok a versenyprogramban. De mikor volt teljes egyetértés a válogatók munkáját illetően? Soha. Nem volt és nem is lesz mindenkinek tetsző kínálat, egy dolog azonban biztos: valóban fontos színházi előadásokat és pillanatokat, lehangoló színészi játékokat is láthattunk idén Pécsen.

Nagy öröm volt az egészen színes off-program kínálat (monodrámák, komédiák, musicalek, Pintér Béla Társulata, Hajdu Szabolcs darabja) mellett, hogy a szakmai beszélgetéseket újra Lévai Balázs vezette. Ám a fesztivál mégsem örömmámorban telt, annak ellenére, hogy a tavalyi hibákat sikerült részben kijavítani, volt, ami a jókedvet elrontotta, de ha nagyon pozitív akarunk lenni, akkor úgy fogalmazunk, hogy gondolkodásra készítetett. Sokan a ellenérzéseiket fogalmazták meg, mondván, túl csendes volt a találkozó, hiányzott a szakmai diskurzus. Ennek a véleményének adott hangot a Magyar Narancs

érdemes lenne körülnézni a romániai rögválóságban is, azaz valamelyest a saját házunk táján. A bukaresti történet kitér a rendőrök közti beszélgetések jellegére is. Beszél arról az idealizált világról, ahol a rendőr a politikai korrektség kiskatéjának betartásával társalkodik szintén udvarias kollégáival és természetesen azokkal is, akiket szolgál és véd. Na, ez a valóságban nem így van. Szóba kerül, hogy a rendőrök egymást is sértő gúnynéven szólítják, mint „bozgor” vagy „moldoveanu”, az utcán élő tarhás vagy a csöves meg egyszerűen nem ember a számukra. Erről a szinte feloldhatatlannak tűnő, szőnyeg alá söpört háborúról próbálja meg fellebbenteni a leplet David Schwartz rendező. Úgy, hogy a háttérben megbújó zenész, Cătălin Rulea remek „kékfényes” effektekkel teszi még izgalmasabbá a cselekményt. Alex Fifea pedig válogatás nélkül lényegül át egyik szerepből a másikba, miközben rámutat a rendszer szülte visszasságok csapdáira. A nagyvárosba zárt nyomor élhetetlenségére, börtönhelyzetére.

Az egy adott ember életére fókuszáló produkciók közül nekem a címszereplő *Margarete* életét felgombolyító, az emlékeit újraélő film-szeánsz tetszett nagyon. A lengyel Janek Turkowski az ószerpiacon talált régi 8 milliméteres filmtekercsek újrahasznosítását, egész pontosan egy idegen nő házilag készített emlékeinek feldolgozását tűzte ki céljául. A javarészt kirándulásokon rögzített, több évtizedes élményanyagban való kutakodás és bemutatása, mint az előadó jelzi is, egyrészt számos etikai kérdést feszeget, a kukkolástól kezdve a hagyatéki rendezésig. Másrészt a régi filmek végigvezették őt, ahogy bennünket is, a szocialista nagyvárosok akkori ne-

vezetességein. A történet pikantériája mégiscsak az a momentum, amikor is a rendező megtalálja a nyugdíjasotthonban élő Margaretet, és levetíti neki emlékei halmazát. Így kettejük közös múltidézése a legmeghatóbb képsorokat vetíthette a temesvári könyvtárban összegyűlt TESZT-nézők elé.

Ugyanígy az emlékezés és felejtés problémáit igyekszik boncolgatni szintén egyszemélyes produkciójában Sarah Vanhee is. Sarah a lecsupaszított színpadra egy egész évben összegyűlt és megőrzött szemetét pakolja ki egyesével, míg monológjával azt igyekszik bizonyítani, hogy amint a kólásdobozt is kihajítja az ember, úgy dobja el olvasmány- és filmélményeit, elfelejt érzelmeket és elfelejt gondolatokat. A nagy kartondobozok tartalma lassan, megfontolt, bár változó ritmusban kerül terítékre. Míg eközben emlékek idéződnek fel, visszaidéződnek egykoron fontos beszélgetések, popszövegek, internetes keresések. A közel kétórás beszédcentrikus produkciót csak néha törik meg felrázó zenei betétek, míg a végére a pódium meg nem telik szeméttel (műtárgyakkal?), az üresség fel nem töltődik színes tartalommal.

Pontosan ez történt végig a TESZT fesztivál során. Az előadásokról egyre gazdagabban jöttek ki az emberek, hogy élményeiket azonnal megosszák egymással a büfében vagy a színház kijáratánál, hanyag cigarettázás közben. Hál'istennek a közelben posztoló zsendárok is csak néha jöttek oda morogni, néhány félig üres, kézben tartott sörösüveg miatt, de nem mondták ránk sem azt, hogy bozgor, sem azt, hogy csöves – esetleg csak egymás között vagy a walkie-talkie-jukban. Ki tudhatja.





Sodró Eliza és Kováts Adél

A két fővárosi előadás után érdemes megemlíteni két vidéki előadást is, melyek kiemelkedtek az idei programból. A *Platonov*nak, Csehov első és egyben leghosszabb művének izgalmas színpadi adaptációját láthatta a közönség a Kecskeméti Katona József Színházról. Szász János rendező *Apátlanul* című előadásában a nézők egészen közel ülnek a szereplőkhöz (a POSZT-on a színpadon, míg Kecskeméten a Ruszt József Stúdiószínpadon), így pillanatok alatt beszippantja őket az Anna Petrovna vendégeiből áradó érték- és reményvesztettség, a feszültség. A színdarab alatt folyamatosan elfojtott érzelmek, féktelen indulatok, ki nem mondott vallomások törnek elő. Nincs nő, és talán férfi sem, aki ne rajongana Platonovért, pedig ő minden szavával és tetteivel csupán kegyetlen tud csak lenni, hiszen a magával és életével folytatott küzdelem minden erejét felemészti. A kezdeti gegek (a színészek becenevén szólítása, mobilozás), a „színház a színházban”-hatás folyamatosan elhal, és csak a végén tér vissza, addig pedig egyre sűrűbb drámát kapunk, csodálatos színészi játékkal és lenyűgöző színpadi látvánnyal. A darab címtalalkítására érdekesen utal Platonov éneke, melyben a szüleit kárhóztatja jelen sorsáért, de az előadásban, bár nagy a kísértés, sem Csehov, sem Szász János nem ítélkezik, csupán feltár.

A főszereplő Kocsis Pál a színész-zsúri legjobb férfi alakításának járó díját, de a Közönségdíjat is megkapta, teljes joggal, hiszen egész végig elementáris erővel játssza a megtört falusi taní-

tót, bár talán ez utóbbi díj nemcsak neki, hanem az egész előadásnak szól. Ugyanakkor szintén öröm, hogy a legjobb férfi mellékszereplő is a darabban játszó Nagy Viktor lett.

A másik, ám egészen eltérő stílusú közönségsiker a találkozón a Weöres Sándor Színház előadása volt. *A falu rosszát* Tóth Ede után és helyett írták a Mohácsi testvérek – így olvasható az ismertetőkben, és valóban, Mohácsi István és János a már 2010-ben átdolgozott művet most Szombathelyen újra elő-

vették és frissítve állították színpadra. A nyelvi humorral, kiszólásokkal teli háromfelvonásos zenés népszínműben van: letelepedési kötvény, legsikeresebb nemzeti konzultáció, offshore és „offshore-os”, „nemzeti községláda” vagy „rosszul kommunikált szeretet” és olyan mondatok is, hogy: „Lopod a napot, míg mások tisztességesen lopnak”. Valójában azonban egy falut látunk, ahol szinte mindenki ítélkezik, titkolózik vagy a tilosban jár, a szeretetnek és becsületnek már nyoma sincs. Mindeközben a néző mégis remekül szórakozik az elé tartott görbe tükrön, a színészi bravúrokon, a kiválóan előadott énekeken, nótákon, és gyönyörködik a látványos koreográfiájú táncokban. A díjeső elmaradásának oka az igen erős mezőny és az újrafelhasználás is lehet, mindenesetre öröm, hogy Szerémi Zoltán Cserebogár Jóska megformálásáért megkapta az MMA alkotói díját.

Meglepő, és egyúttal kissé érthetetlen, hogy az 2017-es POSZT határon túli előadásai nem voltak kiemelkedőek, sőt. A Kolozsvári Állami Magyar Színház *A mélyben* című előadásáról már az első felvonás alatt szivárogtak el a nézők, míg a szünet után alig a nézőtér fele ült vissza. Mindez azonban nem a remek színészek hibája, hanem a homályos, szürkés látványvilágú rendezésé. Gorkij művét Yuri Kordonsky egészen borúsra alakította, és sajnós a néző így tényleg alig látta, sőt, gyakran alig hallotta a színpadi történéseket. Mindez azért is érdekes, mert az elő-

adás másnapján tartott szakmai beszélgetésen a rendező bevallotta, hogy tudja, hogy ezek hibák a darabban. „Ennyi munka, hogy ilyen rosszul érezzük magunkat nézőként” – idéztek fel egy kolozsvári nézőt ugyanezen a délelőtti fórumon, és be kell vallani, hogy a legtöbbször valóban ez volt az érzése. Fájt látni, ahogyan a kitűnő erdélyi színészek küzdenek a színpadon.

A másik furcsa élmény a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulatának – látványvilágában azonban csodálatos – produkciója volt. A Radu Afrim által írt és rendezett *Retromadár blokknak csapódik és forró aszfaltra zuhan* című előadás tucatnyi kis mozaikot, emlékképet mutatott be a romániai '70-es évek paneles mindennapjaiból, ám a képsorok, még ha össze is álltak egészszé, legalább négyszer éreztették a nézővel, hogy vége az előadásnak, ám végül mégis valahogy hoppon hagytak mindenkit.

A kolozsvári előadáshoz hasonló negatív élmény volt Munduczó Kornél rendezése, a *Látogatélet* is, mely, bár vitathatatlanul legerősebb látványt hozta a POSZT-on a 360 fokban megforduló díszlettel, mindez azonban rendkívül kevés volt egy versenyprogrambeli színdarabtól. A másfél órás előadás első félórája valós idejű film-

vetítés, majd alig hallható élő színpadi játék következett, melyet legalább tízperces díszletforgás követett, hogy utána még maradjon egy háromnegyed óra a szálak elvarrására, újak behozására. A nyomasztó és hatásvadász előadás a fesztivál utolsó előadásaként igazán sokkoló zárás volt, de ezen az egyeztetés nehézségei miatt nem tudni, hogy lehetett-e volna segíteni. Mindenesetre a legjobb díszletnek járó elismerés teljesen jogos az ötletért, ugyanakkor érthetetlen a legjobb írói és dramaturgi munka elismerése a nem összefüggő, inkább csak érzeteket, problémafelvetések vázlatát tartalmazó előadásért.

A fentieket végigélve pár dologban biztosak lehetünk az idei POSZT után is: a szakmának és a közönségnek is szüksége van egy ilyen seregszemlére; Pécs remek otthona ennek; a színészek örülnek a fesztiválnak, és vágnak az elismerésre; a találkozások és beszélgetések igen fontosak itt is. Végül pedig: soha senki nem fog olyan versenyprogramot összeállítani, amivel mindenki maradéktalanul elégedett lesz, azonban aki nem segíti valahogyan a munkát, hanem kritizál csupán, az nem tesz a POSZT előrelépéséért, fejlődésért, a hibák kijavításáért, és az senkinek nem jó, sem a művészeknek, sem a szakmának.



Az Örkény Színház díjazottjai



## Könnyelmű évadidézés

Békéscsabai Jókai Színház, 2016/2017

Megfeszített tempó, műfajkavalkád, a legváltozatosabb színházi élmények... A 2016/2017-es évad a Békéscsabai Jókai Színházban, talán a bemutatók nagy száma miatt, sokkal hosszabbnak tűnt a valóságos tíz hónapnál – szinte hihetetlen is, hogy egy társulat ennyi és ennyiféle produkciót érvényesen létre tud hozni ilyen szűk időkeretben. Értékelni meg, akár felkért zsűritagként, csak a szó legelvontabb értelmében lehetséges (ha egyáltalán). Hiszen egy vidéki színház, amely programként vállalta a közérthetőség és a minőségi szórakoztatás igényét, egészen biztosan nem egyetlen ízlésnek akar megfelelni, s ebből következőleg sokszínű repertoárt nyújt, a nézői elvárások minél szélesebb rétegű megszólításával. Az „értékítélet” így csakis valami egészen szubjektív: az általában vett hitelesség-élményre és a meghatározó benyomásokra támaszkodhat. Sarkítva néha, csak néhány szempontot kiemelve – vagy összképet nézve. És leginkább talán: élvezve a látottakat, s kicsit odafigyelve a szünetben elcsípett megjegyzésekre, egyéb visszajelzésekre.

Az évad erős felütéssel indult, Örkény István drámájával, a *Macskajátékkal*. Az előadásnak komoly színházi és filmes előzményekkel kellett szembenéznie, s megalkotnia a saját kereteit, világát. Ebben a *Macskajátékban* a szöveg és a játék dominanciáját érezni; a rendező, Juhász Róza nem fáraszt eredetieskedő kényszermegoldásokkal. Engedi érvényesülni Örkényt, és teret ad Felkai Eszternek, hogy értelmezze Orbánné figuráját. Olyan karaktert láthatunk, aki merészen szembeszáll a sztereotípiákkal (miközben néhányat meg is erősít), és alapvető emberi kérdéseket

feszeget látszólagos könnyedséggel és utánozhatatlan eleganciával.

Macska-egér játék ez, a mélyen rólunk szóló fajtából, amely úgy kezeli a váratlan fordulatokat, hogy egyetlen pillanatig sem válik olcsóvá vagy szenzációjahajhásszá. Felkai Eszter színpadi jelenléte rendkívül erős, még a többi – egyébként remek – alakítást is meghatározza atmoszférájával. Mészáros Mihály (Csermlényi Viktor), Fodor Zsóka (Giza), Kovács Edit (Paula), Tarsoly Krisztina (Egérke) és az azóta sajnálatos módon elhunyt Csiky Ibolya (Csermlényiné Bruckner Adelaida) játéka mégis tovább tudta árnyalni ezt a légkört: egységes, működő történetté formálva a drámát. A kései éveikben egymás felé, majd onnan isten tudja, merre sodródó antihősök sorsa az élet folytathatóságának, a megöregedés lehetőségeinek kérdéseit fogalmazza újra. A válaszok pedig döntően az élet felé terelnek ebben az előadásban, Felkai Eszter huszoneves nőket megszégyenítő energiájának köszönhetően.

A két felszabadult vígjátékot, a *Balkán Kobrát* és a *Csak semmi szexet kérem, angolok vagyunk!* című darabot jó érzékkel vette fel műsorrendjébe a teátrum – a legtöbb véleménykutatás és a közvetlen visszajelzések alapján is az ilyen típusú előadások aratják a lehangosabb közönségsikert. A két produkció között azért komoly mélységbeli különbség merül fel. A *Csak semmi szexet...* egy jórészt helyzetkomikumra épülő, könnyed szórakozást ígérő és megvalósító előadás, a *Balkán Kobra* viszont ennél jóval többet vállal.

A *Balkán Kobra* Ivan Kušant és Tasnádi Istvánt jelöli szerzőkként, és koprodukció a Bereg-



Macskajáték

szászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színházzal. A Balkán sztereotípiái mind felsorakoznak: szertelen, kaotikus életfelfogás, szabados, laza, vidám viselkedés, hangoskodás, nem mindig kinyomozható bűnügyek, korrupció, Kusturica és *Bregović*, zene és mulatás minden mennyiségben. Ez a darab nem mondja azt, hogy mindez nem igaz: talán épp azzal gondolkodtat el saját előítéleteinken, hogy túlkarikírozza ezeket az elemeket. A sztori viszonylag egyszerű, bár a fő cselekményvonal több izgalmas mellékszál is rejt. A gazdag és visszafogott műveltségű vállalkozó, Juraj Ardonjak (Csomós Lajos) útjában van bővérű hitvesének (Komáromi Anett), aki eldönti, hogy megszabadul tőle. Már csak az a kérdés, hogy ki végezze a piszkos munkát. Gyilkosjelöltté válik a feleség szeretője: a tanult, ám pipogya Borisz Mozsbolt (Czitor Attila), a hűgának, Tonkának a két udvarlója: Mirosláv Frankics (Gulyás Attila) és Adam Zsazsics rendőr tizedes (Szabó Lajos), valamint a Joszip Zeljics nevű paraszt, akit a bemutatón maga a rendező, Katkó Ferenc alakított, rendkívül árnyalt és hiteles játékkal. A maga során

mindegyik szereplő maga köré csoportosítja szinte az összes többi, és ezzel újabb lehetőségek teremnek a cselekmény, a konfliktusok és a humor számára is. (Tonka – Köből Lilla – például Ankica szolgálója, de egyben Borisz testvére, két fiatalember áhított szerelme és Ardonjak ágyasa is.) Mindezekhez csatlakozik egy rejtett hírű bérgyilkos is: Kobra – Tege Antal zseniális megformálásában. Ebben a világban talán az a legszenzációsabb, hogy minden olyan, mintha. Az anyagi fedezet megvolna a stílusos, elegáns élethez, de mégis minden eleme csupán utánzat, a külföldi, gazdag társadalmi réteg majmolása. A helyi kivitelezés így lesz aztán giccses, elnagyolt, olyan, amilyen. Szinte mindegy is, hogy végül sikerül-e elbánni a dúsgazdag férjjel, s ha igen, akkor kinek, a darab lényege a momentumokban húzódik. Azokban a pillanatokban, amelyek közben felhőtlenül kacagunk a néha trágárságig menő felszabadultságon, de mindvégig tudjuk, hogy szomorú tények képezik a hátteret.

A *Csak semmi szexet, kérem, angolok vagyunk!* világa ennél jóval egyszerűbb. Az Anthony





Balkáni kobra

Marriott–Alistair Foot jegyzte komédiát Merő Béla rendezte, a főbb szerepekben Czitor Attilát, Komlóssy Katát, Nagy Erikát és Csomós Lajost láthatjuk. A nemzetközi sikerelőzmények is mutatják: a könnyed téma, a nem túlbonyolított viszonyok és a pajzán utalások elegendőek ahhoz, hogy egy történet működni tudjon, persze, ehhez azért kellett az is, hogy a rendező és munkatársai, nem utolsósorban a színészek, alaposan megtervezzék és pontosan működtessék is a darab belső dinamikáját.

Mintegy ellensúlyozásul, három monodrámabemutató is született az évadban a Jókai Színházban: a *Sonkamenüett*, illetve *Az örült naplója*. Mindegyik esetében azonban adódott egy objektív kellemetlenség: a premier után nehezen vagy alig volt megtekinthető az előadás. (*Az örült naplójáról* például egy előreláthatatlan körülmény miatt le is maradtam.) Reménykedjünk, hogy éppen ezért viszont a darabok műsoron maradnak, és a következő évad(ok)ban hallhatunk még róluk.

A *Sonkamenüett* a 2016-os naptári év utolsó bemutatója volt, ráadásul ősbemutató. Műfajmegjelölése szerint rokkó musical-operett öt

felvonásban, rendezője az aradi teátrum vezetője, Tapasztó Ernő. A mű eredeti címe *Stratégia két sonkára*, szerzője Raymond Cousse francia színész-rendező-író, de a készülő darab ennek egy kissé leporolt, továbbgondolt változata, amely elsősorban Nótáros Lajosnak, de Fekete Rékának és Tapasztó Ernőnek is köszönhető. A darab egyik problémafelvetése, hogy vajon miről is van szó: az emberek disznók vagy a disznók emberek? Tege Antal, a darab főszereplője, még a próbafolyamat elején nyilatkozta a *Magyar Idők*nek: „Társadalmi problémákat, konvenciókat feszeget a darab a disznó szemszögéből – ráadásul gondolom, hogy furcsa is lesz a nézőnek, amint ott állok rokkó ruhában, miközben patáim vannak, orrkarikám (...)” Rendkívüli, többretegű színészi teljesítmény ez a másfél órás produkció, továbbgondolásra készített mondatokkal, melyek még napokkal később is vissza-visszaköszönnek.

A *negyvenkettedik széken ülő nő* igazi mai történet, Tallér Edina tollából, Gerner Csaba rendezésében. Tarsoly Krisztina azonban, aki az egyedülálló, ezer problémával küzdő nőt alakítja, valami sokkal általánosabbat is az arcunkba tart. A magány arcait és következményeit hozza közel,



Sonkamenüett

egy olyan világban, ahol mindenki bedobozolható, és számon kérhető rajta a korának, helyzetének megfelelő imázs. Óvatosan, mintha próbálna menekülni ebből, de az elszántság kevés benne, beéri a monotonniával, állandósággal. Még nem tudatosítja, hogy ő is saját megrögzöttségeinek rabja, és benne is számtalan előítélet működik. Sok elemében tűnhet ismerősnek.

Mrozek tragikomédiája hozta a műfaj összetettségének minden előnyét: a *Tangó* minden elemében egy jól egyensúlyozott, kidolgozott alkotásként jelent meg a deszkákon. Már a színtér kialakítása is beszédes: a rendező, Csiszár Imre találóan egy vívópásthhoz hasonlította. A felület egyik oldalát egy hatalmas ravatal uralja, és természetesen nem marad szerep nélkül a jelenléte. A nézőnek határozottan az az érzése, hogy minden hangulati-tematikai mélypont ellenére is, a színészek minden pillanatát élvezik az előadásnak. A Kossuth-díjas Szakács György jelmezei már önmagukban is derűtséget keltenek, ugyanakkor a megidézett kor szorongató emléket. Fehér Tímea anya- és Bartus Gyula apafigurája kimondottan bájos naivitással egészíti ki egymást, és az Edeket játszó Katkó Ferenc sze-

repépítkezése, kibontakozása félelmetes tetőzése a történeteknek. Gulyás Attila Artúrja pedig mindehhez leginkább porondmesterként viszonyul, aki mesterien és látszólag határozottan irányítja az eseményeket. A *Tangó* az évad egyik üdítő magasságát jelentette a komplex színházi élmények kedvelőinek.

Az Eperjes Károly rendezte *Ármány és szerelem*-bemutató kapcsán arra voltam kíváncsi, hogy milyen mértékben lesz 18. századi, milyen mértékben 21. századi a történet – és főképpen: nézőként el fogom-e tudni hinni a darabot úgy, ahogyan kínálják számomra? Ha röviden kellett volna válaszolnom erre a kérdésre az előadás után, azt mondtam volna: igen is, nem is. A látvány szintjén – jelmezek, díszletek tekintetében – egyértelmű a 18. századra való utalás. Nem tolakodó részletességről van szó, hanem a „pont elég”-érzésről, továbbá néhány nagyon frappáns leleménnyel. Hogy csak egyet emeljek ki, a kancellár dolgozójából egy kisebb budoár (vagy kéjlek) nyílik, díszes

képket-álcával, amelyen ki-be lehet húzogatni a mélypiros függönyt. Nagyon beszédes elem, hiszen a főúr tulajdonképpen élete ott zajlik, a színpalán mögött, minden tulajdonképpen esemény csak zavaróan megszakítja a gátlástalan hancúrozását. Szinte mellékes foglalatosságként innen irányítja Von Walter az udvar sorsát, az egyes szereplők magánéletét. Bartus Gyula, a karaktert megformáló, Jászai Mari-díjas művész talán a legösszetettebb játékot prezentálja – igazi kaméleonként, szinte folyamatos bravúrsorozattal változtatva személyiségét. Az ő fia a tulajdonképpen főhős, Ferdinand őrnagy (Tóth János Gergely egyetemi hallgató értelmezésében), aki a klasszikus történet szerint beleszeret egy közönséges polgárlányba, Miller Lujzába (akit Papp Barbara színhallgató alakít), s ezzel a korabeli „rendet” végzetesen felborítja. Egyfelől, mivel a lány kezére apja titkára, Wurm (Krupp Bence egyetemi hallgató) is igényt tart, másfelől, mert a fiúval éppen Lady Milford, a herceg kegyencnője becsületét szeretnék megmenteni. A Lady egyébként valódi meglepetés ebben az előadásban: Komáromi Anett az eredeti, látszólag egysíkú nőípus helyett egy intelligens, érző, lélektanilag árnyaltan felépített karaktert nyújt.

A néző azonban leghosszabb ideig a fő cselekményszálra koncentrál; Lujza és Ferdinand szerelmi viszonyának alakulása a tét. Az őrnagyot alakító Tóth János Gergely rendkívüli felkészültsége ellenére sem tud teljesen meggyőzni a Schiller-alak mai hitelességéről. A folyamatosan ugyanazon a magas hőfokon (és hangerővel) izzó szenvedély mellett nem éreztem fikarcnyi humort vagy aktualizálást, esetében inkább azt mondhatnánk, hogy kevesebbrel jóval többet mutathatott volna. Papp Barbara játék-izzása nem ennyire egyenletes, a történetekre mindannyiszor más és más árnyalatú reakcióval válaszol, s a történet elejétől végéig jól követhető ívet ír le a személyiségének változása. Összességében elmondható, hogy az előadás azon részei hitelesek és igazán üzenetet hordozóak, amelyekben inkább a valódi érzelmek, hús-vér gesztusok dominálnak, és nem a romantikával kapcsolatos sztereotípiákat próbálják megjeleníteni.

Májusban az új színházi élményt Molnár Ferenc klasszikus darabjának, *Az üvegcipő*nek a premierje jelentette. A „józsefvárosi Hamupipőke”-történetet sokan várták már a városban, és nem is kellett csalódnuk: Tege Antal rendezésében egy

huszadik századelőt megelevenítő, de alapvetően az emberi kapcsolatokra koncentráló, egységes darabot láthattak. Sipos Lajos műbútorasztalos Bartus Gyula értelmezésében látványos emberi zarándoktat jár be: merev, megkeseredett, alávetett szerepből lassan tudatos, saját döntésekre képes, érezni merő személyiséggé válik. A kulcs természetesen a kis cseléd lány, Irma, akit Földesi Ágnes alakít, következetesen képviselve azt a bolondos, butuska, de mégis imádnivalóan életteli perspektívát, amely felszabadító hatással van rá. A Molnár Ferenc személyes élettörténetét ismerők számára önkéntelenül is felidéződik a párhuzam: Irma az ifjú Darvasi Lilire emlékeztet, és Nagy Erika Adél-asszonyában is ott rejtőzik valahol Fedák Sári egyénisége.

Három új, fiataloknak szánt bemutatót is láthattunk az évadban. Még szeptemberben egy Grimm-mese került színpadra, *A széttáncolt cipellők*. A darab rendezője a zittai Gerhart Hauptmann Színház igazgató-rendezője, Szalma Dorotty – aki Kerstin Slawek színpadi változata alapján dolgozott. Vadász Gábor főszereplésével a kedves mesedarab fogyasztható és hihető módon jelenik meg a kicsik számára – örömeüknek felszabadult módon hangot is adnak.



*Az üvegcipő*

Jó hagyománya van a táncos produkcióknak is ezen a vidéken – 2014-ben például *Ládafia* címmel mutattak be táncos mesejátékot a Balassi Táncgyüttessel közösen. Márciusban szintén velük összefogva, ifj. Mlinár Pál koreográfiájával játszották az *Allat(i)mese* című darabot, mely tulajdonképp egy ízig-vérig emberi történet, sok humorral és tanulsággal.

Decemberben, karácsony közeledtével családi musicalt mutattak be, melyet a Nádasy Kálmán-díjas Szomor György rendezett. A Budapesti Operettszínház művésze szinte hazajár Békéscsabára, többen éppen a személye miatt váltanak jegyet az előadásra. A *Diótörő és Egérkirály* Hoffmann meséje nyomán, de – mint ígérték – „attól jelentősen eltávolodva született”, és hangulatos, igazi ünnepváró élménnyé tudott lenni, sok szép zenével. Varázslat és álmok, melyek valóra válhatnak – egy előadás erejéig talán a felnőttek is hinni tudtak a csodában.

A színház hivatásának tekinti, hogy valamilyen módon az iskolai tananyaghoz is kapcsol-

lódják, hogy a diákoknak új látószöveget nyújtson a kötelező olvasmányokhoz. Ebben az évadban Arany János *Bolond Istók*ját dolgozta át Zalán Tibor, és áprilisban mutatták be a Jászai Mari-díjas Árkosi Árpád rendezésében. Zalán Tibor nehéz helyzetben lehetett egy gyakorlatilag színpadképtelen történet dramatizálásával, és ezt szimpatikus humorral el is ismerte egy, a *Bárkaonline Útőér* rovatába írt tárcájában: „a Bolond Istókban semmiről sincs szó – Aranyon kívül. A szavak zseniális Aranyán, az arany-szavak zseniális költőjén – kívül.” Így nem csoda, hogy végül ennek az előadásnak a legnagyobb érdeme a szó lett, a nyelv, Katkó Ferenc (a narrátor) hősi előadásában.

Az előző évadból Molière-től *A fősvény* is bekerül a színházba, ezt az elmúlt évad során a vidék iskoláiban játszották nagy sikerrel, Seregi Zoltán rendezése pedig, a Móricz-klasszikus *Légy jó mindhalálig*, melyet tavaly főként a diákok láttak, most az idősebb generációk tapsainak is örvendhetett.



*Tango*



NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF ◀

## A kör teljes megismeréséhez szükséges „ $\omega$ ”

Szálinger Balázs: 360°

A 2016-os év egyik kiemelkedő könyvkiadói ötlete volt a Magvető Időmérték-sorozatának elindítása. A zsebkönyv-méretű kiadványok a mára már klasszikusnak számító „Lyra Mundi” című világirodalmi sorozatra emlékeztetnek, azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy az Időmérték-kötetek között szép számmal található kortárs magyar költő. A sorozat első évadának zárókötete a 360°, Szálinger Balázs régóta várt új könyve. A formájában remekül kitalált, tartalmát tekintve hiánypótló, kitűnő sorozat pályakezdeknek és régóta publikálóknak egyaránt lehetőség, hogy a verseket az olvasó állandó útítársává tegyék, hisz a nem túl terjedelmes könyvecskék valóban zseb-méretűek, hordozhatóak, elő-elő lehet venni őket itt és ott. A vékony, teljesen fekete borítót kapó Szálinger-könyv igényli is a hordozást, mert újraolvasásra hív, mi több, ingerel. „A szó üres edény, és körbesétálsz a peremén” – ez a Bereményi Géza-sor jutott eszembe újra és újra a kötetet olvasván. Nemcsak körbesétáltam, de sokszor rendesen el is merültem benne.

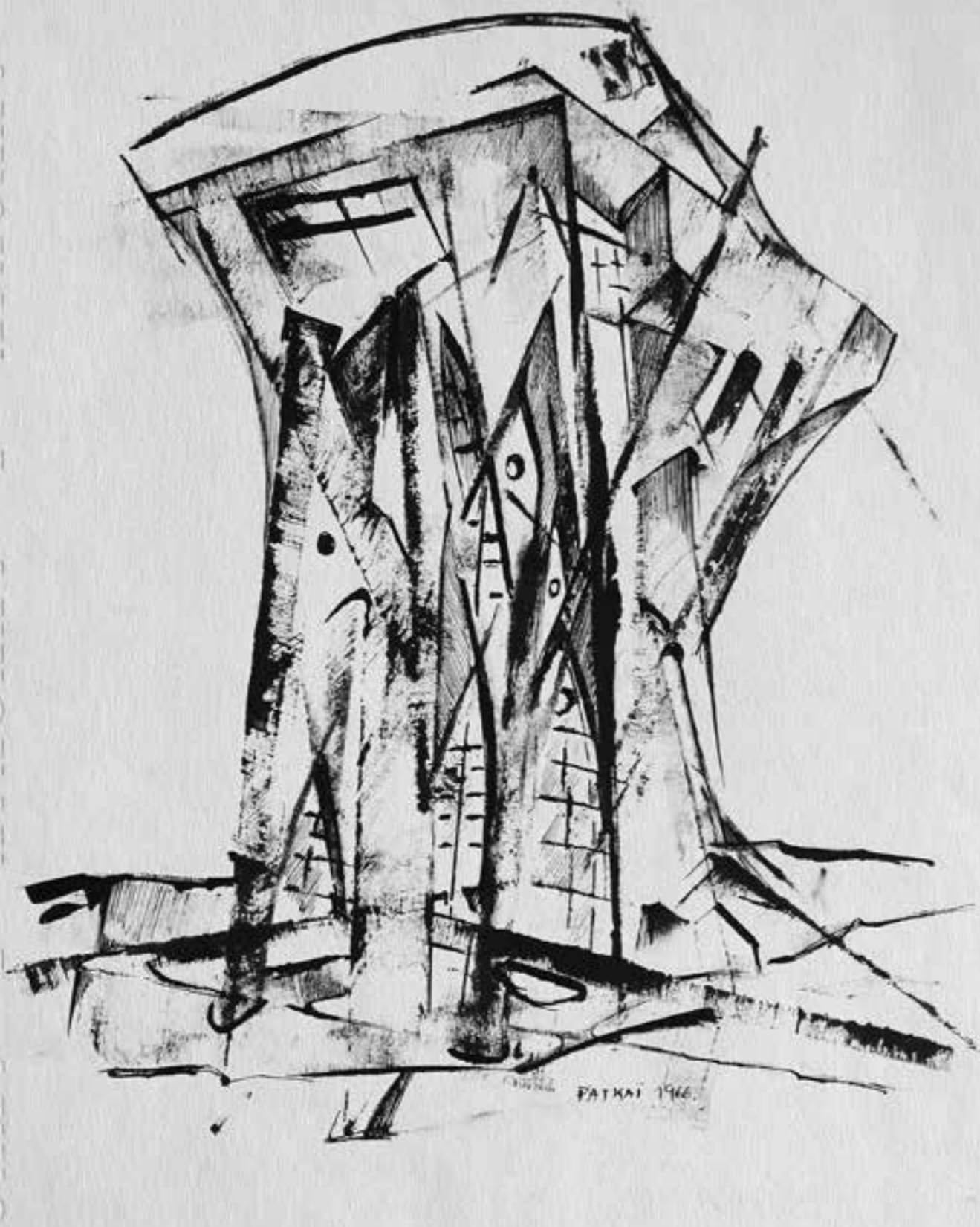
A kötet cím elgázít. 360 fok. Kör. Valóban körbejárásra hív. Verseskötetet amúgy sem, mint regényt vesz kézbe az olvasó, így, ha panaszkodik, mert „elejét” és „végét” keres, csak magára vethet. Verset mindig először és mindig utoljára olvasunk, a vershez lelassulunk, a versben elhelyezkedünk, és nézünk belőle kifelé. Szerencsés esetekben mélyen, befelé is. És leginkább körbe-körbe. 360 fokban akár. Így, ezzel a nézéssel próbáltam olvasni Szálinger Balázs már címében is orientáló verseskötetét. Nyelve, tárgya, üzenete ezerfelől olvasható, érthető, továbbgondolható. Tényleg egy *kör*, ami – tudható – nem más, mint

végtelen sok szög. Mindebből pár *egyenesen*, mint körben a sugár, meghúzható, megfogalmazható. Miközben, s ez is unásig ismert toposz, a kör pont az a geometriai valóság, mely tökéletesen sosem mérhető meg, mert kell hozzá egy irracionális s egyben transzcendens szám, a „ $\omega$ ”. Nem mondhatom, hogy megleltem ezt a komponenst a 360°-ban, de sejteni vélem, mi lehet az. Kísérletet teszek a felkutatására.

A 360 fok nyelvi szempontból Szálinger soha nem fogyó kísérletező kedvét is mutatja. A vékonynak mondható kötetben olyan különleges szövegek mutatják ezt, mint például a *Szakvélemény* vagy a *Térképjelölések* című versek. Előbbi „Principális-völgy” alcímmel egy létező, bőven dokumentált földrajzi egység általános és különleges jellemzőinek leírását adja látszólag, olyan, nemcsak a költői beszédmódtól, de bármilyen nem tudományos stílustól idegen szövegrészekkel, hogy az olvasó kénytelen legyen a játékban részt venni. Másképp nehéz volna lírailag komolyan venni például az alábbi sort: „a 8.774 jelzetű főmegtelepedés magassága 2,80-3,00 méter.”, vagy ezt: „nagyobb maradékgerin-



Magvető Kiadó, Budapest, 2016



Rajz (1966; tus, papír; 200 × 125 mm; Juliana és Katalin Patkai tulajdona, Párizs)

cek, észak felé nyitott szélbarázdák.” A hét fejezetre (igaz, az utolsó csupán egy mondatból áll) tagolt leíró vers azonban nemcsak egy sok próbálkozásra magát megnyitó zár, hanem egyszerűen kulcsként is működik: a kötet befogadásához kínál lehetőséget.

Szálínger ugyanis a teljes kötetben úgy jár el, ez az ő bátornak mondható vállalása, hogy nem egyszerűen az általánosból kínál utat az egyedi-be, a bármikor reprodukálhatóból a megismételhetetlenbe, hanem szikár, bárki által megragadható (szak)tényekhez tesz egyedi megfigyelésből adódó véleményeket. Az első szakaszban a völgy tájolása a téma, egy mondat utal arra, hogy eddig a nagy kutatók keveset foglalkoztak a tájjal. A második szakasz a terület szintjeit írja le, miközben fő témája azok korról korra történő és a jelenben is zajló változásai. A harmadik rész a talaj összetételének száraz leírása lenne, ha nem fűzné hozzá Szálínger azt a cseppet sem elhanyagolható ténytet, hogy az ásott homokfejtők néhány évtized alatt (egy emberöltő) betemetődnek, nyoma sem marad az azelőtti munkának. A negyedik részben, mely a talaj szerkezete tudományosnak tetsző leírását adja, ér el a szerző a legemberibb részhez: a talajban „elkülönülő vékony rétegekben emberi vér” található. Tehát itt már nem egyszerűen csak régi korok küzdéséről, vagy a folyamatosan változó tájról olvasunk, aki figyel, tragédiát talál.

A levezetőnek is tekinthető két utolsó előtti szakaszban a korról korra történő újrafelhasználás jön szóba, míg az utolsó, egy mondatból álló rész így hangzik: „a terület általános földhasználatra ideális.” Azaz: nem beszéltünk semmi különlegesről, minden hétköznapi, szaknyelven leírható, kiszámítható, elmesélhető és mégsem. A kötet egészéhez szerezhet az olvasó kulcsot, ha hajlandó együtt gondolkodni a beszélővel, és felszínre hozni valamifajta kincset egy látszólag értéktelen földterület felszíne alól. Egy az általánosságok által szándékosan eltakart területen 360 fokban körbeforogni – nemcsak horizontálisan, de vertikálisan is, a völgy legmélyére és az azt körülvevő emelkedők legtetefjére egyaránt – hív a kötet. A *Legelőszőr* című versben, amely a költészetet teszi meg témájának (és mindezt ritkamód nem unalmasan teszi), arról olvasunk, hogy „nincs eredője, se kihatása”, hogy „egy jelenség már nem több önmagánál”, és mindennek Szálínger erősen ellentmond. Éppen ezzel

a szöveggel is. (Mely szövegben, az utolsó előtti versszakban, bújjik egy súlyos nyomdahiba, amit a szerző dedikálások alkalmával akkurátusan kijavít. Lám, így (is) zajlik a történő irodalom!)

Szálínger kísérletező kedvének másik remek szöveglenyomata a *Térképjelölések* című vers, melyben a szó szoros értelmében véve nincs saját szöveg. A Kogutowicz-féle *Térképírás és olvasás ABC-je* (én az 1928-as szerzői kiadást lapozgattam) térképjelöléseit sorakoztatja kisebb módosításokkal, kihagyásokkal, átcsoportosításokkal. Az így létrejött szövegtest azonban mégis önálló műként áll előttünk, egyrészt a bennük szereplő, az olvasó számára alapesetben semmilyen jelentéssel nem bíró kifejezések miatt (ld. „egy-vágányú vasút kettős aléptímmenyyel”, „vasúti gőzkomp”, „lovasbürü”), másrészt, és ez Szálínger költői teljesítménye, a szavak sorrendje, ritmusa miatt.

Az „egyes házak, házcsoportoktól” indul a felsorolás, a különböző építményeken át egészen a településekig. Ezt a felsorolásban egy újabb halmaz, az utak követik, hogy ezekre a szántófölddel kezdődően a természetben található kőjelenek. Különösen sok kifejezés érintett a víztől. A vers végén határok szerepelnek, felsorolásuk önmagában is kijelöli az emberi tervezettség és beláthatóság végét. A szöveg itt válik igazán rideggé: „Határjel, Határdomb, Határfa, Határtábla. // Deszka-, lécs- és drótkerítés. Sodronyháló, vasrács.” A szöveg végén a különböző domborzati egységek felsorolását egy térképészeti szakkifejezés zárja, a „kitörés”, jelentése: ami egy keretes térképnél nem fér a keretbe, azon túl megy. Szép szimbóluma a versnek is, Szálínger új kötetének is. Remek példa a már címében is (1996) szikár, első olvasásra egyszerű tájleíró (adatközlő) vers. Nyitómondata: „Ezerkilencszázkilencvenhat nyarán úszó szigetek születtek a Kis-Balatonon.” Újsághír, mondhatnánk. Miközben a vers utolsó, gondolatrímelő sora így hangzik: „Figyeljünk csak: ezerkilencszázkilencvenhatból egy szép napon kinyílik a teremtés.” Szálínger figyelése és figyelmezésre felhívása teremtést csinál az anyag mozgásából, visszafogottan fogalmazva is észreveszi az életet.

A leíró, szinte kizárólag kijelentő módon működő versek után a kötet második részében (Szálínger négy fejezetre tagolta a kötetet) válik dramaturgiaiilag többeseményessé a kötet. Az első fejezet *Holvanmár* című verse volt az egyet-

len, ahol kérdéseket találhattunk: „ki emlékszik a régi hódítókra?” A második és következő részekben kevés a párbeszéd, kevés a direkt hangulatfestés. A kötet általam nagynak vélt versei így beszédmodjokkal is kiemelkednek, köztük a *Nagyjőuram* című, amely narrátora minden mondatát a címben szereplő megszólított uralkodónak (?) címezi, őt figyelmeztető egy közelgő veszélyre, de ezzel egyszerűen fölé is kerekedik. Címzettje van a kötetzáró *Nyolcéves kislány* című versnek is, melyben a beszélő egy szorongó apa vagy apa-pótlék nevében kimondatlanul („úgy mondanám”) megszólít egy kisgyereket. A vers befejezetlen, az utolsó versszak helyén, mintha hiányos kézirat lett volna alapja a nyomtatásba kerülésnek, üres kötőjelek. A kimondatlan megszólításra nincs válasz, nem is lehet. Nem apa-hiány ez itt, nem is a kapcsolatok üressége, sokkal inkább a megszólítás és megszólíthatóság formáinak teljes használhatatlansága, s mindez a legköltoőbb beszédforma, a vers segítségével megfogalmazva: bravúros szerzői teljesítmény.

A kijelentéseket, közléseket, leírásokat felülíró megszólítások működtetik a kötet szép szerelmes versét, a *Másikember Blues* címűt is. A vers elején, rögtön a nyitó sorban még egy üresen, tárgyyszerűen kongó mondat: „Örül az ember a másik szervezetének”, de a végén, bár központozás nélküli, mégis egyértelműen felkiáltójeles mondatok („maradj / lesz gyógyszer és meleg ruha lesz minden / csak sohase menj el innen / csak élj // mert jó mert ez jó Mert jó ami vagy –”).

Íme, néhány a végtelen sok szögből. Szálínger nyelvi kísérletei egyfelől, a súlyos közlések és a száraz adatok, mint rétegek feltörése másfelől. A táj, a vers-táj és a kötet egész tája újra és újra bebarangolható, hol otthonos, ismert, hol vad, és az olvasó számára bekerítendő. Birtokbavételeli engedélyt nem ad hozzá a szerző. De oda hív, oda enged a terepre, hogy aztán ott boldoguljon az olvasó, ha tud. Talán ez a boldogulás, a minden égtáj felé egyszerre tartó utazás eredményesége a kör teljes megismeréséhez szükséges „∞”.



Enteriőrkép a Munkácsy Mihály Múzeum Pátkai Ervin-kiállításában

## ► KULIN BORBÁLA



## A család nem ámítás

## Kürti László: a csalásról

Új kötetéhez provokatív címet választott a szerző, olyannyira, hogy nehezen bogozza ki magát az olvasó a gyanakvásból. *a csalásról* cím persze felidézheti filozófiai olvasmányainkat is, a filozófiai irodalom puritán, tematikus címeit, ám aki olvasott már Kürti-lírát, biztos lehet benne, hogy ha a szövegeknek van is bölceleti tétjük, egészen biztosan nem elméleti töprengések monológját hallgathatja ki, hanem tapasztalati igazság, eleven beszéd fogja arcon csapni.

A család szó szerzetviszonyok (*mint egy kőbold, a csalásról*) és az irodalmi működés kapcsán (*részcsavar*) merül fel a kötetben, így egyszerre tematikus és ars poeticára utaló jelölőnek is tekinthetjük. „a szavak fehér alapon fekete hazugságok”, jelenti ki a kötet egyik legerősebben ars poeticai jelleggel bíró verse, a *falubolondja*. Az irodalom tehát maga a család, biccenthetnénk a felismerés örömeivel, ám ha ezt a sort választanánk magunknak machetéül, utat vágni az értelmezésnek, éppen az irodalmi szövegek sajátos játékára, a kétértelműség zavarba hozó működésére ébredhetünk rá. Úgy tűnik, jobban járunk, ha felmentjük magunkat a cím erős figyelemterelő szándéka alól, és elcsendesítjük magunkban a leleplezés olvasói szándékát.

a csalásról című kötetben ismét zárt, intim milióban találjuk magunkat, a Kürti-univerzum állandó szereplői között. Az identitás alapjait meghatározó nagyszülők, az apa, a központi jelentőségű anya és a férfiidentitást meghatározó nő-figurák ennek az alanyi lírának reflexiót adó tükrői, megszólítottjai. Aki figyelemmel követi a legutóbbi kötet megjelenése (*Testi misék*, Magyar Napló, 2012) óta eltelt évek bő hozamú verster-

mését, némi értetlenséggel fogadhatja, hogy a csalásról jelentős részben épít a *Testi misék* versanyagára.

A kötet két, ars poeticai szempontból központi jelentőségűnek mutatkozó darabja azonban új: a *falubolondja* és a *magasles*. A két vers a Kürti-lírának már a *Testi misék*ben is tapasztalt sajátos vonását domborítja ki: szándékolt anti-intellektualizmusát, tapasztalatiságát. A Kürti-líra egyik jól felismerhető jegye ugyanis az a világerzékelési mód, amely az elvont minőségeket fizikai, testi, érzékszervi tapasztalatokon alapuló képekben jeleníti meg. „rég eluntam / az eszemet. vagyis annyiban mégiscsak kedvelem, hogy van / kurázsija bármikor cserben hagyni, ösztönös önmagamnak átengedni. / olyankor hagyom, próbálgassa magát, igazodjon ki érzékszerveken.” – vallják a *falubolondja* sorai. S valóban: a Kürti-líra számtalan erőteljes, érzékletes képpel jeleníti meg az érzelmeket, elvont minőségeket: a hűség csahol, a szégyennek hője és ragyogása van, az indulatnak tömege; a tények kilukadnak, mint rozsdás kádak, egy név langyos seb lehet, Istenhez pedig hozzá lehet érni – hogy csak néhány kiemelkedő példát említsünk. A Kürti-lírának ez a markáns vonása ahhoz az irodalmi hagyományhoz kapcsolja ezt a költészetet, amit jobb híján még mindig „népiként” emleget a szakirodalom. Ez a terminus azonban olyannyira avíttnak és terheltnek mutatkozik napjainkra, hogy szívesebben nevezzük populárisnak, vagy olyan irodalomnak, ami a szóbeliséghez és a közérthetőséghez áll közelebb, semmint hogy intellektuális erőfeszítést várna, műveltségi küszöböt állítana a befogadói elé.

Hangoztatott anti-intellektualizmus ugyanakkor csalóka, hiszen nagyon is kiművelt és tudatos nyelvhasználattal és versszerkesztési megoldásokkal találkozunk. Rímes, formailag kötött verseit sokszor szándékolt érdeesség jellemzi: nyelvhasználati komfortzónánkból mozdít ki szavak és kifejezések kisebb átalakításával („átadlak csendemnek, süket gondolatnak / és elveszítelek, hogy *maradjon semmi baj*” (*telefontéma*); „de jobb, ha tudod, nem hagyott el senki, / és bárhogya is, sosem *csalt át magán*” (*mint egy kőbold*) [Kiemelések, későbbiekben is, tőlem – K.B.]. Ezekkel a torzításokkal, szó-átvagy kicsavarásokkal legtöbbször jól járunk, helyenként azonban öncélúnak érezhetjük őket: „végül mégis engedek: *maghasadok* érted” (*maghasadás*) „pedig már akkor sem voltam egyéb, mint *elképzelhetően* magányos” (*másképpen részeg*). A meglepetést okozó tartalmi és/vagy formai csavarokkal Kürti szándékos diszharmonia-teremtő, vagy legalábbis újféle, feszülő, nyugtalanító harmóniakhoz szoktatja a fülünket. Sokszor enged a szavak többféle jelentéséből képződő játéktér vonzásának, máskor mintegy szerszámként bánik velük, átformálja, kézhez igazítja őket. Ezek a megoldások néha nem lépnek túl a játékoság szintjén, néha azonban mély értelmű megállapítássá formálódnak.

Prózaversei legtöbbször finom szövésű metaforikus hálóban bomlanak ki, a kiinduló kép leplezetlen versszerző erő. A kiindulásul választott kép a gyakorlati élet vagy a fizika területéről származik, s lelki folyamatok felismerésére, megértésére, regisztrálására szolgál: „nem érted, a trafó mire jó. / összetart bennünket néhány huzal, / fémesen tekerceszt ragaszkodásunk.” (*drótszív*); „a néhány vas között volt egy apró részcsavar, / sehogyan nem sikerült odaragasztani a többihez. / vannak kapcsolatok, erőterek, melyeket / nem írnak le szavak, képletek.” (*részcsavar*) Ezekben a versekben a lírai hang leginkább megfigyel, a megfigyelt pszichikai jelenség minél pontosabb leírásra törekszik, s nem áll távol tőle a gnómius összegzés igénye sem: „a szégyennek nincsen szaga. hője van, ragyogása” (*falubolondja*), „a környezet a titkok rejtegetője”

(*nincs nyelv*), „a fiúk az anyjuktól öröklék a vágyakat, / így a bűnöket is.” (*a csalásról*), „ha komolyan vágyasz valamire, / előbb légy bátor megfutamodni” (*hullócsillag*).

Legerőteljesebb versei – s itt ismét a szóbeliséghez való közelségre hivatkozhatunk – beszédcselekvések: vallomások, panaszok, számonkérések, imák (*cigányszeretem, anyám az irodalom áldozata, feltűnés nélkül, hogyan lehetne, ima keddre*). Nyelve ezekben a versekben a leginkább kiszámíthatatlan, sodró, megrázó. Ritka annyi indulat, dac a kortárs irodalomban, mint ami például az *anyám az irodalom áldozata* című versben parázsluk: „ne röhögj rajtam, mint röhögtél akkor! / megtanultam a leckét: ki még mindig ott / térdel, ma már nem sírná el magát, ha mernél / még egyszer halált játszani előtte”.

És itt érkezünk el a minden irodalomértelmezőt zavarba hozó személyesség kérdéséhez is, és tesszük fel magunknak újra: hogyan válik bármilyen történet, érzélem privátból személyessé, milyen hatásmechanizmussal terjed át olvasóra, válik ismerőssé, fájdalmassá egy idegen sors. A lírai személyesség rendkívül finom árnyalat, nehezen keverhető ki hiba

nélkül, s nagyszerűsége legtöbbször épp a félrebecslések mellett, a személyes és a privát vékony mezsgyéjén való egyensúlyvesztéskor mutatkozik meg. A Kürti-líra legtöbbször ezen a vékony határvonalon mozog, de a leginkább privátnak induló vershelyzeteket is sikerrel emeli át a személyesség szférájába. Hatásmechanizmusát felfejteni próbálva azt sejtjük, amit a *magasles* sorai vallanak: „nem akarom egyetlen ács / rutinját sem magamon érezni, érteni, semmit, ami eszköz-/ szerű és atyai haszonelvet követ” (*magasles*). A lírai személyesség, melynek ésszerű magyarázata lehetne a közös sors felismerése, vagy a közös tudatalatti működtetése, a Kürti-lírát olvasva (is) sokkal inkább úgy tűnik, hogy úgy hat, mint valami kórság: „összekacsintással / fülbesúgással terjed” (*falubolondja*), alanyi költők által terjesztett fájdalom-vírus, ami az olvasás révén megsokszorozza magát a világban, hogy „eleven maradjon fájdalom, megbocsátás” (*harácszonyi üdvözlét*).



Pesti Kalligram, Budapest, 2017.



## Párkapcsolati kórkép

### Ács Margit: Párbaj

Ács Margit írói repertoárjában eddig novellák, elbeszélések, esszék, kisregények, illetve kritikák szerepeltek – 2016-ban végre napvilágot látott első regénye, a *Párbaj*, melyben a művészettörténet a korábbiaknál is hangsúlyosabb szerepet kap. Az író – ahogy azt már tőle megszokhattuk – reflektál a társadalomban bekövetkezett változásokra, a társadalmi eseményekre, górcső alá veszi az emberi kapcsolatokat, melyekbe óhatatlanul belekeveredik a politikai környezet is.

A történeti kronológiát képviselő három fejezetből – *Párbaj*, *Harag*, *Háború* – álló mű cselekménye a hatvanas évek végétől a kilencvenes évekig játszódik. A szerző konzekvensen ragaszkodik a jelen-múlt idősíkjainak váltakoztatásához – izgalmas időutazást kínál, s szembeállítja jelen századunk Férfi és Nő közötti kapcsolatának problémáival.

A férje hagyatékát rendezgető özvegy váratlan leletre – a férfi, Baglyas Imre művészettörténész és annak előző felesége, Kajtár Paula festőnő közötti levelezésre, naplójegyzetekre – bukkan, melyeket olvasva egyre mélyebbre merül a házaspár közötti viszony intimitásába, egy szerelemmel, fájdalommal és konfliktusokkal teli házasság történetébe. Szép lassan egy merőben más férfialak mutatkozik meg előtte, mint akit szeretett, becsült és ismerni vél. A szerző által az első fejezetben bevezetett kommentátor a mában olvassa az egykori történetet, a hatvanas-hetvenes évekre többek között az akkori kultikus filmek emlegetéséből ismerhet rá az olvasó, s Paula (a volt feleség) barátnővel folytatott levélváltásaiból olyan hangnemet, gondolatokat is megismerhetők, melyek a férjjel kapcsolatos levelezésekből hiányoznak. A Bori nevű barátnőnek címzett szövegből ka-

punk információt Paula és Imre megismerkedésének körülményeiről, a köztük vibráló testi vonzódásról és szeretetről, s Paula szintén a neki szánt sorokban tisztázza a házasságkötése mögött rejlő – pontosabban nem rejlő – szándékokat: „Egy tudós- vagy művészpálya leányzónak nagyon tud imponálni a szakmai kiválóság, és mellesleg haszna is van egy ilyen mester-tanítvány kapcsolatból. Nálad és nálam nem arról van szó, mintha az állásunkért vagy az előmeneteliünkért fekdüdtünk volna össze a „mentorunkkal”, bár sokan ezt hiszik, és így szeretik beállítani, a hasznot egyáltalán nem így értem, hanem hogy nagyon kikupálódunk ezek mellett a befutott, tapasztalt férfiak mellett”.

A regényen folyamatos feszültség húzódik végig, a szerző egy percre sem hagyja lankadni a figyelmet. Sorra lebben fel a fátyol a titkokról, s akárcsak a történet szereplői, az olvasó is két szélsőség, boldogság és szörnyűség, „elfogadás, kínlás, gyilkos harag és áldozatvállalás” között hánycódik, miközben irodalmi és művészettörténeti információkkal gazdagodik.

A kapcsolat egyik aknája a szakmai féltékenység, a dominanciaharc. Paula gyermekkorától szeretlenségben élt, ennek következménye, hogy korán megtanult megállni a saját lábán, s megszokta, hogy csak önmagára számíthat, azonban ez az önállóság valamelyest neuraszténiássá teszi. A művésznak készült, de művészettörténészként dolgozó, a konfliktusokat kezdeményező Imre az aktuális politikai rendszer miatt az ambícióiban lett frusztrálva. Származása miatt tehetsége nem bontakozhat ki, folyamatos megalkuvások között él, éppen ezért Paula elismert művészté válását nem sikerül feldolgoznia, megalázottnak

érzi magát, nem képes elviselni felesége alkotóművészetének közelségét, párja sikerei saját kudarcaira emlékeztetik, ráadásul az is mélységesen bántja, hogy asszonya az idő előrehaladtával már nem olyan heves szerető, mint a kezdetekkor volt. Egója irányítja, s szakmai kielégületlensége teljes kompenzálását, tehetsége bizonyosságát házastársától szeretné megkapni. „Elvégre egy férfi számára ideális, ha az ellenkezés hiányát, a feltétlen szolgálatot egy olyan asszonytól kapja, akit becsül is valamennyire [...]”.

Az első fejezetben terítékre kerülő levelekben még csak enyhé cinizmussal átítított csipkelődésekkel, intelligens helyreigazításokkal találkozunk, a második fejezetben már kvázi háborús övezetben találjuk magunkat: a hajdani szeretet és tisztesség poklot teremt a két ember számára, s az önnön igazuk bizonygatása érdekében papírra vetett mondatok és sértegetések mély sebeket ejtenek a feleken. A *Párbaj* fejezetben még gyakoriak a becézések, a *Haragban* és *Háborúban* a felek olyannyira belelevalják magukat a vitákba, hogy (néhány egymáshoz való visszatalálásra tett kétségbeesett kísérlettel eltekintve) még a megszólítást is mellőzik, ráadásul egyre gyakrabban titulálják egymást hazugnak, zsarnoknak, önzőnek.

Paula mindvégig vállalja ugyan a gondos feleség és anya feladatkörét, azonban úgy érzi, férje mellett meg van fosztva önmagától: „Abban a töredék időben, amelyet a közönséges polgári élet szabadon hagy, saját magamat szeretném átélni, s ő ellökös magam mellől.” Mivel kényszerűen meg akar felelni az elvárásoknak, folytonos önvédelemre kényszerül a fejéhez vágott vádak miatt; a szeretet és vonzódás folyamatos bizonygatásának mókuskerekébe kényszerül, s így akarva akaratlanul, újra és újra kiszolgáltatja magát férje (és saját) idegrendszerének hullámzásainak. „Szerelemből mentem Hozzád és szeretetből, fel-feltámadó szerelemből élek Veled” – írja férjének még viszonylag visszafogottan, majd néhány lappal később már egy megtépzott idegrendszerű asszony sorai olvashatók: „Ahhoz, hogy szóhoz engedj jutni, föld-

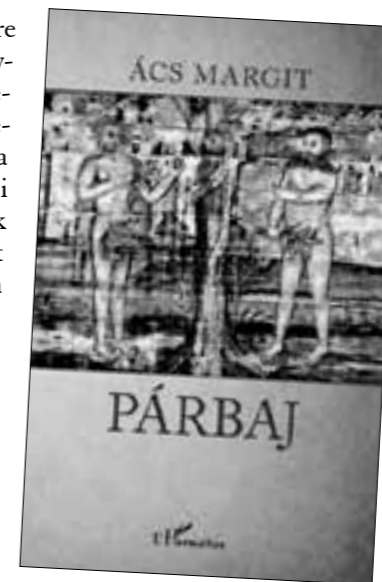
höz kellett csapnom a szemüvegemet, eltört, ököllel beszakítani a félkész vásznat, és összetörni a kedvenc biedermeier széket (utólag megjegyzem, hogy saját szeretett és nélkülözhetetlen tárgyaimra vettem rá magam dühömben), még akkor sem hallgattál el, csak akkor, amikor közöltem, hogy ha nem engedsz szóhoz jutni, mindent összetörök”.

A kommentátorszerepbe léptetett, pártatlanul fellépő özvegy egyaránt fogalmaz meg szeretett férje irányába kritikát, s érez szolidaritást ellenfe-

le, Paula iránt. A távolságtartásnak köszönhetően mindkét fél igazsága megnyilvánul, ugyanakkor az olvasó nem azonosul egyik fél igazságával sem, s nem kerül az (ál)dokumentumokban foglalt álláspontok kizárólagos hatása alá sem. A szerzőnek ilyen módon sikerül „megúsznia”, hogy művét ítélező regényként aposztrofálhassuk. Az özvegyi „jelenlét” az egyes szövegrészek értelmezésében is fontos szerepet tölt be, ugyanis világossá teszi a levelek és naplórészletek keletkezési körülményeit. Az Ács Margit által alkalmazott kommentátor-íráskép egyfajta GPS-ként funkcionál: dőlt betűvel szedi a hagyatékredező özvegy megnyilatkozásait, töprengéseit, olykor pedig aláhúzásokkal

nyomatékosít, felhívva ezzel az olvasó figyelmét asszony és férj álláspontjainak lényeges elemeire, s eligazodást nyújt „A rózsák háborújában”.

A regény cselekménye és a mögötte megbújó komoly tartalom összekapaszkodása egy olyan művet hoz létre, amelyet csak egy bizonyos kor felett lehet igazán megérteni. Ács Margit nézőpontja egyszerre individualista és szociografikus (akárcsak a *Kontárok ideje* című elbeszéléskötetben) – a főszereplő férfi belső vívódásain keresztül láttatja az egypártrendszer időszakát, a jó és a rossz káder sorsát. A *Párbaj* egyrészt jól példázza, milyen nyomorúságokat élhet meg az alkotó értelmiségi a politikai cenzúra és az agresszív divatok hatására, másrészt szembeállítja az elmúlt százötven évben lezajlott változások hozadékával, nevezetesen azzal, hogy az egykor a családi tűzhely őrőjeként számon tartott, gyámolításra szoruló, avagy készségesen szolgáló Nő a Férfi versenytársává, méltó „ellenfelévé” is vált.



L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2016.

## ▶ BEDECS LÁSZLÓ



## Háta mögött dél

Kun Árpád: *Megint hazavárunk*

Kun Árpád már első regénye, a 2013-as *Boldog Észak* megjelenése után bejelentette, sőt, megígérte, hogy megírja majd „saját” történetét is, azt, hogy tíz évvel ezelőtt ő és családja hogyan és miért költözött ki Norvégiába. Az ígért regény most megérkezett, de az ígéreteknek csak egy részét váltotta be: a valóban önéletrajzi ihlettségű, mozaikos szerkezetű szöveg a szerző alteregóját a soproni gyerekkorától a budapesti és a franciaországi éveken keresztül a norvégiai megérkezésig kíséri, de az utolsó állomás, az ottoni berendezkedés és otthonra találás már csak jelzésszerűen fért bele ebbe a regénybe.

Prózaik oka van, miért épp Norvégia a cél: azért, mert a feleség norvég szakos volt, beszéli a nyelvet, így ott könnyen talált jól fizető munkát – hiszen a kiköltözésnek elsősorban anyagi okai vannak. A címbeli „megint” szó arra utal, hogy a férj francia szakja utáni franciaországi kaland kudarcra végződött, egyszer már megtörtént tehát a nagy kiköltözés, és volt aztán egy csendesebb, vereségnek megélt hazatérés is. Ez a minta, mármint az, hogy a férj próbálkozásai az élet minden területén, a szexualitásban éppúgy, mint a munkában, a gyereknevelésben, a hivatali ügyek intézésében vagy az autózásban rendre kudarcot vallanak, a regény gondosan kimunkált lélektani szintjéhez tartozik. Ezért nem meglepő, hogy a házasságában is átenged minden fontos döntést a feleségnek, azaz voltaképp megadja magát az általános inkompetenciának. Ez a szereposztás idegen a hagyományos, inkább a férfiak dominanciájára épülő magyar családmodelltől – természetes viszont a skandináv országokban.

Az új regény a küszöbhelyzetet jeleníti meg, hiszen nagyrészt épp a két ország közötti utazás

idején játszódik, amikor se itt, se ott nincsenek: Magyarországot már elhagyták, Norvégiába még nem érkeztek meg. Benzinkutakon és út menti motellekben látjuk őket, a záró fejezetben pedig a kompon, amivel metaforikusan is áthajóznak életük új helyszínére. A benzinkutak és a kikötők a kultúrák közötti átjátszó-helyek, zsilipek, nem véletlen, hogy ezeken a pontokon történnek meg az olyan relevanciaszerű esetek, mint a gyerekverés a játszótéri ijedség után, amiben az apa épp a saját apjától kapott torz mintáit ismeri fel, pont azt a mérgező szülői örökséget, ami nem engedi felnőni és boldognak lenni, ami elől végső soron földrajzilag is messzire kell menekülnie. A belülről jövő rossz reflexek és a külső világ sokkal humánusabb, a konfliktusokat érzékenyebben kezelő mintáinak ellentéte mutat rá a helyesnek ígérkező útra – lényegében ez engedi meg azt is, hogy a regénybeli Kun teljességgel a feleségére bízta magát, hogy átengedje neki a családfői szerepet: a nő személyisége sokkal stabilabb, harmonikusabb, egészségesebb. Az úton-lét tehát a saját sorstörténet diszkontinuitásokkal teli, törekeny és polifon voltát jelzi, végső soron azt az „örökös másság”-ot, ami Norvégiában majd magától értetődően, de legalább megmagyarázhatóan vár rá.

De a hatások fordítva is működnek: a felszínen ugyan a megélhetés, a mélyben viszont a felnőtté válás szükséges feltétele a migráció.



Magvető, Budapest, 2016

Az otthon elhagyása esélyt ad a felhalmozott és fojtogató feszültségek, traumák, gyötrő emlékek, súlyos családi terhek hátrahagyására is. Az egykori soproni kisfiú ugyanis óriási terheket cipel: alkoholista apa, gyenge, szintén megfélemlített anya, durva báty, penészes és salétromos gyerekszoba, bepróbálkozó pedofil felnőttek – mindmind évtizedekre bezárták őt a gyerekkorába. A kitörés nehézségeit mutatja a regény egyik ugyancsak szépen kidolgozott szála, a szexuális magára találás története a kvázi-impotenciától az első, nagy-nagy szenvedélyeket korbácsoló, de végül a kielégítetlenség miatt mégis zátonyra futó házasságon át a jelenbeli, második házasságig, ahol a szexualitás nem annyira a szerelem, mint inkább az egészséges kapcsolat része, inkább rutin, mint ünnep, de ebben a rutinban természetes, felszabadult és örömteli. Ezen a síkon is ott a megérkezés és a bolyongás végi nagy türelem, a megtalált nyugalom, ahol az otthon a családot jelenti. Épp a felnőtté válás próbája, hogy tudja-e másként nevelni a gyerekeit, mint ahogy őt nevelték – de épp az olyan szélsőséges helyzetek, mint az emlegetett játszótéri gyerekverés mutatják, milyen nehéz ettől a végső soron kulturális örökségtől megszabadulni: a minták a lélek mélyén dolgoznak akkor is, ha rosszak, ha tudatosul is, hogy azok. Szép, hogy a nagyobb gyerek kezdeti hideg és eltávolító „Mihály”-ozását a könyv közepétől fokozatosan felváltja a „Misi” megszólítás, és ezzel párhuzamosan veszi körül az egyébként is nagy testi fájdalmakat megélt kisfiút az egyre nagyobb és melegebb szeretet. Ez is egyfajta megérkezés. Hazatalálás földrajzi értelemben, a családba és a házasságba.

Az egész regényen végighúzódó székrekedés és pelenkázás-motívum („Mihály kakilása az életünk egy külön nagy fejezete volt.” 126.) persze többet jelent önmagánál, valamiképp a változásra és az új életre is utal. A kisfiú fájdalmai, a szülők tehetetlensége és türelme, az elvek és a kényszer ütközése kíséri ezt a történetet, ami a tabusítás ellenére is teljesen magától értetődően, természetes módon van jelen a szövegben. A *Boldog Észak*ban Norvégia „szagtalan ország”-ként jelenik meg (322.), de közben egy szemérmes országgént is, ahol az emberek sokkal nagyobb távolságban élnek egymástól, mint itthon, és a beszélgetéseik is hűvösebbek, személytelenebbek. Ehhez képest volt már abban a regényben is érdekes annak a rendkívül intim helyzetnek

a leírása, amit egy felnőtt, idegen ember fenekének a megtörlése jelent, de amitől Aimé, a regény hőse nem nagyon undorodik, sőt, a salakanyagot ő a működő élet bizonyítékának látja, a halál feletti ideiglenes győzelem jelének: addig kell törölni az idős emberek fenekét, addig lehet új pelenkát adni rájuk, amíg élnek. Írói bravúr, hogy ott épp az a pillanat lesz a szerelem felismerésének pillanata, amikor Aimé megérzi Gréte, az egyik ápolója székletének szagát, és amikor azt a sajátjához hasonlónak találja, elfogadja a nőt – a gusztustalanból, az undorítóból Kun a szemünk előtt ír romantikusait. Az új regényben a kisfiú pelenkája kerül kitüntetett helyzetbe, vele a szagok is megjelennek – ami a saját gyerekről lévén szó, biztosan nem taszító. De tudjuk, hogy Kun Árpád (az életben és a regényben is) az öregek otthonába tart, ahol épp ez lesz az egyik feladata: pelenkázni és mosdatni idegeneket. A kezdeti vonakodását többek között azzal győzi le, hogy arra gondol: a gyerekeiért, a megélhetésért dolgozik, azért végzi napi nyolc órában ezt az egyébként segítői, tehát társadalmilag kifejezetten hasznos és szép, de nehéz munkát, hogy a nap másik tizenhat órájában kényelmesen élhessen ő és a családja is, sőt, azért is, hogy végre írhasson. A regény megszületésének is feltétele tehát ennek a mégsem értelmiségi munkának az elfogadása és alázatos elvégzése. A gyerek székletének rendszeresen ismételt tematizálása kicsit ebbe a körbe is bevon tehát minket, hogy értsük, mi miért történik.

Az első regény hőse, Aimé, aki szintén tekinthető a szerző alteregójának, az idegen nyelvek tanulása után saját érzelmei nyelvét is felismerte Norvégiában, és ezen a nyelven megértette, hogy mindig arra vágyott, hogy szeressék, de azért nem szerették sosem, mert nem hagyta. Amié ugyanúgy negyvenéves, mint a második regény Kun Árpád nevű hőse, a vágyaik és a sérüléseik is hasonlóak. Végső soron mindketten a felnőtté válásért, a szülőkről való leszakadásért, a gyerekkorból hozott kudarcos mentális program lecsereléséért küzdenek, az apák szellemétől való megszabadulásért – Kunt pedig mindemellát a jó szülővé válás, az íróvá válás, a boldog emberre válás reménye is hajtja. A két regény egyike sem tagadja le ennek az életpálya-módosításnak a nehézségeit, lemondásait, ellentmondásait, de mindkettő váltig állítja: semmi sem történhetett volna jobban, mint ahogy végül történt.

## ▶ MAJOR LÁSZLÓ



## A romlékony anyagon túl

Lator László: Szabad szemmel

A költészet és a műfordítás mellett a szerző életművét végigkíséri a versekről való gondolkodás, és elmélkedései időről időre könyv formájában is megjelennek. A hasonló tematikájú válogatások (*Szigettenger*, 1993; *Kakasfej vagy filozófia?*, 2000) szellemiségét folytató *Szabad szemmel* több évtized esszéiből tallóz. A vers terét és a modern líra lehetőségeit körüljáró eszme-futtatások után visszaemlékező írások sorakoznak (*Szellemidézés*), amelyek mások mellett Göncz Árpád, Illyés Gyula, Keresztury Dezső, Kosáry Domokos és Szabó Magda alakját hívják elő, kiemelve a kapcsolódási pontokat a költő, műfordító életéhez. A harmadik csomópont a lírai szövegek fordításának problematikáját gyakorlati példákkal szemlélteti. Munkája utolsó fejezetében Lator az irodalom világán túlra tekint, s a gombák és a sakk iránti szenvedélye is ihlet egy-egy esszét, melyekkel azonban mégsem távolodik el messzire a költészettől.

A *Szabad szemmel* írójának értelmezésében a modernség viszonylagos, nem megbízható esztétikai mérce, hogy éppen miként vélekedünk róla, mégis kísérletet tesz, hogy összefoglalja a – saját ízlése szerinti – modern vers ismérveit. Kiindulópontként Apollinaire, „*a modern szellem fejedelme, az új eszmék karmestere*” (André Billy) munkásságát választja. Latort azonban nem az 1913-as kihívó, túlzásokkal teli futurista kiáltvány szerzője érdekli, hanem a világ váratlan, meghökkentő újdonságainak, „*az élet nagyszerű, túláradó gazdagságának*” kifejezésére alkalmas költői technika gyakorlati megalkotója, aki a képek, képzetek, gondolatok váratlan egymáshoz társításával, a tudatalatti versszerkesztő elvvé emelésével, a „*többértelműségek örömtüzeivel*”

és a sokféle ágazó tartalommal újítja meg a lírát. E módszerek letisztulva a mai költészet hatásos eszközei maradtak: a romlékony anyag ugyan elporlad, de „*a szervültni képes hasznos új*” beépül a nagy tehetségek életművébe.

Lator esszékötetete mindenekelőtt a modern líra magyar alkotóit, műveit vizsgálja, de túl is lép ezen az idősávon, s visszakanyarodik Aranyhoz és Petőfihez, valamint látókörébe vonja a világ-irodalom olyan, számára meghatározó lírikusait, mint például Apollinaire, Oszip Mandelstam és Jules Supervielle. Nem csak olyanokról ír, akiket helyükön kezel az irodalomtörténet, de számon tart olyan alkotókat is, akik most árnyékban vannak. A tanulmányok tárgyául választja azon szerzők műveit is, akik műfordító szemináriumának hallgatói voltak (Szabó T. Anna, Tóth Krisztina), de a legfiatalabbaknak, a pályakezdőknek is teret enged.

A szerző biztos kézzel, a matéria megsértése nélkül bontja ki a versek szövetét, hogy a művek elemzés közben is megőrizze varázsukat. Közben rámutat arra is, hogy milyen szűk mezsgyén kell egyensúlyozniuk a lírai daraboknak a mesterkéeltség, modorosság, „*felhám-modernség*”



Európa Könyvkiadó, Budapest, 2016

elkerülése érdekében. Vizsgálódásait úgy hajtja végre, hogy bevonja az olvasót a közös gondolkodásba, az együtt-értelmezésbe. A *Szabad szemmel* tanulmányozása közben érzékelhetjük, amit a szerző egy 2013-as interjúban megfogalmazott, miszerint nem az irodalomtörténészek megszokott megközelítéséhez folyamodik, tehát nem elsősorban a vers jelentéséről, sokkal inkább a költészet mesterségéről és technikájáról ír. A *Pilinszky János eretnek jelenései* című értelmezésében fejt ki, hogy őt elsődlegesen a vers genezise érdekli: „*Sokan próbálták felfejteni, értelmezni az annyifelé kötődő, erre-arra ágazó Apokrifot. Én inkább azt szeretném tudni, hogy kezdődött, hogy formálódott, mitől lett olyan, amilyen lett.*” (98.)

Lator műve nem légüres térben, keletkezési körülményeik közül kiragadva szemléli a verset, hanem számba veszi a szűkebb és tágabb időt és teret, a téridőt, amelyben megfogantak. Fontos életrajzi elemeket épít be, de elemzéseit nem terheli száraz adatokkal. Vészi Endrével kapcsolatban például tanult mesterségének, a vésnök szakmának műveiben való leképeződéséről ír, vagy a *Jékely és a halálban* arról, hogy noha Jékely Zoltán nem tudott betegségről, de „*túlérzékeny ösztöneibe*” mégis beépülhetett a mulandóság érzése. A testi, lelki determinizmusok, a különféle impulzusok és fékező erők mellett számba veszi azt is, amikor a történelem széttöri a magánélet és a költészet terét (*Tragikus bel canto – a bori versek*). Emellett tekintettel van a magyar és az egyetemes líra hatásaira, a meghatározó mesterekkel való kapcsolathálókra, és a jelentősebb irányzatokra is, jóllehet utóbbiakat csak módjával veszi számba, mert elutasítja az alap nélkül osztogatott címkéket.

A modern versek nagy ismerője plasztikusan hozza közelebb az olvasóhoz a modernitás nehezebben értelmezhető darabjait is, s világítja meg súlyos jelentéssel terhes, egymásba csúszo rétegeiket. Például Pilinszky alkotását, az *Apokrifet* elemezve érzékletesen közelíti a sötét feszültségű, az egyéni sorsot és az emberiség kudarcát megjelenítő, komor képekkel telített sorokhoz, melyeknek réseibe a vágyakozás, a gyöngédség és a szeretet is beszívárog. Miközben a József Attila-dal főbb motívumait veszi szemügyre, megállapítja, hogy e kisvers nem egyszerű, hanem „*sok szó-lammal szóló nagyzenekari mű*”, amely kettős természetű, „*könnyű, színes, zenei, játékos*”, de egy-

ben „*súlyos, komor, bonyolult*” is, s miközben ott munkál benne a tudattalan, „*a végső rendezés az éber értelem műve.*” (34–35.) Rába Györgyről így elmélkedik: „*Elvontságra hajló költészetében felfedeztem a tenyészet lélegző tengerét.*” (124.) Lator ezzel Rába másféle hangjára gondol, arra, hogy inkább „*anyagtalan lírájában*”, változó intenzitással, a „*fogható világ*” is felsejlik.

A *Sárgyal* alkotója szkepticizmus nélkül közelíti a versfordításhoz, úgy véli, hogy nemcsak kívánatos, hanem lehetséges is az idegen nyelvű művek magyarra ültetése, illetve a magyar vers idegen nyelvű tolmácsolása. Kevésbé hisz a műfordítás-elméletben, sokkal inkább az időben változó, nemzetenként más-más lehetőségekkel gazdálkodó gyakorlatban, s konkrét példákon keresztül mutatja be az esetleges buktatókat, illetve a fordításban rejlő lehetőségeket. Az *eltévedt lovas* első két sorának („*Vak ügését hallani / Eltévedt, hajdani lovasnak*”) fordított birtokviszonyával kapcsolatban arról értekezik, hogy az Ady-vers ezzel a szórenddel az indoeurópai nyelvekre átültetve, ahol ez a természetes birtokos szerkezet, színtelenebb, erőtelenebb hatást kelt. A versfordító dolga, hogy „*az efféle nyelvtani-szintaktikai sokkhatást (ki-ki a maga nyelvének szellemében) valamilyen fogással megcsinálja.*” (317.)

*Pályakép Kálnoky Lászlóról* című esszéjében a szerző Alföldy Jenő kismonográfiája fölött töpreng. Miközben az irodalomtörténész módszerét méltatja, egyúttal saját eljárásának főbb ismertetőjegyeit is számba veszi: „*Mennyire igaz van Alföldy Jenőnek, hogy nem enged a divatos módszertanok csábításának. Hogy nem beszél tudós tolvajnyelven, hogy mer, akár bonyolult dolgokról is, egyszerűen írni. Elfogulatlanul közeledik a költészethez, eltűnődik egy-egy vers jelentésén, s megpróbálja felfejteni, megmagyarázni, közel hozni az olvasóhoz. Kitapintani a mögöttes élményeket, megfejteni egy-egy kép létrejöttének titkait, állomásait.*” (76–77.)

A kötet, ahogyan címe is megelőlegezi, a látóteret szélesre tárva, az élet megannyi aspektusára fogékonyan, előítéletek nélkül, az Eötvös Collegium nemzedékeire jellemző nyitott, szabad és kritikai szellemben figyel a világra, emeli ki, s tárja elének annak értékeit – legyen szó Keresztury Dezső megvesztegethetetlen emberiségéről, vagy a modern líra egy-egy nagyszerű alkotásáról.



## Az előző számunk tartalmából

Garaczi László, Banner Zoltán, Győri László, Fekete Vince, Bodnár Gyula, Jász Attila, Csillag Tamás, Gál Ferenc, Tóbiás Krisztián, Gömöri György versei.

Garaczi László, Halmai Tamás, Térey János, Andrásy József prózája.

Lövétei Lázár László és Falusi Márton Arany János-tanulmánya.

Szentandrás-Sós Zsuzsanna írása Bereznai Péter és Lestyán Goda János szolnoki kiállításáról.

Tanulmányok a XI. DESZKA Fesztiválról és a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színházról.

Kritikák Lövétei Lázár László, Jónás Tamás, Bogdán László, Hartay Csaba, Szabó T. Anna kötetéről.

---

# Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békéscsabai Jókai Színház

Felelős kiadó: Seregi Zoltán 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 3.000 Ft.

Terjeszti a LAPKER Zrt.

Kéziratokat nem őrzünk meg, de minden, felbélyegzett válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.