

T A R T A L O M

▶ 3	TÓTH ERZSÉBET	
	Minden nap évtizedek múltak, A tatabányai költőknek	versek
▶ 6	TÓZSÉR ÁRPÁD	
	Platánjaim, Timeo danaos, Te Tamari No Atua	versek
▶ 8	ANTAL BALÁZS	
	vasúti bűnbánó ének	vers
▶ 11	TAKÁCS ZSUZSA	
	Telefon, Halál és megdicsőülés, Méltó távozás	próza, vers
▶ 13	JENEI GYULA	
	Rakott krumpli, Lottó	versek
▶ 16	GERGELY ÁGNES	
	A második vádlott, 1949	vers
▶ 17	NAGY DÁNIEL	
	A lassú autós üldözés nyugtatja meg a lelkem, Mégis miért akarják meghiúsítani ezt a gigászi projektet?	versek
▶ 19	KÖTTER TAMÁS	
	Még egy pohárral	novella
▶ 25	NAGY KOPPÁNY ZSOLT	
	Bocsánat, uram	vers
▶ 27	IZSÓ ZITA	
	Az írás akadályai, Az öröklét akadályai	versek
▶ 29	MARKÓ BÉLA	
	Émlék az Égei-tengerről, Akár a tűz, Kísérlet, Nem a tartalom	versek
▶ 32	BÁNKI ÉVA	
	Túl, Sötét napok, Angyal vörös fényben	versek
▶ 34	AKNAI PÉTER	
	Ruhatáram	novella
▶ 38	TOMPA GÁBOR	
	A régi lemez, Lomtalanítás, Evidencia, Idő-járás	versek
▶ 40	TÓTH KRISZTINA	
	Betonút	vers
▶ 41	MESTERHÁZY BALÁZS	
	Kenón (6-11.)	versek
▶ 43	GÉCZI JÁNOS	
	Terzinák, csónakkal és kölcsönvett sorral	vers
▶ 45	BÍRÓ SZABOLCS	
	Égi menedzser	novella

PAPÍRHAJÓ

▶ 49	B. TÓTH KLÁRA	
	Luna és Léna, Csillaghullajtó, Holdfogyatkozás	versek
▶ 52	MAKSAI KINGA	
	Csak Lotti	gyerektörténet
▶ 55	DÉR ADRIENN	
	Lássl – Diana Soto: <i>Kitka Bence Budapesten</i>	kritika

MŰHELY

▶ 57	BEDECS LÁSZLÓ	
	Magyarul van, és magyar – <i>Utak a kortárs költészetben</i>	tanulmány
▶ 61	SMID RÓBERT	
	Rögzítési kényszer – Az utóbbi évek fiatal magyar lírájának FOMO-élményéről	tanulmány
▶ 73	LAJTOS NÓRA	
	„minden tükörben Szindbád menyasszonya” – Tóth Erzsébet költői pályaképe	tanulmány
▶ 79	FRIED ISTVÁN	
	„Ami elmúlt, csak az hallszik ide” – Markó Béla: <i>Kufárok a templomban</i>	kritika
▶ 83	SÜLYOK VALENTINA	
	Süllyedés vagy felemelkedés? – Takács Zsuzsa: <i>A maradás szégyene</i>	kritika

*

▶ 86	PRÁGAI ADRIENN	
	Fűző és forradalom – Reformkori szépség és kellem <i>a gyulai Almásy-kastélyban</i>	tanulmány
▶ 93	BACSA ILDIKÓ	
	„Ügyelnek ránk: vigyázz!” – Bálók a reformkorban	tanulmány

FIGYELŐ

▶ 97	SZABOLCSI VIKTÓRIA	
	Ácsorogni rajzó csillagokban – Tóth Krisztina: <i>Szeleknek fordít</i>	kritika
▶ 100	KOPRIVA NIKOLETT	
	Milyen mesékkal vigasztaljalak? – Muszka Sándor: <i>Pokoljárás</i>	kritika
▶ 103	SIMON FERENC	
	A tiszta megnevezés esztétikája – Jenei Gyula: <i>Isteni műhiba</i>	kritika
▶ 106	SZABADOS ATTILA	
	Attól félttem, túlszalad a foci – Nagy Dániel: <i>Úgy tűnik, az érzelmek megint kezdenek divatba jönni</i>	kritika



Minden nap beköszönt a világ

Minden nap új arc kerül a régi helyébe,
Ita nem nézel, mégis megadod a látszó,
arcomban régi megadod érzed,
tádan az első pillanatot,
amikor összevillant a szemünk,
és meg róz kócolt a testünk,
földönugrás és álom lehetett ilyen,
meg kellett kapcsolódniuk valaminek,
menyő iolót el oztán,
hogy már bizonyon egymásba fonódjunk,
alig észrevehető változások,
minőlen perben új arc kerül a régi helyébe,
és lehetne még visszaveretni,
melyik len az arci,
melynek helyére már nem kerül újabb,
nem lehet tudni, ezért kell od vigyázni,
mert örökre az marad az egyetlen régi.

Tóth Erzsébet



Minden nap évtizedek múlnak

Minden nap új arc kerül a régi helyébe,
ha rám nézel, mégis magadat látod,
arcomban régi magadat érzed,
talán az első pillanatot,
amikor összevillant a szemünk,
és megrázkódott a testünk,
földrengéses álom lehetett ilyen,
meg kellett kapaszkodnunk valamiben,
mennyi idő telt el aztán,
hogy már biztosan egymásba kapaszkodjunk,
alig észrevehető változások,
minden percben
új arc kerül a régi helyére,
és lehetne még visszavezetni,
melyik lesz az az új,
melynek helyére már nem kerül újabb,
nem lehet tudni, ezért kell rá vigyázni,
mert örökre az marad az egyetlen régi.

A tatabányai költőknek

„Kihagy a város szívverése, de nem áll meg soha.”
(Vas István)

Ti, akik itt születtetek,
itt éltetek, ha el is hagytátok
ezt a reménytelennek tartott vidéket,
még nem ismertétek a fogalmat: ipari táj,

itt érintette először kis lábatok a földet,
tépkedtétek a mezei és kerti virágokat,
hiába kergetett el a szomszéd néni,
aki különben szívesen simogatta a fejeteket,

ha szüleiteknek kellett hízelegnie, mondván:
 „milyen édes kis gyermek, egyem a szívét”,
 nem evett emberszívet – a szíveteket más ette,
 a tüdőből vér vitte a bányászátkot,

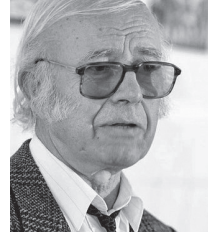
a korai halált, apátok, nagyapátok mérgezett életét,
 akik a föld alatt bányászták a meleget a télre,
 ahol még a tojás is brikett volt,
 szénpor marta a szemeteket, a bőrötöket,

és aki időben eljött onnan, megszökött az ipari tájból,
 boldogabbnak vélt vidékekre,
 ahol, ha kérdezték: hol született,
 az összes lenyelt szénpor összegyűlt nyálatokban,

mikor kimondtátok nagy nehezen: Tatabányán.
 Nem volt ez szégyen, csak szénfekete tény.
 Bezárhatják az utolsó bányát is
 a föld alatt örökké ott parázslík a szén.



Az 1820–1830 közötti időszakból származó, zenélő pár ábrázolásával díszített legyezőt szaru legyezővázra készítettek flitterdíszítéssel, egy kézzel színezett nyomat felhasználásával. (magántulajdon)



Platánjaim

„...elhullatja haját a platán...”
(Petronius)

Az ablakom alatti platánok is mérik az időt, de nem ősre készülnek. Leveleik szemaforjai citromsárgáról zöldre váltanak: szabad az út a nyár felé. A vasúton túl, a szántón mélyülnek a barázdák, amelyekbe a fürjek majd pitypalattyaikat rakják. S mi olvasható még ki platánbarátaink színeváltozásából? Kilencvenedik életéveden túl már ne vedd nagyon komolyan magadat. S verseidet sem. Kivéve azokat, melyeket majd, magad is termőföld már, a fürjekkel közösen költesz, skandálják Petronius ókori nyelvén a nálam is sokkal idősebb, bölcs platánok.

Timeo danaos

Van két derék fiunk, ikrek, ötvenévesek, épp a derekán járnak a száznak, hogyha az ország hadba menne, őket biztosan a derékhadba vágják. S róluk húzzák le azt a bizonyos hét bőrt is, s ha a tőzsde esik, ők csontig s adóalapjuk hányadosáig áznak. S hiába intjük őket a slow-

Szeretettel köszöntjük a kilencvenéves költőt, lapunk rendszeres szerzőjét! Kívánunk neki jó egészséget és töretlen alkotókedvet!

ra, jusson a szuszából még másik ötvenre is, az ő nyelvükben már nincs fauna s flóra, s a hajtás sem virághajtás, hanem robot. A jégkört állítólag csak egy falunyi ember élte túl. A Nukleáris Bum után hasonló lesz a helyzet. S ha fiainknak ma azt reméljük születésnapjukon, tegyenek túl anyjukon s apjukon, s ők valóban érik meg azt a bizonyos száz évet, akkor csak óvatosan azzal a száz évvel és reménységgel, nehogy görög ajándék legyen a reménységünkéből.

Te Tamari No Atua

(Gauguin naplójából)

Boldog karácsonyt! – libegnek panyókára vetett jelzőim a képeslapjaimon s naplómban. Pedig a boldogság és az írás nem az én műfajom. S a karácsony sem. Számomra ott-hon, Európában egyetlen karácsony sem volt boldog. Végül Párizs földrajzi ellenpontján, a Tahiti nevű műteremben kötöttem ki. Akkor is s ott is épp karácsony volt. A szülés után a bennszülött Mária úgy nyúlt el a földre vetett ágya tarka palettáján, mintha modellt feküdt volna valakinek, az angyalt egy receptet író doktornőtől csak a zöld szárnya különböztette meg, s a szelíd ökör és csa-csi az ég fűvét legelte. Az ágy mellől hiányzott a papucsok átmenete, a meztelen polinéz Mária és az épp megszületett Megváltó közvetlen a szívükkel érintették a földet.



vasúti bűnbánó ének

istenem mennyit vártam állomásaidon
 lepattant szögletein egy vagy két országnak
 szakadt vénjeid csavargóid kéregető gyerekeid között
 Ladányban Miskolcon Váradon Kolozsváron
 csatlakozás átszállás késés örök bermudájában
 elveszvetten kóvályogva zengő ércsín párok között
 ahol a hangosbemondó tereli szolganyáját
 leköpdösött peronok éjfekete földjén
 rozsdás vakvágányok mezején

lógattam a fejem a csikkavarba nézve
 nadrágszíjam táskám pántját mosdók piszoárjába
 még törökbudis rettenetben is jártam a csíki állomáson
 és Brassóban ahol a vonat a tetőről indul
 mennyit ittam híg cukros tűzforró kávékat papírpohárból
 restik füstös bűdösében szétizzadt ruhában
 rágtam leveles tésztát átázott zsírpapírból ízetlen töltelékkel
 és ültem utána koszos kézzel vagy álltam órákon át

hányszor oktattak ki vad kalauzaid uram
 hányszor röhögtek hogy milyen hülye vagyok
 mikor először utaztam arra amerre ők napjában négyszer
 nem értették mit kérdezek nem értettem mért nem
 bizony sokszor nem tudtam merre van az arra amit mondtak
 és még ha el is értem valamit valahogy
 azzal szálltam fel és utaztam tovább magamban
 hogy már megint mennyire megaláztak

Püspökladány Miskolc Várad Kolozsvár Ózd
 napok csúsztak ki életemből a késésekkel
 és évek az idegességgel hogy elérem-e az erdélyi vonatot
 és hogyha elértem és hogyha nem értem el
 ez se az se hatott meg senkit
 se hőségben se esőben se sűrű hóhullásban se ködben
 csak az ha rossz jegyet mutattam

mert éjfélből négyig szólót adtak ki pedig olyankor vonat sincs
most meg dél van
figyeltem volna oda jobban
mert én nem figyeltem oda mint ahogy megtudtam

uram ki küldtél vonat utasának
látod bennem a türelem mégiscsak elfáradt
és megtanultam végül vezetni is
amit már nem hittem magamról és más se hitte rólam
azóta uram vonaton alig voltam
pedig láttam róla őzeket fázni a szántáson
bezárt cukorgyárat a ködben
hideglelésesen hittem
hogy az a világ legvége de nem nem
még annál is volt jobb sokkal
szűk alagút Szarvaskőnél vízeséses sziklafalak Révnel
messzeszökő horizont a hegy pereméről Sztánán
a lóvész viadukt alatti táj az emeletes kocsi magasából

odaküldtél más utasaid közé
egy legyek én is
teremtett utaidon a teremtésből kifelé
aludtam az éjjeli székely körvasúton magamra zárva a fülkét
hogy ne legyen útítársam
de bejött úgy is
fülembé dugtam a hallgatót hogy ne halljam útítársam
de túlbeszélte
újságba temetkeztem hogy ne kelljen látnom
de leöntötte sörrel
nem káromkodtam uram
legfeljebb magamban
összeszorított fogakkal szidtalak
még azt is megbántam

és jött a közmondásos cigány gyerek az égből
hogy elkérje a telefont csak egyetlen hívásra
és jöttek a motyogó férfiak öregasszonyok összeszart ruhában
foguk közt szűrve a szót vagy nyálas ajkuk között
ha foguk se volt nekem a mindenségnek
de nem értette egyikünk se se én se a mindenség
ők meg csak mondták és mondták
és jöttek a süketnémáid a kulcstartóikkal
most majdnem azt írtam hogy ők legalább nem beszéltek
és ez szép példa magamról

mert bennem olyankor nem mozdult meg semmi
csak hogy hagyjanak engem békén
nehogy ideüljenek mellém
menjenek el már innen
mert én is kiszolgáltatottnak éreztem ott magam
mintha túlutaztam volna az ismerős biztonságon
a bizonytalanba ahova különben én akartam menni
de indulás után meg már csak túllenni
túl az úton az utazáson és a visszaúton
a határon és az átszálláson
és a meddő a meddő a meddő várakozáson
amit nem spóroltál ki az én életemből uram

és nem spóroltad ki a cipzárba szorult kabátot
ami alatt a nemzetközi jegy lapult
és én elővettem a bicskám
és a kivágott esőkabátot hordom azóta is
hogy emlékeztessen eddigi életem háromnegyedére
amikor utasod voltam uram

ha mindazt az ideget összeadnám
ha mindazt a feszültséget
ha mindazt a félelmet
ha mindazt a megaláztatást

magamban kellett elrendeznem mindent
elhiheted nem ment könnyen
hogya egyáltalán ment valahogy
mert még mindig nem tudom sikerült-e
mikor a gyerekeimet viszem hogy utazzanak tenálad
ők folytassák amit én befejeztem
ma is összerándul a lelkem
ha hallom ahogy a hangosbemondó tereli szolganyáját
leköpött peronok éjfékete földjén
közönyös vágányok zúzottkő mezején

mozdonyok szerelvények mellékvágányok
kocsifordítók felsővezeték szakadások kisiklások
biztosítóberendezés-meghibásodások
leeresztett sorompók és meghibásodott fénysorompók
meg a mindenféle jelzés nélküli andráskeresztek
vonzanak húznak magukhoz amerre csak járok
míg valahol egyszer majd az autómmal keresztben meg nem állok
és megvárom legvégső robogó kegyetlen szerelvényedet uram
hátha akkor egyszer az nem késik



Telefon

Meglepett, hogy találkozásunk után két hét múlva újra hívott, és bejelentkezett, holott azelőtt hosszú évekig nem találkoztunk egymással, de most nálam járt, és hívott újra, hogy hozza egy barátját is, hiszen egy generáció vagyunk, szeretne megismerkedni velem. Jól emlékszem sas-hegyi szánkózásainkra. Ő és későbbi felesége, én és hajdani férjem. Istenem, mennyit nevettünk! Hozzon bárkit, nem mondhattam nemet. Járjunk egy jót a közeli természetvédelmi területen egy tanösvényen, vagy menjünk el az Ezüst Pontyba vacsorázni, ha a kirándulás nehezemre esne! – javasolta két héttel ezelőtt. *Ti gyertek el hozzám*, válaszoltam, de nem tettem hozzá, hogy mindenféle sétára alkalmatlan vagyok már.

Ránk virradt (esteledett) a második alkalom: csöngetés, ajtónyitás és – a földbe gyökeredzett a lábam. Görbe botra támaszkodva roskatag férfi állt előttem. Ő volt hajdani legjobb barátom. Húsz-harminc évvel idősebb volt, mint két héttel azelőtt. Alulról fölfelé nézett rám, sejtelmesen mosolygott, borotvátlan volt az arca, puha és szétesett. Mellette nekem szóló rózsacsokorral kezében a barátja, a hajdani gazdasági miniszter első helyettese. Teát kínáltam nekik, és valami sós-vajas, bolti rudacskát. Ültünk egy vörös szegélyű, fekete asztalnál, túl fáradt voltam hozzá, hogy behozzam a konyhából a kerek, fényes, könnyű vietnámi hánctányérokat, és nem kérhettem meg őket sem, hiszen mindhármunknak nehéz lett volna fölállnunk, kitámolyognunk a konyhába, kezünkben egyensúlyozva a tálkákat visszabóklászni, és leülni újra. Eszegettünk a dohányzóasztalnál bent a szobában, vagy kint a szabad ég alatt. Mindenesetre havazott. Vastag lepel borította be a szőnyeget. Az óráig tartó vendégeskedés azonban csak nem akart véget érni. Pirkadt, vagy tűz üthetett ki valahol, mint mostanában, talán egy rég lejárt szavatosságú autóbusz gyulladt ki a Hegyalja és a Németvölgyi út kereszteződésében a templom előtt. Intő jel. Újabb és újabb sós, sajtos rudacskát vettem elő a mélyhűtő egyre tágabb rekeszeiből. Szánkónk csúszkált a síkos terepen. Ropogott a morzsa a talpunk alatt.

Halál és megdicsőülés

A szőke börtönőrnő, akit csak elkeseredésemben neveztem el annak, valójában a K.-i Kórház intenzív osztályának főorvosa volt. A balkáni háború idején, amikor a nővérpulton levő táskarádió szünet nélkül ismételte a híreket, és zenei aláfestésül mintegy, bejátszották a robbanások zaját, anyám el akart menekülni. *Lekötöztük, és most várjuk, hogy egy kolléga lejöjjön az idegosztályról, hogy döntsön*, vetette oda nekem. *Meg fogom nyugtatni*, mondtam, *de azonnal oldják le a kötést. Talán nem kéne ilyen hangosan hallgatniuk a rádiót*, tettem még hozzá felháborodottan, és anyám ágyához léptem. Csuklójáról azonnal levették a kötést. Másfél, két óráig lehettem vele. Megállapodtunk abban, hogy háború idején a legbiztonságosabb hely a kórház, hiszen a háztetőkön ott a vörös kereszt, és szavamat adtam rá, hogy bombázás esetén mi is hozzá menekülünk. Simogattam a karját, és csókolgattam a csuklóját – megnyugodott lassan.

Egy hét múlva már búcsúzni mentünk be hozzá. 94. október 12-e volt. A nővérem kérte, hogy áldjon meg minket. Belefúrta arcát a matracba, úgy, hogy anyám ujjai elérjék a homlokát. Követtem a mozdulatait, ahogyan kisgyerekkoromban. Még odarajzolta homlokunkra a keresztet, de már nem minket nézett. Világosan láttam, hogy fut és meg-megzökken, szalad, ahogy egy öt-hat éves gyerek. Kitárt karral nevet, imbolyog kicsit, készen arra, hogy bármikor orra bukjon. Tudta, hogy a kereszteződésben a szülei várják, fölkapják, és magukhoz ölelik.

Méltó távozás

Szökellett valósággal a fölfelé tartó
sziklán, és elcsúszott többször
a bársonypalástként elomló vérben.
Nem volt vesztenivalója, csak hálát
érezett, hogy annyi évtized után végül
szabadul. Akárha futna valaki utánam –
gondolta –, valaki még szeret.
Hallotta is a szív dobogását,
emlékeztette egy régi hangra, de erőt
vett magán, és nem fordult vissza.



Rakott krumpli

én mindig, mindent keresni fogok. nem csupán szerelmet, pénzt, könnyű álmokat, hanem tárgyakat. nem rangjelző birtoktárgyakat, inkább hétköznapi apróságokat: zoknit, tollat, körömvágót, iratot, valami emléket vagy egyéb módon fontos dolgokat, amikre hirtelen szükségem lenne, de nem lelem őket, mert elkallódnak az évek alatt. fecnire jegyzett telefonszám, jelszó, biztonsági kód. továbbírásra váró verstöredék, könyv, amire felszólítót küld a könyvtár, hogy vigyem vissza, ugyanis évek óta csak halogatom, vagy egy másik, amiben fellapoznék egy szövegrészletet, mert nem találom a neten. ha mindennek helye lenne, ha rend lenne az életemben, ha nem kellene mindig valami után kutakodnom, tömérdek időt megtakarítanék. többet alhatnék, élhetnék. mégis képes leszek félnapokat olyan tárgyak keresésével tölteni, amik bár pillanatnyilag fontosnak tűnnek, nem érik meg a rájuk fordított figyelmet. ha sosem kerülnek elő, ha megsemmisülnek, ha véletlenül kidobódnak, meglennék nélkülük. ám én, mint egy bulldog, olyan leszek, nem tudok elengedni jelentéktelen semmiségeket. keresek bármit, ímélt, elgurult gyógyszer. kallódó dolgozatokat, amiket biztos helyre teszek, hogy meglegyenek majd, ám bonyolult rendszerben képzelem el helyüket, és amíg azokat kialakítom, ideiglenesen teszem őket ide vagy oda. lesz, amikor egy adag rakott krumplit nem találok. pedig biztosan tudom, tudjuk a feleségemmel: előző este megmarad. emlékszem is rá, ahogy fóliát teszek a tányérra, viszont másnap hiába keresem, holott a hűtőt háromszor átkutatom, még a mélybe is benézek, de semmi. sehol. a konyhát módszeresen végigpásztázom, polcokat, fiókokat. a sütőbe is bekukkantok, a szobákba. aztán jön a kényszeres kutatás, amikor elbizonytalanodom előző perceim tapasztalatában, és újra meg újra megnézem ugyanazokat a helyeket, de már egy megváltozott tudatállapotban. megszállottan keresem a rakott krumplit, nem azért, mert éhes leszek, mert meg akarom zabálni, hanem: hogy meglegyen. a feleségem kérdi, nem ettem-e meg este vagy éjszaka. gondolkodom, megsértődjek-e. már nem tudok szabadulni a spirálból, járom a konyhát, a spájzot, a lakást, hol lehet, hová raktam. s mi van, ha a feleségem tette el, ha ő ette meg? esetleg éjszaka hazavetődött egyik fiunk, befalta, aztán ment a dolgára. de a tányér is hiányzik, meg az ézszerű

magyarázat. a feleségem túl sok krimi néz, és háttérzajként, rám is ragad valami a bűnügyi sorozatok logikájából. néha a házastárs vagy családtag olyan helyzeteket teremt, amiket a későbbi áldozat nem tud magyarázni, vagyis egy idő után kialakul benne, hogy cselekedeteinek nem ura, nem emlékszik alkalmazni, amikre kellene, ugyanakkor lehetetlen is, mert azok nem történnek meg, vagy egészen másként. azok csapdák csak, amiket később fel lehet használni, hogy az illetőre tereljék a gyanút. és akkor majd kinyitom a mikrohullámú sütőt, és ott lesz a lefőliázott krumpli a harminchat fokos nyárban. és ahogy nyílik az ajtó, még jobban beszűkül a világ. ez hogyan történhet? hogy lehetek ennyire szórakozott? ennyire hülye. s vajon mindez az öregség természetes velejárója, vagy valami komolyabb kór előjele? s ha valóban egy krimiben leszek, s nem én, hanem a feleségem helyezte át az ételt a hűtőből, ahová előző este tettem, hogy összezavarjon, megtéveessen? ám ha így lesz, az még csak a krimi expozíciója, a végkifejletet pedig valószínűleg meg sem érem.

Lottó

turkálók mindenféle iratok, levelek közt, amiket nem lesz erőm kidobni, s dobozokba zárva várják, hogy tíz-húsz évenként átforgassam őket magányos, kánikulai délutánokon, amikor egyedül leszek a lakásban. találok majd tucatnyi lottót. az ezerkilencszáznolcvankilences esztendő nyarán játssza meg őket apám, aki évtizedeken át legalább tíz-tizenöt szelvényvel igyekszik kilábalni a szegénységből. állandó számai lesznek, vagyis nem lehet kihagyni egyetlen hetet sem. hiszen mi lenne, ha pont akkor nyerne? anyám veszekszik, mert szerencsejátékra költi a pénzt, és néha kiszámolja, hány forintot ver el így havonta, évente. sokat. apám egyébként félni fog az ötöstől, az túl nagy nyeremény, annyiért megölik az embert. családotól. apám puritán, beérné négyessel. legalábbis azt állítja. lehet, komolyan is gondolja. négyesre nagyobb az esély. egyszer sikerül neki. a házunkkal szemben, az utca túloldalán lesz a hajtókaros közút. sokat játszunk, lézengünk körülötte. ott üt el egy bicikli, ott tudom meg, még kisiskolás leszek, barátom édesanyjának halálhírét, s azt is, hogy apám végre örülhetne a négyesének, de állítólag akkor fizetik a lottótörténet legkisebb nyereményét. elgondolkodhatok a szerencse mibenlétén. szerencséjében is lehet peches az ember. apám végigjátssza az életét, de a lottóötös terhétől megkíméli a sorsa. utána már csak ketteseknek, hármasoknak örvendezhet. és később, jóval később lesz az a délután, amikor kezembe akad

a csomó megsárgult, megöregedett szelvény, amiket nem kímélnék a kémiai folyamatok, de még jól láthatók rajtuk a jelölések. tucatnyi lehetőség, hogy nyerjek. mint egy jel, olyan: apám üzen. de üzenet az, vagy csak véletlennek nevezhető esemény, amikor megtalálok évtizedekkel korábban félretett, megőrzött papírdarabokat? és mi az üzenet? hagyjam másra a szerencsejátékot, vagy játszom meg a számsorokat? mikor? a következő héten? vagy már mindig, életem és pénzem végéig? vegyem magamra apám sorsát? de ha nem játszom, s valamelyik számsor nyerne, hogyan viselném? ezt persze csak akkor tudnám meg, ha nyomon követném a húzásokat. de lenne akaraterőm nem nézni meg, hogy egyeznek-e a számok? nem. akkor viszont meg kellene semmisítenem a szelvényeket. megnézem majd, mennyi lesz azon a héten a nyeremény. négymilliárd. az istenkísértés. mit csinálnék vele? az elköltéséről feleségemnek is lenne elképzelése, gyerekeimnek is. annyi pénzen össze lehet veszni. annyin lehet csak! de hátha több ötös adódik azon a héten, s akkor megoszlik az összeg. mondjuk, párszázmillió lenne csak. kétségek között talán elindulok a lottózóba szombat délután, s megteszem a tucatnyi számsort. vagy csak felét, negyedét, ötletszerűen választva a szelvények közül. aztán hazamegyek, s miközben várok a húzásra, elkezdem írni ezt a szöveget. hogy nyerek vagy sem, illetve milyen eséllyel lesz négyesem, esetleg ötösöm évtizedek múlva, az már korábban is tudható a valószínűség-számítás szabályai alapján. ám valószínűség-számítással csak a valószínűségre következtethetünk, és nem a valóságra.



A második vádlott, 1949

A postaláda megfeszül,
zsong a magyar vidék.

Egy kivégzett fényképeit
őrzi a boríték.

Mit lát, mit ért meg a kötél?
S az égi madarak

miért repülnek lázasan
a füstfelhő alatt?

Nyomukban földi jóslatok.
Mindegyik annyit ér,

amennyit a fenyegetés,
hogy nem lesz több kenyér.

De ha kimetsszük az időt,
feltündöklük a gyász.

Mögötte dül a parti szél.
A léptedre vigyázz.



A lassú autós üldözés nyugtítja meg a lelkem

És nem a gyors, ahol a száguldozás
veszélybe sodorhatná, mondjuk,
az Őszibarack utca lakosait,
és ahol még egy jóízű munkamosoly
sem fér bele a hatóságiaktól.
Ilyen formában nem vagyok vevő
a dologra. Az én lelkemet csak a lassú
autós üldözés nyugtatja. Autó
autó után. Egyik menekül, másik
üldözi, egy Dodge Charger
valami gyömbérszín furgont.
Hogy tehát minden a szokásos módon,
csak éppen nem gyorsan, hanem lassan.
Nagy egyetértésben lemondanak
a kamaszgyorsaságú döntésekről.
Ez a legjobb. Úgy képzelem, a rosszfiú közben
a Moon Safarit hallgatná az Air-től.
A jófiúk is kikapcsolódásra hívó
zenével erednének a nyomába.
És csak mennének, és észre sem vennék,
ahogy ez a sietős ügy
tapintatos üldözéssé szelídülne,
észre sem vennék, ahogy az éjszaka
nagyarányú győzelmet arat a világosság felett,
észre sem vennék egy út menti pihenő
kiváltságos neonján az üzenetet:
„Aludjon egyet a világtól távol”.
Csak mennének, és mennének
a lassúság áramló nyugalmaiban.
A horizont még távol, de ekkor már tudnák:
a lassúság felkavaró érzése után
mindig összerendeződnek a dolgok
és ez annyira, de annyira jó.

Mégis miért akarják megghiúsítani ezt a gigászi projektet?

(És egy fát is, ki nézne végig?)

Tandori Dezső

Én is csak egy vagyok a sok közül,
aki vaníliasodón él, és két hóbortos
bükkfa között próbálja megtalálni
a piaci rést. De ahogy a napfény
befészkeli magát a levelek közé,
az nem olyan, mint amikor az apák
birtokba veszik a család kedvenc kanapéját?
Az a csönd ott, az ágak között
nem ugyanaz a csönd, amelyet
olyan játékos szavakkal tölthettek
volna be szeretteink, mint például:
hangyazokni, mézbója, kavicspaplan, céklasaláta?
Aztán ott van az egyszerű szellő,
a tomboló szél és a tavaszi fuvallat.
Egy fán ezek is nyomot hagynak.
Ahogy, azt hiszem, a családok is néha viharos
gyorsasággal alakulnak át valami mássá.
Továbbá a lomb elég nagy.
A felnövés pedig igen hosszú.
Pár perc egy közönséges fával.
És meg kell kérdezzem:
mégis miért akarják megghiúsítani
ezt a gigászi projektet?



Még egy pohárral

Úgy érezte, a füst és a káosz bármelyik pillanatban velük együtt elnyelheti a kisbuszt, amelyben utaztak. Már a reptérről bevezető úton kénytelen volt megállapítani, hogy legutóbbi látogatása óta Brüsszel alaposan megváltozott. Persze számítani lehetett rá, hogy közel ötvenmillió ember betelepítése hoz majd némi változást a nyugat-európai nagyvárosok életébe, de azon, ami itt fogadta, még ő is meglepődött. A dudaszó szüntelen hangja, a múlt századi szénerőmű kéményfüstjét idéző, mindent elborító kipufogófüst, amely úgy irritálja a nyálkahártyát, mint a rendőrségi könnygáz, a kaotikus közlekedés, amelyben nincsenek szabályok, és amelyen senki sem próbál úrrá lenni, a kocsisorok között gyalogló emberek, nemkülönben a földből kiálló tárgyak, üvegszilánkok és a jó nagy adag szemét, amit ide-oda sodort a szél – nos, mindez Kairót juttatta eszébe.

Egy téren vágtak át. Valami piacféleségnek tűnt a hely. Hullámozott a tömeg, a járdán csoportokba verődött férfiak beszélgettek és cigarettáztak, lefátyolozott nők bandukoltak, nézelődtek ráérősen, kezükben kosárral, szatyorral; sokuk három-négy gyerektől kísérve. A teret szegélyező járdákon felállított pultoknál és sátrak alatt vásárlók alkudoztak a portékájukat kínáló kereskedőkkel. Az eladásra szánt áruk a változatos gyümölcsöktől kezdve a sokfajta és különféle állagú régi és új iparcikkéig sorakoztak a standokon. Egy bajor tájat ábrázoló festmény a szeme láttára cserélt gazdát egy zseblámpáért; egy gyümölcsárus mellett földre terített katonai pokrócon kések, török, macseték vártak gazdára. Ránézett útítársára, de az csak mosolyogva megvonta a vállát.

A kísérőjét Jean-Philippe Didier-nek hívták, és a főbiztos személyi titkára volt. Didier, hasonlóan Juszthoz, azt a bohém burzsoá fajtát testesítette meg, aki akkoriban a kultúra és a média mellett a brüsszeli politikát is kezében tartotta: vastag szarukeretes szemüveg tette karakteressé sima arcát, diplomatakéi öltönyét színes csokornyakkendővel és díszzsebkendővel dobta fel. Kedélyes figura volt, látszott rajta, hogy tökéletesen elégedett önmagával, a világgal és a világban elfoglalt helyével. Mivel egyívásúak voltak, hamar megtalálták a hangot egymással. Kedélyesen elbeszélgettek kultúráról, politikáról és – ami Jusztot és az olvasóit a leginkább érdekelt – az Unió jelenlegi helyzetéről és jövőjéről.

Jusztot meglepte Didier optimizmusa. Az amerikaiak Európából történt kivonulása, az évek óta tomboló orosz–ukrán háború, melynek pénzügyi terhei most már teljes egészében az Unióra hárultak, továbbá a mindezek nyomán kitört, egész Galliát lángba borító sárgamellényes felkelés már az Unió olyan nyugodtnak és békésnek számító tartományaiban is izgalomban tartotta az embereket, mint amilyen Pannónia volt, és a birodalom iránt olyan mélyen elkötelezett embereket is elgondolkodtatta, mint Juszt. Egyre többen tették fel Európa-szerte a kérdést: „Vajon tényleg jó irányba mennek a dolgok?”

Mivel Didier-nek mindenre ugyanaz volt a felelete – „Megoldjuk!” –, Juszt felhagyott a kérdészködéssel, és csak remélni merte, hogy ennél konkrétabb válaszokat sikerül majd kicsikarnia a főbiztosból.

Azért maradt még miről beszélniük. A furcsaságok sora a keleti zsidóvásárral még nem ért véget. Az egyik út menti parkban marhacsorda ácsorgott. A tehenek bögve, habzó pofával és bánatos szemmel bámultak a kocsira.

– A környéken, mivel errefelé jó legelők vannak, főleg marhát és juhot tenyésztene – adott magyarázatot a szokatlan életképre Didier. – A legtöbbje ilyen és ehhez hasonló piacon cserél gazdát. Közel-keleti szokás szerint nem használnak mérleget. Az árat a jószág fizikai állapotából és a belőle kinyerhető színhús becsült súlyából állapítják meg – mutatott az alkudozók egy csoportjára, akik egy tehén fölött egyezkedtek.

Éppen akkor torpant meg a kocsisor, amikor a férfiak egymás tenyerébe csaptak, ám a marha nem akarta követni új gazdáját, egy nagydarab, bőrkötényes férfit. Megmakacsolta magát, bőgött, rúgkapált, és hevesen dobálta a fejét. A bőrkötényes a társaival megpróbálta térdre kényszeríteni, ám a tehén bikát megszégyenítő erővel ráta le magáról a rátapadó kezeket. Kitört, és nekilódult, egyenesen a tömegnek. Az emberek szétspricceltek a fújtatva köröző állat elől, és tisztas távolságból nézték, ahogy a bőrkötényes és csapata, pányvákat vetve a nyakára, befogja, és végül elvezeti a nyakát továbbra is makacsul rángatva ellenkező marhát.

– Megérezte a mészáros szagát. Tudja, hogy hamarosan itt helyben levágják. Az ott a mészáros – mutatott a menet élén haladó bőrmellényes férfira. – Higgye el, a marha okos állat, megérezte a férfin a vér szagát, és most, hogy már tudja a sorsát, sokkal veszélyesebb, mint a társai.

– Oda viszik – bökött az ujjával Didier egy néhány háztömbbel arrébb álló, dupla garázs-kapuvall ellátott, ablaktalan földszintes építményre. A bejárat felett cégér gyanánt mindenfajta állat megnyűzött, kivéreztetett testrészei lógtak kampóra akasztva, az épület falát kifőzött állati koponyák díszítették.

Időközben elhárult előlük az akadály, nekilódult a forgalom, és hamarosan utolérték a marhát terelő menetet, hogy szemtanúi lehessenek, ahogy a bátor tehenet hóhéraival egyetemben elnyeli az épület.

– Ez egy vágóhíd?

– Igen – bólintott Didier. – Még hozzá halal vágóhíd.

– Úgy tudtam, azt már évekkel ezelőtt betiltották az unió egész területén.

– Az még a betelepítés előtt volt. Most új helyzet állt elő, tekintettel kell lennünk az újonnan érkezőkre. Az iszlám tiltja az olyan hús evését, amely felett nem hangzott fel Allah neve.

– Értem – bólintott Juszt. – És hogy történik ez a gyakorlatban?

– Nos, az iszlám vágási módszere a Koránon és a Szunnán alapul. Először imát mondanak, majd elvágják az állat nyaki ütőereit, és kivéreztetik. Így válik halallá, vagyis fogyaszthatóvá a hívők számára a hús.

– Úgy veszem észre, hogy otthonosan mozog a témában.

Didier komolyan bólintott.

– Igyekszem alkalmazkodni a helyzethez.

– Miért, sokan vannak?

– Kicsodák.

– A muszlimok.

Didier arcán a mosoly halvány árnyéka suhant át.

– Akadnak néhányan.

Ámde Jusztban a Közel-Keletet nem csupán a forgalom, a kosz, a mocsok, az alkalmi piacok és a piacozók vagy éppen az állatvásár idézte fel. Minden fontosabb útkereszteződésben homokzsákokból, kövekkel megtöltött olajoshordókból felépített, géppuskákkal megerősített ellenőrzőpontok állták útjukat. Ezeket a kisebb erődnek is beillő támpontokat közel-keleti arcvonású férfiak őrizték. A fegyveresek sivatagi terepmintás egyenruhát viseltek, sisak gyanánt a fejük köré kockás shemagh-t tekertek, csak a szemük látszott ki.

Didier láthatóan nem zavartatta magát miattuk. Nyugalmából az időről időre megejtett igazoltatások sem tudták kikökkenteni. Szinte baráti, mégis határozott hangot ütött meg a

milicistákkal, ráadásul – Juszt legnagyobb meglepetésére – mindezt arabul. Sosem mutatott fel igazolványt vagy bármilyen iratot, elég volt néhány mondat, hogy a fegyveresek udvariasan az útjukra bocsássák őket.

– Maga tud arabul? – adott hangot csodálkozásának Juszt.

Didier komolyan bólintott.

– Természetesen. Enélkül manapság nehéz boldogulni a kormányzati negyeden kívül. Kénytelen voltam hát megtanulni.

*

Jusztot a főbiztos a királyi palota márványszobájában fogadta. Ez az impozáns épület adott otthont az immár egyetlen államban egyesült Európa elnöki hivatalának. A helyiség zöld márványborítása, a falakon sorakozó lovasképek, az egykori királyok portréi és nem utolsósorban Napóleon Bonaparte empire stílusú bútorai uralkodói hangulatot árasztottak.

A főbiztos busa feje, szögletes állkapcsa, mosolygós szemei, hentesalkata, a mozgásából áradó nyugalom Gérard Depardieu alakját idézte.

– Nagyon köszönöm, barátom! Hamarosan sort kerítünk rá, hogy megkóstoljuk. De előbb le kell hűlnie a megfelelő hőfokra, hogy minden ízét, zamatát kiélvezhessük. No, de addig sem maradhatunk ital nélkül! André – fordult a háta mögött vigyázzállásban strázsáló libériás komornyikra –, mivel örvendeztetsz meg ma bennünket?

Juszt egy üveg pannóniai vörösborral lepte meg a főbiztost, akiről közismert volt uniószerzte, hogy nemcsak a francia színészcóriához hasonló ütemben és mennyiségben fogyasztja a nemes nedűt, de szakértője is a bornak – komoly szőlőbirtoka és saját márkájú bora van Burgundiában.

– A Romanée-Conti Grand Cru-re gondoltam – felelte az inas.

– Kitűnő választás, André.

A komornyik szívére tette a kezét, és enyhén meghajolt.

– Köszönöm, főbiztos úr.

A főbiztos Juszt felé fordult, a hangjában némi elkeseredéssel.

– Szívesen megkínáltam volna a saját boromból, de sajnos Burgundiát még mindig megszállva tartják a lázadók. Információim szerint azok a fogatlan, barbár gazemberek felítették a pincészetem majd teljes készletét.

– Remélem, azért maradt még belőle, és ha helyreáll a közrend, alkalomadtán sort keríthetünk arra is – vigasztalta Juszt a főbiztost.

A teli poharak látványa visszahozta a főbiztos jókedvét. Mintha kicserélték volna, könnyed, energikus mozdulattal felemelte poharát. Juszt, aki nem sokat értett a borkóstolás művészetéhez, érdeklődve figyelte, ahogy a főbiztos hunyorítva vizsgálja az ablakon beáramló napfény felé tartott, kissé megdöntött pohár tartalmát.

Hosszú másodpercek teltek el ezzel a csendes szemlélődéssel, míg végül a főbiztos megszólalt.

– A Romanée-Conti Grand Cru pohárba töltve szinte hipnotikus látványt nyújt: rubinvörös színe, amelybe a fajtához képest egészen sötét árnyalatok vegyülnek, mintha az évszázadok titkait zárná magába. Ez a bor a terroir tökéletes megnyilvánulása, a burgundi föld kivételes mementója. És most lássuk az illatát! – emelte orrához a poharat. – Bámulatosan összetett. Először az érett piros gyümölcsök, főként a málna, cseresznye és szeder vibráló aromái érződnek, amelyek kifinomult édességgel bontakoznak ki. Ezeket követik a virágos jegyek: halvány rózsza és ibolya, amelyek a terroir jellegzetes finomságát adják vissza. Mélyebben belemerülve

az illatba, megjelennek a földes, erdei jegyek, mint a nedves avar, moha és szarvasgomba. Mindezek az árnyalatok hozzák magukkal Burgundia történelmét és a föld gazdagságát. Az illatban felfedezhető még egy finom fűszeres réteg is: szegfűszeg, enyhe fahéj, majd egyre mélyülve a fekete tea és a dohány, sőt egy kevés bőrös karakter, ami egyedülálló komplexitást kölcsönöz az aromatikának.

A főbízós ezek után a szájához emelte a poharat, nagyot kortyolt belőle, és mielőtt lenyelte volna, alaposan megforgatta benne a bort.

– A textúra valóságos mestermű. Az első korty olyan, mintha selyembe mártanám a nyelvem, bársonyos és sima, ugyanakkor elképesztő koncentrációt hordoz. A tanninok tökéletesen érettek, feszesek és precízek, szinte harapni lehet őket, de mindezt anélkül, hogy agresszívak lennének. Ez a bor azt az eleganciát és finom egyensúlyt képviseli, amely csak a legkiválóbb Pinot Noir esetében fordulhat elő. A savak frissítők, ragyogóak, finom ívet adnak a bornak, amely egyszerre tűnik könnyednek és végtelenül mélynek. A kortyban a gyümölcsösség újra megjelenik, és ezzel párhuzamosan az ásványosság olyan kristálytisztá, hogy szinte érezni lehet Burgundia agyagos-meszes talaját, azokat az izgalmas mély rétegeket, amelyeket a szőlőtőkék évtizedeken át szívtak magukba.

Jusztot olyannyira lebilincselte a borászati szakcikket idéző előadás, hogy majdnem megfeledkezett a saját poharáról. A főbízósna kellett figyelmeztetnie, hogy kóstolja meg a bort.

Valóban fenséges volt. Még sosem ivott ilyen finomat. Percekkel az utolsó korty után is ott érezte a finom fűszeres, gyümölcsös és ásványos ízeket a szájában. Ezek után már boldogan értett egyet a főbízóssal abban, hogy ezt a kifinomult, sokrétű ízhatást csak és kizárólag a Romanée-Conti képes nyújtani.

– Ez nem csupán bor – ez a művészet és a természet diadala. Egyetlen palackban benne van az idő, a föld és a gondos kezek munkája. Ez az ital nemcsak élvezeti cikk, hanem maga az örökség, a legmélyebb tisztelet kifejezése, kinyilatkoztatás, amiért mi, szőlészek és borászok nap mint nap felelősséget vállalunk.

Juszt lenyűgözve hallgatta, ahogy a főbízós megkoronázza saját előadását, és alighanem önkéntelenül is tapsra emelte volna a kezét, amikor valaki megérintette a vállát.

– Most már kérdezhet – súgta a fülébe Didier.

Mintha álomból ébredt volna.

– Tessék?

– Tegye fel a kérdéseit a főbízós úrnak.

*

– ... az Európai Unió, ahogy eddig is tette, a nyitottság, sokszínűség és tolerancia zászlaja alatt építi tovább a szebb, jobb, zöldebb és élhetőbb jövőt!

A főbízós nagyot kortyolt a poharába.

– Kiszáradtam a sok beszédben. Remélem, nincs több kérdése, mert lassan elfogy a borunk – nevette el magát.

– Csak még egy, főbízós úr.

A főbízós hátradőlt a székében.

– Tessék, parancsoljon.

– Főbízós úr, a sárgamellényes tiltakozások...

– Lázasadás!

– Parancsol? – kapta fel a fejét Juszt a váratlanul indulatossá vált hangra.

A főbízós arcára torz indulat ült ki.

– Ez lázadás. Méghozzá egy vandál lázadás. Említettem már, hogy mit műveltek a borászatommal, nem?!

Juszt zavartan megköszörülte a torkát.

– Nos... ez a lázadás mennyiben befolyásolja Gallia közigazgatási működését?

– Semennyire! – vágta rá bosszúsan a főbiztos.

– Kénytelenek voltunk, persze csak átmeneti időre, a nyugati tartományokban és a fővárosban katonai közigazgatást bevezetni – sietett Didier a főnöke segítségére, mielőtt Juszt kellemetlenkedni kezdett volna.

– Ennek a részei az arab milíciák is?

A főbiztos előbb Jusztra meredt, majd kérdőn Didier-re pillantott.

– Ezek a derék polgárok csak segítenek a közrend fenntartásában – közölte Didier. – Hogy többé ne fordulhasson elő olyan barbár incidens, mint amilyen a főbiztos úr burgundiai birtokát érte.

– Igen..., igen... – motyogta a főbiztos, mint aki csak most kezd emlékezni, hogy aztán engedelmesen elismételje, amit Didier az előbb mondott. – Hogy soha többé ne fordulhasson elő olyan incidens, mint amilyen a burgundiai birtokomat érte.

– Értem – bólintott Juszt. – És jelen pillanatban ez az egyetlen fegyveres erő Brüsszelben? Most a főbiztoson volt a kérdés sora.

– Ezt mégis miből gondolja?

– Sehol sem láttam katonákat a városban, és a kormányzati negyeden kívül rendőröket sem.

– Egyelőre igen – bólintott Didier. – Amíg a hadsereg Galliában próbál rendet tenni, kénytelenek vagyunk rájuk támaszkodni.

– És ez a helyzet nem korlátozza az unió vezetésének cselekvőképességét?

A főbiztos hosszú másodpercekig úgy bámult maga elé, mint aki találós kérdésen töri a fejét.

Végül Didier nyájasan elnyújtott hangja ragadta ki őket a helyzet fogságából.

– Még egy pohárával?

A bor említésétől Juszt szájában összefutott a nyál. Lelkesen bólintott.

– Remek ötlet! – élénkült fel a főbiztos. – Ami pedig a kérdését illeti – vetett egy széles mosolyt Jusztra –, arra még visszatérünk. Előljáróban annyit azért hadd mondjak el, hogy a főbiztosság és jómagam is urai vagyunk a helyzetnek. Már, ami a kormányzást illeti – nevette el magát. – De ezt majd részletesen kifejtem, ha visszajöttem. Ellentétben az állammal, a tesetről sajnos mindezt már nem mondhatom el. Tudja, ötven felett az ember már nem akkor megy el vécére, amikor kell, hanem amikor alkalom adódik rá.

Mialatt a saját viccén hahotázva a kijárat felé vette az irányt, szakított időt, hogy utasítással lássa el a komornyikot.

– André, amíg távol vagyok, nyissa ki a vendégünk ajándékát!

*

Juszt csak most vette észre, hogy Didier az előző körből is kimaradt.

– Maga nem iszik? – bökött az állával a titkár üresen álló poharára.

Didier védekezően maga elé tartotta mindkét kezét.

– Ó, nem! Köszönöm, nem kérek!

Juszt elfintorodott.

– Csak nem antialkoholista?

– Nem. A vallásom tiltja.

Mielőtt Juszt, meglepetéséből ocsúdva, bármit is mondhatott vagy kérdezhetett volna, megreccsent a szék a főbiztos súlya alatt.

– Hol is tartottunk?

Juszt előbb Didier-re, majd a főbiztos előtt álló teli pohárra nézett.

– Azt hiszem, a boroknál.

A főbiztos egy pillanat erejéig maga elé révedt, mintha az emlékeiben kutatna.

– Igen, a borok..., a borok fontosak.

Aztán tágra nyílt szemmel a pohárért nyúlt, és Juszt felé fordult.

– Nos, akkor most lássuk, mit hozott nekünk, mon ami! – emelte elegáns mozdulattal a fény felé a poharát, majd hunyorogva belenézett.



Mária Dorottya württembergi hercegnő 1819-ben kötötte össze az életét az addigra már két feleségét is elvesztő József nádorral. Közös gyermekeik közül hárman érték meg a felnőttkort. Barabás Miklós portréja az ereje teljében lévő, harmincas éveit végén járó édesanyját mutatja. Barabás képe a Magyar Nemzeti Galéria kölcsönzésében tekinthető meg Gyulán.



Bocsánat, uram

Bocsánat, uram, tudna segíteni?

Hideg van,
a kövön ülök,
fázom,
látom, maga is fázik,
legyen már empátikus kicsit,
az egész éjszakát itt töltöttem,
magának csak száz forint,
nekem egy forró tea,
már ha sikerül még
pár száz forintot
tarhálni hozzá.

Bocsánat, uram, tudna segíteni?

A jó kurva anyádat fordítsd el a fejed,
te faszt,
mind ezt teszitek,
motyogtok, előrenéztek,
úgy tesztek, mintha
zenét hallgatnátok,
pedig nincs a fületekben semmi,
ti szarok,
aztán hirtelen telefonálni kezdtek,
átnéztek az utca másik oldalára,
ahol nincs senki,
mindent csináltok,
csak a szemkontaktot elkerüljük, mi?!

Bocsánat, uram, tudna segíteni?

Az asszony vert,
aztán mégis nekiadta a bíróság a házat,
meg persze a gyerekeket,
azóta az utcán, igen,
de ne aggódj, te mocsok,
rád van írva, hogy veled is ez lesz,
a biztosnak hitt kispolgári egzisztenciád
úgy fordul fel, mint döglött hajléktalan
a január végi fagyban,

szóval ez lesz veled is,
találkozunk legfeljebb két év múlva a
szálláson,
és akkor még lesz annyi erőm, hogy
seggbe basszalak,
nem mintha kívánnám,
csak hogy érezd, milyen, mikor te vagy a leggyengébb.

Bocsánat, uram, egy kicsit kitörtem az imént,
mikor máskor, ha nem egy ilyen hideg éjszaka után,
reggel, a jéghideg kövön,
veseköveim voltak, amíg élhettem olyan luxusban,
hogy lehessenek,
meg görcseim,
de már nincsenek, nem mernek lenni,
úgyse jön ki hozzám a mentő,
bevinni is csak egyszer fognak,
miután meghaltam, hogy medikusok és medikák
vagdosanak széjjel,
és így tanulják az anatómiát,
szóval kissé elragadtattam magam, uram,
bocsánat, uram,
bocsánat, uram,
bocsánat, Uram, tudna segíteni?



Az írás akadályai

Eszembe jutott egy verssor
a kedvenc fadat fojtogató
futónövényről.

Arra gondoltam, megjegyzem úgyis,
nem kell felírnom,
de helyette most csak
azok a dolgok jutnak eszembe,
amiket pont azért írtam fel,
hogy ne kelljen megjegyezni,
például a hagyatéki ügyintéző telefonszáma,
amiben túl kiszámítható sorrendben
követik egymást a számok.

Pedig lehetett volna
egy vers első sora,
de persze biztosan túlírtam volna,
gyorsan nőtt volna, mint a repkény,
amit nem volt erőd kiirtani.

Ezért azt hiszem, inkább
lezártam volna vele
egyet a rólad szóló
félbehagyott versek közül.

Megnyugtató lett volna,
mint a céges e-mailedről érkező
automatikus válaszok: „Köszönöm az üzenetét,
nemsokára felveszem Önnel a kapcsolatot.”

Az öröklét akadályai

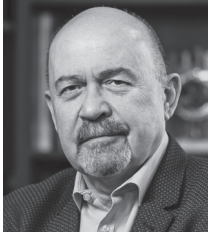
Csak egy dologra
 emlékszem belőle pontosan:
 amikor először találkoztunk,
 sután bemutatkozott –
 úgy állt rajta a neve,
 mint az első ruha,
 amit az ágyból kiugorva sietve magára kap,
 amikor valaki váratlanul becsenget.

Az igazság az,
 hogy tényleg fogalmam sincs,
 melyikünk lehetett
 volna kedvesebb:

a végén úgyis
 összekeverednek a hiányzó részeink,
 mint a fodrász széke alatt
 a vendégek levágott hajszálai.

Az örök dolgok sokkal
 kézzelfoghatóbbak.
 Például hogy ma is
 bekopog az ételszállító,
 és nem mondom el neki,
 hogy nem ismerném fel az utcán,
 pedig tudom,
 hogy hetente háromszor találkozunk,

és azt sem,
 hogy mindennap eszembe jut valami,
 amit soha többé nem láthatok.



Emlék az égei-tengerről

Sirálytollat találtam lent a parton.
Felvettem. Nézegettem. Pont olyan,
mint egy lúdtoll. Elhoztam boldogan,
hogy a tengert idézi majd. Ha kardom

nincsen, van tollam. Úgy, ahogy a régi
költők. Nem mindegy, mit mivel teszel.
Versből jössz. Versben élsz. Verssé leszel
előbb-utóbb. Mint, aki fentről nézi,

míg tolla lassan-lassan földet ér,
s repülnél inkább, mintsem költenél,
de szállsz, ha szállsz. Vagy írsz. Mert nem lehet

egyszerre mindent. Csak ennyi maradt,
hogy levegőbe mártod tolladat,
és írod láthatatlan versedet.

Akár a tűz

*Marc Chagall: Énekek éneke IV, 1958,
kasírozott vászon, 144,5 x 210,5 cm,
Musée national Marc Chagall, Nizza*

Mert hús a hússal végül egybeér.
Minden vörös. Valamit nem tanított
az Úr nekünk. Eltitkolta a titkot.
S most csupa vér. Csak te leszel fehér.

Röpülj velem! Amit elhallgatott
előlünk. Tiltotta. Meg is torolta.
Kiűzött minket. Rábízott a sorsra.
Hát ez a sors. Akár a tűz. Ragyog.

Elpusztít egyszer. Semmi sem örök.
Hullámszik lent. Torlódik. Hömpölyög.
De csend van itt. Már elmaradt a múltunk.

Nincs szükség emlékekre. A tudás
csak ennyi. Érkezés és indulás
együtt oda, ahonnan visszahulltunk.

Kísérlet

*Marc Chagall: Noé bárkája,
1961–1966, olaj, vászon, 236 x 234 cm,
Musée national Marc Chagall, Nizza*

Attól rettegni, aki megteremtett?
Akitől származunk mindannyian?
Az áldozat s a gyilkos. Ami van,
mind tőle van. Talán az Édenkertet

próbálja ismét? Ahol szerelem
vagy gyűlölet sincs, torlódik minden,
formát kapott már, de tartalma nincsen
a különbségnek. Együtt van velem,

ami elpusztít később. A halál
még ismeretlen, de majd rám talál,
mert akkor élek csak, ha mégis félek,

és akkor szeretek, ha gyűlölök,
s míg átsap a víz a fejünk fölött,
Noé bárkája csak naiv kísérlet.

Nem a tartalom

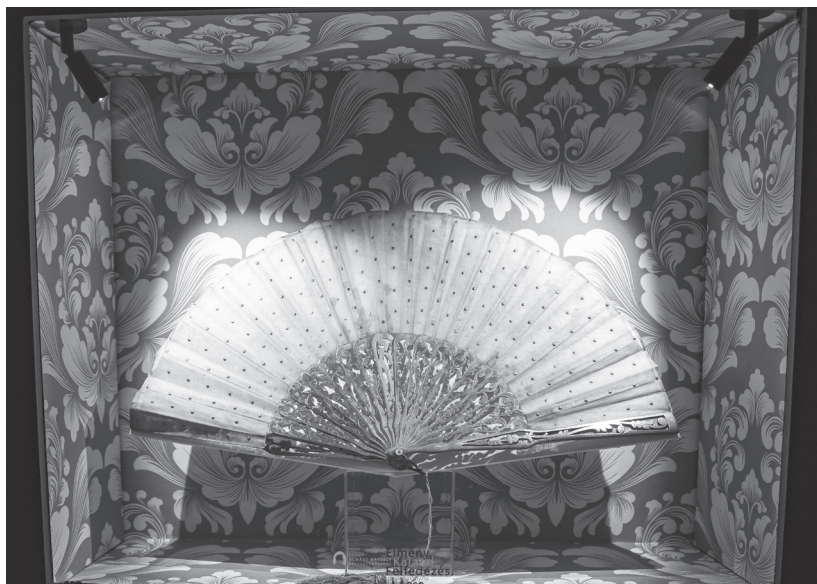
Kívül egész, bent részekre szakad
a tenger. Úgy hittem, egyetlen mondat,
mi körbefog, és ide-oda forgat,
elenged, aztán ismét megragad.

Sok-sok jelző és persze számtalan
határozó, hogy minél pontosabban

magadra lelhesd egy-egy gondolatban.
Kagylók s csigák is, állítmány, alany,

mulandó egytől egyig. Csak a hullám
a múlhatatlan, annyi élet múltán
még mindig él, mert nem a tartalom

tart össze végül mennyet, poklot, verset,
hanem a forma. Írom a szonettet,
s már rég csak a zenéjét hallgatom.



A 19. századból származó, aranyozott pöttyökkel díszített legyezőt áttört, aranyozott fákülő alap hordozza. (Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém)



Túl

Túlfutottad, túlgondoltad.
 És most itt vagy. Gyerektelen,
 kopár táj ez: se ösvény, se tenger,
 se szerelem. Forró vasbeton-hegyek.
 Forró vasbeton-fennsík. Nevezheted tábornak.
 Nevezheted repülőtéren. Vagy csak ideiglenes
 várakozóhelynek. Innen már egyenesen,
 kerülő nélkül mehetsz a Mennybe.
 A legtöbb emberre semmi szükség.
 De a leggyatrábbak sem bomlanak el rögtön.
 Kell egy kis idő. Kell valamennyi remény.

Hogy csak túlfutottad, túlgondoltad.
 Hogy nem is tehetsz róla. Ha majd szót fogadsz,
 kiszabadulsz úgyis. Forró vasbeton-sík.
 Nevezheted tábornak. Nevezheted repülőtéren.
 Nevezheted városnak, kikötőnek,
 ideiglenes várakozóhelynek.
 Sokan Földnek nevezik.

Sötét napok

Már régóta gyűlöletet eszem: véres húsokhoz
 szivacsos, könnyízű kenyeret. Tedd túl magad rajta,
 hagyd abba, felejtsd el! De ilyen a sértés természete,
 mindent kínozza, mindent véressé tesz. Szennyes lettem,
 kegyetlen, közönséges – hisz vérig sértettek, nemde?
 Kínézek az ablakon, de kint sincs mit néznem: macskák
 kerülgetnek egy rettegő, sántán bicegő verebet. Körbeveszik,
 kerülgetik, játszanak vele. Aztán ráugranak, és vége.

Angyal vörös fényben

Az angyalok esznek húst?
 Vagy mindig csak fényt? Bőrön át,
 szájon át, a szemhéjukon, a tollaik pihéjén,
 a lelkükön, a hajtövéjükön keresztül?
 De akkor mire való a foguk, a torkuk,
 a nyelvük? Ezek a tökéletes, makulátlan
 hús- és csonthangszerek, hegedűk, sípok,
 hárfák, fuvolák, amikkel reggeltől estig
 Isten dicsőségére zengedeznek?

Miért lázadtak fel az angyalok,
 ha ők sohasem éhesek? Ha még nem tudják,
 hogy csak a vér tesz boldoggá. Az igen és a nem.
 A szitok, a halálhörgés, a harapás,
 a dühös, szégyentelen ordítás, a legvégén
 az ítélet, a megkönnyebbült zokogás –
 és a csend.



A biedermeier idején az emlékezés, a barátság és a szerelem is tárgyakkban összpontosult: a gyulai kiállítás különlegességei, a magántulajdonból kölcsönzött hajkép és viasz portréreliefek is ezekhez az egyetemes emberi érzésekhez kötődnek.



Ruhatáram

Az ünnepélyektől és hivatalos eseményektől gyerekkorom óta herótom van. Kellemetlenül érzem magam tőlük. Azt hiszem, ezt a zavart anyai ágról hurcolom magammal. Anya minden nem spontán szerveződő eseménnyel szemben tartózkodó álláspontra helyezkedett, noha korántsem volt az a visszahúzódo természet. Ez azonban csak egyik oka a zavaromnak.

A másakra jóval később jöttem rá, már felnőtt koromban.

A ruhatárammal mindig gondok voltak. Mert olyan göncökbe kellett bújnom, ami nekem nem volt kellemes. Nem az, és nem olyan, amivel azonosulni tudok, amit én választottam, hanem kinőtt, hagyatékból szerzett, szeretetsomagban talált, egyszóval: örökölt. Nem elég, hogy alapon feszengek a menekülnék-de-nem-lehet helyzetekben, még szarul is nézek ki.

Éva néni temetésén volt a legkínosabb: a színházi ruhatárból kaptam öltönyt. Csak kicsit volt nagyobb, mint a méretem, de pont elég ahhoz, hogy idétlen legyek benne. A nyloning bőkött, az élére vasalt trapéznadrág hosszú volt és valószerűtlenül bő. Ismerni véltem a beatkorszak ikonikus ruhadarabját a lemezborítóimról. Ilyene volt az Illés zenekarnak, az LGT-nek és persze a Beatlesnek, a Stonesnak meg David Bowie-nak a *Honky Dory*-n. De hát ez még a '60-as, '70-es évek! Az ezredforduló már a slankítás jegyében telt. Ruhadarabjaimat összeegyeztethetetlennek ítéltam a korszellemmel, és mertem azt mondani, hogy nem. Én azt nem veszem fel.

Akkor Leleményes Édesapa elkezdett improvizálni. A hossz nem jelenthetett problémát: a trapéznadrágot feltúrta, és ziharájsztűvel rögzítette. A bő szár szűkítése már haladó művelet, de ez sem foghatott ki rajta: belülről fogatta fel biztosítótűkkel. Igen ám! De elfogyott a ziharájsz! Akkor jöttek a gombostűk és a kis méretű ruhacsipeszek. Mondani sem kell, hogy a csipesz karistolt minden lépésnél. A templomban leülni sem mertem: attól tartottam, beleülök a combtájékon elhelyezett tűkbe. A lábamra egy kitaposott fekete cipő került. Fénykorában makkos lehetett – még lifegett rajta egy bőrdarab, azt letéptem. Mindenem viszkedett a nyári kánikulában. Próbáltam úgy állni, hogy minél kisebb felületen érintkezzem az ünneplőmmel. És ha mindez nem lett volna elég: cefet másnapos voltam, émelyegtem, majd beestem a gödörbe, Éva néni mellé.

Azzal az öltönnyel a későbbiekben még összefutottam: a színházban Bezerédi Zoltán viselte, aki Gogol *Revizor*jában játszotta a végrehajtót. Anyával akkor is röhögtünk, amikor más senki – ránk is szóltak a nézőtérrel.

Most megint fel kell öltöznöm alkalomhoz illően. Megint temetés. Lina mamája. A második Covid-halál a családban.

Nem egyszerű most sem: ami jó állapotú nadrágom van, azt vagy kihíztam, vagy világos. Egy sötétet találok csak, egy farmert. Kicsit kopott, de tiszta. Emlékezetes darab. Ezt már én vettem a New York-i Uniqulo japán ruházati nagyáruházban a 5th Avenue-n. A meglepetés utat negyvenedik születésnapomra kaptam a családtól. Katival gyerekkorom óta nem laktam egy szobában; tizenhat évesen elköltözött otthonról.

A japán high-tech áruházban, azt hiszem bepótoltunk valamit. Kevés ellenállást tanúsítottam ott, akkor, a térnek és időnek abban a metszetében, ahol még némi költőpénzem is volt.

Megadtuk magunkat. Hagytuk, hogy beszippantson a fogyasztói világ, és utat mutassanak az üveg-króm lift fülkéjének óriás LED-falán megelevenedő fiúk és lányok; fehérek, feketék, tarkák, nem biztos, hogy fiúk, nem biztos, hogy lányok. A fogyasztás mámorában alig maradt bennem valami a közép-kelet-európai frusztrációból. Kati más. Ő olyan, mint a macska: mindenhol feltalálja magát, mindenhol megtalálja a legjobb helyeket.

Most már tudom: ott, New Yorkban, megmutatta magát a jövő. Anya nélkül, Anyával. A családban formálódó nyelvi kultúrkinccs New York-i működése ahhoz a felismeréshez vezet, hogy lehet a világ bármennyire távoli és idegen, az emberi karakterek ugyanazok. És ugyanazt veszszük észre benne. Anya ezt úgy mondta: „Egy rugóra jár az agyunk.” Mi mindig tudtunk nevetni magunkon.

Ott, a japán áruházban folytattuk a Rókus utcai panellakás késő Kádár-kori divatbemutatóit. Ez a következő forgatókönyv szerint zajlott: egyikünk átöltözött a kisszobáiban, majd jeladásra bevonult a nagyszobába, mint a manökenek. Catwalk a panelban. Anya és egyikünk a zsúri: minősítjük a felhozatalt, értékelünk, és persze nyerítünk. Vasalt sarkú apa-cipők, aranygombos zakók, flitteres pulóverek, csorba magassarkúk, kitaposott félcipők a diktatúra hőskorából. De akadt a szortimentben neszesszer szovjet borotvapengékkel, pemzlivel, arcszesszel, irritáció elleni kenőccsel, amelynek a kupakját lecsavarva gyanús állagú sárgás krém buggyan ki ős fanszörzet-maradványokkal. Röhögünk ezen is. Anya persze bosszankodik, sír és nevet egyszerre, és minduntalan felteszi a kérdést: „Apátoknak, hogy volt pofája ezt a csomagot összeállítani?!”

Ez volt a mi késő Kádár-kori szórakozásunk szombat estére.

A műsor után gyorsan megszabadultunk a máltais holmitól, az ment tovább, színházba, iskolába, jelmezbálba, nagycsaládosok egyesületébe. Apa hetvenes évekbeli ruhatárának jónéhány darabját viszont Anya évtizedeken keresztül megőrizte. Nem dobta ki őket válás után sem. A holmit a beépített szekrény hátsó részében rejtegette. Aztán történt valami. Felnőttem. És ahogy kamaszodtam, egy-egy darabot hordani kezdtem. Amikor a ruhákat próbálgattam, Anya mindig figyelt. De nem szólt egy szót sem.

Egy napsütéses tavaszi délelőtt Anya levitte az évtizedeken keresztül őrzött holmit, és felkínálta az utca népének. Ott állt a nyitott tetejű óriás vulkánfíber bőrönd a panelház előtt. Estére minden darab gazdára talált. Mintha a beatkorszak settenkedett volna újra a kertek alján: a hajléktalanok trapéz nadrágban jártak a környékünkön.

A temetésre a sötét farmert húzom. Az amerikasat. Eszembe jut Toponáry tornatanár a gimnáziumból. Egyszer azt mondta, senki ne merjen sötét farmerban jönni az iskolai ünnepélyre, mert farmerban az amerikai parasztok hordják a trágyát. Pedig akkorra Szűrös Mátyás már kikiáltotta a harmadik magyar köztársaságot (élő közvetítés megtekintése az aulában, meglátogatott minket idősebb George W. Bush, aki a szétázott papírjait tépdeste cafatokra a Kossuth téren, és minden második szava az volt, hogy *Thank you*. A többit nem értettük. A rádióban Koncz Zsuzsa vég nélkül énekelte, hogy *Amerika, ígéret földje, Amerika (ölelj magadhoz, légy az új hazám)*, és a sarki trafikban lehetett kapni amerikai zászlós Bruce Springsteen kitűzőt (*Born in the USA*). A Baross téren a villamosmegállóban változatlan formában árulták a csalamádés hamburgert – magyar táj, magyar hamburgerrel –, miközben Váci utcában megnyílt az első Meki.

Akkor sem volt más választásom, csak az a farmer. És Toponáry tornatanár kipécézett magának. Engem, meg a Berát, akin fekete farmer feszült, és a fehér inge alatt *Fuck Off!* feliratos póló. Alapos megfigyelő láthatta volna a feliratot, de az izgékony tornatanár szerencsére nem volt az. Ő a farmerekre utazott. A *Nemzeti dal* alatt odasettenkedett hozzánk, és odasúgta, hogy meg fogjuk szívni a púpot. Megesküdött a magyarok istenére. Onnantól kezdve nem hagyott békét nekünk.

Sokat nem kellett gondolkodnom, milyen is a púp megszívása, mert a következő tesiórán, amíg a többieknek két iskolakört kellett futni, addig nekem meg a Berának négyet, ráadásul stop-

perral mérte a köridőket. A mélypontra akkor jutott, amikor felszedtem a Somikát az 1/B-ből. A szertárban smároltunk a számlók mögött. Szétrebbentünk, amikor benyitott. Elnézést sem kért, csak annyit mondott, ott a Somika előtt, hogy én a guruló krumplit is megbasznám. Nem tudtam másra gondolni, csak arra, hogy féltékeny, elvégre ő már kifelé megy, én meg be. Később tudtam meg, hogy Somika szegről-végről a rokona, és csak rövid ideig haragudtam Toponáry tornatanárra.

Nehezebb a felső.

Találok egy fekete, magasnyakú pulcsit; bolyhos, meleg, kényelmes. A könyökénél elvékonyodott az anyag, és egy ötforintos nagyságú lyuk éktelenkedik rajta, de sebj: a januári temetésen legfeljebb a nyaka, ha látszik. Az meg szép. Tor nem lesz, nem kell vetkőzni.

Kabát van, amolyan pufidzseki-szerű sötétkék, narancs cipzározással. Nem az a temetésre való darab, de nincs más. És ezt is én vettem. Az elődje ugyanilyen volt fazonra: abban jártam, váltam, lakást felújítottam, hordtam benne cementet, sített, miegymást. Csuklótájékon teljesen kifényesedett az orkánanyag. De évekig hordtam, nem volt szívem megválni tőle. Anya, ha meglátott abban a kabátban, soha nem mulasztotta megjegyezni, hogy egyszer le fogja hányni.

A derékszű fontos találkozási pont: itt ér össze az ing és a nadrág, ő a kapocs, a híd fent és lent között. Vettem ugyan egy elegáns derékövet, ám a használatban kiderült, hogy kényelmetlen: nagy csatja kaparja a hasfalam, különösen, ha elengedem magam, és rábuggyan a hasi hájam. Kutatok tovább a szekrényben. Egy öreg hózentrágert találok. Foszlík a gumizása. Folytatom a túrást, könyékig vagyok egy dobozban, beakad az ujjam valami csatfélébe. Kihúzó.

A gyakorlóövem.

A seregből hoztam haza vagy negyedszázada. Vékony marhabőr, kis acél csattal. Semmit nem változott az idővel: kényelmes, erős. Már jók az eredeti lyukak is. Hogy mennyire sovány voltam, azt jelzik a bicskával lyuggatott kis hasadékok, amiket már én vágtam. Kicsit sután, helyenként látszik, hogy túlszaladt a penge. Az eredeti lyukak szabályosak, lencse nagyságúak, a belső felük fényes fekete. Három lyukat találok a sajátjaimból. A seregben sokat fogytam, mindig egyre szűkebbre kellett vennem a kerületet.

Odahívom Linát, mutatom neki, milyen vékony voltam. Azt mondta, nem hiszi el. Bizonyítani akarok, próbálom, húzom, a hasi hájam már elfedi a vékony kis szíjat, nem látszik belőle semmi. Akkor elérem az első hasadékot. Csatt.

Olyan vagyok, mint egy vízzel töltött lufi deréktájon megcsavarva. A seregben Balogh főtörzshöz gyakran osztottak be konyhai kisegítőmunkára. Amikor a segéderőt válogatta, mindenkitől megkérdezte: „Ön honvéd?” Csak tőlem nem kérdezett semmit. Csak annyit mondott: „Maga is jöjjön, Nádszálkirály!”

Elkészültem.

Szemle. A pulcsi szöszös, Lina hengerrel legörgeti. Tükörbe nézek. Egy nagy magyar írótól azt olvastam, hogy a magyar férfiak nem öltöznek, hanem ruhát vesznek fel. Az az érzésem, ha minden ruhám tökéletes lenne, én akkor is kopott lennék. És abban a pillanatban biztos is vagyok benne, hogy engem nem a ruha tesz, hanem én teszem a ruhát.

Nem tetszenék Anyának. Elképzelem, ahogy figyel, és a figyelmét nem kerüli el semmi. Mindent lát: a pulóverem molyrágta lyukait, a zoknim sarkán elvékonyodó nyilonszövetet. A gyakorlóövem. A hastájékon feszülő fehér ingem, a hasi hájam. Hallani vélem: „Ezt is kinőttem, kisfiam.”

Anyának én sohasem híztam. Csak nőttem. A fiúk folyamatos növésben vannak. Én neki mindig gyerek maradtam, álmainak a fizikai kiterjedése. Mindig azt álmodta, hogy kicsi vagyok és sírok. Mert nekem mindig valami bajom van. Amíg élt, Anya álmai nem változtak, mindig ugyanazokat álmodta.

Nézem magam a tükörben. Rajtam az amerikai farmeren kívül minden örökölt. Az is, amiben nézem magam: a tükör. Nagyapám vette a két háború között. Az előszobában tartom a fűtés-csővek mögött, de így is látom magam. Kopott vagyok. Én akármit veszek magamra, mindig kopott vagyok. Megszólal a tükörképem: „Hogy nézel ki, kisfiam? Mindjárt lehányom a kabátod.” Mamuskád forogna a sírjában, ha meglátna. Ebben a hacukában mész temetésre?

Amikor Anya meghalt, az örökségből előtörlesztettem a lakást, és ruhákat vettem. Mindenből hármat: farmerből sötétkéket, bordót és bilikéket, három világos inget, három pulóvert, három cipőt. Az egyik nagyon elegáns. Tetszene neki.

Anya temetésén egyiket sem vettem fel.

Én fürdőnadrágban vagyok, Kati úszódresszben. És az egész család, a gyászolók, mind ott állnak ingben-gatyában a kagylóhéjakkal borított homokparton. Mi térdig a folyóban, kezünkben az urna. Akkor Miklós bácsi kinyitja a könyvet az akáclevéllel jelölt oldalnál: *A csavargó a halálra gondol*. Ennek a versnek minden sora Mangiról szól, mondja és szaval. A kanyarban felzúg egy teherhajó. A városban kondul a harang. A túlpartról elindul a komp. Minden úgy történik, ahogy elképzelte. Felváltva markolunk az urnába. A hamvak fehéren kígyóznak a víz színén, apró örvényekké görbülnek, pörögnek-forognak, a nagyobb szemcsék kiperegnek az ujjaink közül, megbújnak az algás kavicsok között. A kisebbek összekapaszkodnak a felszínen, forognak a fehér habok, a vízre szórt virágszirmok, ölelik őket a hullám-gyerekek, úsznak le a tengerig, és velünk maradnak örökre.



A régi lemez

Rendszerváltás avagy személycsere?
Hámozgatom a múlt hazug meséit,
hisz igazságra régen nincs esély itt,
hol minden álhír fellép ellene,

s ha szólni mersz, hogy másképp kellene,
lenáciznak és rugdosnák veséid,
vagy vért fröcsögve minden hírt epésít
a propaganda gyilkos szelleme.

A pénzmalom már mindenkit felőröl,
ha hitben élsz, lelőnek egy tetőről,
s a sírgödör neve: történelem.

Mert uralkodni mindenkinek felett
az ember legfőbb vágya, s elveszett
a tiszta szív s a méltó értelem

Lomtalanítás

A körúton hatalmas kupacokban
hever az életünk fölöslege.
Jólét-szikra, mely összkomfortra lobban,
mielőtt végképp romba döntene.

Polcok, székek és háztartási cikkek
stornózzák múltunk szakadatlanul.
Csak rajtunk múlott, hogy ez újra így lett,
az idő-résbe üresség szorul.

Bent és kint egyszersmind emlékezünk
és felejtünk. Cipelhetjük a terhet
tovább, amíg a tárgyak lelke ellep

s az üres térben kérdőn int kezünk.
Egy perc szabadság ámításnak és
előlről kezdődhet a költözés.

Evidencia

Nem tagadhatod Isten létezését,
ha zenélsz. Hangjegyek, mint angyalok,
megszállják rendre zsongó tudatod,
s az egyensúlyhoz sorra ott a mérték,

harmónia, ütem a szívnek, érzék-
szerveknek, hiszen önmagad adod
teljességgel, nincs más gondolatod,
csak, hogy lelkeddel s testeddel is hétrét

görnyedve s játszva legyőzd a halált.
Az emberrengetegben megtalált
a Mindenható, s kiemelt a tömbből

hogy ezt a hangzavart, mely égre bömböl,
csenddé varázsold, majd egy égi jelre,
árasz ki szent zenéd a végtelenbe.

Idő-járás

Nincsenek jó híreink ma sem. Nem jön
Gábiel, hogy bejelentse Jézus
eljövetelét. Talán már nyugdíjas. Vagy
fél a Földre szállni. Lehet, hogy itt járt,
de a sok radar, megfigyelő kamera,
riasztó-rendszer, titkosszolgálati szatelit
nem érzékelte jelenlétét. Túl alacsonyan
repült. Azaz túl magasan. A szív
tájékán. De a szívünk már elfásult, nem
fogja fel az örömhírt. Nem segíti őt a
szem, amely csak lefelé néz, képernyők
rideg labirintusába, kerül minden
tekintetet, nincs már számára
függőleges irány. A kertben ülve
figyelem a beteg, megfeketedett
diókat, amint időnek előtte
földre hullnak, tehetetlenül. A lélek lassan
megkövül, mint világégések
elszenesedett maradványa. Aztán újra
elered a drónos eső.



Betonút

A nő, aki fürdőruhában gyomlál
a kocsifelhajtón guggolva,
pont, mint az anyám, ötven éve,
haja gumival összefogva.

A murva között kihajtott a gaz,
azt tépkedi, és ahogy elmegyek
biciklivel a ház előtt, felpillant:
eszébe jutott rólam egy gyerek.

Vagy a kerekek surrogása idézte
fel benne azt a hasonló nyarat,
vagy csak a fénytől, az alacsony naptól
villant át rajta az a pillanat.

Forog az idő, hagyom, hogy guruljon,
lila az ég és cikáznak a fecskék,
senki sincs már a forró betonúton.
Haza kell menni és várni az estét.



Kenón (6-11.)

ΚΕΝΩΝ (*kenón*),
ógör., jelentése: „üres hely”, „hézag”
szó szerint: valami nincs ott, üresen maradt.

6.

Közvetlenül ébredés után
alig hány másod e re
tűnik az élet él t ek. Ut
rájvők, nem álom volt. Láttalak téged
kiterítve, egy fehér ágyon feküdtél.
Szemed két poros vályú volt,
két kihűlt göd , színtelen korong,
alján idegen ü eg. Minden reggel szorong
fog el, amikor ráébredek, ez egy újabb
olyan nap, amiben nem vagy. Kap dva
szedem a lev gőt, ami elér a gond at,
hogy most már minden egyes nap ilyen lesz.
Emlékeimben a szemed még zöld.

7.

Mintha a testem egy olyan rabja
lennél, amit lemetszettek. Nem kar,
nem láb, mintha inkább a lényem
súját vágták volna ki belőlem.
Tudom, hogyan marad élet nélkül ,
de azt minden reggel külön ki kell talál om,
hogy aznap miért .

8.

A kis, sarki boltban csupa olyan t
veszek, amit veled szoktam. részükre
nincs szükségem, enni sem tudok.

De amíg cipel k, haza tartok,
 úgy érzem, ez is csak egy átlagos,
 régi nap, egy megszokott szombat,
 és mindjárt ajtót nyitsz nekem.

9.

Nem tudom még a víz szór
 a hamvoidat, a vihar erejű szél miatt
 nem futott ki a vitorlás. A hajóskapitány
 azt kérte, javasolta, a jövő hétre
 nézzünk egy időpontot. Amelyik
 késő délután, akár naplementekor
 hajózunk, addigra biztosan eláll
 a szél. Addig hordozlak magammal.
 Nem tudom miért, de a karok
 lenni rajta. A naplementét viszont
 lemondtam. Nem éreztem korrektnek
 veled szemben, hogy ilyen élményem
 legyen nélküled és belüled.

10.

Tudtam, akármi történik is,
 neked este ma mesélem,
 és nálad otthonra lelsz, megpihen.
 Ami eddig egy , neked mondtam el,
 most többek között szívesen szét,
 mindenkire más dolog bízok.
 Koldulom össze nap mint nap
 lötyögő, zúgult központomat.
 Teszem, telik.

11.

mondták, egyszerre mindig csak
 egyetlen nap
 Minden lépés külön erőfeszítés eredménye,
 minden dolog külön megvalósított terv.
 Minden egyes lélegzetem túléllek,
 és távolabb lök attól, hogy létezel.
 Porcsontod ropog a talpam alatt.



Terzinák, csónakkal és kölcsonvett sorral

Emlékszem arra, ami sosem történt.
Feljött a hold. Lassan lement a hold.
Emlékszem arra, ami sosem történt.

Feljött a hold. Gyorsan lement a hold.
Lassan feljött a nap. Lement a nap.
Feljött a hold. Lassan lement a hold.

Gyorsan feljött a nap. Lement a nap.
A szó is megdermeszt, mint a fénykép.
Lassan feljött a nap. A nap lement.

A fénykép is megdermeszt, mint a szó.
Maradéka, hogy mégis szerettem.
Megdermeszt a szó is, mint a fénykép.

Maradéka, hogy mégis szerettem.
Nem múlt el sem a tél, sem a tavasz.
Maradéka, hogy mégis szerettem.

Nem múlt el sem a tél, sem a tavasz.
Nem múlik el a nyár, még az ősz sem.
Nem múlt el még a tél, sem a tavasz.

Nem múlt el a nyár, még az ősz sem.
Nem érett a ribizli, a barack.
Nem múlt el a nyár, még az ősz sem.

Nem érett a ribizli, a barack.
A vajkörte nem érett, s a szőlő.
Nem érett a ribizli, a barack.

A vajkörte nem érett, s a szőlő.
Azt mondtam, hogy nem mondtam el mindent.
A vajkörte nem érett, s a szőlő.

Azt mondtam, hogy nem mondtam el mindent.
Tudom, mi a kezdet, s azt, mi a vég.
Azt mondtam, hogy nem mondtam el mindent.

Tudtam, mi a kezdet, s azt, mi a vég.
Berobog az idő a vaksötétbe.
Tudtam, mi a kezdet, s azt, mi a vég.

Robogott az idő a vaksötétbe.
A sok világ egyikében sem voltam.
Robogott az idő a vaksötétbe.

A sok világ egyikében sem voltam.
A sorok közül csónak érkezett.
A sok világ egyikében sem voltam.

A sorok közül csónak érkezett.
A költeménybe belevész a csónak.
A sorok közül csónak érkezett.

A költeménybe belevész a csónak.
Emlékszem arra, ami sosem történt.
A költeménybe belevész a csónak.



A családtagok és a barátok gyakran közös muzsikálással, énekléssel mulatták az időt, illetve a reformkori szalonokat a társas- és kártyajátékok, kérdés-felelet játékok töltötték meg étellel. Ehhez az időszakhoz kötődik a négyévszakas magyar kártya megszületése is, amelynek lapjai gyakran forradalmi témákat idéztek meg.



Égi menedzser

Ozzy Osbourne emlékére

A banda óriási lendületben volt aznap este. Márciusban jelent meg az új lemezük, sorrendben a harmadik, és érezték, hogy ez lesz az igazi: végre megtörténik a rég várt áttörés. Az elmúlt öt évben szépen meneteltek előre, egy enyhe dőlésszögű, de azért folyamatosan emelkedő pályán tolták közösen az együttes szekerét. A lemezmegjelenés után eszük ágában sem volt pihenni: a tavaszi klubturnén hetente, kéthetente színpadon álltak, egészen május végéig. Vitték körbe az új dalokat, akár a véres kardot. Az sem érdekelte őket, hogy az ócska turnéfurgon szétrázza a seggüket, és szétcseszi a nyakukat meg a hátukat. A lényeg az volt, hogy a jó öreg benzinzabáló rendben eljuttassa őket és a hangszereiket minden egyes koncerthelyszínre. A húszas éveik közepén jártak, és kőkeményen dolgoztak. Ugyanazt akarták, ugyanúgy és ugyanannyira: ritka volt ez a zenekarok világában, még akkor is, ha az adott bandát csupa régi barát alkotta.

A klubbulik után, ahogy beköszöntött a nyár, és mindenki a Balatonra vagy a magyar tenger helyett az igazi tengerpartra igyekezett – esetleg a kerti medencéjében áztatta magát –, ők folytatták a melót. A klubkoncertek után jöttek a nyári fesztiválszínpadok: tulajdonképpen bármelyik, amelyekre Gábor, a menedzserük helyet tudott nekik szerezni. Egerben, a Dobó téren érezték meg először, milyen jó is az, amikor egy komolyabb tömeg előtt végre nem a délutáni forróságban, hanem este hat óra után mutathatják meg, mit tudnak. Még nem voltak igazi headlinerek, de már nem sokkal a valódi főzenekar előtt kaptak műsoridőt. A közönség pedig vette a lapot. És vették a cuccaikat is a színpad mellett felállított zenekari standról: pólót, sapkát, cédét, sőt bakelitlemezt is.

Így nyomták végig a júniust, és fordultak rá a forró júliusra. Élvezték. Jók voltak benne, és betartottak minden hülye szabályt. Például szinte percek alatt pakoltak fel a színpadra, és elképesztő gyorsan csinálták végig a hangbeállást, hogy miattuk aztán tényleg ne legyen csúszás. Egy rockfesztivál ugyanis nagyon más, mint egy klubbuli. Utóbbin egy-két zenekar lép fel egész este, és akár már délután oda lehet menni a helyszínre rakodni, aztán szép nyugodtan belőni a hangzást – majd végül maradéktalanul végigjátszani az aznapra összeírt dalokat, a teljes setlistet. Egy fesztiválon ellenben rengeteg banda lép fel egymás után, és ha az elején valamiért becsúszik tizenöt perc késés, könnyen beindulhat a dominóeffektus: a negyedórából késő délutánra már könnyen lehet fél óra, estére meg háromnegyed vagy még több. A kilencre beígért zenekar tízkor kezd játszani, és hiába írtak össze egy tucat dalt, a szervezők a nyolcadik szám után már vadul mutogatják, hogy vége a műsornak, lehet szépen letakarodni a színpadról. Ez a jelzés általában mindenhol ugyanaz: az illetékes elvtárs összehát ujjakkal nyiszáló mozdulatot mímél a torka előtt. A rajongók léggitározásban, a szervezők lég-torokelvágásban jók. Nincs a földön olyan zenész, aki ne gyűlölné szívből ezt a jelzést, és ne viszonzóna legszívesebben egy másik ősrégi jeladással, amihez magasra tartott középső ujra van szükség.

Szóval a fesztiválokon gyakori a csúszás, a rövidített koncertműsor – kivéve ha te vagy az egyik headliner –, az ezekből adódó feszültségek, és az ilyen-olyan sűrűlódások. Ők viszont, ez az öt elszánt fiatal, még mindenben partnerek voltak. Már most zúzniuk kéne, de csak fél óra múlva kezdek egyáltalán felpakolni a színpadra? Rendben, semmi baj! Valami önző balfasz miatt, aki korábban

túlságosan elhúzta a műsorát, ők szinte csak a dalok felét játszhatják el? Hát oké, de akkor azt a fél programot úgy odateszik, hogy mindenkinek leolvad tőle az arca.

Csinálhatták volna persze másképpen is: lehettek volna sértődöttek és önérzetesek, de most még ott tartottak, hogy minél több jó kapcsolatot szerettek volna kialakítani. Azt akarták, hogy a szervezők a jó koncert mellett a jó fej hozzáállásukra is emlékezzenek, amikor a következő fesztivált készülnek tető alá hozni.

A hozzáállásuk meghozta a gyümölcsét: abban az évben, a repertoárjukban immár három saját nagylemez anyagával, életük legsűrűbb júliusát éltek. Egyetlen hétre pihentek meg kicsit, amikor Birminghambe utaztak, hogy élőben lássák Ozzy Osbourne és a Black Sabbath végső búcsúját a közönségtől. Gábor lepte meg őket a jegyekkel, cserébe a kőkemény munkájukért és a szép eredményekért, amiket az új lemezzel és a tavaszi klubturnéval értek el.

A közösen töltött évek során számos maradandó koncertélményük volt, amelyekből mindig meríthettek erőt, ötleteket és inspirációt, de az a birminghami koncertmaraton, a *Back to the Beginning* más volt: titánokat láthattak visszatérni egy utolsó küzdelemre. Az összes aznapi fellépő lenyűgöző volt, de mégis a fő attrakció, a Black Sabbath búcsúkoncertje döngölte őket a földre legjobban. Ozzy már nem tudott felállni, egy denevérszárnyas trónuson ülve énekelt, miközben a lába kontrollálhatatlanul rángatózott. Kikezdte a Parkinson-kór, de ő akkor is, így is, csak azért is el akart köszönni a közönségtől. A húros szekció, legalábbis az atompontos játékot tekintve, mintha semmit sem öregedett volna az elmúlt évtizedekben. Bill Ward viszont, a Sabbath eredeti dobosa, aki húsz év után tért vissza, a fél órás fellépés alatt többször is eltévedt a dalokon belül, és láthatóan szenvedett a dobok mögött. De mégis ledobta a pólóját, mintha csak huszonéves lenne, nem pedig hetvenhét, és végigcsinálta a bulit, afféle „ha-beledöglök-is” mentalitással. Mert ez ilyen: ez az igazi rock and roll. Ezek a faszik rátették az életüket, megteremtették a heavy metalt, és most méltó búcsút vettek a közönségüktől.

Lehengerlő élmény volt, és a srácok tudták, hogy nemcsak a nyári turnéhoz, de talán még a következő albumuk megírásához is elegendő üzemanyaggal látta el őket. A *Back to the Beginning* gyakorlatilag megduplázta az erejüket. A következő hetekben még motiváltabbak voltak, és olyan vad energiával játszottak, hogy rendre felszántották a színpadot. Volt, ahol a főzenekar tagjai behívták őket az öltözőjükbe, és nevetve közölték:

– Srácok, szétszedték a színpadot, hát mégis, hogy a picsába lépünk fel most utánatok?!

Elképesztő volt az a július. Akár egy álom. Minden este megteremtették a saját kis buborék-királyságukat, akár koncert volt, akár csak zárt körű zenekari próba. Ebbe a buborék-királyságba nem hatolt be a külvilág zaja, a napi politika mocska, semmi félelmetes vagy aggasztó szarság.

És azon az estén, július huszonkettedik napján ismét óriási lendületben voltak. Esztergomban játszottak, közvetlenül a Duna partján. A szűnyogok majd megzabálták őket, de ez nem tudta elrontani a kedvüket. Két banda lépett fel előttük, ők pedig közvetlenül a főzenekar előtt kaptak helyet. Mire színpadra léptek, a nézőtér megtelt, és a közönség rendesen fel volt tüzelve. Nekik csak olajat kellett önteni erre a tűzre, ami nem is esett nehezükre. Csúcsformában voltak: már az első dallal felrobbantották a fesztivált. Az emberek ugráltak, és teli torokból énekelték, hogy „Óriások vállán állunk”, meg hogy „Törd át a határt, ébresztő!”

A banda akkor már jó ideje nem játszotta mások dalait, csak a sajátjaikat: az elmúlt év őszén húzták ki a listáról az utolsó két átvett számot, hogy bizonyítsák, kizárólag a saját zenéjükkel is képesek tisztességes bulikat csinálni. Kicsit féltek ugyan ettől a húzástól, de bejött. Egyre komolyabb tömegek énekelték velük a refréneket, és Tomi, az énekes azon a nyáron rendre kiszúrt egy csomó embert, aki nek már a verzék közben is ugyanúgy mozgott a szája, mint neki.

Tizenhárom dal szerepelt a nyári setlisten. Azon a fantasztikus esztergomi estén egyet sem kellett kihúzni közülük. Minden flottul ment, a legerősebb hármat hagyták a végére. Hogy úgy menjenek le a színpadról, mint akik megnyerték a világ legnagyobb csatáját.

A tizedik dal hosszú gitárszólóval végződött. Tomi addigra az összes vizét megitta, ezért kihasználva Jocó szólóját, a színpad szélére sietett, hogy gyorsan kérjen még egy palackkal. Ricsi, a főszervező – egy nagydarab, szénné tetovált szívember – ott állt a lépcsőnél, kezében a mobiljával, és megnyúlt ábrázattal meredt a képernyőre. Csak másodszorra hallotta meg Tomi hangját, és furcsa, gépies mozdulattal nyújtott át neki egy palack ásványvizet.

– Minden rendben, haver? – kérdezte tőle Tomi, túlkibálva a banda és a közönség gerjesztette hangzavart.

– Ozzy meghalt – közölte Ricsi sápadtan.

Tomi azt hitte, rosszul hall, vagy félreértett valamit.

– Hogy micsoda?!

– Ozzy Osbourne meghalt, tesó.

– Mikor?

– Nem tudom, baszki, de négyperces a hír!

Akkor már Gábor is ott volt. A menedzser aggodalmas képpel meredt a két fickóra.

– Valami baj van? – kérdezte. – Minden oké, Tomi?

– Ozzy meghalt – felelte az énekes. Nem tudott többet mondani. Gábor is így volt ezzel: tanács-talanul nézett az aranytojást tojó tyúkjára. Aztán csak megszólalt:

– Vissza kell menned a színpadra. Van még három dalotok. Gyászolni ráérünk utána is.

Lófaszt. Ez volt Tomi első, ösztönös gondolata. *Lófaszt érünk rá.*

Hiszen még csak tizenhét napja, hogy élőben látták Ozzyt. Nélküle és a Black Sabbath nélkül pedig lehet, hogy ők sem kezdenek el zenélni. Ha nincs Ozzy és a Sabbath, talán nincs ez az este sem, a Duna partján, ezzel a csupa kemény bandával, ezzel a rengeteg emberrel.

Jocó szólója véget ért. Tibi leütötte a dal végét, de még csengtek a cintányérok, amikor Tomi belekapaszkodott a mikrofonállványba, végignézett az összegyűlt embereken, és tompa hangon megszólalt:

– Az előbb kaptam a hírt, hogy Ozzy Osbourne meghalt.

Pár másodpercig eltartott, mire mindenki felfogta a szavai értelmét, de akkor a színpadon és a nézőtéren is döbrent csend állt be.

– Micsoda? – kérdezték néhányan. – Ozzy? Az nem lehet!

Tomi gombócot érzett a torkában. Pontosan tudta, mit kell tennie.

– Gyerekek – fordult a banda felé. – Változott a program. A *Paranoidot* játszunk!

– Két éve nem játszottuk a *Paranoidot* – tárta szét a karját Jocó.

– De előtte három évig minden bulin elnyomtuk – szólalt meg a dobok mögül Tibi. – A vénánkban van.

Senkinek nem volt több ellenvetése. Anti, a basszusgitáros sűrűn pislogva bólintott. Sanya, a zenekar másik gitárosa elfordult, és úgy tett, mintha a húrokat hangolná, de valójában a szemét törölgette. Nem számított az este legnagyobb dobásának szánt daluk, az *Ördögkeringő*. Sem a másik két szám: egy a legújabb lemezről, és egy a legelső albumukról. Ozzy halálhíre egy csapásra mindent felülírt.

– Három dalunk maradt a mai buliból – szólt bele Tomi a mikrofonba, ismét a közönséghez intézve a szavait. – Utána lelépünk, de addig is a legnagyobb tisztelettel szeretnénk adózni Ozzy Osbourne halhatatlan emlékének! Ozzy, ez most neked szól! Mindent köszönünk, amit tőled kaptunk! Kurva szar lesz ezután egy olyan világra ébredni, amiben te nem vagy! De ma – üvöltötte torkaszakadtából –, ma még itt vagy velünk! Ezen az estén! Ezen a színpadon!

Jocó belekezdett a *Paranoid* első hangjaiba, majd beütésre rácsatlakozott az egész zenekar. Mintha csak tegnap lett volna, hogy utoljára játszották: minden hang a helyén, a tempó feszes, és ez az ötvenöt éves klasszikus ütött, ahogy kell. De ezúttal valahogy mégis másképp szólalt meg: Tomi biztos volt

benne, hogy a *Paranoid*tól még sosem sírt senki – legfeljebb azok a nagymamák, akik 1970-ben először hallották meg a birminghami kvartett atomtámadását. Több mint fél évszázaddal később, azon az esztergomi estén ott zokogott egy teljes nézőtéri ember és egy magyar rockzenekar. Közösen gyászoltak egy embert, akivel sosem találkoztak személyesen, akivel sosem beszéltek, és akinek a zabolátlan életvitele miatt a saját bevallása szerint is évtizedek óta halottnak kellett volna lennie. A gyász mégis őszinte volt és mély. Úgy tarajlott végig a tömegben, mint a hullámok a Duna felszínén.

A *Paranoid* végeztével a közönség mindent elsöprő „Ozzy! Ozzy!” kántálásba kezdett. Gábor a színpad széléről mutogatott és kiabált fel a zenekarnak:

– Az *Ördögkeringő*! Játsszátok az *Ördögkeringő*!

A következő percben felcsendült az *Iron Man* semmivel össze nem téveszthető riffje. Tomi könnyáztatta arccal énekelt – jobban, mint valaha. A nézőtérben háromszáz ember összekapaszkodva hullámozott. Olyan volt az egész, mint valami ősi rituálé.

Aztán elérkezett a pillanat, amikor Tominak fel kellett konferálnia az utolsó dalt. A szeme sarkából észrevette, hogy a színpad mellett már készülődik a főzenekar. Az arckifejezésüket nem láthatta, pedig az aztán igazán beszédes volt: az volt ráírva, hogy ha ők Ozzy-búcsúztatás nélkül lépnek színpadra ezek után az örültek után, a közönség jó eséllyel kifütyüli és talán meg is dobálja őket.

– *Ördögkeringő*! – hangzott Gábor egyre kétségbeesettebb hangja, mire a színpadon felzengett a *War Pigs* ikonikus nyitánya. Pedig ezt nem is tudták végig eljátszani a fiúk: abban a korszakukban kezdték gyakorolni, amikor egyre több feldolgozást töröltek a repertoárból. A verzéket és a közép-részt magabiztosan tudták, de a dal második felét sosem tanulták meg rendesen. Ez azonban nem jelentett problémát. Zúgtak a fajsúlyos riffek, Tomi még a légvédelmi sziréna hangját is leutánozta, úgy vonyított a mikrofonba. Nagyjából a feléig játszották el a dalt, majd egy hosszú, örült gitárszó-lóval lezárták a bulit.

– Köszönjük szépen! – üvöltötte Tomi a mikrofonba. – Köszönjük nektek! Isten veled, Ozzy!

Azt a kőkemény, kérlelhetetlen visszatapsolást, ami ezután következett, sem a szervezők, sem a főzenekar nem hagyhatta figyelmen kívül.

– Menjetek vissza, basszus! – mondta a főattrakciónak szánt banda vezetője. – Vissza kell mennek egy dalra, különben megölnék minket!

Ugyahogy Jócó és Tomi még egyszer visszasietett a színpadra, hogy egy szál gitárkísérettel előadják a *Mama I'm Coming Home*-ot. Játshatták volna a *Crazy Train*t is Ozzytól, teljes zenekari hangszerezéssel, de tudták, ha ezt meglépik, sosem engedik őket haza. A *Mama* volt a tökéletes lezárás: azon már a birminghami közönség is megtört szívvel zokogott, pedig akkor Ozzy még élt.

Tomiék nem tudták, hogy aznap egy lelkes rajongójuk rögzítette a teljes fellépésüket, és másnap már fel is töltötte a videót a YouTube-csatornájára. Valaki más kívágta a koncertből az utolsó három dalt tartalmazó szekciót, onnantól kezdve, hogy Tomi megnyúlt arccal bejelenti Ozzy halálhírét. Abból pedig igazi vírusvideó lett: heteken át folyamatosan pörgött a közösségi oldalakon, a Sötétség Hercegét gyászoló rajongók megállíthatatlanul küldözgették egymásnak, és osztották meg a felületeiken, valamint a különféle rockzenei csoportokban. Pillanatok alatt jött össze az első ötvenezer megtekintés – és ez a szám brutális gyorsasággal küszött egyre feljebb.

Azon a nyáron a banda továbbra sem állt meg. Egyik nagyszerű koncert követte a másikat. Augusztus végére bizonyos fórumokon már a legszimpatikusabb magyar rockzenekarként emlegették őket, és nagyon úgy tűnt, hogy nem is annyira a harmadik lemezük, mintsem az a felejthetetlen esztergomi koncert jelenti számukra az igazi nagy áttörést. Nem is csoda: azt a bulit Ozzy Osbourne személyesen menedzselte az égből.



Luna és Léna

Mi lenne, ha néha
Luna lenne Léna,
lenge cicallelke
általleányulna?

Máskor meg a Léna
visszamacskásulna,
oly hüen miákol,
mintha Luna volna.

Este, mikor Lénát
takarja a dunna,
s úgy tesz, mintha mélyen,
édesen aludna,

besompolyog halkan
lábához a Luna,
s hullámszik a paplan
máris, mint a Duna!

Berohan a zajra
mamája remegve,
mire előbukkan
két vidám fejecske,

a szemük sarkából
anya arcát lesik,
huncutul nyávognak,
jól megnevettetik!

Nehéz nyelv a magyar,
főleg macskaszinten,
a cicusnak mégcsak
nyelvvizsgálója sincsen,

így hát Luna sajnos
nem beszél Lénául,
Léna miákol hát
helyette Lunául.

Csillaghullajtó

Hullik a sok meteor,
égnek áll a cicaorr:
izgató a messzeség-
ből lehulló csillagék...

Ágaskodva grimaszol,
tejút-szagot szimatol,
felkúszik a gerendán,
tetőcserép-hegyormán:

magasságos fénygalopp,
cicaderék-hullahopp,
csillagszikrát szór az ég!
Macskaszemnek épp elég,

lecsusszan a csatornára,
bújna gyorsan fa odvába,
fészermélyre, fák tövébe,
fénykard elől menedékre,

hova rejtőzzön el mára,
el ne égjen a bundája?
Hol egy üreg, hol egy lik,
míg az ég meteorlik?

Nem kell többé csillagászat,
jobb, ha egérre vadászhat,
lehuppan, épp élembe,
s felkapom az ölembe!

Holdfogyatkozás

A hold kioltja mécsesét
és úgy dúdolja énekét,
mint sárga labda felrepül,
kék felhő-hintaágyra ül,

a régi égi tintató
legyen most lágyan altató,
ringassa csillagéjjelen,
sugárkaszáló réteken,

a gyöngyfüzéres nyár-Tejút
mélyén lapuljon szótlanul,
s ha hintó lesz a Gönc-szekér,
a föld árnyéka holdat ér.

Nézd, este halvány fénykaréj
se látszik, s nem kerül babér
az égi kiflifejre – most
bámulnak mind a csillagok!

A kerek zsömle szótlanul
ha égre újra felgurul,
hogy egyszer kifli volt – fogyó,
nem emlékszik már holdanyó...



Csak Lotti

(részlet)

– Lotti, kijönnél a nappaliba kicsit? – néz be apa az ajtón fél hatkor.

Általában csak fél hét körül ér haza.

– Van valami, amit szeretnénk megbeszélni veled – fogad anya a nappaliban.

A kanapén ül, a térdére támaszkodik, és valahogy feszültnek tűnik. Mintha ráncok lennének a szeme körül. Anyának! Apa nem ül le, ide-oda sétál, mint amikor nagyon magyaráz valamit a zenekarról vagy a munkájáról, aminek a felét sem értem.

– Mi van Zsigmond papával? – kérdezem, mert egyikük sem mond semmit, nekem meg eszembe jut, talán túl korán örültem, és nagypapa igaziból nincs is jobban.

– Papával? – néz rám anya. – Vele minden rendben.

– Akkor?

Kaptam ma egy kettést franciából, Kötőtű teljesen megkegyült, mindenkinek rossz jegyeket osztogat. Oké, Magdi kijavította tegnapelőtt az egyesét, de hárman kaptunk kettést órai munkára. Jó, nem órai munkára, hanem röpdolgozatra, de a feléről azt sem tudtuk, hogy benne lesz! Hogy lehet így dolgozatot íratni! Valószínűleg teljesen házirendellenes, de mivel ezt nem tudjuk száz százalékgig biztosan, mert senki sem vállalkozik rá, hogy mind a százhatvanhét oldalt elolvassa, nem hőböröghetünk. Na, de honnan tudták meg? Eddig a hármas volt a legrosszabb jegyem, abból nem csináltak ekkora felhajtást! Végül is a kettés csak eggyel rosszabb.

– Kijavítom, nem olyan nagy dolog, Magdi is tudott javítani, hála neked, anya.

Előveszem a legkedvesebb nézésemet, és a legbájosabb mosolyomat, bár kicsit tartok tőle, hogy úgy festek, mint egy pszichopata sorozatgyilkos, de most már csinálom, egy életem, egy halálom!

– Miről beszélsz, Lotti? Mit javítasz ki? Rossz jegyet kaptál?

Ó, basszus!

– Nem sikerült jól a francia. De kijavítom.

– Valamit szeretnénk megbeszélni veled – mondja anya újra.

– Valami fontosat – teszi hozzá apa.

Na jó, kezdenek kiborítani! Ez még a *mi volt a suliban?* című műsornál is sokkal rosszabb! Mit akarhatnak? Miért kerítenek ilyen nagy feneket a dolognak? Emlékszem, amikor Zsani anyukája várandós lett... Mi van?

– Nem mondd, hogy babánk lesz!

Hát persze! Ezért olyan feszült anya. És ezért néz ki olyan megviseltnek. Biztos a hormonok. Lehet, hogy hányt is. Lesz egy kisbabánk! Fel kell hívnom Zsanit! Végre nem csak neki lesz húga!

– Nem várok babát, Lotti. Ezer éves vagyok.

– Negyvenkét éves vagy, ma már az semmi, bármeddig szülhetsz – mondom olyan magabiztosan, mintha én volnék Emese.

Most mintha még komorabb lenne. Nem szólnak semmit, érzem, hogy most már én is irtó feszült vagyok. Anya apára néz, apa a zoknijára, aztán megköszörüli a torkát.

– Lotti, az a helyzet, hogy... – de itt elakad.

Nem a nagypapa, nem baba, akkor lehet, hogy kirúgták apát a cégtől? Ezért jött haza előbb, minden világos.

– Kirúgtak? Apa, de hát olyan jó vagy a... abban, amit csinálsz! Egykettőre lesz új munkád! Anyunak úgymint nagyon megy a társas, vagy egy vagyont összeszed belőle.

– Apukád és én különválnak – szólal meg hirtelen anyukám.

Olyan érzésem van, mint elalvás előtt, mintha zuhannék lefelé, csak ebben az esetben nem érek földet. Szédülök és hánynom kell. Sírva fakadok.

– Lottikám, ne sírj! – ölel magához apa.

– Mindent szépen elrendezünk, hogy mindannyiunknak jó legyen, rendben? – hallom anyá hangját.

– Miért?

Ennyire futja, de igazából tényleg pont ezt akarom tudni. Miért?

– Egy ideje eltávolodtunk egymástól – mondja anyá.

– Az ember változik. Sajnos nem vagyunk boldogok együtt – teszi hozzá apa.

– Dehogynem! – vágom rá két szipogás között. – Karácsonykor is boldogok voltatok! Itt nevetetek együtt!

Mondok még valamit, de fogalmam sincs, mit, a szüleim meg mintha megnémultak volna, csak néznek maguk elé, aztán anyá is sírni kezd.

Az én szüleim nem válhatnak el, nem költözhetnek szét!

– Nem is veszekedtetek – mondom kicsit halkabban.

– Hát ez az, már nem is veszekszünk! – anyá a szemét törölgeti.

– Hidd el, sokat beszélgettünk erről. Valami elromlott, vagy elmúlt. Fiatalok vagyunk ahhoz, hogy... – magyaráz apa.

– Fiatalok? – kérdelem gúnyosan. – Anyá az előbb mondta, hogy ezeréves.

– Úgy értem, még várnak ránk jó dolgok... – folytatja apa.

Bevágatok a szobámba, és becsapom az ajtót. Csak ülök a sötétben, és megállíthatatlanul sírok, amivel a frászt hozom Pisztáciára.

– Különválnak. Az mi? Elválnak? Elköltözik valamelyikük? De ki? Mi lesz így a családommal? – kérdezem tőle, de csak pislog a gombszemeivel.

– Lotti, enned kellene valamit.

Valaki megszimogatja a homlokomat, amire hínárként tapadt rá a hajam. A nyálam megint kifolyt a párnámra, a szemem ég a sírástól, a szám kiszáradt, és olyan fáradtnak érzem magam, mint még soha. Nem tudom, mennyit aludtam, de mintha már éjszaka lenne. Anyá ül az ágyam szélén, érzem a parfümjé illatát, ugyanazt használja a születésem óta, sőt, már jóval előtte is azt használta, úgy mesélte. Újra rámtör a sírás, talán már sosem múlik el. Bejön apa is, ő is leül az ágy szélére, anyá mellé. Borsmentás cukorka szaga van, folyton azt rágcsálja, ha rágyújtana. Nézem ezt a két embert, és bármit odaadnék azért, hogy így maradjunk örökre. Hogy soha egyikünk se hagyja el a szobámat, az ágyamat, hogy már mindig érezzem anyá parfümjét, és apa cukorkáját, együtt a kettőt. Olyan, mintha nagyon kicsi lennék, egészen kicsi.

– Csináltam szendvicset, együnk, jó? – mosolyog rám anyá.

Nem tudom felfogni, hogy bír szendvicsekről beszélni, amikor minden megváltozik. Ez olyan, mintha valaki kerti partit adna egy közelgő meteor árnyékában. Minek? A hasam viszont függetlenedett tőlem a jelek szerint, és ahogy megérezem az étel illatát, vadul mormogni kezd. Muszáj ennem.

Apa behozza a kaját a szobámba, szalámis, sajtos szendvics, vékonyra vágott csemege uborkával, az oviskori kedvencem. Csendben eszünk, közben felváltva tör ki belőlünk egy-egy mély sóhaj.

– Biztos meg tudjátok oldani – mondom csendesen.

Hangosabban nem is tudnám, olyan száraz a torkom.

– Lotti...

– Menjetek terápiára! Magdi szülei is voltak! És újra együtt vannak!

Ez nem teljesen igaz, sőt, egyáltalán nem igaz, de muszáj mondanom valamit, ami egyben tartja őket. Magdi szülei istenien megvannak együtt, mindketten folyton utazgatnak a munkájuk miatt, hetente nagyjából kétszer látják egymást futólag. Magdi szerint pont az tartja össze őket, hogy sokat vannak külön.

– Nem hiszünk a páterápiában – mondja apu.

– Nem hisztek... és mégis miben hisztek? Hogy mindent elcsesztek inkább?!

A szüleim csak ülnek, és néznek rám.

– Nagyon szeretünk – mondja anya.

– Szeretünk – ismétli apa is, és megsimogatja a fejemet.

Kimennek a szobámból, újra egyedül maradok. Muszáj írnom Magdinak. Csak írok és írok, már olyan hosszú a szöveg, hogy rég nem látom az elejét, nem is tudom, hol kezdtem. Fáradt vagyok átolvasni, csak rányomok a küldés gombra, jó éjszakát kívánok Pisztáciának, és újra elalszom.

– Lotti! Gyere, sütöttünk palacsintát – szól be anya a szobámba.

Palacsintát?! Tényleg azt hiszik, ettől jobb lesz? És mi az, hogy sütöttünk? Apával nem is szoktam találkozni reggelente.

Mindenesetre ezek szerint reggel van, vár az árulás palacsintája, öt üzenet Magditól és az új valóságom, ami mindennél rosszabb, amit valaha is el tudtam képzelni.

– Mit szólnál, ha ma én vinnék suliba? – kérdi apa valami egészen értelmezhetetlen arckifejezéssel.

– Nem dolgozol?

– Ma nem.

– Hogyhogy? Mégis kirúgtak?

– Nem, csak megnéztek néhány lakást, hogy...

Micsoda? Máris elköltözik? Nem akarom, hogy elmenjen, ez az otthona! Most mit csináljak?

– Mi lenne, ha elutaznátok telelni? Engem nyugodtan hagyjatok itthon. Nem gond, megleszek. Vagy átköltözöm addig Magdiékhoz! Vagy Zsigmond papához!

– Lotti, nem szeretnénk telelni. Azt szeretnénk, ha rendeződne ez a helyzet – mondja anya, miközben elém tol egy csomó amerikai palacsintát.

– Úgy, hogy apa elmegy? És akkor mi lesz?

– Nem tudom még, mi lesz, de...

– Megmondom mi lesz! – kezdek bele a villámmal hadonászva, de aztán rájövök, hogy amit mondani akarok, nem is olyan rossz.

Apa elköltözik, és akárhányszor kimegy a konyhába, és nem találja ott a százdarabos bögre-gyűjteményünket, elfogja a honvágy, összeszorul a szíve, és átkozza a napot, amikor úgy döntött, feladja ezt a családot. Anya közben itthon szomorkodik, valahányszor ránéz a ruhásszekrényben apa térfelére, ami kong az ürességtől, beléhasít, mekkora hülyék voltak, hogy szétmentek. Jobb, ha nem mondok semmit. Ez beválhat. Ha nem hallgatnak rám, majd a saját bőrükön megtapasztalják, milyen a különválás.

– Na? – néz rám kérdően anya.

– Semmi – mondom, és a villámra tűzök egy hatalmas darab palacsintát.

Sajnos túl finom, így hát kellenül, de az egészet megeszem.



Láss!

Diana Soto: *Kitka Bence Budapesten*

Jó, ha figyelünk a körülöttünk lévő világra. Azt hiszem, ez a fő mondanivalója Diana Soto sorozata 5. kötetének, a *Kitka Bence Budapesten*nek, mégpedig mindenféle értelemben. Bence ezúttal (a Balaton alja, az északi sarkkör, a Bermuda-háromszög és Madagaszkár után) az otthonában, a számára oly jól ismert városban, Budapesten keveredik kalamajkába. Amiről aztán kiderül, mennyi mindent nem tud róla mégsem. Ki figyel például azokra az épületekre, a díszítéseikre vagy a szobrokra, amelyek mellett nap mint nap elmegy? Annyira megszoktuk már őket, hogy szinte fel sem tűnik, hogy egyáltalán ott vannak (a hiányuk persze már maradandóbb nyomot hagy). Pedig gyönyörűek, vagy, teszem azt, csúnyák, ami ízlés kérdése, hisz minden szép valakinek – de akár csúnyák, akár szépek, valaki, aki készítette őket, szívét-lelkét beleadta, ennél fogva értékesek. És nem mellesleg a legóvottabb titkok tudói. Tudják azt is, mi a teendő, ha egy kívánságunkkal eltüntetjük egy utált osztálytársunkat, aki folyton piszkál; vagy ha átkerülünk egy párhuzamos dimenzióba, ahol a szobrok... nos, teszik a dolgukat, de nem szobroznak, annyi biztos.

Egy ilyen, a szemünk előtt máskülönben rejtve lévő világban pedig sok olyasmire is fény derülhet, ami a szemünk előtt valóban rejtve van – néha láthatóan, csak mi nem vagyunk hajlandóak tudomást venni róla. Például, hogy a szobroknak is vannak érzéseik; de ha más nem, a készítőiknek biztosan, és kit ne szomorítana el az, ha az alkotását, amit oly nagy gondal készített el, elcsúfítják, megrongálják? Vagy az átlagtól eltérően viselkedő embertársaink, akikről nem is sejtjük, miért viselkednek úgy, ahogyan. Talán nem tehetnek róla, talán ők úgy mások, ahogyan az számunkra elképzelhetetlen: hogy nem is gondolnánk, milyen nagy erőfeszítésükbe kerül egyáltalán megpróbálni, hogy beilleszkedjenek a társadalomba; és ha ők megpróbálják, mi is megtehetjük, hogy kicsit több figyelemmel, türelemmel és főképp kedvességgel állunk hozzájuk. Vagy hogy ne támadjunk neki egyből a másiknak, hisz lehet, hogy tévedünk. Beszéljük inkább meg.

Egyszóval: nézzünk szét, és vegyük észre a világot, amelyben élünk. Erre világít rá ez a regény, betűkkel, elemlámpával, érzelmek és felfedezések sorával, kalandokkal. Illetve az együttérzésre.

De ez a történet messze nem ilyen komor. Említettem már, hogy tele van cuki kis apróságokkal? Bizony! Vagyis Kolodko Mihály miniszobraival. Tiszteletét teszi benne Főkukac, a



Scolar Kiadó, Budapest, 2025

kockásfülű nyúl, Skála Kópé, Yoda – és az erő máris velünk van, hogy kiszabaduljunk ebből a „merev, kőszívű” világból, és jóvá tegyük azt, amit elrontottunk, nem mellesleg megmentjük a szobrokat a pusztulástól.

Na, és a titkos alagutak! Az Andrássy-ház (Kodály Zoltán Emlékmúzeum) hátborzongatóan izgalmas mendemondái, amelyeknek azonnal utána is kerestem, tényleg megtörténtek-e, vagy csak kitalációk. **MEGTÖRTÉNTÉK!** Csuda izgalmas! Együtt izgultam Bencével és barátaival, hogy vajon sikerrel járnak-e a titkos küldetésükkel.

Azon, hogy mit kívánnánk, ha az garantáltan teljesülne, mindannyian elgondolkodtunk már. Azon, hogy törődjünk magunk körül a világgal, azt hiszem, nincs mit gondolkodni. És ha így teszünk, ha figyelemmel, kíváncsisággal és együttérzéssel élünk, jó pár kívánságunk máris teljesül.



A Canzi Ágost képén még csak kislánként látható numvári Werther Olga felnőttként az első jelentős magyar műgyűjtőnővé cseperedett. Az édesapjától örökölt festménygyűjteményt több száz darabos, igen jelentős képző- és iparművészeti kollekcióvá gyarapította. Olga a magyar államra hagyta gyűjteményét, amelynek festészeti anyaga 1927-ben került be a Szépművészeti Múzeumba.



Magyarul van, és magyar

Utak a kortárs költészetben

Az elmúlt bő másfél évtized magyar lírájáról ma még csak óvatos megállapításokat tehetünk, bizonytalan, mely alkotók mely kötetei maradnak hosszabb távon is az irodalmi közvélemény figyelmének középpontjában, melyek szólítanak meg majd még újabb generációkat, és egyáltalán, hogyan alakulnak az ebben kiteljesedő elindult életművek. Hajlamosak vagyunk az éppen történő irodalmat az újdonságokhoz, az újdonságokat pedig a fiatalokhoz kötni, de ha az elmúlt időszak legfontosabb kötetéről kéne beszélnem, csak egy-két pályakezdő könyvét emelném ki, és inkább a középgeneráció, azaz a ma negyven év körüli szerzők munkáira fókuszálnék. Az életművüket tudatosan és következetesen építő költők újszerű, provokatív és nagy hatású versei ugyanakkor épp azt mutatják, hogy még csak nem is kell ahhoz feltétlenül újítónak, úttörőnek vagy a fősodron kívül állónak lenni, hogy egy művet vagy egy kötetet jelentősnek tekinthessünk. Az alábbi szerzők igyekeztek túllépni a játékos, ironikus, sokszor kifejezetten a humor eszközeivel élő költészetben, hogy közben visszanyerjék a hagyományos költői témákat, vagyis ismét megkötések nélkül beszélhesenek a szerelemről, a gyászról, a hazaszeretetről, a halálfélelelmről vagy épp a közélet, a politika manipulációiról, ellentmondásairól. A legtöbbjük próbál pátosz és ironia nélkül, vagy egy másfajta, akár az elégikus hanggal keveredő iróniával megszólalni, és sokszor tabusértően írni az ide kapcsolódó érzelmekről, szorongásokról, megrendültségről. De az ő költészetükbe is beszüremlik a digi-

tális világ szókészlete, problematikája és a magyarországi hétköznapiak néha szürreálisnak ható valósága.

A 2010-es években a költészet nyilvánossága, hozzáférhetősége és közönsége is átalakult. Az internet demokratikusabbá tette a publikálási lehetőségeket, de az olvasók lehetőségeit is, akár a véleményük kifejezésére, akár a szerzők megszólítására. A vers a papírról egyre inkább a képernyőre, sőt gyakran a multimediális közegbe került, zenével, képekkel, kisfilmekkel együtt jelent meg. Az itt tárgyalandó költők – Simon Mártontól Szócs Petráig, Terék Annától Závada Péterig, Nemes Z. Máriótól Áfra Jánosig – mindannyian igyekeztek kreatív választ adni ezekre a kihívásokra, egyben kísérletezni is az új médiával. Erre szükség is volt, mert a magyar költészetben a mai napig nagyon erősen hat a huszadik század eleji klasszikusok poétikai kánonja, elsősorban Kosztolányi Dezső és József Attila képhasználati, tematikai, sőt rímelési technikája. Ezen a 1990-es évek, a posztmodern nyelvkritikai törekvései valamelyest változtattak, de ezek a változások nem érintették a költészet egészét, vagyis tovább él a kifejezés szépségének igénye, a jól hangzó, olvasmányos vers ideája. Ugyanakkor fontos változás, hogy újabb generációk magyar költői is egyre nagyobb százalékban beszélnek idegen nyelveket, utaznak ösztöndíjakkal, tehát egyre többet tudnak a kortárs világirodalmi tendenciákról. Sokuk fordít is, és mindez egyértelműen világirodalmi kontextusba helyezi a költészetüket.

Az évtized elején élte aranykorát a magyarországi slam poetry, melynek kézzelfogható hatása volt, hogy miközben tömegesen vonzott új olvasókat a költészet közelébe, rendkívül népszerű szerzőket épített fel. Ezen az úton járt például Simon Márton, aki már 2010-ben megjelent első verseskötetével az irodalmi közvélemény érdeklődésének fókuszába került. Verseit a személyes érzelmek, elsősorban a sóvárgó szerelem és az anya felé irányuló hiányérzet finom ábrázolása, valamint a hétköznapi helyzetekből kiinduló bátor asszociációk jellemzik. Lírája az érzékenysége ellenére inkább szikár, mint színes: nem harsog erős képekkel, mégis élesen mutatja meg a sokakat érintő magányt és elidegenedést, illetve a minden irányból érkező fenyegetéseket, és az azokra válaszul megszülető állandó szorongást. Sokszor a giccset kiforgató megoldásokhoz nyúl, és kifejezetten hangsúlyozza az alanyiságot, a személyes érintettséget: „Telihold ragyog az ablakon át arra, amiről nem írok.” Vagy: „Mint az a narancsliget, olyan vagy, ahogy most itt alszol.” A humor és abszurditás is fel-felbukkan műveiben, amikor a mindennapi élet apró jeleneteit, egy elejtett tejeszacskó szétszakadását, egy zárban felejtett kulcsot váratlan asszociációkkal köt össze az egész életet meghatározó drámákkal, rossz döntésekkel, ki nem kényszerített hibákkal. Simon elégikus lírája úgy tud nagyon személyes lenni, hogy átélhetően és jól érthetően szólal meg, ezáltal ritkán látható népszerűsége tesz szert, különösen a *Polaroidok* (2013) címen kiadott rövid, nem ritkán egy-soros verseivel. Ez a népszerűség önmagában is hatással volt a fiatal pályatársak poétikai döntéseire: sokan követni próbálták őt, mások inkább távolodtak volna tőle.

Például Závada Péter, aki ugyan szintén eladási csúcsokat döntött a köteteivel, de ez inkább a korábban slammerként és a könnyűzenei szcénában szövegíróként és előadóként megszerzett népszerűségével magyarázható, mert versei kifejezetten ellen-

tartanak rap-szövegei szókimondásának, vagányságának, dinamikusságának. Ez még akkor is igaz, ha verseiben is megtalálhatjuk a populáris, közvetlen hangot, hiszen az emlelyült költői reflexió mindezeknél sokkal fontosabb. Második és mindmáig legjobb kötete, a *Mész* (2015) személyes, családi történeteket és traumákat dolgoz fel nyersen – például édesanyja elvesztéséről vagy a nagyszülők üldöztetéséről: „az éjszaka csak a bolygó ránk / vetülő árnyéka, hogy az emléked is, / mint a ritka légkör: még bőven / meg lehet fulladni benne”. Később a költői alkotás teoretikus kérdései is előtérbe kerülnek nála, és költészetében a logika, a tervezhetőség, a mérnöki gondolkodás is teret nyer. Závada költészete inkább párbeszédszerű: gyakran megszólítja az olvasót, kérdéseket tesz fel neki, erősen bevonja a szöveg jelentésmezőjének kidolgozásába. A párbeszédre törekvő ilyen direkt módja voltaképp idegen a magyar költészeti hagyománytól, ezek a versek ezért is tűnnek kifejezetten izgalmasnak.

Szürreálisba hajló, boldogtalan és sérülésekkel teli világot mutatnak be a kolozsvári születésű Szócs Petra látomásos versei. Az erdélyi gyermekkor szorongató emlékeit („Ortodox egyházi zenére tornáztam”) gyakran felelevenítő műveiben betegségekkel küzdő, elhízott, sánta és csúnya, rosszhiszemű, irigy, számító emberek portréi sorakoznak, de a versek gyakran felmentik őket, mert egy nagyobb, ezeket az embereket megnyomorító, megkeserítő, elbizonytalanító erőre mutatnak. Lehet ez a nagyobb erő egy pandémia, egy természeti katasztrófa vagy egy atomreaktor balesete, az ezeknek teljességgel kiszolgáltatott emberek ismételt áldozatokká válnak. Ahogy mindnyájan áldozatai a politikának is. Szócs első kötete, a *Kétvízköz* (2013) sötét tónusú, depresszív verseket közöl, gyászverseket is, de a gyermekkor festményszerű emlékeit és a nagyszülők történeteit úgy keveri össze humoros kiszólásokkal, hogy a személyes fájdalom ne direkt érkezzon az olvasóhoz, hanem csak

áttételesen, gyakran egy-egy konkrét tárgyhoz kötve: „a kilátás csodás. / Igaz, a Szent Mihály templom tetejéről még szebb, / de oda sajnos egy évben csak egyszer lehet felmenni, / nyáron, a magyar-napokon”. Különleges az az egyszerű nyelv is, amelyen mindezekről jól követhetően, könnyen átélhetően, meghökentető erővel beszél.

Terék Anna, a Vajdaságból származó magyar költőnő eleinte szintén személyes valomásokat és családi emlékeket dolgozott fel, de későbbi művei teljesen új irányt vettek, és a jugoszláv háború máig velünk élő traumáit dolgozták fel. Több nyelvre lefordított kötete, a *Halott nők* (2017) lírai eposzként is felfogható: a versekben a beszélő háttérbe vonul, és maguk a szereplők – megölt kislányok, menyasszonyok, női menekültek – mesélik el hátrahagyott életük történetét. A könyv így kollektív tablót alkot a női sorsokról: a szereplők halkán, egyszerű mondatokkal, mégis megrázóan számolnak be az átélt kegyetlenkedések, a kilátástalanság, a fájdalom és néha a kitartás kihívásairól: „félek, hogy majd / Ivan egy nap, / míg a lapáttal a jeges havat / töri, nem fog vigyázni / és az arcomat is szétveri / szép lassan.” Terék versei néhol metaforikusak ugyan, de jellemzően inkább nagyon is konkrétak, és mindvégig óriási költői empátiával íródtak. Terék Anna lírája összeolvasztja a személyes tragédiát környezetének kollektív emlékeivel, így egyszerre mutatja meg a délvidéki magyar történelem szomorú pillanatait és az emberi túlélő erőt. Kulcsszava a félelem, kulcsfogalma a halál. Költészetében ezek a lokális sorsok rezonálnak a globális emberi történetekkel, harmónikusan és előreutatóan.

Nemes Z. Márió kísérletező, közéleti érdeklődésű, posztmodern hangú költő – számomra a legizgalmasabb az itt felsoroltak között. Rövid, tömör, egészen vad fantáziáról tanúskodó szövegei sokszor torz, már-már abszurd képekkel, szokatlan asszociációkkal írják le kortárs hétköznapijainkat. Nem rit-

kán popkulturális elemekre utalnak. *Barokk femina* című kötetének (2019) központi momentuma az imitált alanyiség megteremtése, azaz egy olyan újfajta személyesség kidolgozása, mely minden költői eszközzel és díszlettel alanyinak, sőt életrajzának mutatja magát, de közben olyan túlzásokba esik, ami ennek az illúzióknak a művi voltát is azonnal leleplezi. A szándékosan elidegenítő vagy groteszk hatások folyamatosan erősödnek nála, egyre inkább szürreális, vizionárius eszközökkel él, mágikus, ezoterikus szálakat is bevon a versbe, miközben a test és az identitás kérdésköre is kiemelkedően fontos a számára. Mindezt nemcsak emberi nézőpontból vizsgálja, hanem az állat- és a növényvilág szempontjából is, végső soron pedig e világok határainak elmosásával. Műveiben rendkívüli erővel jelennek meg a poszthumán, mutáns, viszolyogtató, szörnnyé váló lények, ami azt az alapkérdést veti fel újra és újra, hogy mit jelent ma embernek lenni egy technológiailag meghatározott, mégis ökológiailag kitett világban. És mit jelent magyarnak lenni a NER második évtizedében: „Adagolom a 19. századot a földbe. Művelek / keményen. Büszke lesz rám NEMZETEM, / ha megtalálom az aljnövényzetben búslakodó / Vörösmarty-lárvát. Lám kényszeresen lefelé / gyszolunk.”

Áfra János ezzel szemben a líra monumentális hagyományait idézi meg. Verseiben bibliai és mitológiai motívumok bukkannak fel személyes tapasztalatokkal és érzéki részletekkel keverve. Így a drámai, nagy ívű jelenetekről sem ódzkodik: teremtéstörténetekről vagy katasztrófa-látomásokról olvashatunk nála – de ezekkel szemben mindig az ember hétköznapi küzdelme áll. A szövegei intim hangvételűek, csendesek, úgy érezni, mindig valós érzelmi és történeti háttérrel rendelkeznek. A személyes élmények, például a betegségek fölötti töprengés mélysége teszi lehetővé, hogy ne kelljen ironikusan beszélnie szerelemről, hűségről, kötődésről, hitről. Szerelmes verseiben a kommunikáció nehéz-

ségeiről, félreértésekről, egymás megértésének lehetetlenségéről beszél: „Azt akarom mondani, lazulj el, csináljuk kicsit másképp, / de azt mondom, én nem bírom tovább várni, hogy megérkezz. / Azt akarod mondani, legalább kicsit legyen még türelemmel, / de csak azt mondom, már eddig is túl sokat követeltem tőled.” Az *Omlás* (2023) című összegző kötetében a megszólalások jellemzően komolyak, jelentőségteljesek, szinte szakrálisak, némelyik egyenesen létösszegző igénnyel lép fel, de majd mindenhol fellelhető a metafizikus, mitikus összefüggések keresése is. Pilinszky János óta alig-alig történt hasonló a magyar költészetben, sőt évtizedekig elképzelhetetlen is volt ilyesmi. Ugyancsak egyedi, hogy mindeközben a szövegek hangsúlyosan intermediálisak: építészeti, képzőművészeti utalások sokasága kap helyet bennük.

Láthatjuk, a 2010 utáni magyar költészet képe rendkívül változatos és dinamikus, további fejlődése kiszámíthatatlan. A bemutatott alkotók különböző utakat járnak,

mégis mindannyian a magyar líra megújításán dolgoznak. Ezek az áramlatok együtt azt jelzik: a magyar költészet továbbra is élénk párbeszédben áll ugyan a magyar költészeti hagyománnyal, de egyre inkább a kortárs világirodalommal is, ezért a külföldi olvasók számára a kortárs magyar líra izgalmas példát nyújthat arra, hogyan tud egy kisebb nemzeti irodalom aktívan bekapcsolódni a globális irodalmi folyamatokba. A versek kifejezetten reflektálnak a társadalomban meglévő feszültségekre, melyek nem ritkán közéleti-politikai vonatkozásúak. Mindeközben a rohamosan fejlődő digitális világ új közösségeket épít a költészet körül, a szerzők és az olvasók, a kritikusok és az értelmezők közvetlen kapcsolatban lehetnek egymással, és sokkal nagyobb közönséghez érhetnek el. A fenti trendek megmutatják: a mai magyar líra egyre inkább kreatív, sokszínű műhely, amelyben a nemzeti hagyomány és a globális jelenségek egyaránt otthonra találnak, és ez könnyebben megérthető, sőt inspiráló lehet a nem magyar anyanyelvű olvasók számára is.



Rögzítési kényszer

Az utóbbi évek fiatal magyar lírájának FOMO-élményéről

Jelen tanulmány témája egy doktori komplex vizsga közben talált meg; Bálint Bernadettén, aki évek óta intenzíven foglalkozik a metamodern¹ mibenlétével. Azon belül is azzal, hogy milyen korszakfogalommal dolgozik ez az új poétikai diskurzus, illetve miként közelíti meg a történetiséget.² Utóbbin értve egyrészt saját történeti elhelyezhetőségét a modernségre és a posztmodernre tekintettel, másrészt azt is, ahogyan az irodalom a történetiségről gondolkodik, vagyis a magukat ehhez soroló művek folytatnak-e párbeszédet a hagyománnyal, például a vallomásos beszédmód klasszikus és későmodern mintázataiból mit használnak fel. Állításom szerint a hagyománnyal folytatott párbeszéd és a saját megszólalásnak az irodalom történetiségébe való beírása helyett manapság a versek beszélői az adott pillanatot kívánják az a lejegyzés mint poétikai aktus segítségével történészként megalkotni.

Dolgozatomban ezért azt a jelenséget vizsgálom az utóbbi évek fiatal magyar lírájában, amelyet a FOMO, vagyis a valamiről lemaradás (fear of missing out) élményének versbeszédbeli megfelelőjeként azonosíthatunk. A már minden téma és forma kimerítettségével szemközt az egyetlen járható útnak a tárgyalt kötetek szerzői számára a pillanat rögzítése bizonyul – akár a benyomások analízise, akár a társadalmi konnotációk feltérképezése révén. Ellentétben a posztmodernnel, ahol az ismert

történetek vagy az alapműveltség részévé vált sorok valamennyi újraírása a kiüresítés mellett mindig új összefüggésbe is helyezte a szövegeket, a metamodern valamennyi ismétlődő gesztusával mindössze a kimerültségét hangsúlyozza egy-egy toposznak. A hagyományos beszédmódok így értett elhasználatása vezet ma ahhoz a kényszerhez, hogy a megszólalónak eseményként kell igazolnia kell mindazt, ami vele történik. Ennek sikeres végrehajtását pedig egy kettős kötés garantálja: egyfelől a saját múltat, érzésvilágot, tapasztalati teret mint közérdeklődésre számot tartót feltételezik, azon az alapon téve ezeket publikussá, hogy a közérzületről valami lényegeset árulnak el; másfelől viszont a szerzők ragaszkodnak ahhoz, hogy a velük történetek eseményszerűségét az ő személyes megélésük biztosítja.

Egy-egy életesemény archiválása persze eddig sem állt távol a kortárs lírától, de azt főleg az idősebb korosztálynál figyelhettük meg. A kortárs rögzítési kényszer elődjének tekinthető Oravecz Imrétől a *Távozó fa*: az épp tíz éve megjelent kötetben az idő múlására irányuló mindennapi cselekvések, mint amilyen a testi folyamatok szemmel tartása vagy az emlékek számbavétele, a szubjektum saját létének keretezését szolgálják, ami egybekapcsolódik a látvány lírai rögzítésével. Ezzel pedig olyan szűkebb perspektíva jön létre, amelyben már

1 A metamodern mint a posztmodern követő irodalmi beszédmód itthon 2020-ban, az André Ferenc és Horváth Benji szerkesztésében megjelent *Címtelen föld* fiatal költészeti antológia révén került az elméleti diskurzus centrumába. Ennek a koncepciónak a teljesítőképességét mérlegeltem itt: SMID Róbert, *Másodlagos ignorancia: A metamodern zsákutcái*, Studia Litteraria, 2022/3–4, 42–57.

2 Lásd például: BÁLINT Bernadett, *Metamodern < = > Modern^Posztmodern*, Szépirodalmi Figyelő, 2022/4, 65–79.

semmi nem indít be asszociációt, és nem indukál emlékezést, viszont minden ugyanazzal a jelentőséggel ruházódik fel: a dolgok jelzik a lírai én számára, hogy egyre kevesebb ideje van már hátra. Ez eredményezi azt az ambivalens helyzetet is, hogy bár a beszélő éppen a hétköznapi cselekvés végrehajtásával kívánja tartalommal megtölteni és elviselhetővé tenni a múlt (fiatalság) és a jövő (halál) közötti átmeneti állapotot, mivel egyik cselekvés vagy dolog sem mutat túl önmagán, így potenciálisan végtelenné tágítja a jelent az ismétlődő és önmagukba záródó aktusokkal. Oraveczhez hasonlóan Ágh István *Szélcsend* című kötetében (2020) is bőven találunk számbavételezéseket, leltár- vagy jegyzőkönyvszerű verseket, ugyanakkor a kötet markánsan más utat választ a távozásról való beszédhez, mint tette azt a *Távozófa*. A *Szélcsend* verseinek alanyát ugyanis a szemlélődés közben felidézett események egymásba fonódása (esküvők és temetések, utazások és balesetek, természeti jelenségek és a család földművelő munkája stb.) döbbsen rá az elmúlásra. Ennek egy jellegzetes ághi motívuma, amikor a temető veszi át a családi ház helyét, a földben nyugvó ősök valaha volt élete ugyanis már a sírkertben dereng fel a megszólaló előtt.

Ágh Istvánhoz hasonlóan Takács Zsuzsánál is gyakori kép a villamosozás, ám ez mind konkrét, mind metaforikus értelemben a vershez vezető utat hivatott megjeleníteni. Ahhoz, ami egy újabb rögzítést hajt végre, valahányszor a villamosutat követő szöveg az aznapi élmények lenyomatának mutatja magát. Tompa Gábor és Tőzsér Árpád legutóbbi kötetében kettős rögzítéssel találkozunk: a jelen kulturális folyamatai és tömegkulturális referenciái szembeállítódnak a klasszikus európai bölcsélet elemeivel. Bár a megszólalás általános érvényűsége törekszik, éppen a kultúrkritikai éleben jelenik meg a személyesség; abban, ahogy a jelen a hagyománytól elszakadtnak van ábrázolva. Gergely Ágnes esetében pedig árulkodó, hogy tavaly megjelent saját válogatása, *Az én száz versem* a számadás és a számvetés móduszaiban mind tematikailag, mind pedig

a versbeszédet tekintve egyszerre a saját személyes múlt megidézése és a rá hatással bíró költőelődöké, mint Illyés Gyula vagy József Attila. Hasonlóképpen keresztezi Markó Béla *Már nem közös* című, szintén tavaly kiadott kötetében a felnőtté válástörténetet a történelmi változásokkal, mely utóbbiak csak most, felidézettsgükben nyernek értelmet a megszólaló számára; az események megtörténtek a hiány, a lemaradás, az értetlenség reakciói társultak hozzájuk a beszélő részéről. Gécz János *Az utolsó rózsához* (2023) című kötetében pedig a valamikori megszólított, a te gyakran nehezen azonosítható marad, annak ellenére is, hogy a versek egy jó része a jelenben nagyon precíz megfigyelési naplót szolgáltat vele kapcsolatban.

Az általam a fiatal lírában azonosított elmozdulást ettől a beszédmódtól a legmarkánsabban Locker Dávid *Beszédkénszere* (2024) jelöli ki. Nála a kötetből kiolvasható felnőtté válástörténet sem az én szétszórására, sem pedig összerakására nem irányul a múltidézés során, ezáltal mind a naplóformától, mind pedig a számadásköltészet hangnemtől távolságot tart a beszédmód. A szövegek tanúsága szerint az én formálódása elsődlegesen az irodalmi szocializációnak tudható be, ez pedig metapoétikai potenciált jelez: a beszélő az irodalmi élet felől értelmezi át valamennyi életeseményét, amely a körbe belépése előtt történt. Ám míg például Vida Kamilla *Konstruktív bizalmatlansági indítvány* című kötetében (2021) még az tematizálódott, ahogyan a megszólaló a – nem feltétlenül önmaga, több esetben inkább a társadalom által – hozzá illőnek gondolt szerepeket mérlegeli, azok szinkronba hozására törekszik, addig Lockernél az egységes és szinguláris én biztosítékként jelenik meg valamennyi szerep (az egyetemistáé, a művészé, a férfié stb.), hiszen a megszólalás pillanatában már kitanulta a lírai nyelvet, és kialakította ahhoz a saját viszonyát. De a kötet elzárkózik attól, hogy az elmondottakat generációs tapasztalattá tágítsa, mert a jelenben hangsúlyozottan saját-nak, és nem általánosan érvényesnek állítja be a nevelődést. Ezt a kontrasztot pedig továbbélezi

az a jelenség, hogy a beszédkényszer csak akkor fordul át túlbeszélésbe, amikor a lírai én úgy tesz, mintha képalkotását a lírai elváráshorizonthoz igyekezne igazítani. Erre példa a kötet egyik kiemelkedő darabja, a címében Máraira rájátszó *A kispolgár vallomása*, ahol az első és az új barátnő közötti különbségről úgy vall a megszólaló, hogy a zárlatban nem állít elő szintézist. A hasonlatok egymásra halmozása kizökkentésként, eltávolító gesztusként viszont annál markánsabban hívja fel a figyelmet az amúgy is jelölt modalitásváltásra („szégyen nélkül”) a vallomástételnek való újbóli neki-rugaszkodáskor (vö. az előző versszak nyitányával: „Igen, most már bevallhatom”): „Most már szégyen nélkül elmondhatom. / És ez így van akkor is, / ha néha, / arra a pentelei délutánra emlékeztető ködös hajnalokon, / mint folyókba hajított, felejtésre szánt, / hívogatóan fel-felbukó rettenet, / eszembe jutsz.” Ez pedig beszédesebb a változóban lévő lírai megszólalásmód tekintetében, mint azok a pillanatok, amikor a *Beszédkényszer* az író táborok közösségi tapasztalatként beállított és ezáltal visszaigazolt sajátos zártságát dolgozza fel, vagy a posztmodernen vagy a hermeneutikán élcelődik. Mert ilyenkor a vallomásos beszédmód szerkezetváltása pusztán abban nyilvánul meg, hogy a közlés éppen annak szól, akiről eleve feltételezi a megszólaló a körön belülséget, vagyis hogy ismeri mindazt, amiről beszél, és így mindenfajta ellenállás nélkül ellenjegyzi azt. Ezzel ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, miként gondolkodik ez a típusú versbeszéd az általánosérvényűségről, illetve hogyan alakul át manapság a versben megfogalmazott tapasztalat megoszthatóságának feltételrendszere.

A Lockerrel egyszerre debütáló Rékai Anett *Menetiránynak háttal* című kötete szintén eleve ismertnek és közösnek tételezi azt a közeget, ahonnan a megszólalója beszél. Úgy gondolkodik, hogy ha egy ciklusnyi terjedelemben megfogalmazza az irodalom honi intézményességének hibáit (pl. hímsovinizmus, autokratikusság, zártság stb.), akkor szólama igényt

tarthat a költészetként elismerésre, hiszen az onnan ered, ahol mindenki a poézissel foglalkozik, ebből kifolyólag pedig minden arra visszavonatkoztatott megállapításnak a költészetéről szükségszerűen lényegi belátással kellene szolgálnia. Ezzel kapcsolatban, érzékelvén az általam most tárgyalt jelenséget, Maros Márk a következőképpen fogalmaz éles és alapos Rékai-kritikájában: „a szerzőket és az olvasókat az autofikció/autopoézis nem elsősorban mint eljárásmód érdekli, hanem mint a kortárs magyar irodalmi közeg megfigyelésének lehetősége.”³ Viszont amikor Rékai a kötetzáró *Én nem ilyennek képzeltem a költészetet* ciklus több darabjában, legeminensebb módon a Ha női író vagy, illetve a *Humán értelmiségi aranyifak* című versekben a programosság vádját emlegeti fel magával kapcsolatban mint normasértést, akkor a következőképp hitelesíti saját kritikáját a kritikával szemben: „Kérem, ez az igazság. / Esküszöm, hogy nem én találtam ki ezt a szörnyűséget”. Azzal, hogy rögzíti a versre kapott bírálatot attól a közegtől, amelyet éppen e rögzítéssel kritizál, a szituáció meta-jellege miatt szükségképpen be kellene indulnia az ironiának. Rékai azonban lezárja azt a lehetőséget, hogy a programosság kritikáját magát mint programosságot olvassuk, helyett jegyzőkönyvszerű beszédmódja abban érdekelt, hogy az övétől eltérő poétikai mérték által ne essék bírálat alá. Vagyis Maros idézett kritikájának jóindulatú feltételezése, hogy a körön kívül álló olvasó voyeur-ként betekinthes az irodalmi életbe,⁴ bár érvényben marad, a kötet semmiképp nem nevezhető inkluzívna, mert egyetlen esztétikát tűr meg: a sajátját. Arról nem is beszélve, hogy ezzel Rékai végső soron nemcsak ellehetetlenít mindenfajta kritikai recepciót, de ironiamentessége azt eredményezi, hogy az egész ciklus a közösségi médiában megtett komment szintjén kesereg azon, hogy nem a saját esztétikai szempontjai intézményesültek. Az egyetlen figuratívnak nevezhető mozgás így legfeljebb abban mutatkozik, hogy miközben a direktnek tételezett megszólalások ellehetetle-

3 MAROS Márk, *Hátrahagyott báb*, Kulter, 2024. augusztus 16.

4 Uo.

nítik a beszélő által artikuláltak visszaolvasását saját magára, addig tulajdonképpen minden intézményesült formát a lírai én saját magától indít, és oda is vezet vissza.⁵ Én éppen ezért reménykedem abban, hogy nem e kötet versei közül fog kikerülni „egy egész nemzedék kiáltványa”,⁶ illetve egyértelmű fogatkozásai miatt nem ez a poétikai attitűd válik követendővé.

Amikor a fiatal lírát leuralni látszik a vallomásos beszédmód, illetve a mindent – de főleg intézményes és intézményesített sérelmeit – obszesszív módon rögzíteni akaró lírai én figurája, akkor elsősorban nem a túlzott önkítárukkozásba, ezzel pedig intimpistáskodásba hajló megnyilatkozási forma vagy a mindenfajta retorikai meggondolás hiánya miatt könnyen unalmassá váló versek okozzák a legnagyobb problémát. Tehát főleg nem onnan erednek az alakulóban lévő fiatal lírai versbeszéd fonákságai, hogy a szerzők a megszólalás közérdeklődésre számot tartását feltételezik (ehhez még visszatérek), hanem abból, hogy vakul hisznek a megszólalás közvetlenségének lehetőségében. Az egyértelmű referenciális megfeleltetések révén szeretnének hatást elérni, méghozzá úgy, hogy a fel- és elismert traumákban és élethelyzetekben a befogadó nyilvánosság osztozik. Ennyiből a hitelességet nem a nyelv által beteljesített esztétikai tapasztalat megtörténte szavatolja, hanem egy interszubjektív viszony illúziója, mely az olvasásban a megszólaló beszéde által alkotott elemeket referenciálisnak tünteti fel a szerző életében, valahányszor egy olyan befogadóval találja szemben magát a szöveg, aki része a közösként beállított tapasztalati térnek.

Akadnak azért olyan kötetek is, amelyek éppen ezt az egyértelmű rögzítést akarják fellazítani, miközben a vallomásos beszédmód érvényességét fenntartják. Ide tartozik Nagy Milán László *Kapunyitási pánik* című kötet (2023), amely nemcsak szándékosan kerül mindent, ami az irodalom intézményességéhez köthető – legközelebb ahhoz talán a *Visszaszámlálás*

helyszínéül szolgáló antikvárium áll –, de a versek legfeljebb egy-egy metaforával operálnak, és kiküszöbölik, hogy az központi elemüké válják. Ahol pedig a keretezés miatt még némi klasszikus allegorikusság is működésbe léphetne – például a *Harminc nap* című versben a lehúzott redőny a szakítás előtt és a szakítás után is ugyanúgy átengedi a város zaját –, azt gyorsan ellenpontozza a szikár, csak az eseteleírásra szorítkozó beszéd. Bár a megszólalónak a szerelmi és családi életén át a munkáiig mindenről értesülünk, alig tudunk meg valamit az *én*ről, amely a hang mögött áll. Emiatt csupán olyankor olvastatja magát vallomásosként a kötet, amikor mások – néha részben a beszélő által is okozott – traumáit rögzíti. A *Lány gyöngy fülbevalóval* című versben a központi képtől indulva, hogy tudniillik az OKJ-képzésen meglátott középkorú nők egyike hasonlít Vermeernek a vers címében szereplő festményére, először az anyaszerep felvillantása történik meg a gondoskodás révén („Kisegítettél tollal, papírral”), majd az intimitás megteremtése („Elmeséltem rólad szóló / megfigyeléseim”), hogy aztán lelepleződjék: valamennyi trauma, amelyek felemlegetését a csoporttagoknál kritizálta a beszélő, ott van ennél a nőnél is. Nagy kötete ezért nem traumairodalmat művel, mint inkább az akként azonosított beszédmóddal kapcsolatban teszi fel a kérdést: milyen változást tud hozni egy már megteremtett beszédhelyzetben a sérülések megosztása.

Ha Nagynál nem találunk utalást az irodalomra, Simon Bettina *Rengeteg állat a vonatból* című kötet (2024) éppen azt teszi láthatóvá, hogyan nem áll ellen semmi a versebe foglaltságnak. Bár egyértelműen felmondja azt a későmodern lírára vonatkoztatott Gottfried Benn-i alapvetést, hogy az én legfeljebb átüt a versen („Áttört Én”), nem más, mint egy rácsozat, amely bizonyos pillanatokban kirajzolódik,⁷ Simon Bettina mégsem fordul vissza a klasszikus modernség idealizált beszélőjéhez. Ehelyett

5 Ld. még ehhez: BALAJTHY Ágnes, *Sérelmi poétika*, Jelenkor, 2024/11, 1251–1253.

6 Vö. VISY Beatrix, *Női kvóta*, ÉS, 2024. május 14.

7 Gottfried BENN, *Líraproblémák* = *Uő, Esszék*, előadások, ford. Kurdi Imre, Kijárat, Budapest, 2011, 209.

bár megszólalója mindent önmagán szűr át, a képzettársításai és kombinációi miatt a konkrétumok mindig mint az én darabjai olvastatják magukat. Ahogy arról a *Röviden a hiperrealizmusról* című vers beszélője nyilatkozik, egyre nyugtalanítóbbak számára a konkrétumok, ám ezzel végső soron saját önmegalkotási mintáit is kritika alá veszi. Részben innen ered a kötetben az a mozgás, hogy miközben a popkulturális és magasművészeti elemekből sajátos hibrideket hoz létre a megszólaló, aközben nagyon is homogenizál, mert a figyelem valamennyi tárgyát egyszersmind poétikussá is avatja, hogy aztán egy időbeli csavarral, visszamenőlegesen mint számára potenciálisan adódó költői témát jelenítse meg azt. Ezért nem véletlen, hogy Kádár Fruzsina is úgy fogalmaz a kritikájában, hogy Simonnál a megfigyelés és a rögzítés egymást kölcsönösen feltételezik, így válik a lejegyzés kényszerének kiutalttá az, ahogyan a versek saját „élményszerű”, megéltnek beálított eredetüket színre viszik.⁸ Véssey Miklós *Lerakódikja* (2025) a Simon Bettinánál látott fikcionalizálódást az izgalmasan blaszfém *Glória* című versében átvitt és konkrét értelemben is a virtualitáshoz kapcsolja. A vers E/1-es perspektívából láttatja egy nő (talán Glória?) prostituálódását; az elején még egyértelmű, hogy a megszólaló egy szexvideót néz, ám lassacskán azonosul azzal a férfival, aki kihasználja a lányt, és akinek a nézőpontját a kamera közvetíti számára. A kizökkentést ebből a behelyezkedésből – hogy nem csak figyelője, hanem alakítója is az eseményeknek – a glória okozza, amely a lány feje felett jelenik meg, mint a videó betöltését jelző ikon. A kötet más darabjaiban valamennyi konkrétum (a Széll Kálmánon található Petró hentes boltjától a szerző családjáig) az ént olyan értelemben is lehorgonyozza, hogy elvonja az online világtól, és ezt alátámasztani látszik a Nagyéhoz hasonlóan a képpalkotásokkal igen takarékosan bántó versbeszéd. Ezért nem is akkor igazán hatásos a kötet, amikor averseiben szembesíti az olvasót a generációk közötti különbségekkel,

mint például a *Földmunka* című versben, amely apa és fiú párhuzamos világát hivatott megjeleníteni. Tehát azt, hogy az apa sokkal fizikailabbi életet él, mint a maga is férfit és apává ért fia, aki virtuális avatarok között tengeti mindennapjait – és a költészetben megszólaló alteregója is egy lesz azok közül. Hanem akkor képes Véssey költészete horizontváltást előidézni, amikor beszélője a digitális aszkézis tapasztalatáról vall, arról például, ahogy próbál magára erőltetni időbeli limitet a netes videók nézésekor (*Harminc*). Mert ilyenkor nem a látott dolog vagy a nézés aktusa válik megéltté, hanem az önkorlátozás, hiszen a versek épp azzal a kérdéssel szembesítik magát a beszélőt, hogy a virtuális lét valóban számot tarthat-e a megélhetőségre. Ezzel pedig egyszersmind elbizonytalanodik az is, hogy az online világ a költészet számára szolgáltat-e témát, ha az nem tekinthető életnek vagy élménynek, vagy éppen a virtuális és a valós közötti különbség lejegyzése biztosítja azt, hogy ha nem olyan módon is, mint az apa, de a megszólaló még kötődik a fizikai világhoz a mindennapjaiban: a gépen történő versírással és pornónézéssel szemben a családi élet prózaiságához.

A költészet mint differenciaképző és -felfüggesztő mozgás Borsik Miklós *Futárlírájának* (2024) is alapvető szerevezőeleme. Az irodalmi élet és az ételfutárkodás referenciális hálója kölcsönösen megzabolazza egymást a versbeszédben, valahányszor valamelyik javára köteleződné el a megszólalásmód. A kötet ott csavar egyet ezen, hogy éppen a futárszerepben az utcákat rová szüli az absztrakciót, amelyet az irodalmi közeg fojt el: „Ezután érkezik Sirokai Mátyás, / aki javasolja, hogy vigyázzak, / már megint a város a vers allegóriája.” (*Az ásító száj csapdája*). Az állandó mozgásban lét így Borsiknál abból fakad, hogy a tekerés mint mozgás és a nyelv kizökkentő effektusai miatti dinamizmus egymásra átválthatóként tűnnek fel, emiatt viszont az olyan tapasztalatok, mint például az elveszettségé, nem érthető sem egyértelműen konkrétan, sem pedig

8 KÁDÁR Fruzsina, *A robbanócukor üres helye*, Litera, 2025. augusztus 13.

egyértelműen metaforikusként. Erre példa az *Ugatás a Tömő utca felől* felütése, „Nem akarok elveszni a részletekben, / inkább egyetlen részletben, / de még nem tudom, melyikben”, mivel ott a két szerep egymáson átszövődve bizonytalanítja el megkülönböztethetőségüket. Ennek a differenciáfelfüggesztésnek futár-lét és költői lakozás (vagy közlekedés) között pedig a konkrét referenciák nem ellentartanak, hanem – mint Vésseynél – alapvető mozgatórugói a versbeszédnek. Borsiknál ugyanis egyértelművé válik, hogy a helynevek mind a futár, mind pedig a költő számára ugyanolyan jelentőséggel bírnak: úgy asszociációs terek, mint kézbesítési címek. A *Futárlírának* ezt az elkülönülődésekre építő poétikáját tekintetbe véve még látványosabb, amikor a vallomásos beszédmód manapság képtelen önmagán túlmutatni. Ez utóbbira példa Kellerwessel Klaus *Hátam mögött a hulló porcelán* című kötete (2023), amely kezdetben ugyan a másodlagos megfigyelést látszik tematizálni, amikor a *Rossmantól Rossmanig* című versben figyelem és megértés időben egybeeshetlenségét rögzíti, ám mihelyst maga mögött hagyja ezt a problematikát, direktnek és mindenfajta figurációtól mentesnek feltételezi a megszólalást. Amikor a kötet beszélője olyan kijelentéseket tesz, hogy a radikális intimitást akarja a saját maga feladásának kollektív élményként történő megélése révén, akkor világos, hogy egyfelől az intimitást éppen abban éli meg, hogy mind a mondottat, mind pedig a mondott által végrehajtott aktus eredményeként őt magát tömegesen befogadják. Másfelől viszont azonosságot feltételez a mondott és a mondó között, holott a versbeszédén az önfelosztás következményének semmifajta nyoma nem figyelhető meg, sőt a befogadás folyamatát egyértelműen a saját igényeire szabja a beszélő – e tekintetben bizonyosan rokonságot mutatva Rékai poétikájával –, és ezen még az sem segít, hogy az olyan kijelentések, mint az „álljon el minden lélegzet, amint eláll az enyém” a talán ironikus címűnek szánt *Gyorsan, szelíden* című versben hangzanak el.

Tehát miközben Kellerwessel tudatosítja, hogy valamifajta intimitás megélése is végső soron csak líraian megírt formában lehetséges, a rögzítéssel éppen nem szétszórja az *ént*, ennyiben pedig a felszámolódására irányuló beszédet is egyértelműen az ő hatáskörébe utalja.

A vizsgált rögzítési kényszer másfajta megnyilvánulása, amikor a szubjektivitás maga is dologként van kezelve, amely csak más dolgokkal kapcsolatba léptetve jön létre. Ilyenkor a dolog meghatározására irányuló megfigyelési rutinok csödjé avathat valamit egyedivé.⁹ Ennek szép példája Mezei Gábortól *Az állomány felszámolása* (2025), amely inkább a szerző 2016-os *Natúr öntvényének* (2016), semmint az előző, *Szárastenger* című kötetének (2021) folytatásaként tekinthető, ugyanis itt is a megszólítás, a Te alakzata szolgáltatja a versbeszéd alapját. A versekben a Te-n keresztüli objektívizáció – nem pedig valami objektívnek a szubjektívizálása, amely megszokott dolog a lírában,¹⁰ erre lehet példa Simon Bettina beszélőjének a világot az én részévé tételével költészetté átgúró poétikája – merőben eltér attól az üres „te”-től, amely a megszólítás címzettjét általánosként vagy hiányzóként jelöli ki. Mezei versbeszéde kihasználja azt, hogy minden E/2-es megszólalás nála magában hordozza a potenciális öncímzést, ezzel feszültséget teremtve: az egymásba játszható én-t és te-t így megfelelteti a megfigyelés és az önmegfigyelés aktusának, a kettő jelenidejűségét viszont egybeeshetetlennek tünteti fel, vagyis a „most” kettéhasadását idézi elő a versbeszédben. (Ennyiben mutat rokonságot, igaz, jóval szofisztikáltabb formában, Kellerwessel megértést és megfigyelést érintő vállalkozásával.) A beszélő által nyelvileg véghezvitt precíz rögzítés ekképpen nem pusztán azért bizonytalanodik el, mert képtelenség teljes bizonyossággal megállapítani, hogy kire vonatkozik a megfigyelés, illetve – ennek fonákjaként –, hogy a vers tulajdonképpen az én és a te közül kinek a tekintetét rögzíti. Hanem azért is, mert az így felhalmozott nyelvi, időbeli és interszubjektív

9 Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Suhrkamp, Berlin, 2017, 37. (ebook)

10 Ld. ehhez BALOGH Gergő, *Te: A szerelmi költészet nyelvéről*, Alföld, 2024/6, 76.

széttartások egyszersmind átfedéseket is eredményeznek, sőt sajátos referenciaeffektusokat is. Főleg ha az a bizonyos te a befogadóra is kiterjesztődik, akinek a szöveg felkínálja, hogy ugyanolyan minőségben lehet megfigyelője a lejátszódó eseménynek, mint a beszélő én vagy az általa a versen belül megszólított te.¹¹ Ha a két te fúziója létrejön, akkor pedig a befogadó maga is megfigyeltté válhat, ekképpen pedig nem az én véti el az esemény pillanatát, hanem a befogadó van az én rögzítéséhez képest már mindig fáziskésésben. Emiatt, mint az a *b.1. külszíni fejtés*ben szerepel, az egész beszédmód kap egyfajta esetlenséget. A vers folyamatos fókuszváltásokkal dolgozik, a beszélő ráközelít dolgokra, amelyek viszont csak akkor válhatnak azonosíthatóvá, ha a szemlélődés távolabbról történik, illetve ha maga a megfigyelt nem marad statikus: „erkélyrácsos álló alak, szintben / a platán dús koronájával. billeg, majd / beleugrik, aztán kiderül. a sűrű szélben / már látod, körbevágott kartonlap”. A mondatvégén lecsapott „kiderül” egyaránt vonatkozhat az időjárásra, a még kartonlapként fel nem ismert alakra, aki pedig emiatt még *felderülhet*, illetve előkészítheti a következő mondatbéli lelepleződést. A vers zárata, „még meg sem ült. zsebed bevarrva, karod / lóg, esetlenül”, nem pusztán a sorközi összecsengés, illetve a potenciális zseb-seb összehangzás miatt érdekes, hanem mert az „eset” fosztóképzőt kap, így vagy arra fut ki a szöveg, hogy tulajdonképpen semmi sem történt, vagy pedig egy a beszélőtől különböző megszólított, de akár maga a megszólaló azonosul a kartondarab elemeknek kitettségével („sűrű szélben”) – amely állapotában az egyáltalán megmutatkozik kartondarabként, és nem alakként. Mindez pedig a grammatikai esetek elbizonytalanodásán alapul, amelyre szintén vonatkozhat az „esetlenül” kifejezés. Sőt még az egybe nem eshetőségre is, mert bár a megfigyelés és az önfigyelés grammatikailag egyívásúak – hiszen a te vonatkozhat az én-re is –, időben egymáshoz képest mindig eltolódva kell megtörténnének.

Az egyetlen mondatból álló *f.1.1.* bár éppen a szerkezete miatt az egyszerre történést sugallja, maga a szöveg is kimondja, hogy a fegyverből kilőtt golyó becsapódása a testbe „pillanatnyiságában felfoghatatlan”. Emiatt ismét beindul a poliszémia, hiszen a test is képtelen felfogni a golyót, miközben az *én* meg követi a golyó útját a testen belül is. A pillanatnak ugyanakkor csak a körülírása történik meg, mert az áldozatok a puskaropogás előtt csak „[meg]sejtenének valamit a fájdalomból”, a lüktető vér mint a találat utólagos bizonyítéka pedig senkinek nem tűnik fel. A pillanatnak ezt az eltoltságát, hogy még a lövés eredményeként láthatóvá váló vérre sem figyel fel senki, Mezei ráadásul komplexebbé teszi a zeugmatikus zárattal: „anélkül, hogy a csigolyák / mély reccsenésétől és az érdeklődés / hiányában ezt bárki észrevehetné”. Itt az eltérő ragokkal bár ellentétet fejez ki – a csigolyák reccsenése érzékleti többlet, amely elnyomja a látványt, az érdeklődés viszont épp hiányzik a látvány iránt –, a szöveg visszavezeti az eseményt annak érzékelhetőségének kérdéséhez. Ebben a poetikában az esemény így a rögzíthetőség pillanatnyi nyelvi összeállításiban érhető tetten.

Ebbe az irányba látszik tájékozódni Závada Péter új kötete, az *Éngép* (2025) is. Azzal, hogy a kötet a hang eredetétől megtette az éngépet mint lejegyzőt, a már egy ideje „az én mindig valaki más” rimbaud-i maximájának bűvkörében leledző versbeszédet még egy fokkal komplexebbé alakította. Mert ha az éngép az, amihez a szólam köthető, és amit magát is egy gép alkot meg, akkor valamennyi megszólalás, még a személyesként feltüntetettek is, a költészet forrását újra s újra előtetelezzik, hiszen nem megállapítható, hogy a hang a gép terméke, vagy pedig általa van a gép. Ám ez a tetelező aktus stabilizálható a travesztia trópusában, amelynek mechanizációja jelen esetben nem mást jelent, mint objektív líraként feltüntetni a vallomásosságot. És bár a kötet ilyen értelemben újrafogalmazza a Závada-líra hagyományos markereit, mint a bölcseletet, a

11 Ehhez a nagyfokú instabilitáshoz a lírában vö. Uo., 77.

klasszikus modern poétikák önmagán átszűrését, vagy *A muréna mozgásában* (2023) előtérbe került paradoxont, hogy az önmegfigyelésre lehetetlen érvényes reflexiót tenni, maga az éngép fel is oldja az általa létrehozott feszültségeket kívülséggént – még akkor is, ha éppen arról nyilatkozik, hogy azok feloldhatatlanok. Mert valamennyi tőle eredeztetett kijelentésben a képalkotás, legyen szó az állati dimenzióról („Légió a nevem, mert sokan vagyunk, sokan, mondom, mi, Závada Péterek, legalább hárman, és a három az már sereg, farkason belül az éhes falka”) vagy egy sporthasonlatról („Mintha közvetíthetnél egy mérkőzésről úgy, hogy közben játszol is benne”), hiába rakódik rá az én–te-viszonyt eleve valahogyan metaforizáló szerkezetre (pl. megfigyelő-megfigyelt, vadász-préda), az éngép miatt szükségszerűen fixált, bár önmagától elkülönülőnek beállított én mint beszélő szolamán ez nem eszköz semmifajta változást. És hiába azonosítja magában az alteritást, „[m]aradok, aki voltam: valaki más, belakható hiány, felfűtött idegenség”, ha utána az ismeretlen másik mégis mint egy már ismert másolata jelenik meg, amely tulajdonképpen az éngép önkopírozása – még akkor is, ha annak negatívja (pl. hazugsága): „De, ami előbukkan a sebből, még csak nem is ismerős, egy másik szem a szemem alatt, egy másik íny az ínyem alatt, végül mégis viszsztatolsz a húst, mindig visszaszámítom a bőrt, mielőtt kiderülne, ki vagyok valójában. Hazugság nélkül már nem tudnék élni.” A kötetben megfigyelhető Oravecz-hatás, mely a már korábban említett kötet mellett ugyanúgy hagyatkozik a ’70-es és ’80-as évekből, a tájvers műfaji kódjait kiforgató, precíz analízisükkel objektivitást szimuláló darabokra, mint amilyen *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*, *Az idő múlása az iparnegyedben* vagy a *Roncstelep*, furcsa módon nem az objektivitás előállíthatóságára irányítja a figyelmet az éngép metatrópusával kapcsolatban, mint inkább arra a célkitűzésre, hogy az éngép által megírt és/vagy azt működtető

beszédmód visszanyerje a mondásban önmaga igazolhatóságának képességét. Ha Závada új kötetében van par excellence másság és elkülönülődés, azt ebben a vállalásában érdemes keresni, mert az egyszersmind felveti annak kérdését is, hogy honnan jön a pozitívnak és a transzparenciának az a típusú kényszere, amely akkor válik igazán látványossá, amikor a megszólalók próbálnak önmaguk számára plauzibilisek maradni – például úgy, hogy kiutalják eredetüket az éngépek.

Amikor pedig a fiatal líra megfelel a fentebb hivatkozott benni elveknek, és az a bizonyos én mindössze idő- vagy modalitásbeli indexekben lelhető fel a megszólalás során, arra látunk példát Szabados Attila *Vérsűrűség* című kötetében (2024). A versbeszéd múltidézése az énnak a már lejátszódott eseményekről való tudása és a dolgok potenciálisan máshogy alakulása, a múlt felnyitása és átalakítva jelenvalóvá tehetősége között oszcillál. Ez irányulhat a Han Bjong-Csol-i értelemben vett „sajátidő” viszszerzésére¹² egy olyan állapot felidézésével, amikor még léteztek rítusok, és így a felidézés egyszersmind ezeknek a felélesztése is, magának az emlékezésnek jelen idejű artikulációja válik a múltban (és ezzel a jelenben) változást előidéző rítussá. Erre példa a *Sár* című vers, amelynek felütése, „Eső után indulunk, még nincs régi / kempingbiciklire aggatva tíz kiló liszt” [kiemelés tőlem – S. R.], a zárlatban eljövő húsvét szimbolikusságával, a feltámadás reményével és absztrakt időbeliségével ellentételeződik. A *Konyhaszekrény*ben pedig a rögzítést kiváltó eseményről a beszélő úgy nyilatkozik, hogy az lényegtelen, a változás pedig nem benne, hanem egy a megidézettekhez kötődő tárgyban stabilizálódik: „2003-ban elhunyt dédszüleim most / egy Örs vezér téri lakásba költöztek. / Látogatásom meglepte őket, haláluk / ténye számomra lényegtelenné vált. / Csak a konyhaszekrény volt feltűnő, / majdnem húsz év, alig változott, idáig // cipelték.” Ez a tárgyilagos-konkretizáló, ugyanakkor a reménnyel (hogy tudniillik máshogy

12 Vö. Byung-Chul HAN, *A rítus eltűnése: A jelen topológiája*, ford. Csordás Gábor, Typotext, Budapest, 2023, 20. (ebook)

is történhetne, ha máshogy mondanám el) önszabotáló és önfelszámoló versbeszéd meg-támogatódik a kötet íve által is. A *Vérsűrűség* már az elején tudatosítja, hogy a mozaikok nem állnak össze családtörténétté, és, ennek fonákjaként, a származás sem képes szavatolni az azt mégannyira precízen tárgyaló én egységéért. A *Büntetőjogi felelősségem teljes tudatában kijelentem* mint az utolsó ciklus záróverse elüt a többtől azzal a próbálkozással, hogy az én objektív tekintete önmaga felé fordul, ám a valódi záróvers, a cikluson kívüli *Napfogyatkozás* konklúziója végleg tudatosítja a hiányt; az egyetlen dolgot, amit a beszédnek sikerült rekonstruálnia. A Szabadossal egyszerre debütáló Lévai Aliz *Mint teknős a páncélt* című kötete a rögzített időbeliség révén megjelenő ént a szerelmi líra területén értelmezi át. Egyrészt csatlakozik a megfigyelés-önmegfigyelés tematikához az olyan kijelentéseivel, hogy „[a]nnnyira igyekeztem figyelni, / fel sem tűnik, hogy még itt vagy”, mely *Kilakoltatás* című versre aztán visszaüt a *Bögreakció* „te együttélés közben / feledkeztél meg rólam”-ja. Előbbinél a te hiányként megszületése, utóbbinál már a megírt hiánya figyelhető meg („mióta nem vagy, / senki nem szólít a nevemen”), ám amikor valóban a szerelemről kellene megnyilatkoznia a beszélőnek, akkor a te nem jelölt hiányával találkozunk. A *Hogyan lehet felismerni a szerelmet?* című darabban ugyanis előkerül a szülők bántalmazó kapcsolata, az abból vett minták („Csendben maradni, / mert arra tanítottak, a szerelem erőszak”), csak éppen az én és a te viszonya nem. Annyira áthelyeződik ebben a szerelmi költészetben a hangsúly az *őkre*, hogy az nemcsak a kapcsolat intimitását, sajátyszerűségét, de grammatikai jelölhetőségét is ellehetetleníti. Ugyanis a „fejbőrünk köré tekert átok” legalább annyira olvasható általános alanyként, mint az „Azt mondták” (= az a szokás). A versben egyetlenegyszer előforduló E/2-es forma pedig nehezen olvastatja magát nem önmegszólításként: „Valahányszor egy férfi kiabál veled, / újra hétéves vagy”. A Szabadoséhoz vagy Nagyéhoz hasonló (legjobb értelemben) kopogós versbeszédekkel

szemben Horváth Florencia *Hiátusa* (2025) nem pusztán tematikusan szerepelteti a hullámzást, hanem egyértelműen az áradó megszólalás mellett teszi le a voksát. A kötet az anya hiányához keres kifejezési lehetőségeket, a gyászbeszédtől a traumadiskurzuson át a beszámolóig próbálva végig az irodalmi hagyomány által kínált lehetőségeket, ami szükségszerűen azzal a kérdéssel is szembesíti a beszélőt, hogy kell-e, és ha igen, hogyan tud a veszteségről vagy a családról szóló beszédmintázatokhoz illeszkedni. Ennek egyik stációja, amikor az én egyszerre szolgál éles határként és áteresztő hártaként saját belső világa és környezete között, valahányszor a kettőt egymás mellé rendeli, mint a *Valójában senki* vagy a *Nem tart itt* című darabokban. Emiatt van az, hogy bár az „anyám” megszólítás rokonságot mutat Terék Anna *Háttal a Napnak* című kötetének (2020) „Uram”-ozásával, Horváth versbeszéde Terékénél jóval nyitottabbnak, de az önmagába záródás vágyát artikulálva működik. Paradox módon ahhoz, hogy a *Hiátus* beszélője önmaga körül tudjon forogni, meg kellene találnia a megfelelő referenciahálót, miközben végigpróbálja a ritmikai és képalkotási módokat annak érdekében, hogy jelölhetővé tegye magában, környezetében, az eseményként rögzített pillanatokban az anya hiányát – illetve láthatóvá azt, hogy annak milyen következményei vannak a jelenben. Ez még karakteresebbé teszi a záróvers iróniamentes, primer vallomásosságát, mely ugyanakkor az önmagától eltávolítás eszközévé avatja a számvetést. Ha valami direkt kommunikálódik itt, az a csökönyös hit; nem is abban, hogy a megszólalás közvetlen és őszinte, mint inkább abban, hogy működnie kell az áthagyományozódott beszédmódmintáknak, miközben az ént a közvetlenség akarása folyton saját vállalkozásának csődjével szembesíti. Hasonló tételek tárhatók fel Fancsali Kinga *Nem a haláltól* című kötetében is (2025): annak versbeszéde egyértelműként kezeli a hasonlatokat („halkul a csicsérgés / halkul, akár anyám” [nyíró]), vagy az ismétléssel könnyen felfejtendővé teszi azokat (ilyen például a csiganyál motívuma). Ha Horváthnál a *már*, Fancsalinál

a még érvényességének vágya munkál: „elképzelem, hogy a hegyen túl még nem találták fel a tüzet” (*ne nézz oda és kész*), mert ha nincs tűz, nem kapnak lángra az olajfoltok, vagyis nem eszkalálódik a feszültség. És ha nincs tűz, nincs belső égésű motor, tehát autó sem, így a család elkerülné, hogy áldozatává válják az apa újabb dühöngésének (*mégsem költözünk el apámtól*). Fancsalié furcsán idealisztikus poézis, amely az ökokritikai diskurzus helyett óhajtaná a természet klasszikus metaforikáját, és azért fordul ahhoz, például az anya szenvedéséről szóló beszédben, hogy képes legyen felmutatni az erőszakkal szemben valamifajta szépséget. Hovatovább az én felszámolására irányuló szövegek is rendre allegorézisbe torkollnak (*öngyilkosság-gyakorlatok, budapesti skizo*), az én negatívjai, mint az árnyék (*beautiful girls*) vagy az öngyilkosság (*egy kétségbeesett emberben nincsen semmi szép*) pedig bár a megszólalóról leválasztva, de általa uralhatónak tételezve szerepeltetődnek. És míg a *k* szüzessége egyértelműen kijelöli a konformitás dimenzióját, amely rányomja a bélyegét az én-te-kapcsolatra, teszi azt úgy, hogy a megszólaló által alkalmazott szentimentalista versbeszéd nem paródiájaként szolgált az idejétmúlt elveknek, mint inkább védekezőmechanizmusként aktivizálódik.

Megfigyelhető a fiatal lírai FOMO-nak egy olyan vonatkozása is, ahol elmozdulás történik a Simon Márton *Polaroidokjához* (2013) köthető trendhez képest, mivel nem az irodalmi beszédmód igyekszik reflektálni a mindennapos közösségi médiás kommunikációra, ezzel pedig a líra megoszthatóságának egy másfajta mediális aspektusát feltérképezni, hanem inkább az válik tétté, hogyan tud az internetpoétika nyomtatásban érvényesülni. Borbíró Aletta két alapos kritikában is felhívta a figyelmet arra az esztétikailag és történetileg nehezen megítélhető, de annál érdekesebb váltásra, amelyet az Elefánt zenekar frontem-

berének, Szendrői Csabának a kötetei jeleznek: „Akadnak jól sikerült sorok és motívumépítések, viszont a modoroskodás és olcsó gegek elvonják a figyelmet arról, hogy Szendrői tud írni, így maga a kötet is annak fricskájává válik, mit és hogyan fogadunk be költészetként.”¹³ Szendrőinél a vers megosztható kontentként értelmeződik, és bár eljátszik a költői én, a zenész és a közösségi médiás tartalomgyártó perszónák különbségével, vers, mém és dalszöveg mediális eltérése a lírája vakfoltja marad.¹⁴ Simon Márton *Hideg pizza* című kötete (2024) ellenben nagyon is figyel a határvonalra, illetve annak átlépési lehetőségeire, amikor szembe-sül az irodalmi elváráshorizont változásával.¹⁵ Ezért a „korérzület” megragadása nemcsak a popkulturális referenciák szintjén történik meg, de a líráról való gondolkodásban beállt fordulatot a személyes élethelyzetekben történő meditációkkor valószínűleg a beszélője. Erre példa a *Mióta tudom, hogy sosem tehetlek annyira boldoggá, mint az, amikor tetrisezel* a '80-as évek nosztalgiahullámát felhasználva próbál egy Mezei Gábor-i értelemben vett „esetlen” szerelmi költészetet művelni, míg a *My Heart Will Go on*ban maga a líra intimitáspótlékként lepleződik le. Bár itt mutat némi rokonságot Rékai poétikájával, aki a témának egy komplett, *Semmi intim* című ciklust szentelt, Simon Mártonnál az én megszólaláslehetősége a Te-nek utalódik ki („azt mondd, / eleged van az én-te versekből”), méghozzá úgy, hogy ezt az én a *te* függő beszédben idézésével szentesíti, ennyiben végső soron persze egy újabb én-te-verset produkálva. De ezek az átkötések egyértelműen nem a későmodern hagyomány folytatásai,¹⁶ hanem a szerelemmel szemben cinikus, a szerelem tárgyául szolgáló te-vel való játszmozást elismerő közérzület visszatükrözéseként nyitja, sőt számolja fel az intimitást. Bár provokálja a másikat egy függő beszédében negatívként feltüntetett forma

13 Borbíró Aletta, *Elefánt a porcelánboltban*, Tiszatáj online, 2024. 09. 16.

14 Uő, *Egy újabb maréknyi rossz vers*, Prae online, megjelenés előtt

15 Ennek alapos elemzését hajtotta végre MOHÁCSI Balázs, *Természetesen nem érted a címet*, Jelenkor, 2024/12, 13631369.

16 És ez nem változott a *Dalok a magassíkszínről* című kötet óta. Ld. ehhez BALOGH Gergő, *Varázstalanul: Vázlat a kortárs szerelmi költészet egy szolamáról*, Studia Litteraria, 2022/3–4, 21–24.

alkalmazásával a neki címzett versbeszédben, manapság éppen a negativitásában látszik meghatározhatónak az, amit egyediként azonosítunk: nem mindenki által ismert vagy elismert, nem helyettesíthető, más által nem megélhető.¹⁷ Így miközben a szingularitást kiutalja a közösségnek, egyúttal vissza is vonja mint egyediként elismertet a kollektívától – főleg, hogy beszélője is fenntartani látszik, hogy az én és a te közötti intimitást az szavatolja, hogy ebben a viszonyban bármi elhangozhat,¹⁸ akár olyan is, amit a te tilt. Az anyasírató *Ez nem egy vers arról, hogy meghaltál* a negativitást máshogy alkalmazza produktív tényezőként: a címre visszautaló bizonyításkényszer még az eseményt követő gyászáról való tanúságtételhez képest is utólagosként tűnik fel. Ennyiben pedig az intimitásnak a *mostban* rögzítése mint szükségszerűen publikus dolog itt szépen ellenpontosodik egy műfaji kód által meghatározott megszólalási logikával. Főleg akkor, ha az éppenséggel a maga negativitásában, tagadásként, apophasisként (nem beszélek róla, így beszélek róla) érvényesül.

A dolgozatban felvázolt, csak az utóbbi három évre szorítkozó körképből egyértelművé válhat néhány tendencia. Az első a jelenidejűséggel való megörögzöttség, amely egyáltalán nem újkeletű dolog, már a későmodern líraelmélet is kritika alá vette.¹⁹ És az is tapasztalható már egy ideje, hogy a költők nem az örökkévalóságnak írnak, de azt talán csak mostanában teszi ennyire egyértelművé a versbeszéd, hogy még csak 20–30 éves távlatra sem tart igényt. Ez, másodszor, bizonyosan szembemegy azzal az elgondolással, hogy a jó vers túlmutat elhang-

zásának körülményein,²⁰ de még látványosabb, harmadszor és leginkább, hogy az elsőrendű kontextus rögzítésének felértékelődésével kéz a kézben jár a hitelesség primátusa, amely úgy tart igényt a közönség általi elismerésre, hogy közben tartalma csak és kizárólag az énről vonatkozik.²¹ Az *én* látszólag tehát a közönségnek produkálja magát annak érdekében, hogy az ő sajátként ismerje el a megélt tapasztalatát, majd pedig ez az önmagában álló én által kontrollált értéké válhasson. Az effajta versbeszédben a kiüresedtség konstatálása végső soron mindig annak fokozásával is jár, mert a megszólalás mindenfajta privát vagy kollektív rítust ellehetetlenít „a spontán érzelmi izgalmak” és a „szubjektív állapotok” hitelességére apellálásával.²² Az *én* a külsőlegesnek tekintett intézményes formákról adott szubjektív beszámolóknak viszont épp a többi, azokról saját szubjektív tapasztalatokkal rendelkező címzettől várja a visszaigazolást úgy, hogy közben tagadja a velük való közösség érvényességét, illetve végig fenntartja saját szinguláris élménységét. Fonák módon ebben a túlcsonduló, belsőleg motiváltként feltüntetett vallomások lírában, amely az utóbbi éveket jellemzi, valamennyi szerző úgy alkotja meg a beszélőjét, hogy az a maga negativitásában fogalmazza meg a vallomást, tagadva annak bensőséges-ségét, amit nyilvánosságra hoz. Erre példa Horváthnál a *Kimosni magamból*, ahol a beszélő állítása szerint a költészetet beszélteti magában, ugyanakkor elejti, hogy végig tud ám blöffölni egy strófát (amennyiből pont ez a vers áll). Csak hogy az intimitásnak éppen az lenne a lényege, hogy privát kódokkal dolgozik, vagy

17 RECKWITZ, I. m., 27.

18 Vö. Uő, *Das hybride Subjekt: Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Suhrkamp, Berlin, 2020, 244. (ebook)

19 Lásd ehhez Benn megjegyzését: „Ha pedig a jelent tekintjük csupán, amelyben állítólag nincs helye a költőnek, mivel – úgymond – nincsenek adva többé a társadalmi előfeltételei, ha ezt a különleges órát tekintjük csupán, amelynek legzajosabb követelése a talmi aktualitás, ha a mai napot tekintjük a maga serény, mindenki számára plauzibilis, a nyilvánosságban ágáló, próféciákat deliráló, sekélyes és koponya módjára vigyorgó írójával [...]”. BENN, *A költőiség problémája* = Uő, i. m., 44.

20 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Alászállni a dolgok szívéhez – A nyelv és a dolgok: Nancy, Heidegger, George = Uő, A jelölő visszahúzódása: Az irodalmi nyelv kulturalizációjának néhány kérdéséhez*, Eötvös Kiadó, Bp., 2021, 116–117. Ld. még BÓNUS Tibor, *Élő halál: Gyász, hagyaték és túlélés József Attilánál*, Kortárs, Bp., 2024, 81., illetve 108.

21 HAN, i. m., 11.

22 Vö. Uő., 14.

egyenesen kódolhatatlan,²³ ennek pedig nehezen lehet tagadását nyújtani. Legfeljebb úgy, ahogy a különböző hiányjelölések egymásra vonatkoznak Lévainál, vagy mint Mezeinél az *n.1. ősjelenet* című versben, ahol a te bizonyossága és az én nem tudása, hozzá nem értése, a másik (praktikus) tudásához való hozzáférhetetlensége csak úgy kerülnek egymással átfedésbe, mint az árnyékaik.

A fiatal lírából kirajzolódó intimitáskonceptciónak már nem a hozzáférhetetlenség jelenti az alapját, hanem egyre inkább az, hogy a versekben megéltként megmutatkozó élethelyzeteket ismerjék el a befogadók intimitásként. Ez annak a fonákja, ahogy a közös tapasztalatra ráismernek a befogadók az irodalom intézményessége kapcsán, vagy éppenséggel a kívülállók ismerik el bennfentesként azt, amihez nincs hozzáférésük – és az én így válhat saját narcizmusában is kívülállóvá, amikor a te-t is kisajátítja. Ezért az intimitás nem felszámolódik a nyilván-

nosságban, hanem előzetesen nem létezettként tételeződik, amelyet legfeljebb a kívülállók igazolnak vissza mint személyes tapasztalatot. Ha az intimitás hagyományosan mindig az én tematizációját és az interszubjektív viszonyban való változását és feloldódását foglalja magában,²⁴ akkor az én rögzítési kényszere most már arra irányul, hogy ezt az őt megalapozó viszonyt valahogyan újra érvényre juttassa. Ez úgy válik az én és a te közös projektjévé,²⁵ hogy közben figyelmen kívül kell hagynunk azt az alapvetésként elfogadott tételt, hogy nem mi vagyunk a vers első számú címzettjei.²⁶ Mert az utóbbi évek beszédmódjai éppen a nyilvánosságtól várnák el, egyfajta közös tapasztalati téren belül – melynek hiányát az én–te-viszony tekintetében viszont a legkülönbözőbb módokon kommunikálják, a panasztól a negatívításig –, hogy az igazolja a versben rögzített tapasztalat szingulárisként és szubjektívként megtörténtét.

23 RECKWITZ, *Das hybride Subjekt*, 58.

24 *Uo.*, 59.

25 *Vö. Uo.*, 243.

26 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus: A lírai művek befogadásának kérdéséhez*, *Literatúra*, 1997/3, 264.



„minden tükörben Szindbád menyasszonya”

Tóth Erzsébet költői pályaképe

Valamely alkotói pálya felrajzolásához elengedhetetlen feltétel az életmű darabjainak minél behatóbb ismerete. Költői pályaképnél ez a kötetek ismeretének függvénye. Mielőtt azonban kötetről kötetre haladva, a gazdag recepciótörténetet is bevonva próbáljuk felrajzolni Tóth Erzsébet költői munkásságát a kortárs magyar irodalom térképére, azelőtt mindenképp szólnunk kell arról a nemzedékről, melynek névadója éppen az ő egyik verse volt.

Az 1979-ben megjelent *Madárúton* című antológia negyvenöt fiatal, harmincöt év alatti költő szárnypróbálgatásainak átfogó gyűjteménye. A kötetet még Kormos István kezdte el szerkeszteni, majd váratlan halála után Vasy Géza vette át a könyv szövegválogatói feladatát, tudván tudva: „a pályakezdés fogalma eléggé viszonylagos.” (Vasy Géza) Mivel jelen írásnak tárgya Tóth Erzsébet lírai pályafutása, ezért nem áll módunkban eme nemzedék helyét kijelölni a kor irodalmának koordináta-rendszerében, csak néhány nevet említünk, akikkel együtt szerepelt Tóth Erzsébet: Balogh Attila, Csokonai Attila, Csordás Gábor, Ferencz Győző, Lezsák Sándor, Osztójkán Béla, Ószabó István, Petrőczy Éva, Rakovszky Zsuzsa, Zalán Tibor stb. Az „arctalan nemzedék”-ként is aposztrofált költői csoportegyüttes *Madárúton* című antológiájában – ha úgy tetszik – a magyar poétikatörténet negyvenöt árnyalata tűnik fel, ám „az útkeresés kényszerítő szorítása”-ban csak igen kevesen voltak képesek átszelni madárúton a mai irodalom kánonalkotó égét. (Aczél Géza)

Azok egyike, akik sajátos szint tudtak vinni az akkori lírába, éppen az a Tóth Erzsébet volt, aki az antológia megjelenésével egy időben, 1979-ben elementáris erővel robbant be az irodalomba: *Egy végtelen vers közepe* című kötetével merészen új hangot ütött meg. Az objektív lírai hangszínt Tóth Erzsébet egyértelműen alanyivá hangszerelte át, ami a '70-es évek végén, '80-as évek elején újdonságnak, kissé talán merészségnek is számított. Tóth Erzsébet belső történéseit egy olyan átpoetizált világleírason át láthatjuk, amelyben kitüntetett szerephez jut a beteljesült vagy éppen beteljesületlen szerelem. Tóth Erzsébet állandóan szerelmes, s ez válik létmódjává is. Verseiben nem mindig egy konkrét szerelem érhető tetten, sokszor nincs is értelme a szerelmi vágy tárgyát nevének nevezni. Magának a szerelem érzésének nyomait lehet inkább letapogatni ilyen tárgyú költeményeiben. A „súlyos szavú” költő (Alföldy Jenő) „zuhatagos versbeszéde” (Parti Nagy Lajos) egyrészt idegenül, másrészt újszerűként hatott a kor olvasói és kritikai közönségére. A feledhetetlen nyírségi gyermekkor motivikusan újra és újra előkerül első kötetében. „...egy napon az ajtóban / megáll a tenger talpig feketében... / minden, minden visszavár, / szememből fekete gyöngy hullik a földre, / legyen neked szén, legyen neked gyémánt, / minden tükörben Szindbád menyasszonya, / minden alkonyat járszoltúz, / minden óra távoli harangozás.” *Szén és gyémánt* című versére tett utalással jegyzi meg Veress Miklós: „Tóth Erzsébet tehetsége szén és

gyémánt. Azaz inkább: olyan gyémánttá jegecesült szén, amellyel még lehet házfalra is fekete ábrákat rajzolni, amellyel már üveget is lehet metszeni. De kell a gyémántköszörű is. Hadd fájjanak egymásnak.” Az *Egy végtelen vers közepe* 14 szakaszból építkező verskatedrálisának minden ablaka más-más verstájr (témára) néz: a lírai alany fókuszba kerülése, az időkategória hangsúlyossága érhető tetten ebben a sorban: „Az idő most nem kedvez a kegyelemnek. [...] Az idő néha kifelejt komoly lépcsőfokokat” (1.), míg másik oldalról az árvaságérzet és a halál atmoszférája teremődik újra és újra: „Évek óta készülök, / hogy fölveszem csavargóruhám, s elmegyek / meghalni arra a padlásra, ahonnan kiskoromban / a világot nyárnak láttam, szétgurult nyakláncnak / minden csigaházat, minden tehénkolompolást csodának.” (6.) A halálra „megérés” szépítő körülírására is itt találunk példát: „elmondom: learattak. Augusztusi kaszák, / nyárvégi bágyadt legyek, szeptemberi dinnyék, / ti következtek”. (12.) Tóth Erzsébet első kötetében feltárulkozó versnyelvére az a fajta jelentéstani flexibilitás jellemző, amely alkalmassá teszi költészetét arra, hogy a József-Attila-i hagyományteret betöltse, sőt tovább táplálja.

Második kötete, a *Gyertyaszentelő* (1982) leginkább vándormotívumaival (*hó, havazás, madár, tenger*, s ezekhez társulnak még a korpuszon belül igen gyakran fellelhető *arc, tükör, május, fájdalom, rózsza, nyár*) próbálja meghaladni olykor az első kötetet. Úgy érezhetjük, mintha ezen lexémák *nélkül nem is létezne „igazi” Tóth Erzsébet-poézis. Tóth Erzsébet versei tele vannak havazással, olyannyira, hogy szerzői önreflexióként meg is fogalmazza: „... most meg HÓ ESIK, HOGY MÁSHOGY KEZDŐDHETNE VERS, de az se utolsó: hó hull, hallani ezt a rádióból...”* (*Levél Pécsre – Kiemelés az eredetiben: L. N.*) A kritikusi szólam, amely a kötetről akar valami fontosat megállapítani, unisono szólal meg: egy tragikus líra kifejlődéséről (Csengey Dénes), annak borúlátó létmódjáról (Szakolczay Lajos) ad hírt. Ugyanakkor a kötetben jelenlévő úgynevezett „extravagáns lírai alkatú” Tóth Erzsébet

(Nagy Gábor) merész képzettársításokban mutatkozik meg leginkább. A *Távirat című vers neoavantgárd stílusához olyan költői képek tapadnak, amelyek felfokozott olvasási izgalmat is képesek kiváltani az olvasóból: „Meztelenül, / egy őszirózsákkal díszített bárd alatt, / közel az ég hívó hattyúihoz, / közel a vásárlók szeméhez, / egy túlvilági hentes asztalán fekszem, most osztja el szemem, / lecsapja lábam, / most keveri pálinkabűzbe legszebb estéimet...”* Ez a kötet is tartalmaz egy 21 versdarabból álló szövegblokkot. A *Pillanatképekben* – Ágh István szavaival – a „líra minősége sűrűsödik”. A *Pillanatképek* versei akár egy-egy miniatűr oltárok, melyeken képes feláldozni magát a szerző: „... csak lenyelni a napokat egymás után / szelíden akár az ostyát.” (*arckép*) Fontos megjegyeznünk: Tóth Erzsébet pályanyitó köteteire a kortárs költők közül Csoóri Sándor, Kormos István, Nagy Gáspár gyakorolták a legnagyobb hatást, valamint Nagy László: „és már önti az Idő a harangot belőle / már hangjánál ebédelünk / hangjánál szeretünk / hangjánál halunk meg...” (*Nagy László örökzöldben*)

Több mint egy évtizednyi alkotói csönd után jelenik meg a költői pálya alakulása szempontjából nem túl releváns kötet, az *Arcod mögött május* (1993), amelyben három tematikus blokk köré csoportosíthatók a versgyűjtemény darabjai: a beteljesült szerelem érzése, és az azt követő szerelmi válság; az 1984-es New York-i költészeti fesztivál, amikor is kitágul a költő számára a világ, s a lakiteleki élmény, amelynek külön verset szentelt a költő (*Lakitelek*). Ez utóbbinak már a címe is egy olyan „emlékezet-hely”, melyhez az 1989-es dátum társul, amely paratextusként szerepel a költemény végén. Kérdés, miként maradt meg egy évtized után a költő emlékezetében ez az időszak, amit lírai anyaggá tudott oldani. Ágh István a „bozsgó, növény-és nőizű költészet”-nek gyakorta virágba borult képrendszeréről ír e kötet versei kapcsán. Olyan sorokat idézhetünk példaként, mint: „A koranyári rózsákról / még majd sokáig eszembe jutsz (...) az én szív-kémiám: akácszomorúság” (*Azt hiszem, várlak*); „pity-pang-szerelvények” (*Mikor és hol*); „mikor a

gázrózsánál nincs szebb virág / miért ültet ennyi violát anyám?"; „nárcisz-gőg kezemben, homlokomról a jázmin-harmat" (*Ha látnál így estefelé*); „japánbirs mondta Anyám / már lassan egy éve nem gondoltam rád / gondoltam a japánbirs korallpiros virágjára nézve" (*Japánbirs*).

Az *Arcod mögött május* epilógus-versét, az 1981-es lengyelországi szükségállapot bevezetéséről szóló *Vallomást* negyedik kötete motóverséül választotta a szerző. Az *Ismeretlen könnyű szívvel* (1997) egy olyan gyűjteményes kötet, amely Tóth Erzsébet költői pályáján csak annyiban hozhat újat, amennyiben az egy válogatott (és néhány új verset tartalmazó) kötet sajátja: a szerzői szelekció törvénye szerint az így egymás mellé került szövegek másképp tudnak párbeszédet folytatni egymással, mint eredeti kötetbeli helyükön. Míg Pécsi Györgyi „a belső világ, a lelki történesek szólama”-nak tartja ezt a kötetet, addig Nagy Gábor a természeti metaforákban érvényesülő versekről beszél. A tizenkilenc új verset tartalmazó korpuszban hangsúlyos a *Belülről vérzik el* című költemény, amelyben kiemelve szerepelteti Nagy László eme félmondatát: „HA LESZ EMBERI ARCUK”. „[t]isztebbesébb lett volna / ha szép fényes gépfegyvereket helyeznek az / asztalra maguk elé a tárgyalópartnerek / virág helyett / és bor helyett vérrrel koccintanak...” Ebben a szürreális csendéletben minden benne sűrűsödik, amit a történelemtől gondol a költő.

A népi szürrealizmus bilétájával felcímkeztet Tóth Erzsébet-líra egy félkanyart tesz, amikor 2000-ben megjelenteti *A lisszaboni járat* című újabb kötetét, amelyet az Év Könyveként is jegyez az irodalomtörténet. Ebből a félkanyarból még látszanak az előző kötetek vívmányai, ugyanakkor már feltűnő, ahogyan kiszabadul az önmaga létrehozta szobafogságból: kinyílik előtte a tér, utcákon bolyong, városokat jár be. A valós tér mellett fontos szerephez jutnak az imaginárius terek is. A szövegek terében megjelenő személyek fontos alakjai Tóth Erzsébet költői személyiségének. Fernando Pessoa, Gertrud Stein, J. D. Salinger, Paul Auster, Virginia Woolf, Sylvia Plath: ott tengődnek az egyes versekben, ahogyan Ady,

József Attila, Pilinszky, Németh László, Nagy László, Nagy Gáspár is. Szentmártoni János a *Vigilia* 2001/4-es számában írja: „Aki alámerről *A lisszaboni járat* harminchárom versében, az egyszerre két utazáson vesz részt: az egyik Budapest, Boston, Frankfurt utcáin kanyarog – a másik befelé mélyül az időben, egész a gyermekkorig.” A tér- és időszemlélet jól vizsgálható ebben a kötetben. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a versekben mindvégig jelen van a költői én, így bátran kijelenthető, hogy az alanyi költészetet ez az újfajta líramodell, amelyben a lokalitás és a temporalitás szerephez jut, nem veszélyezteti. Az Ágh Istvánnak ajánlott *A szív gyarmatai* című episztolának indult vallomásversben „utcanév szerint is kirajzolja a teret” Tóth Erzsébet (Kelemen Lajos). A Róna utcává átkeresztelt Lumumba utcát említi, majd a Gyarmat utcát: „mostanában sétálni szoktam arra, / csak megyek, magam mellett, / ahogy veled lehetett...”. Az idő-narratíva is jelentős a kötetben: a szombatok („akkor lehet menni / piacra, lehet úgy tenni, mintha / érdekelne valami zöldség”), és a „a véget nem érő vasárnapok” („Vasárnap semmi nincs, se posta, se újság (...); „a vasárnap, úgy, ahogy van, reménytelen.”). A kötetegészben nyomvonalat hagyó térbeliség problematikája öröklődik tovább a 2004-es *Rossz környékben*.

A *Rossz környék* (2004) „legszenbetűnőbb vonása a poétikai egyszerűsödés, a versvilágot éltető feszültség intenzitásának csökkenése” – állapítja meg Papp Endre. A Tóth Erzsébet-költészetben nem ritkán jelentkező irónia ebben a kötetében keserű iróniába torkollik. A címadó versről Tóth Erzsébet ekképpen vélekedik: „Húsz éve élek Zuglóban, amit nagyon megszerettem, elmondhatom hát, hogy Pest XIV. kerülete jelenlegi kis hazámmá vált. A verscímbe emelt »rossz környék« egy kicsit több is lakóhelyemnél. (...) A vers arról szól, hogy sem a nagy, sem a kis haza tekintetében nincs választásunk.” A kötet gazdag recepcióval rendelkezik. Van, aki az újabb versekben a „mindennapok tárgyi valóságait” emeli ki (Dérczy Péter), van, aki úgy véli, ezek a költemények „markáns hieroglifái a kornak”

(Fazekas István). Dukay Nagy Ádám mérföldkőként értékeli a kötetet: „Eddigi gyűjteményei közül ebben mutatja föl a legkarakteresebben, hogy pasztell árnyalatú vízfestményei mellett kedvvel és tehetséggel alkalmaz egy elvontabb, elvonatkoztatottabb nyelvezetet.” Az „ontológiai-esztétikai »terrorcselekményekre« képes” költő (Tódor János) *Szégyen nélkül és rongyaiban* című versében együtt jelenítődik meg a József Attila-i és illyési hagyomány: „Hol zsarnokság volt, ott zsarnokság van. (...) Honnan vegyem a szépséget? / Nincs már szívemben semmi szépség. / Valami »tapsikoltak a jázminok«-féle fordulatot / előkaparni valahonnan?” Amikor valaki le tudja írni (a szonettformára gondolva), hogy „tizennégy sorig tart az élet. / A tizenötödik sort már nem lehet megírni” (*A tizenötödik sor*), arról bátran kijelenthető: „a lírai narráció a személyes léttapasztalat közvetlenségével tudósít.” (Pálfi Ágnes)

Tóth Erzsébet hatvanadik születésnapján egy olyan kötettel jelentkezik, amely húsz új verse mellett addigi versgyűjteményeit is tartalmazza. A költő így értékeli kötetét: „A könyv játék az idővel és a szerepekkel.” (www.vers.hu) A Martin Scorsese-filmcímet kölcsönző *Aliz már nem lakik* itt című 2011-es kötete annyiban tekinthető csak számvetésnek, amennyiben azt egy kerek évforduló „kiprovokálhat”-ja. (Dérczy Péter) Az önmagával való szembenézés gesztusában benne van a kétely: vajon megérte-e a költészet útját választani harminc évvel ezelőtt? Tudtam-e adni a verseimmel az olvasóknak? Megértették-e üzenetemet? Képes voltam-e kötetről kötetre megújulni? Válaszunk minden kérdésre igen lenne, ha egy kritikus olvasót kérdezne. Kabdebó Lóránt így ír a kötetéről: „Pusztországra él, bárha erkölcsi kötődéseit fenntartja, népe, nemzete és önmaga érzelmi élete szentségként őrizteti a mértéket, amelyből soha nem engedett.” Fazekas Ibolya nem pusztországnak, hanem kertországnak nevezi a kötet világát. „A szerelmes nő vágyait, vágyódásait finomabbá színezi a természeti képek, mintha *kertországszerű* látványból nyerné őket.” (Kiemelés az eredetiben: L. N.)

A filológiai precízesség kedvéért érdemes még megjegyeznünk, hogy az *Alizban* szereplő verseket néhány esetben központosította vagy meghúzta a szerző, de ezek száma elenyésző. A kötetről kötetre utazó Aliz (a filmben egy nehéz sorsú amerikai háziasszony) már nem „lakozik” sem az új versekben, sem a készülőfélben lévő *Kőrózsában*. Valóban: a *Kőrózsa* egy egészen különleges teret nyit meg az olvasó előtt, amelyben Tóth Erzsébet maradandót alkotott.

Tóth Erzsébet költészetének eddigi ismerői és kedvelői számára is meglepetést okozhatott a 2022-ben megjelent *Kőrózsa*, amelyet verses regényként, illetve versfüzérként tartanak számon. A nem szabályos hasábtörést alkalmazó, „szétírt” mondatok először természetes módon „bevonzzák” azt a kétféle olvasási módot, mely szerint függőlegesen és vízszintesen is olvashatók lennének a mondatok. Azonban az első pár mondat után egyértelműen kiderül, hogy a megszokott, függőleges olvasási mód alkalmazandó. A könyv különlegessége még, hogy gerincével elforgatva lapozzuk. Fűlészövege röviden megadja a könyv narratív struktúráját, stílusát és témáját: „Egy bebörtönzött nő naplója-monológja a kötet szövege, tárgyilagos, pontos, kemény szavakkal. A hős nem a rab, hanem a rabság.” A könyv helyszíne egy szűk térre, egy börtöncellára korlátozódik, amelyben a szabadság csak vágyalom lehet. A fogvatartottság, azaz a rabság iszonytatóan erős narratívája uralja az egész szöveget, amelyben két nő, egy fiatal névtelen szereplő és egy korosabb, Vali nevű nő egymástól érzelmileg eltávolodott monológjait olvashatjuk. Bűneik (a lány kábítószerhasználó- és csempész, Valit gyermekgyilkossággal vádolják) fogságából azért nem képesek kilépni, mert érzelmeikkel mindvégig fenntartják azt az elképzelésüket, hogy a bűnhődés folyamata nekik „kijár”. A rabság mint *létfmetafora* jelenik meg „a bent infernójáról tudósít, de sejteti, hogy *kint* sem jobb” – fogalmaz Karádi Zsolt. (Kiemelések az eredetiben. – L. N.) Fontos még a szerelemhez való viszonyuk: a lány egy szerbiai fiú után sóvárog, akit félt a magyarverésektől; Vali

szexuális kielégületlenségét a börtönön belül próbálja kielégíteni, számára a szerelem más fénytörésben tűnik fel. Megjelenik a költészet is a szövegtérben: a lány füzetébe verseket ír, amit Vali lenéz. „Vali szerint a vers a valóságtól való elfordulás eszköze, ami az álom folytatását ígéri.” (Gálla Edit) Olyan szöveghelyekre is találunk példát, amelyeken nem lepődünk meg, ismerve a szerzőt: Borges, József Attila, Balassi, Kosztolányi. Érdekes feladvány a cím értelmezése is: Cs. Nagy Ibolya minden lehetséges megoldást számba vesz (épületedíszítő elem, tövirózsa, fülű, mennykővirág stb.), míg Gertrud Stein közismert szavaival, Tóth Erzsébet „rózsáinál” is felbukkanó idézetként így foglalja össze: „A rózsza tehát, a címbeli kőrózsa is »csak rózsza, csak rózsza, csak rózsza, csak rózsza...«” S természetesen a hó motívuma sem maradhat ki a kötetből, mely már védjegye a Tóth Erzsébet-költészetnek: „hullik nekem a hó a bőröm alatt / az ősz belülről támad a lélekben.” Jánossy Lajos recenziójában így fogalmaz: „Azt sugallja [a mű], hogy mindannyian elkövetők vagyunk; tetteink bármikor önálló életre kelnek (...) Rendkívüli, felkavaró, megrázó Tóth Erzsébet költészete.” Azaz: „A (...) vékony cérnaszálon függő létezésünk bármikor elszakíthatja a hirtelen mozdulat, egy túlságosan mélyről fölszakadó sóhajtás. Tóth Erzsébet versei ilyen szakadékony szálon lógnak miniket élet és halál között.” (Rózsássy Barbara) A *Kőrózsában* szereplő 2010-ig elkészült verseket és egyéb költeményeket ötvöző előadást már 2010-ban bemutatta a debreceni Csokonai Színház *Kőrózsa betonszív* címmel (ma Csokonai Nemzeti Színház, rendező: Mispál Attila), amelyről maga a szerző *Kőrózsások* című rövid írásában ekképpen nyilatkozik: „Hát nem azért írtam, hogy maradjon szent és sérthetetlen? Dehogya azért. Azért született magányból, hogy ne legyél egyedül. Hogy egyszer majd arcodhoz érjen, mint a csillagok szelíd fénye.”

A 2015-ös kötetet, *A szálló por, a hulló csillagokat* Gróh Gáspár meglepetésként értékeli Tóth Erzsébet költői életművében: „Tóth Erzsébet – írja – e kötetében a pályáján

oly jellemző lírai szerepjátékok során át letagadhatatlanul önmagáig jutott.” A magyar líratörténetben harminchat éve jelen lévő Tóth Erzsébet mintha ebben a kötetében párbeszédet próbálna folytatni pályakezdő énjével. Itt is sorban áll a költeményekben József Attila (*Visszament angyalnak*), Nagy László (*A puszta szó*), Nagy Gáspár (*Előveszszük a fekete ruhát*), Illyés Gyula (*Megszületik augusztusban*), Fernando Pessoa (*Egy márvány pillanatban*), kiegészülve Görömbei András friss halálával. (*Előveszszük a fekete ruhát*) *A szálló por, a hulló csillagok* legmegrázóbb verse a *Katyn földjéből*, amely az 1940-es szovjet tömegmészárlásról ad megrázó képet, és amelyet Andrzej Wajda filmje ihletett (*Katyn*, 2007): „Csuklóra tekert rózsafüzérek. / Mennyi föld kell eltakarni huszonötezer halottat?” (Itt jegyezzük meg, hogy Tóth Erzsébet gyakran választ filmcímeket verseinek, kötetének.) Visszaköszön a hó- és a rózsamotívum is a könyvben: „a hóra zuhant megfagyott kismadár” (*A puszta szó*), „megfagy a rózsán a harmat / nem tart ki estig az élet.” (*Nem tart ki estig*) A kötet záró verse, a Nagy Zsukanak ajánlott *Költők, szegények* „kissé ideges gesztussal zárul” (Kelemen Lajos): „Szabadság, szerelem. / A többi vihetitek.” A Petőfi-reminiscencia egyszerre utal az individuum két alapvető igényére, s ha némi túlzással is, de kijelenthető: Tóth Erzsébet egész lírai oeuvre-je az ember szabadságvágyáról és szerelmi vágyáról szól. Az írásban talált rá „az anyanyelv kamrájában” (Alföldy Jenő) lévő szavak ontológiai létmódjára, azonban még most is bizonytalan magában, s a kafkai szorongás hangján teszi föl a kérdést: „a költő mindennap azt kérdezi / költő vagyok-e még? / mióta nem írtam? / majd egyszer visszavonják a babérkoszorúmat...” (*A sírás macskája*) Szívén viseli a könyvek sorsát, s igen letargikus hangon ír az egyre ritkuló könyvesboltokról. A halál tematikájával is igen megterhelt a kötet: „gurul elém a szívelégtelenség” (*Hőség*); „a halott nem felejt, / a csont megőriz minden sebet.” (*Spinoza reggelije*); „eressz rám álmod, jó Uram / sötét és mély legyen, mint a sír / ne tudjak kibújni belőle / mert amit látok

förtelem; (...) megcsúszik a rózsatrón / költözöm kőrózsámhoz / félrever betonszívem / omlik az életem vára...” (*Téli álom*) A költő kötetet beárnyékoló-sötétlő életérzése az első verstől az utolsóig kitart. Nem eufemizál, és nem ironizál: tüpontos világlátásával, néhol szürrealista, de egyértelműen metaforikus versnyelven szól hozzánk.

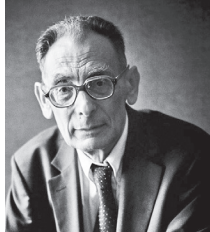
Végezetül Tóth Erzsébet költészetének értékelése, bemutatása egyelőre a 2021-ben megjelent *Kínai legyezővel* zárul. Annyiban hasonlít csak az *Aliz már nem lakik itt* című kötethez, hogy ez is egy kerek évfordulóhoz, a hetvenedik születésnapához kötődik. Két érzelmvilág: a szenvedés és a szenvedély alkotnak külön szólamot. A kötetindító vers, *A vér* emblematicussága abban rejlik, hogy a maga harsány módján ki meri mondani: „Nem ráztuk le, belénk szívárgott a bilincs, / nem harcoltunk, belénk égett a rabság...” A magyar irodalom egyik legexpresszívabb nemzetféltő 21. századi verse a *Hol vannak a zászlók?* „Ha lenne merszem felválni az ereimet, / és biztos lehetnék benne, / hogy piros, fehér, zöld vér csöpögne onnan, / felajánlanám a zászlógyártóknak, fessék be vele a vásznakat, / soha ki ne fogyjon a nemzetiszín zászló.” A kötetben fontos szerephez jutnak az úgynevezett apa- és anyaelsirató versek (*Nincs többé, Exit, Emberi számítás, Sziromszárnyakon*). A gyermeki lét pillanatai verődnek fel emlékképei között, például az apa gyalupadja. S az anyához kötődés lelki lenyomata: „úgy hagytam ott Anyámat / testvéremnél / mintha a gyerekem lenne” (*Gyerekségek*). A pandémia-versek is jellegzetessé teszik a kötetet: a *Vírus idején*-ben olvasuk: „Köszönöm, drága víruska, ha nem ölsz meg, / Annyi dolgom van még, / ígérem gyönyörű verseket írok a Hazának.” Szemes Péter pedig így foglalja össze a *Ha még élek* szenvedéllyel átitatott sorait: „A külső élet lángjának lecsavarásával a belső ég magasabban, s a múltba révedő előtt meglevenednek irodalmi pantheonjának szobrai, az egykori mesterek, pályatársak és barátok...” Tóth Erzsébet lírai

alanyának kijelentésében – „nincsenek tapasztalataim a boldogságról” (*Lesz egy reggel*) – ott lüktet a magánlírát mellett – Zalán Tibor szójátékával élve – a szenvedély és szenvedés *magánlírája* is.

Összességében elmondható: Tóth Erzsébet költészetében nagy súllyal van jelen a szerző csalódása a történelemben, a világban, az emberek iránti szeretetéttségében. Úgy érzi, nincs és nem is lehetséges önmagán kívül más viszonyítási pont, ahonnan érdemes lenne szemlélni a valóságot. Minden poétai megnyilvánulásában kendőzetlenül őszinte, s olyan versbeli normatívát alkalmaz, amely alkalmas személyes élményei kifejezésére. Ahogyan egyik interjújában mondja: rosszul van a rímektől. Ezt igazolják költeményei is, amelyek szinte kivétel nélkül szabad-, illetve prózaversek. Ezt a formát találja Tóth Erzsébet a legalkalmasabbnak gondolatáramlása kifejezésére, amelyet azonban mindig mederben tud tartani. Hosszú prózaversei (*Csöndközben, Levél Pécsre – sláger-reminiszcencia*) néhol kissé túlírtnak tűnhetnek, ám ha figyelmesen olvassuk őket, nincs bennük semmi modorosság vagy dagályosság. *A szépség esztétikai érték kategóriája mellett az ironia az, amit a legtöbb kritikus kiemel Tóth Erzsébet lírájában. A finom, érzéki önironiától a történelmi-politikai szarkazmusig találunk példát poézisében.*

Tóth Erzsébet költészete közéleti és közérzeti líra, és ez a kettő gyakran összefonódik verseiben. Hiszi és vallja, hogy a természet törvényei szerint kell élni és halni. Költészetét gyakran a vallomásos líra, anyai költészet, népi szürrealizmus emblémáival látják el. Habár mindegyiknek látjuk létjogosultságát Tóth Erzsébet költészetében, leginkább egy olyan lírát tudunk felmutatni nála, amely gazdag motívumkincset és mély érzéseket rejtő aranybánya, amelyben a felszínre törő hang melanholikusan illúziótlan, amelyről elmondható: a fájdalom és a dac a világgal szemben egy tőről fakad, legyen az *jászoltűz, akácszomorúság* vagy *rögvalóság*. Várjuk a folytatást.

*Jelen tanulmány a 2023–2026-os Magyar Művészeti Akadémia Ösztöndíjprogramon belül készült.



„Ami elmúlt, csak az hallszik ide”

Markó Béla: Kufárok a templomban

A Bookart – mint annyiszor – ismét remekelt: nem túlzás, ha megkockáztatom, Markó Béla válogatott, 2019–2024 között alkotott szonettjeit olyan kiállításban, parádés borítóval, 150 g-os Giaro Bulk papíron, érzéki teljességet igénylő betűkkel jelentette meg, ami a kötetből kiolvasható (kiolvasható) sugalmazásokkal egyenértékű. Megfordítható: e valóban bibliofil könyv a külalakjával nem pusztán egy nagyformátumú mű sokrétegű, önnön művészetére tág horizontból reflektáló vállalkozás „külsője”, hanem a kölcsönhatás révén a művességgel kidolgozott verssorokkal mintegy előhívja (nem a tematikát, hanem) a költői világoknak egyszerre a hagyományosan építkező és a hagyományokhoz képest újszerűségekre törekvő változatait, melyek közé a könyv afféle külső és belső formáját soroljuk jellegadóként.

Markó Béla „képleíró” szonettjei a szobor-torzóra verset író Rilke, a Hegeso sírját versbe „fordító” Babits örökségére figyelnek, de a maga bölcséleti reagálásakor máshová kerülnek a hangsúlyok. A szigorú versszerkesztettség ugyan nem tér el, mégis oldódik a versbeszéd, ami merevvé válhatna a szonettek során: a műalkotásnak nem minden pontja irányul a szemlélőre. És az sem volna állítható, hogy ezek a versek „hideg szonettek”, „aranyművesség” lennének. Ennek a versalakzatnak sok törődést („hagyomány” előírta szabályt betartva) igénylő megformálása új szólamokkal rendeződik, mondhatnók úgy is: keresi és megleti az állandóságban a változást. A különböző időkben, más-más helyen őrzött (és készített), más célokra irányuló műtárgyak, alkotóik száza-

dokban elosztódó képanyaga egy kíváncsiságát sosem rejtő szemlélő tekintete nyomán rendeződik el, ezáltal a szemlélőin túl egy összetettebb magatartás, költészetfelfogás rajzolódik ki. Kevésbé „programos”, mindössze történet-sorozat, mely akképpen fordulhat át történetté, hogy a kötetet egyvégtében olvassuk végig, mintha az eltérő időkben, helyeken, tematikával készített versek megtervezett ciklust alkotnának, melyet nem a szonettet kiváltó alkalom (festmény, tenger, természet/kert, istenkeresés, „a költészet maga”) fűz csupán össze kevésbé szoros láncolattá, hanem a velük szembenálló, rejtett tartalmú fölfejtési megkísérlő, a szonett „nyelv”-ének finomításán, differenciálásán, a megújulás lehetőségein töprengő-fáradó költő, akinek még egy szám első személye sem a hagyományos értelemben vett „lírai” alany (nem a vallomásos-érzelmes fajtaból való). Persze, a lírikusé talán az: ezt értsük olyképpen, hogy érzelmeit visszafogva, az értelmi tényezőt olykor az előtérbe állítva a gondolkodó-értelmező, az önmagával is vitatkozó személység állításait, azok megszenvedettségét és bizonytalanságait, a kikívánczoló kételyt tekintve oly módon megfogalmazandónak, hogy egy versben, egy szonettben több eséllyel legyenek kibontakoztathatók, a derűs következtettség és ennek ellentéte forrjon össze versnyelvvé. Ezáltal léphet költőként a maga egymástól talán független, mégis azonos vagy hasonló megfontolásaival a széles poétai mezőre.

A kötet szigorú megszerkesztettségéhez visszatérve említettem meg: a kötetben 50 szonettet kapunk, a tartalomjegyzék mindkét

oldalán 25-25-öt, szinte figyelmeztetőként az arányosságra, mely szintén a jellemzők közé iktatható. A szonettek a készülés időrendjében foglalnak helyet, megismerjük a megírás helyszínét (vagy az „ihlető” színhelyét), a megverselt festmények lelőhelyét, a képek legfontosabb adatait. Egy lapon egy vers lelhető, s mert mindegyik (természete szerint) 14 sor, így a ránk váró (nem csekély) meglepetésnek forrása nem ez. És hogy mégsem csak egy „jól megcsinált”, „szépen kihozott” könyv látványától búcsúzunk, mikor a kötet végére érünk, azt a versekben látványosan – figyelemfelhívóként – megjelenített virtuozitásnak köszönhetjük, amely itt nem azonos a felfokozott mesterségbeli tudással (noha előfeltétele), jóval inkább annak, hogy hányféle változatával képes szolgálni ennek a lírai kisformának: az egyazonos vers-„képlet”-et különféleképpen állítja színre. Akad, mely két négysoros, két háromsoros strófára „bontja” a verset, s van olyan, amely írásjelekkel tagoltan egyetlen mondat lendületével ajándékoz meg. Nem kell sokat keresnünk, hogy olyan szonettre bukkanjunk, amely rövid mondatok sorozatából áll. Ezeknek megfelelően a rímképlet is változatos, a négysorosokban kereszt- és ölelkező rímek változtatják egymást szonettenként, a háromsoros strófákat tekintve viszonylag gyakori az utolsó két sor összerímeltetése, és gyakori, de nem általános, hogy más rímelhelyezéssel utal gondolati-verses összetartozásra. Mindezáltal megmenekül a kötet az ismétlődés veszedelmétől: mire megszoknánk egy „rímfelépítés”-t, már következik egy másik. Korántsem öncélúan – a virtuóz nem rejti, de nem is kérkedik, a különféle verselési módok szigorú összefüggésben vannak a versbeszéd kifejtésének hogyanjával. Természetesen minden – jelentékeny – költőnek föllehetjük az „állandó”-it. Így Markó Béla verseinek is. A képleíró mindenekelőtt reflektál a „látvány”-ra, de nem marad a maga látásának „foglya”. Annál kevésbé, mivel a versbe írt festők és képek (hol a festők, hol a képek) – közbetevőleg egy névsor: Csontváry, Aknay János, Kákonyi Csilla, Nagy István, Kopacz Mária, Johannes Vermeer, Rembrandt, Valentyin

Szerov, idesorolandó Giorgio de Chirico is – a figyelő-kutató tekintet révén asszociációkká változnak, s immár a „képiséget” a gondolat, a „végső kérdések”, az irodalom „világ”-ába játsszák át. Ehhez hasonlóan a tenger nem csupán a végtelenség közhelyes érzetét kelti, de az eltűnt idejére találó, a létrejövést és értelmét figyelő személyiség töprengésre késztetésének éppen a születés és elmúlás ellentéteinek egymásból következéseihez kínál példát. A címadó vers első strófájában három kérdő mondat jelzi a zaklatottságot, erre új kérdőmondatok következnek, fokozzák, hogy a végső válasz (utolsó sor) a paradoxon kivallásával hagyja függőben az adható, ám sosem megnyugtató gondolatot.

A kert, a természet Markó verseinek (a szabadverseknek is) visszatérő témája. Csakhogy jócskán elmozdul a 20. századra jórészt kiüresedett bukolikus szemlélettől, a képzelt locus amoenus amúgy is álombeli képzet, nem szóltatja meg a kézenfekvőnek tetszhető nosztalgia hangjait. Mindennek ellenére megteremti a természetnek, a kert fájának, virágainak mint létezőknek egyenértékűségét az őket szemlélőével. Aki nem merőben passzív szemlélő, „élvezkedő”, hanem az, aki megérteni kívánja, emberi létezésével párhuzamban, a növényi sorsokat. Nem belép a természet az irodalomba (esetleg kulisszaként), hanem a maga módján maga (is) irodalom (a *Kalauz egy festményhez* egy magnólia kifejlését követi, a virág érést, melynek tetőpontján könyv, tépett „fólia”). A natura naturata és a natura naturans találkozik a szonettben.

Ez az a pont, ahol a kötet egy jól kitapintható, követhető motívumáról szükséges megemlékezni. Akár feltűnőnek volna nevezhető, hogy a „mesterség” körébe tartozó szókincs mily gazdagon van képviselve a könyvben: mondat, betű, szavak, írás, megfogalmazás, könyv, ritmus, a költészet gyakorlata kér és kap szót különböző évjáratú szonettekben, különféle helyzetekre, látványra, képekre reagálva. Hihetjük, hogy a létezés egy alakzata jut formához azáltal, hogy önmagára irányítja a vers a figyelmet, „alkatrészei”-re, a megszületés

mikéntjére, de azt is, hogy az irodalomban, az irodalom-írás által létezéshez kapcsolódik az örök kérdés: lét vagy nemlét. A *Kidőlt akácban*: „Mert mi van, nem emlék / s nem is hasonlat már. Más lét. Más nemlét.”

Messze nem érdektelen, hogy a kötet versei részint engedelmeskednek Paul Verlaine *Költészettana* felszólításainak: bőségesen élnek az áthajlással, nemcsak egy versszakon belül, hanem versszakok között, a négysorosok és háromsorosok határán nem kevésbé. Mintha nem volna szünet a strófák között, a négysorosok és háromsorosok határán nem kevésbé. Ezzel az élő, a beszélt nyelv lüktetése, szabadsága hozza a nemegyszer fennköltséget a fentebb stílt igénylő szonettbe, ami inkább a közepes stílusban alkotott költőiség sajátossága szokott lenni. Ugyanakkor elengedi maga mellett a Verlaine-vers egy másik ajánlatát, mert a Markó-szonett bőségesen él a point-ekkel, a csattanóval, a vers tetőpontjára az utolsó sorban, netán az utolsó szóhoz, kifejezéshez érve. A végigvezetett gondolatok az „eredményesebb bevésés” érdekében akár megerősíthetik a markáns összegeződést, az erőteljesebb kimondást „az utolsó szó jogán” történő rögzüléssel. Aligha téveszthető szem elől, hogy a versek gondolatiságát szolgálja mindez.

A följebb említett gondolatiságnak nem ez az egyetlen eszköz áll rendelkezésére, hogy esetleges tévutakat, a tévedések hármas útját és ezzel párhuzamosan a remélt megoldásra ösztönzést is versebe foglalja. A leggyakrabban összefügg a létezés dialektikájával, egymásnak látszólag (nemegyszer valóságosan is!) ellentmondó állítások, megfigyelések, össze nem ill(eszthet) ő jelenések kontrasztos kifejeződésével. A versbeli eredmény olyan sententia, mely nem vállalja az orientálás feladatát, viszont zavarba hoz, átengedi a „döntés”-t a befogadónak, aktivizál, társszerzővé avat. Így a nyelv a versbeszélő és az olvasó összeműködését feltételezi, a két láthatóság között meg irányítani az érdeklődőt. Néhány példa:

„teremt, hogy rombolhasson szakadatlan”,
 „s, hol soha nem járt, visszatér oda”,
 „mert arra próbálunk most emlékezni, ami

soha nem történt meg velünk”,
 „és aki győzött, semmit nem remélhet”,
 „s ha nincs halál, nem látható az élet”,
 „csupa visszfény, csupa visszaverődés”,
 „mert véges, de határtalan a lét”.

Mennyi mindenről kellene még szólni! A kötet „orosz verse” (több is van, az egyiknek ez a címe) a Baka István nyitotta, Király László, Kovács András Ferenc, Lászlóffy Csaba, Bogdán László folytatta, variálta alakzathoz kapcsolódás (akár képleíró szonettel is), a táji, a kulturális, irodalmi orosszág-képzet által az idegenben fölfedezett sajátta manifesztálódik a különösnek tekintett világ bevonása a jól ismert, otthonos poétikai térbe. A helyi színű azáltal lehet-lesz ismerőssé, hogy az értésre törekvés hitelességével valósul meg az egymáshoz közelítés akarása. Egészen közel lépve a versekhez, hamar nyilvánvalóvá válik, hogy elkerülendő a kötelezőnek elismert jambusok monotóniáját, tudatos „vétségekbe” ütközünk. A simán gördülő verssorok meg-megbiccennek, mikor sorkezdőként vagy a sor közepén jambus helyett trocheusokra bukkanunk, ritmizálhatjuk choriambusként is, mindenesetre kizökkenünk az egyhangúság komfortzónájából, és a versbeszéd szuverén megoldásaira, ötleteire figyelünk föl.



Bookart, Csíkszereda, 2024

Petrarca és Shakespeare, a magyar irodalomból véve a hivatkozást, Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád, Juhász Gyula szonett hagyománya olyan szilárdra formálódott örökség, melyet – a magyar irodalomban – Tandori Dezső nem kérdőjelezett meg ugyan, csak éppen egy másik, nem kevésbé változatokat ajánló, a maga nyelviségéhez alkalmazottan formált újjá, időszerűsített, bizonyos értelemben radikalizált. Markó Béla másik utat választott, mint ez a kötete is tanúsítja. Látszólag az örökség kijelölte kereteken belül marad, hogy a kereteket tágítva megfeleltesse a kevésbé poétizált versbeszédnek éppen úgy, mint ama paradoxonokénak, amelyek éppen csak nem feszítik szét (gondolatilag) a verséptményt.

Markó verselésével a szabálytalannak tetszőt is belekomponálja a versbe, jelezve a versbeszéd életszerűségét, korszerűségét, megújuló szövegeit, teszem hozzá sietve.

Markó Béla szép verseskötetében a „külszín” és a „belbecs” összjátéka akár az összművészet felé tett határozott lépésnek is elkönnyelhető volna. A korábbi szonettkötetek olyan folytatásának örvendhetünk, mellyel a szonettek gondolatiságát és a színrevitel poétikai elkötelezettségét képes egymással összhangba hozni. A képversek – nyomtatott – művészi kivitele dialogizál a képíró versekkel, a hangzás virtuozitásával. *A Kufárok a templomban* a kortárs magyar irodalom kiemelkedő eseménye.



Kozina Sándor 1844-ben festette meg jó barátja, Jurkovits Leopoldina portréját, aki később Szemere Bertalan felesége lett. A nő megtanult magyarul, támogatta a nemzetőröket, és szellemi társa volt Szemerének az emigráció idején is. Kozina nagyfokú érzékenységgel megfestett portréját a Magyar Nemzeti Galéria őrzi. Mellette egy mesterséges intelligencia segítségével meganimált házaspár-ábrázolás látható.



Süllyedés vagy felemelkedés?

Takács Zsuzsa: *A maradás szégyene*

„A túlélésben van valami visszataszító” – hangzik a lesújtó erejű mondat a *Vak Remény* című kötet indító versében. Takács Zsuzsa költészetével „a saját bőrét viszi vásárra”:¹ valamennyi versében találkozhattunk már a születés (*Sötét és fény kora*; 1989), a halál (*Tárgyak könnye*; 1994), az embert az akár szélsőségekbe is hajszolni képes szerelem (*Viszonyok könnye*; 1992), vagy éppen az egyéni és a kollektív büntudat kérdéskörével (*Vak Remény*; 2018). Azon kevés költők egyike, akik – ezt a sebezhetőséggel határos kiszolgáltatottságot – egyfajta kötelességvállalás megkerülhetetlen gesztusaként nemcsak elviselni, hanem még fokozni is képesek.

A 2018-ban kiadott gyűjteményes kötet, a már említett *Vak Remény* világított rá leginkább e líra „omlékony tájaira”,² hogy Takács Zsuzsa szeretett és csodált költőjét, Pilinszky Jánost (1921–1981) idézzem: az egyetlen könyvbe összefűzött életmű ugyanis lehetőséget adott az olvasó számára, hogy az új művek az akár az évtizedekkel korábban született versekkel párhuzamosan kerüljenek olvasásra. Mintha egy nem kívánt motozásnál, ahol csak a táskát kell felmutatni az örnek, valaki a zsebeit is kiürítené, és ékszereivel együtt kitejítené az asztalra.

Ami azonban a mindennapi életben hivatkozásnak tűnhet, az irodalomban sokszor éppen az alázat megnyilvánulása: Takács Zsuzsa *A maradás szégyenében* élete vallomásaival valójában a halált vallatja.

Nem véletlen, hogy a kötet egy-egy ciklusa az emberi élet állomásainak is megfeleltethető: az *Esküvői ebéd* mint a gyermek-és fiatalkor; az *Abelard és Héloïse* mint a nagy, fékezhetetlen szerelem, a *Mi történik itt?* mint a mindent beárnyékoló veszteség, végül pedig a *Velünk, innen, el* című ciklus mint a halálra való biztos, de tehetetlen várakozás.

Noha a kötet címe – *A maradás szégyene* – első olvasásra leginkább az utóbbi állomással hozható összefüggésbe, mégis valahogy éppoly homályosnak és enigmatikusnak tűnik, akár a könyvborítón a viharos hullámból felbukkanó, vitorlájától megfosztott hajó: ha a maradás szégyen, akkor a süllyedés valójában felemelkedés volna? Bizonyos dolgokba nem nyerhetünk beavatást alámerülés nélkül? Persze nem lehet csak úgy, vakmerően lemerülni: világítás is kell ahhoz, hogy láthassuk, merre tartunk. Az egyetlen olyan fényforrás, amely mindig „kéznél van”, maga az emlékezet. A nyitóvershez mellékelte családi fotográfia már sejteti számunkra, hogy a kötet egyik meghatározó vonulata lesz a nosztalgia, valamint annak – a gyakran verseken belül is változó – hol gyengéd, hol inkább gyötrő aspektusa: „Ezek a holdsütött arcok az egykori / fehér-fekete képeken föltűnnek és letűnnek / újra...” (*Holdsütött arcok*).

Az imént idézett vers ráadásul a költő és az olvasó nosztalgiája is lehet egyszerre, hiszen eredetileg a *Test imádása* (2010) című kötetben kapott helyet, *Holdvilág-arcok* címmel,

¹ *A csend tapasztalatai, Takács Zsuzsával beszélget Bazsányi Sándor*, Pannonhalmi Szemle, 2020/1.

² PILINSZKY János: Takács Zsuzsáról in: *Költők egymás közt*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.

néhány verssorral gazdagabban. Hasonló érzés foghat el bennünket a Dosztojevszkij *Félkegyelműje* által inspirált, *A merénylő monológja* című költeménynél is, amely szintén a korábban említett kötetből került át – némi változtatással – *A maradás szégyenének* fodrozódó hullámaira.

Hibát követnénk el azonban, hogyha Takács Zsuzsa új kötetének olvasása közben csupán a korábbi versekre történő utalásokra irányítanánk figyelmünk reflektorfényét. *A maradás szégyene* ugyanis több olyan lírai művel is büszkélkedhet, amely mind formailag, mind pedig a költői képek kidolgozottsága tekintetében remekműnek nevezhető.

Az egyik ilyen kiemelkedő darab (*A máskor annyira elbizakodott terek*) az '56-os forradalom kezdeti „mámorát”, majd az azt követő „jeges rémületet” követi nyomon: először a Petőfi-térre vonuló, biza-kodó tömeg elevenedik meg az olvasó szeme előtt, néhány verssorral később már a határon átszökni próbáló anya és lánya tragikus jelenetbe nyerhetünk bepillantást, akik közül csak utóbbi éli túl. A költői bravúr itt nem annyira a mű cselekményében, hanem inkább annak térábrázolásában, vagyis a közelség-távolság dichotómiájának megjelenítésében rejlik. A versbéli terek ugyanis a versszereplők érzéseit képezik le: „Nem tudom, más is észrevette-e már, hogy / ősszel közelebb lépnek egymáshoz az utcák, / a máskor annyira elbizakodott terek”. A forradalom sikerében reménykedő tömeg tagjai „összekapaszkodva járnak a várost”, bizalmuk mozgásba hozza a mozdulatlan épületeket, míg az Amerikából sok év után visszatérő barátnő közeledésével zavart kelt, hatásának szokatlanságával pedig távo-

labb löki magától a lírai ént: „Bizonygattam, / hogy mennyire boldog vagyok, / és mennyire szeretem a férfiakat.”

Az utóbbi állítás – noha az imént idézett versben ingatagnak tűnhet – az új kötet második szakaszában megerősítést nyer. Az *Abelard és Héloïse* című ciklus ugyanis főként a Nobel-díjas magyar íróval, Kertész Imrével folytatott kapcsolat viszontagságait foglalja szavakba.

Ebben a ciklusban a szerelem a versszereplőket, a hétköznapi tárgyakat, a tájat, sőt a műcímeket is átitatja. A nyitóvers érzékeny képei egy rendkívül bensőséges világ ajtaját nyitják ki számunkra: „Láz futotta el a kockás terítőt, az asztalt, / amelynél egymással szemben ültünk...” (*Szerelem*). Bárki, aki ismeri ezt az állapotot, tudhatja, hogy a „körülmények” ilyenkor másodlagosak, érzékszerveink pedig ezerszeresen működnek, egyfajta évnesztett

létmódban, ahol már nem tudni, hol válik szét az egyén és az őt körbeölelő táj: „Sóhajtozás támadt minden zöld, kirobbanó / lugasban, és sírni kezdtek az újszülött levelek”. A ciklus egyes verseit az írótól néhol szenvedélyes levél-részlet (*Abelard és Héloïse*), máshol pedig a *Kaddis a meg nem született gyermekért* (1990) című regényből származó idézet kíséri (*Rabarc*), mintha csak óvatosságra intő feliratok lennének az előbb említett sérülékeny világ ajtaján, azt üzenve, hogy ennek a szerelemnek van arca, volt arca, és Takács Zsuzsa fontosnak érezte megismertetni velünk annak bizonyos vonásait, vagy egészen egyszerűen Kertész Imre eleget tett a lírai én felszólításának: „Könyöröggj, / hogy emlékezzek rád!” (*A rímek és rimák*).

A címadó szerelmespár történetéhez hasonlóan – bár nem olyan tragikusan – az ő



Magvető Kiadó, Budapest, 2025

kapcsolatuk is véget ért: „*Utoljára látalak mindig, állapítja meg, / ne kívánd, hogy éljek*” (*Búcsú*). Noha a záródarab nem teszi egyértelművé az olvasó számára, hogy a szerelem, vagy magának az író életének búcsúztatása zajlik, a vers hangvételéből biztosan érezhető, hogy a kötet további művei már nem a szerelem, hanem a veszteség könnyeivel lesznek átítatva.

Már-már kísérteties, hogy az *Abelard és Héloïse*, valamint a *Mi történik itt?* című ciklus közötti „híd” mind formailag, mind tematikusan mennyire hasonlít az évtizedekkel korábbi, a *Viszonyok könnye* (1992) és a *Tárgyak könnye* (1994) közötti átvezetésre: az egykori szerelmek – az új ciklus esetében szerelem – örömei és kudarcai után hirtelen az elmúlás és a gyász hideg pengéje szegeződik a nyakunkra. Arról nem is beszélve, hogy a *Viszonyok könnye* rejtélyes zárómondatát („Nem tudom, hogy mi kezdődött el”) az új ciklus zárósora („Valaki most kezd új életet”), mondhatni, megválaszolja.

A *Mi történik itt?* ciklus lírai műveit nem lehet elemezni. „A versek személyessége túlmeleg az irodalmilag elfogadhatón”,³ hogy Takács Zsuzsa egyik beszélgetését idézzem, ám épp ezáltal válik a kötet tetőpontjává. A költő lányának gyermekkoráról (*Halottak látogatása*), kórházi kezeléseiről (*Nyári kertekben üldögelni*), valamint utolsó nyaráról (*Áldott legyen Anna*) megemlékező versek mélységes

csendre intenek bennünket, mintha csak egy temetésen ülnénk.

A kötet utolsó ciklusa, a *Velünk, innen, el* a jelen történelmi és politikai eseményeit vetíti elénk (*A diktátor édes gondjai*) az isteni gondviselés létében egyszerre bizakodó és lemondó lírai én szemszögéből. A fenyegetés, a lőterek „kattogása” (*Hódolat Dosztojevskijnek*), a reményvesztettség (*Játékos*) zaklatott érzései adják a ciklus löktetését, a fegyelmezett versforma, illetve a viszonylag rövid verssorok pedig ritmusra leginkább a katonai indulókhoz hasonlíthatók. Éppen ez teszi olyan félelmetessé a kötet záródarabját: miután „átmeneteltünk” az utolsó verseken, az európai irodalom kivégzésére érkezünk meg, ahol a „Dunába lövik a könyveket”, és ahonnét már senki sem tud menekülni (*Velünk, innen, el*).

A *maradás szégyene* rövid terjedelme ellenére összetett élményt nyújt az olvasónak: alkalmat a nosztalgiára, bepillantást egy szerelembe, csendet a veszteségnek, és utat a menekülésre. Elsősorban azoknak ajánlanám, akik érdeklődnek Takács Zsuzsa költészete iránt, és ismerik valamelyest a munkásságát, mivel az új könyvben sok-sok utalással találkozhatunk a régebbi művekre. Persze ez nem elvárás, csupán egy hallgatólagos tanács, hiszen minél többen olvassák a kötetet, annál nagyobb esélyünk lesz ráébredni – akár egyenként, akár együtt –, hogy a süllyedés valóban felemelkedés.

3 TAKÁCS Zsuzsa: *Reményről és reménytelenségről, a szív hidegségéről. Jaj, a győztesnek!*, Beszélgetőtárs: Lucie Szymanowska



Fűző és forradalom

Reformkori szépség és kellem a gyulai Almásy-kastélyban

Fűző és forradalom, legyező és kard, kultúra és politika. A 19. század első felének és közepének heves eseményei ehhez hasonló, szenvedélyes végletekben is elmesélhetők, ugyanakkor e címszavak rendkívül összetett társadalmi folyamatokkal átszőtt évtizedeket takarnak. A reformkor politikai, ipari és gazdasági fordulatai az egész nemzetet érintették, és számos változást hoztak az egyének életében is. Megváltozott többek között a polgárság férfitagjainak közügyekhez való viszonyulása és a nők legkisebb (családi) és legnagyobb (nemzeti) szférában betöltött szerepe is. A magyar múzeumi közeg és a kulturális szféra az utóbbi években több alkalommal is megemlékezett erről az időszakról, fókuszba emelve Petőfi Sándor és Jókai Mór életművét,¹ vagy éppen a Magyar Tudományos Akadémia létrejöttének és a szűken értelmezett reformkor kezdetének kétszáz éves évfordulóját. A programok felhívták a közönség figyelmét a több emberöltővel meghaladott eseményekre és a mindennapjainkra jelenleg is hatással bíró, az ország történetének egésze szempontjából sorsfordítónak tekinthető fejleményekre. Erre tesz kísérletet a gyulai Almásy-kastély kiállítása is, sőt ennél nagyobb a vállalása: felvetni a női szerepek változása és a művelődés egyes aspektusait, és modern digitális megoldásokkal közelíteni a látogatókat olyan eredeti, csaknem kétszáz éves muzeális tárgyakhoz, amelyek megértése és értékelése már csak a reformkori korszellem időbeli

távolsága miatt is nehézkes. A hagyományos tudásátadást – vagyis a korszakot meghatározó biedermeier képző- és iparművészeti tárgyak közléről való tanulmányozhatóságát – kortársi nézőpont szövi át: a mából való visszatekintés a kiállítástechnika korszerűsége mellett a 21. századi magyar szerzők reformkor-képével egészül ki.

A kiállítótérben digitális technika, Teleki Blanka (1806–1862) animált portréja fogadja a látogatókat, és később is az ő nézőpontjából válik megismerhetővé az egyes termek tematikája. Alakján keresztül elmesélhető a lánynevelés története: az, hogy az úrilányok művészeti, zenéi és idegennyelvi ismereteket sajátítottak el; meghatározta az ifúságukat Európa országainak felkeresése; a társasági életbe való belépés kötelezettségeivel járt és szigorú etikett mellett zajlott. Mindezek ellenére a korszakban új női szerepek bontakoztak ki.

Gróf Teleki Blanka gróf Teleki Imre és gróf Brunszvik Karolina – Brunszvik Teréz (1775–1861) öt évvel fiatalabb húga – gyermekeként született. Erdélyben töltötte gyermekkorát, és tizenkilenc évesen került Budára az anyai nagymama Tárnok utcai otthonába, ahol a legkiválóbb tanárokat és mestereket fogadták mellette, és ekkor lett elsőszámú példája nagynénje, Brunszvik Teréz. Teleki Blanka annak lehetett tanúja fiatal korától kezdve, hogy Brunszvik Teréz 1828. június 1-jén megnyitotta Budán – angol mintára – a Habsburg Birodalom első

1 Petőfi Sándor születésének 200. évfordulója alkalmából 2023-ban, Jókai Mór születésének 200. évfordulója alkalmából 2025-ben rendeztek emlékévet. Szintén 2025-ben ünnepelte a Magyar Tudományos Akadémia az alapításának a 200. évfordulóját.

kisdedóvóját, majd azt tervezte, hogy egy nőnevelést célzó – óvodát, nevelőnőképzőt, cselediskolát és főrangú leányok nevelését végző – intézetegyüttest hoz majd létre. Törekvései unokahúgának, Blankának köszönhetően részben megvalósultak később.² Brunsvik Teréz „szellemi anyja” volt Blankának, vele utazott külföldre, tőle hallott a magyar hölgyek hazaszeretettel táplált kötelességeiről is.

Teleki Blanka eleinte művészi pályára vágyott, és így a korszak legismertebb művészei, Barabás Miklós és Ferenczy István mellett tanult festészetet, illetve mintázást. Münchenben és Párizsban is képezte magát, majd hazatért és a nőnevelés, valamint az anyanyelv ügyéért ténykedett. „Egy főrendű hazafi” álnev alatt publikált *Szózat a magyar főrendű nők nevelése ügyében* című írásában hangsúlyozta, hogy a fiatal magyar nőket „idegent becsülni, a hazait forrón szeretni” kell tanítani, valamint kifejtette, hogy „Három, négy idegen nyelvben jártas Magyarország’ leánya, akármelly más nemzet’ történetét, mostani állapotát jól ismeri – de nemzeti nyelvét nem ért”.³ Teleki Blanka 1846-ban megnyíló lánynevelő intézete éppen azt tűzte zászlájára, hogy hazai tanárokkal, magyarul, magyar szellemben oktassák a fiatal lányokat.

Azon túl, hogy a nyugat-európai nevelési elvek magyar közegben való megjelenésével párhuzamosan a hazai oktatás is fejlődött és szélesedett,⁴ a korszakban általánosságban is megfigyelhető a gyermekkor és a gyermekek

felé fordulás tendenciája. A „haza kis polgárai” számára művészi igényű gyermektárgyak, ruhák, játékok és könyvek készültek, és a képzőművészetben is egyre több gyermekábrázolás, arckép és életkép jelent meg. Ezek egyik legkiválóbb darabja Kozina Sándor (1808–1873) Pejacevics-gyerekeket ábrázoló hármasképe.⁵ A finom érzékenységgel jellemzett, egymáshoz közel hajoló testvéreket természeti háttérrel ábrázolta. A realiztikus hármasképre modern festészeti megoldásokkal illeszkedik a biedermeier arcképfestészet hagyományába, amelyben Kozina teljes életműve magas színvonalat képvisel.

A gyulai kiállítás első termében még kislányként látjuk Canzi Ágost (Martin Kanz, 1808–1866) 1851-es festményén numvári Werther Olgát (1844–1927),⁶ aki felnőttként jelentős műgyűjtő lett, és nem csak megőrizte az édesapja, Werther Frigyes által rendelt családi portrékat, hanem további műtárgyakkal gyarapította a kollekcióját.⁷ Szintén érdekes történet bontakozik ki Györgyi Giergl Alajos (1821–1863) hármasképe gyermekportréja kapcsán.⁸ A korszak egyik kiemelkedő biedermeier festője az anarcsi Czóbel-birtokon festette meg a gyerekeket:⁹ a kis Emmát, a képen még csak két éves, de később vallástörténésszé lett Istvánt, és a felnőttként költőnévé váló Minkát. Czóbel Minka (1855–1947) költészetében – ahogyan ezt életművének egyik elemzője, Menyhért Anna is kiemelte – megjelenik a misztikum, a borzongáshoz és a rúthoz való

2 Gróf Teleki Blanka életéről és működéséről ld.: Hornyák Mária: *Brunsvik Teréz „szellemi” gyermeke: Teleki Blanka (1806–1862)*, 2. bővített, javított kiadás, Brunsvik Teréz Szellemi Hagyatéka Alapítvány Teleki Blanka Hölgklub, Martonvásár, 2012.

3 *Pesti Hírlap*, 1845. december 9.

4 Bővebben ld. Virág Irén: *A magyar arisztokrácia neveltetése (1790–1848)*, Líceum Kiadó, Eger, 2013.

5 Kozina Sándor: *Három gyermek portréja / A Pejacevics gyerekek*, 1848, Kovács Gábor Gyűjtemény

6 Canzi Ágost: *Numvári Werther Olga arcképe*, 1851, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, leltári szám: 6180

7 Perlep Procopius Vilmosné numvári Werther Olga csaknem ötszáz darabot számláló miniatűr-gyűjteménye és tizenöt festménye 1927-ben került be ajándékozás útján a Szépművészeti Múzeumba. Szépművészeti Múzeum, Irattár, iktatószám: 141/1927. A gyűjtemény legutóbbi bemutatkozására a múzeum 2024-es kabinetkiállítása nyújtott lehetőséget. Bővebben ld. Bodor Kata: „Lakozunk”. In: *A portré otthona, az otthon portréja. Biedermeier portrék és enteriőrök kortárs reflexiókkal*. Kiáll. kat. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2024.

8 Györgyi Giergl Alajos: *Czóbel István, Emma és Minka*, 1857, MNMKG Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, leltári szám: 59.17.

9 Györgyi Giergl Alajos portrémegrendeléseiről ld. B. Bakay Margit: *A biedermeier kor elfeledett festője. Györgyi (Giergl) Alajos*. PPTÉ, Budapest, 1938.

vonzódás, témái között pedig nagy szerepe van a másság és a magány tapasztalatának is.¹⁰ A biedermeierre jellemző lágy ecsetkezéssel, selymesen eldolgozott, derűs színekkel, finom fényekkel és ragyogó, anyagszerű részletekkel, tárgyilagosan megfestett gyermekportrék a reformkori évtizedek egy-egy női karrierútját villantják fel. A kivételes műveltségű, saját jogukon is ismert és elismert reformkori nők sorába illeszkedne még például a költőnő Dukai Takách Judit és Szendrey Júlia, vagy az író és lapszerkesztő Kánya Emília és Karacs Teréz is.

Fűző

A fűzőviselés az empire mell alatt húzott neglizsái után vált divatossá, amikor a derék vonala lejjebb került és fűzővel kölcsönöztek a női testnek homokóra vagy csúcsaival összefordított szív formára emlékeztető alakot. A kiállítás második, *Fűző* elnevezésű termében olyan divattörténeti érdekességek is megfigyelhetők, mint például a Kovács Mihály képen látható, szorosan fűzőtt, még szinte gyermekéveiben járó lány.¹¹ A kiállítás különféle nőitípusokat mutat be az ábrándos, biedermeier női szépségképektől kezdve az Európa legnagyobb színpadain játszó színésznő vagy éppen Habsburg József nádor harmadik feleségének személyes történetéig. A női szerepek változására az erősödő nemzettudat is hatással volt, így olyan elvárások fogalmazódtak meg a szépnemmel szemben, hogy a nők immáron a nemzeti érzület és a hazaszeretet továbbörökítésének letéteményesei is legyenek. Kossuth Lajos – egy 1841-ben, a *Pesti Hírlap*-ban megjelent vezércikkében – azt kérte a nagy arisztokrata családok hölgytagjaitól, hogy „legyenek dajkái nemzetiségnek, hon szerelemnek e nemzetben”, illetve „hogyan magyarság nyelvben, szokásokban divat legyen”.¹²

A család és az otthon eszményében kiteljesedő nők tehát egyben honleányok is voltak – ennek költői megfogalmazását Garay János *Magyar hölgy* című költeményének részletében is olvashatjuk:

„Magyar hölgynek születted,
Tedd hívátásodat!
Egy hon nemtője lenni,
Mi szép egy gondolat!
Oh hölgy, ki ezt betöltöd,
Mi szép vagy és mi nagy!
Rendeltetés az égből,
A földön áldva vagy.”

Hogyan teljesíthették be küldetésüket, és milyen példák álltak előttük? Műveltségük és az olvasási kedvük serkentésére az 1820-as évek végétől megjelentek a nemzeti témákat feldolgozó divatlapok, a kifejezetten nőknek szerkesztett zsebkönyvek.¹³ A kiállítás egyik installációja a divatlapok elterjedésére és tematikai sokszínűségére reflektál, így a látogatók a *Hölgyfutár*, a *Honderű* és az *Életképek* hasábjain publikált, báli mulatságokról, farsangi ünnepekről, maszkokról és estélyi viseletekről szóló leírásokat olvashattak. A szórakoztató tartalmakon és az öltözködési trendekről szóló írásokon túl ezekben a sajtótermékekben a nemzeti múlt hősnői mint követendő példák jelentek meg, az egyre jobb kvalitást képviselő illusztrációikon is szerepeltek.¹⁴ A színházakban megszorodtak a női drámai szereplőket bemutató darabok, sőt a képzőművészetben is jellemzővé váltak a női történeti főhősökkel, például Dobó Katica és Kanizsai Dorottya alakjaival komponált festmények.

Ebben a kiállítótérben a biedermeier festészet legjelentősebb hazai képviselői láthatók: a tapintható anyagszerűsége, virtuóz ecsetkezése miatt elismert Borsos József

10 Menyhért Anna: A másság kánontalansága: a boszorkány / Czóbel Minka. In: Uő: *Női irodalmi hagyomány. Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czóbel Minka, Kosztolányiné Harnos Ilona, Lesznai Anna*, Budapest, 2013, 99–147.

11 Kovács Mihály: *Leányportré*, 1853, Kovács Gábor Gyűjtemény

12 [Kossuth Lajos]: Hivatás, *Pesti Hírlap*, 1841. február 17.

13 *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság. 1820–1920*, szerk. Török Zsuzsa, Reciti, Budapest, 2020.

14 Ezzel ellentétben kárhoztatták a románokat, vagyis a fiatal lányokat megrontó szerelmi regényeket.

(1821–1883) festménye mellett Barabás Miklós (1810–1898) portréi kaptak itt helyet. Barabás ecsetjén bontakozott ki a 19. századi magyar portréfestészet nagy hagyománya, és az ő képei kanonizálták a legnagyobb íróink és zeneszerzőink arcképét, festett államférfiakat és általa ismerjük az 1848–49-es forradalom és szabadságharc szereplőit is. A polgári portré műfájának termékeny festőjeként a reformkori magyar színjátszás rajongott és ünnepelt színészeiről és színésznőiről is készített portrékat Barabás. Modellt állt neki többek között a kolozsvári születésű, francia származású De Caux Mimi (1826–1906).¹⁵ A színésznő Kecskeméten játszva ismerkedett meg Petőfi Sándorral, aki szívesen kereste a társaságát, de Mimi Erkel Ferencsel is kapcsolatban állt. A kivételes szépségű színésznő Londonban, Bécsben, Párizsban és Berlinben is játszott, és pályája csúcsán járt, amikor kiállt a magyar szabadságharc mellett és a fogságban szenvedő rabokat támogatta. Hozzá hasonlóan rokonszenvezett a forradalommal a württembergi hercegnő, Mária Dorottya (1797–1855) is, aki 1819-ben kötötte össze az életét I. Ferenc osztrák császár és magyar király öccsével, József nádorral. A nádorné megtanult magyarul, segítette a jótékonyági munkát, és a Habsburg udvar szigorú katolicizmusával szemben evangélikus vallású volt, így támogatta a protestánsok ügyét, az evangélikus közösséget is. Barabás Miklós Gyulán kiállított portréjának¹⁶ érdekessége, hogy a festő másolta a portrét, mégpedig egy ma valószínűleg lappangó Anton Einsle (1801–1871) kép alapján. Ezt bizonyítja, hogy az ábrázolás egy korábbi, 1830-as évek körül megjelent litográfiát követ, amelyet felirata szerint Einsle eredeti festménye után Friedrich Lieder (Lieder Frigyes) készített.

FORRADALOM

A feleséggé váló nők családon belüli szerepének változását a polgárosodás folyamatai segítették, ugyanakkor társadalmi normák és évszázados hagyományokba illeszkedő szabályok akadályozták. A francia és angol hatásokra megindult emancipáció kérdéseit – középpontjában a nők tanulási és művelődési jogainak kiterjesztésével – a reformkori sajtó is tárgyalta. A forradalmi felvetések mellett és ellene érvelők között ugyanúgy voltak férfiak, mint nők, sőt már az 1843–1844. évi országgyűlésen felmerült – bár jogilag viselkedésszhangtalan maradt – a polgári özvegyasszonyok szavazati jogának kérdése.¹⁷ Teleki Blanka az egyre változó korszellem mellett állt ki, azt szorgalmazta, hogy a lányokat ne elsősorban feleségnek, hanem gondolkodó hazafinak neveljék, hímzések és varrottasok helyett tanuljanak történelmet, földrajzot. Ő maga sem akart megfelelni a nőkkel szembeni, hagyományelvű elvárásoknak, sőt a házasság gondolatától is elzárkózott. A korszak azonban általánosságban még nem haladta meg ezeket a társadalmi kötöttségeket, a nők munkája még mindig inkább a hitvesi és anyai hivatás volt, emellett ők feleltek a pénzügyi takarékoságért, a háztartás vezetéséért, az otthon nyugalmaért. Műveltségük csupán arra terjedt ki, hogy azzal a nemzet legifjabb hazaszerető polgárainak nevelését szolgálják. A *Forradalom* nevű, harmadik terem a házasság intézményéhez kapcsolódó életmódbeli változásokra és a társasági etikett reformkori sajátosságaira mutat rá: legyező és táncrend utal az ismerkedési szokásokra, és házassági portrék idézik meg a házasságot mindennapjaikban. Ehhez a témához szintén egy digitális installáció kapcsolódik a kiállítóterben, amellyel a korszakban népszerű rejtett üzenetek világába, a legyezőnyelvbe nyerhetnek betekintést a látogatók.

15 Barabás Miklós: *De Caux Mimi színésznő*, 1850, MNMKG Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, leltári szám: 831.

16 Barabás Miklós: *Mária Dorottya főhercegnő arcképe*, 1834, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, leltári szám: 71.56T

17 A magyar nők 1919 áprilisában szavazhattak először.

A reformkorban már voltak szerelemmel kötött frigyek: ilyen lehetett Szendrey Júlia és Petőfi Sándor, Weber Paulina és Mosonyi Mihály, valamint a bécsi kisasszonyból lett politikusfeleség, Jurkovics Leopoldina (1824–1865) és a Batthyány-kormány belügyminisztere, későbbi miniszterelnök, író és jogtudós Szemere Bertalan (1812–1869) házassága is. Ezt példázzák Szemere Jurkovics Leopoldinához írt 1846-os sorai:

„Édeském! [...] Annak kifejezésére, mi örökké, mi szakadatlanul rólad gondolkodám én, képet sem találok. Pedig én azt szeretném neked megmagyarázni. Elég azt mondanom, hogy oly örökké gondolatomban és szívemben vagy, mint én neked? Ugye ez nagy bizodalom szerelmedben? Ami a fény a szemnek, az lelkem[nek] s foglalkozásainak szerelmem, bár mit csinálok, bár mit dolgozom, abban élek, lélekzem, az az én elemem. Istentől azt kérem legforróbban, áhítatosan imádkozván, hogy ám múlják el minden, az ég fejünk fölől, a föld lábaink alól, csak szerelmünket egymás iránt őrizze meg, vagy azzal együtt mi is enyészünk el. [...] Hív jegyessed, Berti.”¹⁸

Pozsonyi megismerkedésük után Szemere érzelmes, lángoló szerelemről árulkodó romantikus leveleket írt Dinának. A gyulai kiállítás most két olyan, a házaspárról eltérő időben, más-más alkotó által festett portrét mutat meg egymás mellett, amelyek különböző közgyűjteményekből származnak. Jurkovics Leopoldina húsz esztendő volt, amikor az arcképét megfestette a barátja, Kozina Sándor festőművész.¹⁹ Szemere és a felesége sok időt töltöttek külön a viharos években,²⁰ és Szemere 1850. júliusi naplóbejegyzése szerint nagy jelentősége volt a Dinát ábrázoló festménynek, mert a jól eltalált



Stech Alajos Csendélet című festményén az időmérésének eszközei, a gyümölcsök és a rózsák az élet mulandóságát szimbolizálják.

portré idézte szemei elé a távol lévő kedvesét:

„Megkaptam Mimiké arcképét, daguerrotypban, és Dinám olajba festett képét. Itt függ most mellettem. És ez (Kozina festé, 1844.) igen-igen szerencsésen van találva. Csaknem megszólal. Ha szemközt ülök vele szinte mosolyog reám. És a művész épen a jellemző szempillantást kapta el. Minden arcznak van szép és rut oldala, tekintete, s ebben mint abban van inkább s kevésbé sajátságos, — ezt kell a művésznak megragadnia, úgy hogy a művész csak azt festheti igen jól, igen hiven, kit ismer eléggé.

Tehát mintha már megjött volna Dinám. Testét látom és szemeit, csak föl kell elevenednie. Velem van, öröklik felettem, vigyáz reám, s viseletemben szinte óvakodom, mintha látná a mit cselekszem. Mintha már velem volna, nem szól, hanem jelenlétét érzem.”²¹

Szemere Bertalanról csak néhány portré készült életében,²² ezek egyike Laccataris Demeter (1798–1864) jelenleg Gyulán megtekinthető képe.²³ Laccataris ugyan Bécsben született, de görög felmenői voltak: több megrendelést a helyi görögök számára teljesített.

18 Pest, 1846. III. 31. Délelőtt, MTA Kézirattár, M. Irod. Lev. 4-r. 1. ff. 36v–37r

19 Kozina Sándor: *Szemere Bertalané, Jurkovics Leopoldina képmása*, 1844, olaj, vászon, 99 × 74,5 cm, jelezve jobbra lent: Kozina 1844, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, leltári szám: 61.34T

20 A halál is egymástól távol érte őket: Dina 1865-ben, Párizsban, Szemere Bertalan négy évvel később, a budai tébolydában halt meg.

21 Szemere Bertalan: *Naplóm* – 1. kötet, Pest, Ráth Mór kiadása, 1869, 105.

22 Apor Eszter: „Sejtések” Szemere Bertalan két száműzetése idején keletkezett portréjáról, *Történelem és Muzeológia – Internetes Folyóirat Miskolcon* 3. 2016/1, 1–18.

23 Laccataris Demeter: *Szemere Bertalan*, 1843, MNMKG Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, leltári szám: 2022.11.1.

A festő az 1830-as évek közepétől már Pesten működött, életművéből – a portrékon túl – életképek, zsánerek és történelmi jelenetek, sőt cégérek is fennmaradtak. Laccataris Szemere-portréja a korszak első és legjelentősebb művészeti nyilvánossága előtt, a Pesti Műegylet tárlatán mutatkozott be 1843-ban, amikor Szemere már Borsod megyei országgyűlési követ volt.

Szemeréék mellett egy másik házaspár is látható a kiállítóterben: a Hoffmann Jánost és feleségét, Rosenberg Jozefát ábrázoló kép alkotója a már említett Canzi Ágost.²⁴ A portré egy megújulóban lévő képtípust reprezentál. A biedermeier festészetében már gyakran egy kompozícióban látjuk a házasságokat: érintések, gesztusok, pillantások mutatják a korszak házastársi és családi melegségre épülő intimitását. Erre reflektál a mesterséges intelligencia segítségével megmozgatott párbeszéd is, amely a férj és a feleség között zajlik, egy kijelzőn. A látogatók ebből a beszélgetésből megismerhetik a korabeli képalkotás módszereit: szó esik a fotográfiáról, amely az 1840-es évek második felében terjedt el, illetve annak hátrányairól, miszerint percekig mozdulatlanul kell maradni egy dagerrotípia elkészítéséhez. Beszélnek a szereplők arról is, hogy a biedermeierben már az érintésekkel megfestett, oldott családi jelenetet ábrázoló páros portré a divatos.

OTTHON

A kiállítás narratívája az utolsó terem reformkori lakáskultúrát megidéző enteriőrrelészetében csúcsonyodik ki, éppúgy, ahogyan központi szerepet játszott az otthon a reformkori nő és család életében. Érdekes, hogy gróf Széchenyi István is felismerte a jó lakhatási körülmények fontosságát, és a hazaszeretettel, valamint az emberi és polgári erényekkel kapcsolatban írt róla:

„Én tökéletesen meg vagyok győződve és ily magasságra emelem az emberi fészkek becsét, hogy a jó lakház képzi a hazaszeretnek legvalódibb, legtartós és legmélyebb [talpkövet, valamint] sarkalatát, midőn a hazaszeret minden bizonnyal megint legbővebb, leggazdagabb forrása [minden, a legtöbb] úgyszólván minden emberi és polgári erényeknek.”²⁵

Az otthon melegségeért és csinosításáért a feleség felelt, gondosan elkészített kézimunkákkal és tárgyakkal dekorálta. A családi reprezentáció a vendégvárás helyszínét is jelentő szalonban tükröződött, ahol a biedermeier bútorok lágyan hajló ívei, egyszerűsége és kényelme szolgálta a társas szórakozást. A szalongarnitúra adott helyet az otthonába visszavonult polgárság szórakozási formáinak – ezeknek lehetnek részesei a látogatók egy VR szemüveg segítségével. A virtuális valóság technológiájára épülő immerzív installáció a reformkori szalonéletre jellemző felolvasások hangulatát idézi meg. Egykor leveleket és irodalmi alkotásokat olvastak együtt a családtagok és a barátok, most a kiállításlátogató közönség mai szerzők korszakra reflektáló írásműveit hallhatja és láthatja az alkotók saját előadásában. A Budai Lotti, Fábíán Janka és Farkas Wellmann Éva műveiből vett részletek ízelítőt adnak abból, hogy a 21. században milyen reformkor-kép él tovább. Prózáik, illetve verseik olvasók ezreinek érdeklődését irányították a reformkor felé, illetve a jelenkor közönségét megismertették a kétszáz éves régmúlt hétköznapijaival.

A szalonban kapott helyet az emléktárgyakkal, porcelánokkal és üvegekkel gazdagon berendezett vitrin is, valamint a tipikusan a biedermeier lakáskultúra körébe tartozó tárgy, a beszélgetést elindító, általában életképi vagy történelmi jelenettel megfestett képora. A biedermeier bútorművészetet számos jelentős darab reprezentálja Gyulán, például az acsádi Szegegy-kastélyból származó, intarziás dí-

24 Canzi Ágost: *Hoffmann János és felesége, született Rosenberg Jozefa arképe*, 1854, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, leltári szám: 69.102T

25 Gróf Széchenyi István: *Por és sár. Második bevezetés* (1858). In: *Gr. Széchenyi István döblingi irodalmi hagyatéka. Blick és kisebb döblingi iratok*. Szerk. és bev. Tolnai Vilmos. 3. kötet. Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1925. 856

szítéssel és jellegzetes biedermeier vonalvezetéssel kivitelezett rekamié²⁶ vagy az irodalmi relikviaként is fontos, egykor Babits Mihály és Török Sophie tulajdonában lévő vitrin²⁷ és a Zádor Anna művészettörténész által használt állótükör.²⁸ A kiállított tárgyak közül több is rejtett vagy a nagyközönség számára nem ismert magángyűjteményből érkezett Gyulára, így a kiállítás kivételes lehetőséget nyújt egy-egy különleges darab szemlélésére. A kényelmességet, egyszerűséget és sokoldalú használhatóságot szem előtt tartó lakáskultúra mellett képzőművészeti érdeklődés is jellemezte a korszakot. A műkedvelőként fellépő polgári réteg erősödésével és a műkereskedelem 1840-es években megfigyelhető beindulásával a festmények és szobrok birtoklása már nem csak az arisztokrácia kiváltsága volt.²⁹ A kiállítótérben, ahogyan egykor a reformkori otthonok falain is, családtagokat ábrázoló miniatűrök, csendéletek, tájképek és életképek láthatók – ezek voltak a legjellemzőbb dekorációs célokat szolgáló festészeti műfajok a korszakban.

Valószínűleg Teleki Blanka is hasonló körülmények között élt, igazi arisztokrataként, nagy vagyonnal. Sorsát a szabadságharc pecsételte meg. Lefoglaltak tőle egy Petőfi Sándor képet, és a vádak szerint forradalmi szellemben nevelt lányokat, menekülteket bűjtatott, valamint kapcsolatban volt a magyar emigrációval, tiltott nyomtatványokat adott közre és tagokat toborzott a forradalomhoz. Felségárulás miatt ítélték el, és hat évig abban a kufsteini várban

raboskodott Leövey Klárával együtt, ahol előtte idősebb báró Wesselényi Miklós, Kazinczy Ferenc, és később a hírhedt betyár, Rózsa Sándor. Blanka a börtönévek alatt megbetegedett, és már nem is tért haza Magyarországra, Párizsban érte a halál. A női művelődésért folytatott küzdelme nem volt hiábavaló, de még évtizedeknek kellett eltelnie, mire forradalmi víziójából valóság lett. Miután a haladó gondolkodású Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter közbenjárásával, egy 1895. évi rendelet³⁰ lehetővé tette ezt a bölcsészeti, orvosi és gyógyszerészeti képzések területén, az első nő 1896-ban belépett egy magyar egyetem kapuján.

A látogatók a gyulai Almásy-kastély termében végigsétálva – az originális és értékes képző- és iparművészeti tárgyakon keresztül – nem csak egy történeti korszak esztétikai világát és hangulatát ismerhetik meg, hanem feltárulnak előttük a női művelődés, a nemzeti identitás és a polgárosodás egymásra ható dimenziói is. Az eredeti tárgyakkal párbeszédbe lépő kortárs irodalom, valamint a korszerű kiállítástechnika lehetőséget kínál a reformkorhoz való közeliítésre. A *Fűző és forradalom* emléket állít a szabadság és a műveltség eszméinek, a társadalmi modernizációnak, és ezek középpontjában, azoknak a kivételes nőknek is, akik – a fűző szorításából kiszabadulva – először formálták tudatosan saját sorsukat és helyüket a nemzet történetében.

26 Rekamié, 19. század eleje, Savaria Múzeum, Szombathely, leltári szám: 76.88.1.; *Száz év, száz tárgy*, kiáll. kat., szerk. Vig Károly, Savaria – A Vas Megyei Múzeumok Értesítője 32/1, Szombathely, 2009, 160–161.

27 Vitrin (egykor Babits Mihály és Török Sophie tulajdonában), MNMKK Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, leltári szám: R.62.111.

28 Tükör (psziché, egykor Zádor Anna tulajdonában), 1830–1840, MNMKK Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, leltári szám: 2020.76.1.

29 Az 1839-ben létrejövő és első kiállítását 1840-ben megrendező Pesti Műegylet jelentőségéről bővebben ld. Szvoboda Dománszky Gabriella: *A Pesti Műegylet története: a képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán*. Miskolci Egyetem, Miskolc, 2007.

30 A vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszternek 1895. évi 65.719. szám alatt a budapesti és kolozsvári egyetem tanácsához intézett rendelete, a nőknek a bölcsészeti, orvosi és gyógyszerészeti pályára léphetése tárgyában.



„Ügyelnek ránk: vigyázz!”¹

Bálok a reformkorban

A reformkorban a szórakozásnak sok formáját ismerjük: rendeztek estélyeket, hangversenyeket, színházi előadásokat, lóversenyeket és bálakat. Ezek az alkalmak lehetőséget biztosítottak arra, hogy az emberek jól szórakozhassanak, beszélgethessenek és ismerkedhessenek. A 19. század első felében a legkedveltebb társasági esemény a bál volt, amit magánszemélyek és egyesületek egyaránt rendeztek. A közös pont mindegyikben az volt, hogy a résztvevők és rendezők is nagy lelkesedéssel készültek ezekre az alkalmakra. Az emberek táncoltak a farsangi időszakban (vízkeresztől egészen hamvazószerdáig), nyaranta a fürdőhelyeken, majálisokon és egyéb rendezvények programjaként.²

A bálók története egészen a középkorig nyúlik vissza, de igazán népszerű a reformkor idején lett. Ezt mi sem mutatja jobban, mint-hogy a korabeli sajtó rendszeresen beszámolt róluk, sőt bizonyos cikkek arra is kitértek, hogy milyen bálokat tartottak az elmúlt évszázadokban. A reformkor idején egyaránt rendeztek nyilvános – mint például a jótékonyági vagy mesterségekhez (cseléd, iparos, stb.) kapcsolódó bálakat- és privát eseményeket is. Az utóbbihoz a névnapokhoz kötődő (mint például a ma is népszerű Anna-bál) vagy a magasabb társadalmi osztályhoz tartozók szűkkörű összejövetelei

tartoztak. Ezek alapján elmondható, hogy minden társadalmi réteg megtalálhatta a számára legmegfelelőbb alkalmat a szórakozásra.

A 19. század eleji bálók megszervezésénél lényeges pont volt az adott bálók elnevezése, hiszen – a korabeli hírek alapján – a hazai bálók elnevezései még nem voltak olyan vonzók, mint például a bécsiek: „A bálók elkezdődtek s bár rövid ideig tartanak, érdekessé iparkodnak tenni, de még sem tudnak olyan csalogató nevet adni nekik mint a bécsiek; ezek az idei báloknak illy neveket adtak: ígráczbiál, pongyolabál, rózsabál stb.” – írja a *Rajzolatok a társas élet és divatvilágból* című folyóirat.³

Azonban ez sem szegte kedvét a táncolni vágyó közönségnek, amit mi sem bizonyít jobban, mint Széchenyi István vagy Podmaniczky Frigyes naplóbejegyzései.⁴

Kifejezetten nagy volt az érdeklődés a farsang idején rendezett álarcosbálók iránt. Már Mária Terézia uralkodása alatt rendelettel szabályozták ezek megtartását.⁵ A rendelet magába foglalta, hogy kerülni szükséges az ijesztő, illetve ízléstelen álarcokat, és tartózkodni kellett az utcán jelmezben való megjelenéstől is. A tűzbiztonság is kiemelt szempont volt, ezért kifejezetten kérték a bálakon résztvevőket, hogy papírból ne készítsenek jelmezt.⁶ Az eseményen résztvevők általában az opera vagy színházi

1 Gétsy László: A legteljesebb virágnyelv és más titkos nyelvek. Budapest, IKVA 1991, 126.

2 Fábri Anna: Hétköznapi élet Széchenyi István korában. Budapest, Corvina 2009, 90.

3 Hírek. In.: *Rajzolatok a társas élet és divatvilágból*. 1839. január 27., 55.

4 Széchenyi István: *Napló*. Budapest, Gondolat 1978; Podmaniczky Frigyes: *Naplótöredékek*. Budapest, Grill Károly cs. és kir. udvari könyvkereskedése 1886–1887.

5 Vigh Annamária: Régi bálók szép emlékei. In.: *Salon* 1999. január 01., 39.

6 Katona Csaba: Farsangi bálók Pesten és Budán. *Újkor* 2017. (Farsangi bálók Pesten és Budán - Ujkor.hu legutolsó letöltés: 2025. október 14.)

előadások hőseinek öltöztek be, és természetesen az is fokozta az izgalmakat, hogy vajon ki bújhat meg a maszk mögött.⁷

A jelmezbálok azonban nemcsak Mária Terézia idején voltak igen látogatottak, hanem a 19. században is. Például a Nemzeti Színház lapja, a *Déliab* 1853-ban örömmel adta hírül olvasóinak, hogy ez évben a farsangi időszak alatt 10 jelmezbált rendeznek a színház épületében, amelyek az elmúlt évekhez képest még látványosabbak lesznek.⁸

A bál fontos eleme volt a tánc. A valcer és a francia négyes is népszerű volt, de egyre inkább helyet követeltek a magyar táncok is, mint a csárdás és a palotás.⁹

A bálók alkamat adtak arra is, hogy az egymás iránt gyengéd érzelmeket tápláló fiatalok találkozhassanak egymással. A beszélgetés azonban igazán nehéz feladatnak számított, hiszen mind az ifjú hölgyektől, mind a fiataluraktól példás magatartást vártak el. A hölgyeknek különösen leleményesnek kellett lenniük, ha kapcsolatban akartak lépni kedvesükkal, hiszen a gardedámok folyamatos figyelem alatt tartották őket. Emiatt csak olyan eszközökkel tudtak egymásnak üzenni, ami éppen a kezük ügyében volt: legyezővel, zsebkendővel, kesztyűvel esetleg virággal, de beszédesek voltak a színek és az ékszerként viselt drágakövek is.

Báli kellékek és titkos nyelvek

A hölgyek báli ruhájukat és kiegészítőjüket minden alkalommal nagy körültekintéssel válogatták össze. Az aktuális divat központi kérdés volt a báli ruhák kiválasztásakor, amihez nagy segítséget nyújtottak a sajtóban megjelent cikkek és divatképek. Olyan folyóiratok jelentettek meg írásokat a témában a báli szezon előtt, mint a *Nővilág*, a *Regélő Pesti Divatlap*, a *Nefe-lejts* vagy a *Divatsarnok*. Az újságok hasábjain hirdetik magukat a kereskedők is, aki a legdiva-

tosabb kelméket kínálják a hölgyek és az urak számára.

A bálban fontos kellék volt a táncrend, amit a hölgyek a megérkezéskor kaptak kézhez. Ezen találták az este táncait és erre írhatták fel, hogy melyik táncot kinek ígérték. Fontos megjegyezni, hogy minden táncrendet egyszeri alkalomra készítettek, ezért nagy figyelmet fordítottak a megjelenésére, amit aztán emlékként hazavihettek a hölgyek.¹⁰



Aranymustrával nyomtatott papírból készült táncrend 1848-ból.

Elegendhetetlen kiegészítő volt a hölgyek számára a legyező, amely több feladatot is el látott. Elsősorban a hűsítésre és a rovarok elhessegetésére használták, majd a szerelmesek közötti közvetítő eszközzé vált, ugyanis még a legjobban odafigyelő gardedám sem mondta volna meg, hogy a legyezővel tett mozdulatok milyen jelentéssel bírnak. Ez volt az úgynevezett legyezőnyelv, ami a titkos jelnyelvek között a legerjedtebb volt, hiszen a legyező minden alkalommal kéznél volt, így könnyen és nagy feltűnés nélkül lehetett üzengetni vele.¹¹ Emellett viszonylag gyorsan elsajátíthatóak voltak a mozdulatok sorok és hozzájuk rendelt jelentésük.

A legyezőnyelvet az 1876 és 1885 között megjelent a *Hölgyek titkára* című sorozat egyik kötetében mutatták be. Ebben nemcsak a jelentéseket, hanem a legyezők színének jelentőségét is kiemelték.¹² Lássunk néhány példát:

7 Veres Mari (szerk.): A reformkor művészete. Iparművészet. Vince Kiadó, Budapest 2023, 40.

8 Délibáb – Nemzeti Színházi Lap, 1853. december 18., 792.

9 Vigh Annamária: Régi bálók szép emlékei. In.: Szalon 1999. január 01., 41.

10 Veres Mari (szerk.): A reformkor művészete. Iparművészet. Vince Kiadó, Budapest 2023, 133.

11 Gétsy László: A legteljesebb virágnyelv és más titkos nyelvek. Budapest, IKVA, 1991, 124.

12 Ezeket a köteteket közölte Gétsy László A legteljesebb virágnyelv és más titkos nyelvek című könyvében, amely a bevezetőn kívül eredeti nyelvezetben adta közre a szöveget.

„Fehér legyező: Ártatlan kedélyeskedés.
 Fekete legyező: Szomorúság, gyász.
 Piros legyező: Öröm és szerencse.
 Lilaszín legyező: Őszinteség és igazság.
 Kék legyező: Állandóság, hit, hűség.
 Sárga legyező: Visszautasítás.
 Zöld legyező: Reménység.
 Szürke legyező: Lemondás.
 Barna legyező: Változó szerencse.”¹³

A kötet 85 olyan mozdulatsort sorol fel, amelynek jelentése is van. Például, ha zárt legyezővel maga elé mutatott a hölgy, ezzel azt üzenté, hogy „Jöjj közelembé”, azonban, ha a legyezőt kétkézzel kinyitották, majd hirtelen bezárták, akkor sajnos „Nem teljesíthetem a kívánságodat” – kommunikálta a kedvese felé. A „Levélben fogok válaszolni” azonban már nem volt ennyire egyszerűen üzenhető: a legyezőt úgy tartották, mintha tolltartó lenne és olyan mozdulatot tesznek vele, mintha írnának. Még néhány példa:

„Nem szabad veled beszélnem” – A legyezőt kinyitották és a fejük felett félkört írtak vele.

„Jer lábaimhoz” – A zárt legyezővel lábukra mutattak.

„A legközelebbi tánczot veled szeretném járni!” – A legyezőt kinyitották és integettek vele.

„Mindig rád gondolok” – A zárt legyezőt kitaróan nézik.

Hasonló volt a helyzet a kesztyűkkel való kommunikálásnál is. Ez is egy viszonylag könnyen és észrevétlenül megoldható módja volt a gondolatok kinyilvánításának, azonban sokkal kevesebb üzenetet tudtak közvetíteni. Nézzünk néhány példát: ha a kesztyűt csak a jobb kézre húzták fel, az azt jelentette, hogy „Jöjj velem”, ha mindkét kesztyűt a szívhez szorították akkor azzal azt üzenték, hogy „Kimondhatatlanul szeretlek”, ha viszont kifordították a kesztyűt, akkor a gyűlöletükről biztosították az illetőt.

A titkos nyelvek közül talán a legismertebb a virágnyelv, ami a gondolatok és érzelmek virágokkal történő kifejezését jelenti és a virágok ősi szimbolikája az alapja. Koronként és kultúránként változó volt a növények jelentése, ezért nemcsak egy, hanem több virágnyelv is létezett. Elsajátítása azonban nem volt nehéz, mindenki könnyen megtanulhatta.

A 18. és 19. század folyamán számos olyan értekezés jelent meg, amely a virágnyelvvel foglalkozik. Ezek a század elején főleg német nyelven íródtak, emiatt is különösen fontos az Iparművészeti Múzeum gyűjteményének 1843-ban készült emlékkönyve, amelyben kézzel írott, magyar nyelvű virágnyelv is található, amit minden bizonnyal magánhasználatra írtak. Az első magyar nyelvű, sokszorosított kiadvány 1852-ben jelent meg *Virágnyelv* címmel Kassay Adolf ügyvéd és földbirtokos tollából.¹⁴ Ezt később sok hasonló tartalmú könyvecske követte, például a már említett *Hölgyek titkára* másik kötete.

Feltűnő, hogy ahány szerző és könyv, annyi-féle virágnyelv létezett, hiszen többnyire szubjektív ötleteiket vetették papírra. Ez azonban nagyon meg tudta nehezíteni az üzenetek megfejtését. A címzettnek tehát pontosan tudnia kellett, hogy melyik virágszimbolikán alapul az üzenet. Nézzünk néhány példát is. A rózsának számos jelentése volt a szerelemtől egészen a hűtlenségig. Kassay könyvében a piros rózsza a boldogító igent, a fehér pedig a határozott nemet fejezte ki. A *Hölgyek titkárában* azonban a fehér rózsza a szerelem jelképe volt, a piros pedig „oly sebző a pillantásod” üzenetet jelentette. A kankalin a 16. században még az Isten iránti szeretetet fejezte ki, a 19. századra azonban jelentősen módosult az értelmezése. Kassay könyvében ezt találjuk: „Bájjaid, kellemeid, s’kebled hevével olvadásra bírod a kőszívet is”. A *Hölgyek titkárában* pedig már a szerelem iránti reményt fejezi ki: „Csak egy sugárt!”

A magyar kultúra kedvelt motívuma, a tulipán jelentése is sokszínű: kifejezett szerelmet, csalódást és nagyrabecsülést, a Kassay *könyvében*

¹³ Gétsy László: A legteljesebb virágnyelv és más titkos nyelvek. Budapest, IKVA, 1991, 125.

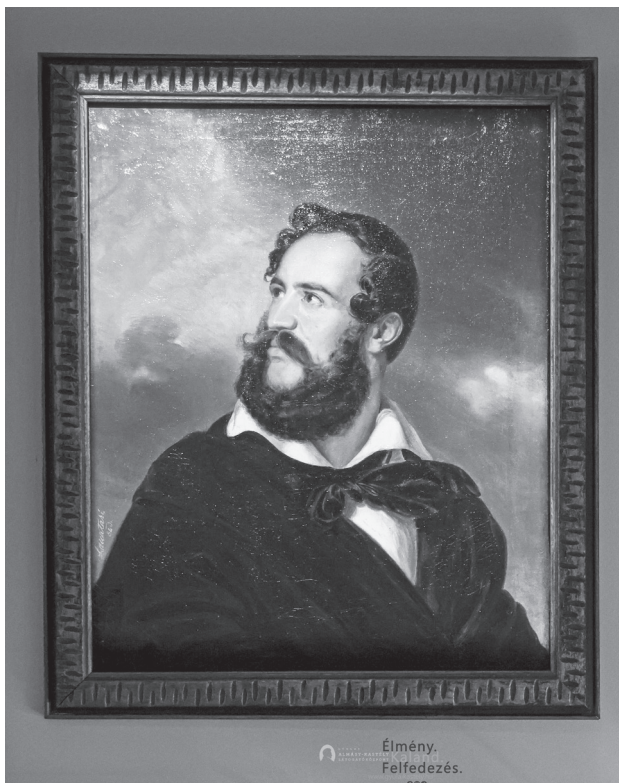
¹⁴ Rapaics Raymund: A magyar virágnyelv. In.: Ethnographia – Népelet. Különnyomat. Budapest, Egyetemi Nyomda 1931, 3.

„Az egyszerűség őszinteségre mutat”, míg a *Hölgyek titkárában* „Szíved egyetlen bálványa – a divat” jelentéssel bír.

Ezeket az értelmezéseket látva egyértelművé válik, hogy tényleg oda kellett figyelni, hogy melyik virágnyelvet használták.

A bállok során is tudták használni a virágnyelvet (csokrok formájában), de a kommunikációnak ez a módja feltűnőbb volt, és fennállt a veszély, hogy a gardedámok is könnyen megfejthetik az üzenetet. A virágnyelvet nemcsak a mindennapi életben, hanem a festészetben, költészetben és irodalomban is előszeretettel használták.

A társasági események komoly felkészülést jelentettek a reformkorban. A bállok szervezése nagy odafigyelést kívánt: az elnevezés, a meghívók tervezése, a megfelelő helyszín megtalálása és dekorálása, illetve a báli ruha és a kiegészítők kiválasztása mind fontos lépése volt a készülődésnek, de ezek az események egyben a titkos nyelvek népszerűségét is elősegítették, amelyek aztán a hétköznapiakban is használatban maradtak. Lehet, hogy a ma emberét megmosolyogtatják ezek a régi szokások, de fontos megismerni őket, hogy tisztában legyünk művelődéstörténetünk érdekes fejezeteivel.



Laccataris Demeter költői kompozícióban ábrázolta Szemere Bertalant. A politikus mögött felhős égbolt nyílik, ő maga pedig már-már bohém ruházatban a távolba tekint. A romantikus arcképet a Magyar Nemzeti Múzeum kölcsönözte Gyulára, így kerülhetett most egymás mellé ez a portré és egy másik gyűjteményben őrzött kép, amely Szemere feleségét, Leopoldinát ábrázolja.



Ácsorogni rajzó csillagokban

Tóth Krisztina: *Szeleknek fordít*

Tóth Krisztina tizedik verseskötete, a *Szeleknek fordít* a 2025-ös ünnepi könyvhétre jelent meg, és válogatást tartalmaz a költő 2020 és 2025 között született költeményeiből. A borító, amelyen egy fa látható az alkonyatban, asszociálni enged az elmúlásra, de akár szélben lobogó hajra vagy tudórajzolatra is emlékeztethet. Szembetűnő, hogy a borítófotó a címadó haikuval együtt („Éjjeli nyárfa. / Álmaim jel-tolmácsa, / szeleknek fordít”) azonnal beemeli a fát mint szimbólumot a versek értelmezési terébe. A jelentéstartomány pedig szerteágazó: a fa összeköttetés a föld és az ég között, és ugyanúgy jelenthet bölcsőt, mint koporsót, tüzet, mint árnyékot, gyökereket, mint égbe tö-

rekvést. A kötetbéli fák is sokoldalúak: hol utat mutatnak, hol tébolyodottan hadonásznak a viharban, hol elégnak és felmagzanak újra, elfoglalva a romos házak helyét. Hol rigók raknak rájuk fészket levágott hajból, hol egy arcot formál a lombjuk, hol magába a versebe lóg bele egy águk. Végző soron pedig párbeszédbe lépnek a kötetben végigvonuló témákkal, az elmúlással („nincsen örök falevél / az ágakon”, *A világból...*), és a megújulással is („Ami maradt, ilyenkor / át kell ültetni másba”, *Kaspó*).

Ez a kötet persze jóval sokrétűbb annál, semhogy szimbólumrendszerek, tematikai irányvonalak vagy a forma mentén kategorizálható legyen. Hiszen a versekben ugyanúgy hangsúlyt kap a legmélyebb emberi kiszolgáltatottság, az otthonkeresés, a gyökértelesség, a magunkkal cipelt múlt, az utánunk maradó nyomok, az álom, az átlépés, mint a már említett elmúlás. A versek formai besorolásának sincs túl nagy jelentősége: a kötet egészét tekintve ugyan a kötött forma jellemző, de ugyanannyira fontosnak tűnik, ha egy vers célzottan roncsolt formát használ, mint az, ha szabályos, rímes verselésű. Számos versben épp a könnyed forma és a súlyos tartalom egymásnak feszülése szüli meg azt a feszültséget és tétet, ami annyira jellemző Tóth Krisztina költészetére. A rímelésnél összességében talán nagyobb szerepet játszik a ritmika, amely minden szövegnek a mélyén ott pulzál, és a szabadverseknek is erős vázat ad.

Az alanyiség és tárgyiasság mentén való kategorizálás is értelmetlennek tűnik, hiszen Tóth Krisztina akkor sem lesz alanyi költő, ha



Magvető Kiadó, Budapest, 2025

ebben a kötetben kifejezetten hangsúlyos szerepet kap az anyai (*Matrjoska*, *Edényfogó*) és az apai örökség (*Százhusz liter föld*, *Fészek*). A versek úgy alanyiak, hogy a beszélőjük folyamatosan távolít, tárgyakon keresztül szemléli magát és a világot, mégis a legmélyebb humánus közvetíti az olvasó felé. A tét nem a személyes megélés, hanem sokkal inkább a honnan jövünk, hová tartunk és mit viszünk magunkkal kérdése („A legbelső anyám egy hallgatag sejt. / Virraszt a mormolásban éjszaka, / membránkendőjét hirtelen ledobja, / és elindul, hogy végre csend legyen”, *Matrjoska*).

Talán nem árulok el nagy titkot azzal, hogy májusi megjelenése óta már számtalanszor visszatértem a kötethez, mert ezeket a verseket sokszor, nagyon sokszor el kell olvasni. A nyitóvers, a *Mi legyen* számomra kétségtelenül az utóbbi évek egyik legerőteljesebb versélménye. Egyfajta leltár ez, mely számot vet a testtel, felhalmozott, rendeltetésüket veszített tárgyainkkal, az élet után itt maradó, test nélküli élettel. Porosodó CD-k, üres tollbetétek, szótárak, kulcsok, fényképnegatívok, összehajtogatott térképek: megannyi lábnyom, amelyet az idő huzatán hagyunk, és nem törünk le magunk után. A múlt egyszerre visszagombolyíthatatlan veszteség („előhívja-e bennünk / valaki még sápadt sötétbe tekeredett hallgatag gyerekarunk”) és kerülni való lom („kiürült átlátszó tollbetétből már a lélek / ha végleg elfogyott akkor majd mi legyen az életünkkel”). A *Mi legyen párhuzamba vonható Tóth Krisztina egyik korábbi, számomra szintén nagyon emlékezetes versével, A könnyű poggyással* („Sem fegombolyítani, sem elengedni, nem. / Könnyű poggyászom sose lesz már / e földön”). Ugyanakkor a jelen kötet több versében, leg- hangsúlyosabban az utolsó, *Százhusz liter föld* című ciklusban is központi motívum marad a világban hagyott lenyomatunk („Itt ez a vers is: rögtön telehordtam / tömött szatyrokkal, székekkel, komóddal. / Alig lehet a sorok közt haladni, / és a fal mellett kijutni belőle”, *Keskeny szoba*).

A kötetben szereplő versek a szerzőtől megszokott módon, világos szerkesztési elv alapján

tagolódnak ciklusokra. Az első szakasz, a *Levendulaföld* témája a határok és azok átlépése, mind szó szerint, mind az én és a másik ember, az élő és az élettelen között. Tóth Krisztinánál ezek a határok folyton elmosódnak és újraíródnak, kiléphetünk és visszaléphetünk egymásba, magunkba („Szünnyogok, muslicák keringtek a fényben, / homlokommal a holddal társalogtam, / lefektettem a biciklit a fűbe, / ácsorogtam a rajzó csillagokban”, *Töltés*).

A második, *Ajtók* címet viselő ciklus a halál, a kilépés témakörét járja körül. A halál mint fekete zacskó már az első, Csomag című versben megjelenik. Baljós üzenet, a láttán megtorpanunk. Tudjuk, mit jelent, mégis reménykedünk („Hátha valaki, aki odatette, / gumikesztyűben mégis érte jön”). Itt szellemekkel táncolunk menüettet, és minden ajtónak jelentősége van („Keresd meg, hol az ajtó. / Hogyha sikerül, meghalsz”, *Ajtó*). Nem menekülhetünk („egyenként lobban ki az életünk”, *Hell*), mégis mindenhol „neszez a múlt, nem múlik semmi el” (*A fül*).

A *Mintamókusban* Tóth Krisztina az elődeit, kortársait szólítja meg, Kántor Péter emlékére, Nádasdy Ádám, Parti Nagy Lajos, Vörös István születésnapjára írt hommage-verseket sorakoztat fel. Tágabb értelemben a költészettel, az irodalmi élettel is számot vet, *A költészet napját ünneplő versben* kíméletlen láttelepet ad a kortárs irodalom, és talán az egész társadalom állapotáról („Ezt a régi fotót is neked szánjuk. / A költő itt épp a síneken térdel”), és számomra még Kemény István ismert versét, *A koboldkórus délelőtti dalát* is megidézi („Kapsz húsz évet, azalatt nem / hallasz rólunk, / de ha akkor is egyedül jössz, / megölünk”).

A *Hold túje* címet viselő ciklus formahű haikukat tartalmaz, folytatva az előző kötet, a *Bálnadal* által teremtett hagyományt. Itt is az álom, az elmúlás, az átlépés témakörében járunk, de ezek a haikuk sűrűségükben, a természeti képek gazdagságában túl tudnak mutatni önmagukon, és párbeszédre invitálják az olvasót („Zuhog a hó kint, / emlékszik rád az évszak. / Múltunk keréknyom”).

A záróciklus, a *Százhusz liter föld* a nyitóvers által elkezdett inventáriumot folytatja, járja körül („megfordítok egy sáros nagykabátot, / mintha megnézném, hogy tényleg halott-e”, *Keskeny szoba*), de beszél kiszolgáltatottságról, otthontalanságról is, és a hátrahagyott tárgyaikon keresztül számot vet az anyai és apai örökséggel („Nincs a kesztyűnek párja. / Tudod, mindig csak egy volt. / Kevés ölelni, felemelni”, *Edényfogó*).

Ahogy más írásaiban, a jelen kötetben is szembeötlő az a társadalmi érzékenység, amellyel Tóth Krisztina a legelesettebbek felé fordul. Azokat teszi láthatóvá, akiket nem akarunk látni: a háborús menekülteket, hajléktalanok, drogosokat, szenvedőket. Ezek-

ben a nagy téteket mozgó versekben is izgalmas elegyet alkot a finom képrendszer a kíméletlen, zsigeri megszólalásmóddal, amit már megszokhattunk Tóth Krisztinától, és ami mégis minden alkalommal mélyre megy („Hályogos úr, nincs már veréb se. / A megállóban üres szemű, vak lány. / Rozsdás nap rajzol kört az égre, / befagyott pénz egy tócsa alján”, *Lobogó*).

Tóth Krisztina képes a legnehezebb témákat is úgy boncolgatni, hogy az olvasót mind-eközben nem agyonnyomja, hanem felemeli. És mindig van hová. Hiszen „(h)ullott levelekből, / égett tüskékből mind feltámadunk”, szólnak a záró sorok (*Fészek*).



Milyen meséssel vigasztaljalak?

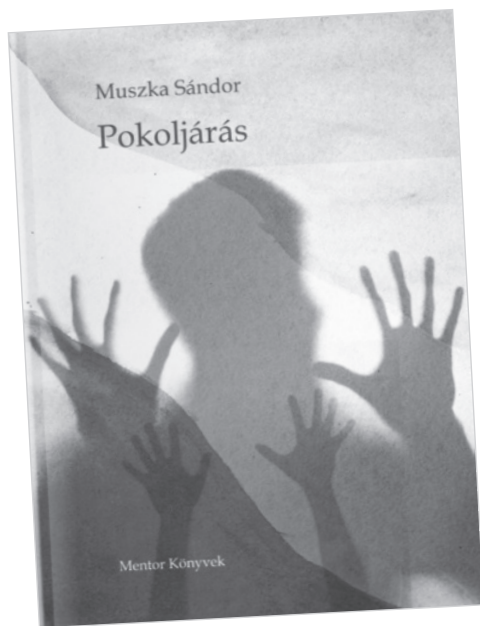
Muszka Sándor: *Pokoljárás*

Néhány soros versek. Minimalisták, letisztultak. Muszka Sándor *Pokoljárás* című verseskötve alig néhány szóval képes elérni azt, amit gyakran több oldalas monstrok sem: a valóságpercepció felülvizsgálatát.

Elöljáróban fontos néhány szót ejtenünk előzményeiről, melyek valahol a 2018-ban megjelent *Szégyen* című kötetben keresendők. E művében a szerző az ember közvetlen, elmúlás előtti pillanatait osztja meg maró, tömör őszinteséggel: „Chopinnal kezdte / féldeci kevert / az asztalra szórta nyugtatóit / ez szilva / ez körte / ez barack / ez málna / ez virágoskert / ez a gyerekkorom” (*Eső*). Élet-rajzi adalék, hogy Muszka egy szociális otthon

munkatársaként szerzett tapasztalatait dolgozta fel. A 2021-es *Idegen állat*ban nem rest állatok bőrébe bújni – ember és természet viszonyát bontakoztatja ki, de érinti a romániai forradalom témáját is. A minimalista versbeszéd, a mondanivaló csaknem végletekig való lecsupaszítása e két kötetben is meghatározta a lírai irányvonalat, de a trilógia harmadik darabjában, a *Pokoljárás*ban a csúcspontját éri el. A három kötet építkezése tudatosságra vall: míg a *Szégyen*ben az emberi mulandóság nyersességét ragadja meg annak minden mocskával, egy félresikerült élet árnyékával, addig a *Pokoljárás* elrugaszkodik az embertől, a létezés apokaliptiszebe nyújt betekintést.

A három ciklusból, bugyorból – *Messiás*, *Ember*, *Mámor* – álló kötet valójában egyfajta dantei alászállás. Muszka könyvében ennek az útnak nem az alvilág a színtere, hanem az értékeitől egyre inkább megfosztott földi élet. Helyszínei zsigerien tükrözik az erdélyi vidék vadságát, mely egyszerre tud a gyümölcsöt rejtő bujaság és a zord, emberfeletti titok színtere lenne: „A kerteken túl az már az erdő, / poklát szépíti, ki világot épít. / Hazahívom a folyót, a fákat. / Láttam kilépni a hegy árnyékából. / Vigyázzatok rám” (*A tűfokán*). A sorokban bármi képes megbetegedni, elveszni, legyen az emberi érzelem, vagy a földünket beragyogó égitestek: „Látod, a nap vért köhögött fel. / Kifröccsent nyála, kézfejemre hült” (*Várlak*); „Csatakos lovak jönnek a hegyről, / hátukon a haldokló holddal” (*Fekete*). Mintha a létezőknek, az értékeknek már sarjadásuk pillanatában meg lett volna pecsételve a sorsuk, és eleve egy létezés



Mentor Könyvek Kiadó, Marosvásárhely, 2025

utáni létbe születtek volna bele: „A hegyek mögé süllyedt a sárga nap. / Ágakat tördel, jajong a szél. / Döngő léptük visszhangozza a hegy. / Az utakon holtak” (*Menekültek*).

A bizalom teljes körű felszámolódása, a versbeszélők önmagukba és környezetükbe vetett hitének elvesztése a *Pokoljárás* legelemibb tapasztalata: „Mint akit álmában holtak ölelnek, / felkel a nap, és nem leli helyét” (*Induljatok*). A mindenkori ember sötétségben, krízisben válik legfogékonyabbá Istenre. Nem véletlen, hogy a vallásos motívumok, az erősebb lét jelenléte vagy hiánya központi szerepet tölt be a kötetben. Ez az első, *Messziás* ciklusban a legmeghatározóbb. A versek megszólalói várnak valakire, sugallatait követik, és félik a náluknál hatalmasabb entitást: „A lenyírt hajat és levágott körmöt a tűzbe vetettük. / Köveket hordtunk a homokos partra. / Úgy gondoltuk, a tenger felől jön. / Senki nem merte kimondani nevét” (*Partok*); „Megérkezett, ott vár a parton. / Zsákba varrt süket macskakölykök vagyunk. / Fekete tollú, hatalmas szárnya nőtt. / Talán egy varjú, talán az ördög” (*Talán*). Helyenként egyenesen imádságot idéző versbeszéddel, esdekléssel találkozunk: „Jöjj közénk, fekete angyal. / Tisztítsd meg szívünk a csömör mocskától. / Vedd el szemünkről a látók vakságát. / Ragadj ki minket az idő malmából. / Vezess az elhagyott kertbe” (*Fényhozó*); „Tárd szét fölötünk / békítő szárnyadat. / Hadd ihassunk az élet vizéből / hogy téged szolgáljunk” (*Ellen*).

Fekete angyalok, falon átlépő ismeretlenek, szárnyas ördögök/varjak, aszkéta istenek, természetfeletti lovasok bukkannak fel olykor direkt, máskor a nyugtalanító jelenlét szintjén. Nyugtalanító, mert e létezők nem a védelem, az őrzés, inkább egyrészt a hatalmasság, másrészt a kiszolgáltatottság érzetét keltik: „Az ismeretlen hajnalban érkezett. / Babrált a zárral, majd átlépett a falon. / Jöjj velem, mondta, új múltat adok” (*Ismeretlen*). Olyan bibliai szereplők beemelése, mint Ádám vagy Káin, az istálló mélyén felsíró gyermek, az útmutató csillag szintén meghatározó elemei a könyvnek.

Az elhagyott kert (helyenként part, föld) talán a legkövetkezetesebben használt bibli-

ai összetevője a *Pokoljárás* világának. Egyfajta origó, az omladozó környezet ellenpontja, a tiszta, kezdeti állapot megtestesítője, melyet a létezők elvesztettek, mely után vágyakoznak a vers megszólalói: „A hajdan birtokolt kertet ígérik. / Vigaszt hazudnak nehéz órádon. / Egy vagy közülük” (*Közülük egy*); „Láttuk a kertből kiűzött embert, / mellkasa bedeszkázott ház” (*Felfedezők*). Talán ennek eredménye, hogy a sorok hétköznapiabb kertjei is képesek többletjelentéssel bírni, miképpen a *Búcsú* tisztítóütre emlékeztető helyszíne: „Most égnek a kertben, Anyám, ruháid. / Ajtóm elé szállnak a madarak. / Minden úgy lett, ahogy remélted. / Járók közöttük. / Nem röppennek el.”

A második, *Ember* ciklus középpontjában leginkább az esendőség áll. A magára hagyott ember alakja, akinek sorsa valahol kiűzetése pillanatában pecsételődött meg. A tépelődő emberé, aki önmaga és környezete ellensége, akinek ugyanakkor lételeme a vágyakozás – „A napot akarták ölelni, most vakok. / Otthonuk e nyirkos gödör. / Álmodnak és öklendeznek” (*Megtisztulás*) –, és az útkeresés, a bolyongás is meghatározó a számára. A kötetet olvasva úgy érezhetjük, az állandóság, a megnyugvás mindig valahol máshol van, semmiképp sem ott, ahonnan a versek szólnak. E mozzanat olykor csatába illő felszólalásokban nyilvánul meg: „Keletre tarts. (...) Még elmenekülhetsz” (*Haza*); „A zátonyok között átjuthatunk még, / magához húz a hold” (*Felfedezők*). Máskor kétségbeesett megállapításokban, melyekben a bizonytalan jövő sejlik fel: „Elfeledt idők fiai jönnek. / Zsebükben arany, drágakő, ezüst. / Nézik a varjú kivágott szemét. / Nem tudja egy sem, merre induljon” (*Hősök*). A ciklus utolsó, *A gyűjtő* című versében létfilozófiai súllyal fogalmaz a szerző, amikor egyértelműsíti, hogy a végén minden tépelődés ellenére ugyanaz a sors vár ráuk: „Hozzá jutunk mind, / megunt játékszerek. / Nem tudja senki, / miért gyűjt kacatot.”

A harmadik, *Mámor* bugyor a legsúlyosabb a kötet ciklusai közül. A versek két ember kötelékének, szerelmének fogyatkozását ragadják meg a kezdet felhőtlen állapotától egészen ad-

dig, míg végül egymás árnyékai, farkasai lesznek: „Öled nyaldossa, játszik egy csillag, / a ház felé szaladsz. / Elheverünk a harmatos fűben. / Ott, abban a percben még élünk” (*Csillag*); „Undorít, taszít minden, ami élő, / nem bírok lenni, nem lenni nélküled, / gyűlölöm nyugtalan árnyadat, / hogy bárhol járok, ő mindenütt követ” (*Élő*). Ez a mozzanat a pokoljárás végpontja, az a pont, ahol két ember közösen teremtetett világa, szövetsége is asszimilálódik beteg, sivár környezetükhöz: „Ott sétálsz velem az őszben, / a tűzhalál sújtotta fák alatt. / Miért mutattad meg a hegyet, a forrást, / ha belőle semmi nem lehet a miénk” (*Mindenszentek*).

Nem véletlen, hogy ezután egy légies, már-már túlvilági valóságba kerülünk. Csak az ember és a környezet végletekig való kizsigelése eredményezhet olyan vegytiszta megállapításokat, mint az *Úttalan* vagy a *Rács* című versek két sorai: „Nem akartál bántani senkit.

/ Magányosabb lettél a fáknál” (*Úttalan*); „Elárvulnak a képzelt világok. / Isten sarkán lükettető seb a nap” (*Rács*). Végző soron a várakozás tárgyát képező Legnagyobb Úr is belép az ajtón, aki a versek szereplőinél, de még a fáknál is magányosabb. Csupán az nem világos, hogy pontosan mikor történt meg ez az érkezés: „Megjött-e végül, akire vártunk. / Vagy jött maga a várakozás volt” (*A folyón*).

Muszka Sándor könyvéből hiányzik a megváltás. A füzérszerűen megírt versek minimalista, szálkás nyelvezete hűen tükrözi a bennük ábrázoltakat, így válik a könyv alapélményévé az a mélyről jövő hiányérzet, mely a versek beszélőit is meghatározza. Ez mégsem válik e költészet és az olvasói katarzis rovására. Ezek után csupán az merülhet fel bennünk, ami az *Akik* című vers lírai énjében is: *milyen mesékkel vigasztaljalak?*

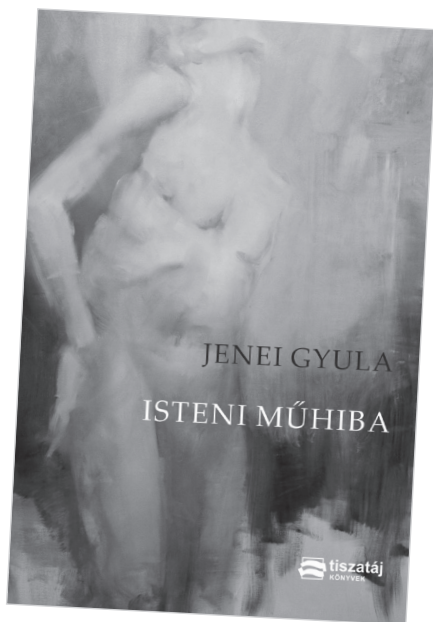


A tiszta megnevezés esztétikája

Jenei Gyula: *Isteni műhiba*

Legutóbbi verseskötetében Jenei Gyula folytatja *Az időben rend van* (2011) óta a *Mintha ugyanaz* (2014), a *Mindig más* (2018) és a *Szabadulószo* (2022) című kötetekre is jellemző hangnemet és létértelmezést. Ebben a könyvben is a halálról van szó, de nem általában, hanem személyesen: a költő és mindannyiunk elmúlásáról. A vers vége, mint gyakran Petőfinél, az élet vége is: „de / nem akarok utazni. csak élni még pár évet, mondjuk, / amíg lejár az útlevel, s meghosszabbítatom. vagy / csináltatok egy másikat. persze minnek?” (*A világ összes országába*)

Az *Isteni műhiba* első három ciklusa – *Hagyományok*, *Évek*, *Hitek* – az egyéni és a közösségi emlékezésről szól. Szép elégiákban állít



Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2024

emléket a berekfürdői íróársaknak (*Örökös*) és Körmendi Lajosnak (*Tavasza, őszbe*), mert a Jenei-vers az utóbbi időben már mindig létösszegző és időszembesítő. Leggyakoribb szavai: még, már, most, volt, volna, majd, lesz. „s majd borostásan állok egy bolt / előtt, cserepes lesz a szám, a kezem. / (...) s arra gondolok majd, volt / jobb is, amikor még szerettem vásárolni. / és hogy már csak rosszabb lesz.” (*Őszi bevásárlások*) (Kiemelések tőlem. S.F.) Emlékszembesítőnek is nevezhető időkezelését a *Mindig más* kötetben dolgozta ki. E módszer szerint a múltat, a jelenből visszafutva a történet előttiébe, jövőként írja meg, hiszen a múlt mindig a jövőben teremődik, és bizonytalanodik is el az emlékezés és a felejtés játékában: „épül a múlt / fészke: selymes, halott ragyogásban.” (*Épül a múlt*) Az időhármasság, a múlt-jelen-jövő egyidejűségének determinizmusa mély szomorúságot, a megváltoztathatatlanág melankóliáját hordozza. (*Békebeli; Part, túlpárt*) Az egykor nyitottnak érzett jövő a választás szabadságát ígerte, de ez később illúzióknak bizonyult: „pontosan az volt előttem akkoriban, ami / azóta a múltammá dagadt, csak még / azt hittem, hogy másilyen jövőből is / lehet emlékeket gyűjteni morcos / öregkoromra. (...) görgetem fölfelé a mondatokat, de / mindig megmakacsolja magát a szöveg. / eltaszít. maga alá temet.” (*Parnasszus*) Az idézet jól példázza a Jenei-vers finom poétizáltságát: a szöveg egészét átható görög motívum öntükröző módon teljesedik ki a Sziszüphosz-allúzióval.

A következő három ciklusban – *Helyek*, *Utak*, *Távolságok* – először a hazai tájakat idézi meg: milyen emlékek kapcsolódnak korábbi

lakóhelyeihez vagy a szülői házhoz: „két birsalma az asztalon, mint két zöld dió. héjukról / ledörzsölődött a pihezszőr. az egyiket fölveszem, / megszagolom. nem áraszt gyerekkorilattot, pedig / a régi kerítésünk mellől szedtem.” (*Két birs*) A harmadik az Egyesült Államokban, Dallasban tett látogatás tapasztalataiból építkezik, ahova a *Mindig más* kötet amerikai fordítója hívta meg a költőt feleségével együtt. Költészete ezekben is alanyi és vallomásos, a lírai én természetesen a szövegek által teremődik meg, de a versek helyzetábrázolásai valóságosak. A hatás alapja – amit a tiszta megnevezés esztétikájaként azonosíthatunk – a grammatizáltság és a stilizáltság. Nyelvtanában helyes, pontos szóhasználattal megírt, a tömörített teljesség érzetét keltő, lezárt szövegeket kapunk. A nagybetű nélküli művek ritmikája és retorikája is sajátos, mert a vers és a próza határán álló, egyedi szabadversritmust hoz létre. Néhol úgy érezzük, a szöveg prózaként is tördelhető volna (*Fekete, fehér, A biztonsági őr, A menedzser, Az esztéta*), hiszen tiszta leírásokat olvasunk: „az amerikai nagyváros szállodájából kétszer is / kinézek a parkolóba, hogy megérkezett-e a taxi, / amellyel a repülőtérre megyünk, de csak / egy jókora fekete autó várakozik ott fekete / sofőrrel az elsötétített ablakok mögött.” (*A sofőr*) A ritmust a mondatok hossza, tagolása, és legerőteljesebben a sortörések – az olvasást megakasztó – döccenései hozzák létre. Viszonylag ritkák az egyéb írásjelek: a gondolat-, a kérdő- és a felkiáltójelek, tehát a kötet nyugodt, egyenletesen hömpölygő kijelentő mondatokból áll. Ez a formai nyugalom azonban ellentétes a gondolati tartalommal, amelyek a jó és a rossz, az élet és a halál felzaklató kérdéseiről szólnak. Éppen ez a látszólagos stilisztikai-retorikai-poétikai semlegesség ugrasztja ki, ha mégis megjelennek a szöveget igazán verssé alakító poétikai elemek, mint a gyakran előforduló anaforák, amelyek a sorok ismétlődésével ritmust adnak a gondolatnak, kiemelik a lényegét, és erősítik a szövegkohéziót. Poetizál, és a jelentést is bővíti, hogy dőlttel jelölt utalásaival az értelmezésbe vonja Petőfi *A kutyák dala* és *A farkasok dala*

című verseit. Gyerekkorában ő is farkas akart lenni, de ezt most visszavonja, és váratlanul – a költőre jellemző fordított érveléssel – korábbi önbecsapását értékeli gyávaságnak. A mai diákok „egyre többen emelik fel kezüket a kutyánál. / gyerekkorunkban mi mind / farkasok akartunk lenni, / mert mint a kutyák, olyan gyávák voltunk. / soha nem mertünk a konyha szögletére, / a biztonságra szavazni.” (*Kutyadal*) A poetizáltságot a ritkán, de hangsúlyos helyzetben előforduló metaforák, metonímiák és megszemélyesítések is hordozzák: „a templom szép lett. / amikor elmegyek mellette, mindig megcsodálom / a formákat, az arányokat, a színeket. egyre / ritkábban jut eszembe a szívós kis magonc / és az öreg kanonok. pár év, esetleg évtized – / a templom sem hiányol majd engem.” (*Szél, por, mag, eső*)

A Jenci-féle esszévers középpontjában egy élményekkel is alátámasztott *gondolatkísérlet áll, amellyel* a lírai én beavat gondolkodási folyamatába. Megmutatja az összes lehetőséget, ezért lesz viszonylag hosszú a szöveg. A művek esztétikai értékét és intellektuális izgalmát azonban nem a levont következtetés, hanem a tépelődés adja. A költő bölcsessége, hogy ma már az egymással ellentétes álláspontokat is el tudja fogadni. „én néha már abban sem vagyok biztos, hogy / a jó jó-e, és rossz-e a rossz. talán már / az örömet sem tudom megkülönböztetni / a közönytől, a gonoszságot a jóindulattól. képes / vagyok határozott véleményt mondani / majdnem bármiről, de mindennek az ellenkezőjére is / tudok érveket sorakoztatni.” (*Nincs jó válasz*)

Az utolsó ciklus – *Halálok* – két megrendítő verset tartalmaz. Az elsőben – *Egy idő után* – a világegész halálát írja meg. Az eddigieket komédiának nevezi, amit a kozmosz, az ember és a történelem Isten nélküli, tragikusan ironikus közönye jellemez, így a pusztulás után hátramaradó részecskéknek már nincs kedvük újramezdeni, „mert kinek lehetne annyi könnye, / hogy elsírassa az összes indiánt / (...) az embert, / aki tudja, rosszul választ eszmék és szerelmek / közül, de választania kell. milyen kegyetlen tud lenni / az ember, mondja az em-

ber. de hát ki okoz több / szenvedést: ember vagy isten? persze mindez / mindegy is egy idő után, mert a kövek, a kvarkok / nem emlékeznek semmilyen kínra”. A másodikban a saját halálát írja meg, amely nemcsak Jenei Gyula eddigi leghosszabb szövege, hanem a legjobbak közé is tartozik: „rendkívüli eseményre készülök. az időpont még / kérdéses, ám a dolog elkerülhetetlen, s húsz éven belül / valószínűleg megtörténik.” (*Isteni műhiba*) Itt megfordul az időszembesítés: a lehetne, a majd és a lesz válik a gondolatritmus anaforájává, hiszen most kell, mert később már nem lehet – előrejutva a halálig – megírnia a jövőt. A vers erejét a megnevezések lélektani és orvosi hitelessége fokozza, amihez a szerző, elmondása szerint, Czeizel Endre *Aki költő akar lenni, pokolra kell annak menni?* című könyvét is használta. Olykor az irónia és a fekete humor eszközével is él, hogy oldja a feszültséget: „proszтатаfehér telek, pangó vizelet, vesemedence- / gyulladás. a gyógyszerek, szteroidok / mellékhatásaként vérhányás. öregem, őszem, / agársoványan, amikor már az étel sem esik jól, / s az élet sem.” (A kiemelt szavak Márai Sándor *Manhattani szonettek* című művéből származnak.) Az étel-élet anagrammájának szójátékában a tragikus irónia érzékelteti az igazságot. Az Ószövet-

ségben az ember a bűnbeesés előtt és után sem halhatatlan, mert a halál az élet része, de ha teljes életet él, keserűség nélkül halhat meg. (1Móz 2-3.) Az Újszövetség azért kapcsolja össze az eredendő bűnt a halállal (Róm 5, 12.), hogy bizonyítsa Jézus Krisztus örök életet adó áldozatát. A halál az isteni teremtés része, és mivel ez az embernek rossz, így megkérdőjelezheti a teremtés tökéletességét. Jeneinél ez a gondolkozásra kényszerítő teológiai provokáció az isteni műhiba: „nekítámasztva a létra a mennynek / vagy egy gazdátlan felhőnek” (...) // történnek mulasztások, orvosi tévedések. de / mind csak következmény lesz. következménye / a jóvátehetetlen isteni műhibának.” A menny és a gazdátlan felhő a hit és a hitetlenség lehetősége, de a lírai én nem tud hinni. Az utolsó szót, a halált, a hátsó borító – kötetben nem szereplő – szövege mondja ki. A saját és egy macska tetemének bomlását Baudelaire *Egy dög* című versének naturalizmusával ábrázolja, a metafizikai zárlat nélkül, mert Jeneinél a tiszta megnevezés ironikusan beletörődő esztétikája érvényesül: „ez a micsoda meg pörög, / kering és egyre száguld az értelmetlen tágulásban. / mindezt kívülről látom, ahogyan isten. de nem ijeszt / és szomorú sem vagyok miatta. inkább megnyugtat / az egész.”



Attól féltem, túlszalad a foci

Nagy Dániel: *Úgy tűnik, az érzelmek megint kezdenek divatba jönni*

A mindössze 44 verset tartalmazó, ciklusok nélküli kötet több szempontból vonzó. A visszafogott borítón egy sárga kör, valamint néhány pasztelles sáv (rózsaszín, zöld, világoskék) látható, amelyen egy fekete emberi alakot helyezett el a tervező, Lőrinczy Laura. Az igényes tipográfiai munkát is ki kell emelni (Tóth Boldizsár), a törzsszöveg emlékeztet az írógépek által ütött betűkre. Van valami nosztalgikus, egyben modern ebben a vizuálban, amihez dinamikus szerzőfotó (Vigh Levente) társul a hátsó fülön: a szerző Mickey egeres pulcsiban ugrik a levegőbe. Leginkább a *catchy* szó jut eszembe a kötetről. Igényes

könyvészeti munka. A Fiatal Írók Szövetsége által kiadott könyvek közül mindig szép számmal akadnak olyanok, amelyek nagyobb visszahangot kapnak – ilyen Nagy Dániel kötete is. A nemrég leköszönt Gondos Mária Magdolna és Sirokai Mátyás szerkesztők, ha jól sejtem, egyik utolsó projektje lehetett ez.

Első ránézésre joggal sejthetjük, hogy a futball talán központi szerepet kap a versekben, de a beszélő világa jóval több ennél; nagyon izgalmas, ahogy a foci meg-megjelenik – csak néhány vers kapcsán említhetek olyan példákat, ahol a szöveg megbillen a labdajáték „javára”, de ez már ízlés kérdése; épp a szabálytalanság, az aszimmetriák teszik olyan üdítővé Nagy Dániel könyvét. (Egyébként a borítón is ott van egy labda, hátul, kis piros pötty a „tájképen”).

A szerző talán ismeri Esterházy Péter életművét, amelyben szintén fontos szerepe van a focinak, konkrét és metaforikus síkon is. Okos döntés volt – talán akadt efféle kísértés – nem E. P.-idézetet választani mottónak, elkerülve és ellenpontozva fentebb említett, be nem teljesült félelmemet. Nem mintha olyan fontos lenne a kritikus preconcepciója, az azonban igen, hogy nagyon jól látszanak azok a csapdák, amelyeket Nagy Dániel elkerült, sőt szépen át is ugrott. A verseket négy mottó előzi meg: Balaskó Jenő („te édes sztoikus vagány te pindur te”); Németh Gábor („Az irodalom valami, amit alul kell múlni.” – a kritikus véleménye szerint ezt kellett volna elhagyni a négyből, tekintettel arra, hogy:



FISZ Könyvek, Budapest, 2024

1. a fülszöveget is Németh írta, valamint, ami talán még fontosabb, 2. a versek ezt a kérdést is igyekeznek körüljárni – erről is később –; 3. ráadásul a harmadik mottó mintha ki is ütné a másodikat – lásd:); J. D. Salinger („Nem próbálnád meg, hogy ne célozz annyira?” – no igen, a foci) és Marin Sorescu („Kétszer nézek meg / minden dolgot. / Egyszer, hogy vidám / s még egyszer, hogy szomorú legyek.”) sorai.

A kötet cím ironikus beszédpozíciót előlegez meg: látszólag kívülről figyelés („Úgy tűnik”), a „divatba jön” köznyelvi fordulata, az érzelmek kiemelése. Implicit állítást-kérdést is tartalmaz: a költészetnek az érzelmekről kellene szólni, nem kellene szégyellni azokat a líraműhelyen „le nem írandó” szavakat, mint szerelem, szeretet, boldogság stb. A kötet azonban épp, hogy ezekkel nem él, vagy legalábbis nem túl direkten. A beszélő inkább passzív „tényező” a szövegekben, alanya ugyan a történeteknek, de ez utóbbiak sokkal érdekesebbek, mivel általuk képződik meg egy kellően ironikus, mégis lírai nyelv, amely – úgy érzem – vállaltan beleáll az általa képviselt, és ma egyébként divatos esztétikai-tematikai irányzatba: mindenből lehet vers, a kis dolgok érdekesebbek a nagy tendenciáknál, *sarcasm is the new black*, a szorongás vállalható, és így tovább.

„Mint a tojáshab, mereven állok” – írja Nagy Dániel. Kiragadva a kontextusból lehetne ez mulatságos, pedig épp a tehetetlenség, a csodálkozás, a bámulás, a tekintet szabadon engedése a fő ebben *A pláza melege meghozta a kedvemet a jövőhöz* című versben, amely sok szempontból is jó kiindulópont, ha a költői „munkamódszert” szeretnénk vizsgálni: „Erőn felül teljesítenek a Pad Thai wokjai. / Az, hogy csak nekem van bátorságom / észrevenni ezt, még nem jelent semmit. / De nem állok meg itt. Útjára engedem tekintetemet.” Nagy Dániel jó érzékkel lavírozik a különböző stílusrétegek között – egyrészt az idézett szakaszban felmutatja költői feladatát: észrevenni a legapróbb dolgokat, vagy azokat az embereket (szép a wok-gyorséttermi szakács metonímia), akik

nagyon is láthatóan, de a rohanó tekintetnek mégis észrevehetetlenül végzik a munkájukat. A Nagy Dániel-féle, néha abszurdból kihajló részvétetika mintha azt üzenné, hogy a dolgok észre vétele már önmagában fontos lépés. Mintha lenne egyfajta bölintés, sztoikus megbocsátás, tudomásulvétel: „Ahol szüleink a húsközpontú táplálkozás unikális / szeretetére neveltek” – írja a kötet címadó versében. A dolgok megragadása, a bíráló kihagyása nagyon szimpatikus vonása ennek a lírának, amely azt erősíti, hogy az igenek és nemek, feketék és fehérek egyszerre képesek működni, nem kell mindig mindent eldönteni és helyre tenni. Másrészt arspoetica-szerűen eleve meghatározottnak könyvel el költői jelenlétét a „csak neki van bátorsága” különbségtétellel. A vers úgy folytatódik, hogy csak neki van bátorsága észrevenni, pedig az ige valójában azt jelenti: megírni. Harmadrészt a „tekintet útjára engedése” tényleg jellemző Nagy költészetére, több vers is utcai nézelődésből épül fel (pl. *A jól sikerült a digitális detox 2.* napja című). Ez a szakasz egyben arra is rávilágít, egyfajta morális többletként, hogy nézz tovább, túl, és csak ezek után mondj bármit. Szétreflektálni önmagát és értelmiségi státuszát – „Elég az ontológiai sikereimből” –, de közben nem túlcsoportítani mindezt, kiváló teljesítmény.

A kötet közepe, durván a *Nagyfűsodástól az Egy böngészőháború kezdete* című versig, tehát ez a 8-10 szöveg, kicsit gyengébb, mint az előttük és utánuk következők – én a címadó verset is e blokkba sorolom. Kötetcímként ugyanis kiváló, önálló versként kevésbé; szétesik, didaktikus: „De ott, akkor, rengeteg érzelem került a levegőbe” – írja a zárlatban, amelyről – a fentebb elemzett wocos verssel ellentétben – meglehetősen nehezen lehet eldönteni, mi a (retorikai) csöpögősség („De ott, akkor”) célja, amelyet nem is ellenpontosz mással. Ez azért probléma, mert a jól elhelyezett pátoz, a kellően alábástyázott humor, a randomitás így önparádiához vezet.

Mind a stílusjegyeket, mind a témaválasztást, a költői eszközöket, a modalitást és

a formavilágot (ez különösen átgondolt) tekintve számos szerző eszünkbe juthat Nagy kötetét olvasva. Ott van például a Simon Márton-féle „konyhanyelv”, szó szerint, a húsok, a hamburgerek, a pasztellszínek, aprólékos leírások, különlegessé emelt mozzanatok. A visszafogott, csendben szenvedő lírai én. Nádasdy Ádám mondatszerkezése, kérdései, humora („A távolság? Leküzdhető! Ezt csinálom / én is. Mindenkit legyaloglok” – Nagy Dániel: *Jó tempót diktálok*), komolytalanul komoly kijelentései („Elharaptam a nyelvemet. / Roppant, ha nem is úgy, mint elsőáldozó / foga alatt az ostya” – írja Nagy Dániel *A következő forduló* című versben) is e költészet előképének tekinthetők, ahogy Marno János sokszor mozaikokból építkező lírája. Borsik Miklós versei hasonlóképpen, váratlan témaválasztásukkal, Láng Orsolya kameraként pásztázó költői tekintete, és Simon Bettina versei a költészet határterületének súrolásával („A csatár-páros jelenység / fontos tényezője a futballnak” – Nagy Dániel: *Nézem a hétvégi összefoglalót*). Ezeket mindenképpen érdemes összeolvasni Nagy kötetével.

A formailag, tartalmilag és nyelvileg is jól megcsinált szövegtestekben könnyen elbűjlik a kellemetlen szentencia. Szükséges-e például leírni azt, hogy „Vagy te merülsz le” egy olyan versben, ahol tárgyak merülnek le egymás után? Vagy a *Csupán talpraesettségre vagy egyszerűen egy másik nézőpontra van szükség* zárlatában: „Mint egy körforgalom a száguldo mentőst, / türelmesen engedem át a megszokottat ma reggel” – a mentős kép valóban figyelemreméltó, de inkább csillámport szór a szemünkbe. Szinte minden versben találunk valamilyen összetett jelzőt: szeszmeleg, paplanpuha, (acélkék), táblazöld, lavórkék, szirénakék, stadionmagány, mészfehér, processzormeleg, fácánmeleg, presszóhomály stb. Ezek lehet, hogy Nagy Dániel lírájá-

nak sajátjai, de még ha így is van, zavaróak egymás után olvasva a verseket. Az *Úgy tűnik, az érzelmek megint kezdenek divatba jönni* kompozíciós szempontból, tehát kötetként sokkal érdekesebb, mint a szövegek külön-külön. Egyrészt strukturálisan tényleg nagyon dinamikus, jól beosztott kötet, amelynek formavilága is változatos. Csak hogy ha megkapargatjuk a formát, akkor találunk önmagukban nem túl életképes, vagy csak részben életképes darabokat, mint például a *Templomfelújítás*, amely az első két versszak után mintha nem lenne végigírva, vagy a *Csupán talpraesettségre vagy egyszerűen egy másik nézőpontra van szükség* című, töredékekből álló vers, amely nem áll össze egységessé: a 3-5. szakaszok kiválóak, de a kiszólások és a zárlat melankóliája szétveri a szöveget. Ott vannak a rövid, haikuszerű (vagy tényleg az) versek, amelyeket elég nehéz felfejteni: „Matrózemlékek híján is / felkapcsolja bennem / valaki a nyarat” (*Próbálom a dolgot jó oldalát nézni*). Próbálkozik a szerző az ismétléses szerkezetekkel is, mint *A jókedv valahogy mindig megtalál* című vers esetében, amelyben a csillaggal elválasztott szakaszok „Boldog voltam” vagy „Boldog vagyok” állandó felütései még akkor sem termékenyek, ha egyébként nemcsak a vers, de az egész kötet játszik a *toxic positivity*vel.

Majd ott van *A reprodukció megannyi kellemes meglepetést tartogat*, *A meteorológia kudarca*, *A menedzser megnyílik* és a *Miért nem viszik el az anyákat egy pizzériába négyszajtot enni?*, amelyek a kötet legjobbjai, és *Az emlékezés nem könnyű*, amely talán az egész kötetből a legkiválóbb: a versbeszélő egy sírt bámulva fogalmaz meg profán, emberi állításokat. Az *Úgy tűnik, az érzelmek megint kezdenek divatba jönni* tehát még kifogásaim ellenére is tartalmas és figyelemreméltó, amelyet, azt hiszem, nem utoljára olvastam.



GYÖRGY GIERGL, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 1887
Portrait of István, Emma and Minka, 1887
Oil on canvas
Museum: Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest
Date: 1887, Hungarian National Museum, Budapest

Élmény.
Kaland.
Felfedezés.
www.gyugy.hu

Györgyi Giergl Alajos Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött festményén a három Czöbel gyermek, István, Emma és Minka látható. Czöbel Minka a századforduló meghatározó költőjévé cseperedett. Kivételes nyelvtudással bírt: magyarra fordított Paul Verlaine verseket, angolra Petőfi Sándor költeményeket, német fordításai közül pedig kiemelkedik Az ember tragédiája.

Az előző számunk tartalmából

A XII. Irodalmi Humorfesztivál anyagai: Darvasi László, Garaczi László, Kiss Ottó, Kovács Dominik–Kovács Viktor, Magyary Ágnes, Fekete Vince, Balássy Fanni, Székely Csaba, Nagy Koppány Zsolt, Sarnyai Benedek, Győrei Zsolt–Schlachtovszky Csaba prózái és versei

Csík Mónika versei a *Papírhajó* rovatban

Tanulmányok az irodalmi humorról, a Magyar Művészeti Akadémia fotóművészeti kiállításáról, Tömpe Emőke és Jankay Tibor művészetéről, ősbemutatókról a Gyulai Várszínházban

Kritikák Rakovszky Zsuzsa, Győffy Ákos, Mesterházy Balázs, Füzi László könyveiről

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békéscsabai Jókai Színház

Felelős kiadó: Seregi Zoltán igazgató. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Andrassy út 1–3.

Telefon: 66/519-558, Fax: 66/519-560, E-mail: barkaszerk@gmail.com; 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 5100 Ft.

Terjeszti a LAPKER Zrt.

Kéziratokat nem őrzünk meg.