

Bárka

XII. évfolyam 2004/4. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Zalán Tibor: Tűnődések az öngyilkosság előnyeiről és hátrányairól (*vers*)
18 Vámos Miklós: Márkez meg én (*regényrészlet*)
33 Pintér Lajos: a festő madara (damó istvánnak); rempeholló
(Fekete J. Józsefnek) (*vers*)
34 András Sándor: Egy szoba-terem színeváltozása; törmelékpiramis (*versek*)
35 Fecske Csaba: Ezüstkor; A tapolcai tónál; Őszi galopp
a Széchenyi utcán; A titok (*versek*)
38 Körmendi Lajos: Kurucok Karcagon; Szökött huszárok;
Kálmán hadnagyai; A hadifogoly karácsonya (*elbeszélések*)
44 Bíró László: Csak én váltok jegyet; Vésztó; Két haza a határon (*versek*)
46 Ijjas Tamás: Háromszor; Az út megszakítása (*versek*)
47 Batári Gábor: Menyétes hölgy lila otthonkában; Mínuszos hír;
A lámpaoltogató (*versek*)
49 Nagy Koppány Zsolt: Az angoltanár Evangéliuma (*elbeszélés*)
54 Szegedi Kovács György: Japán kétszerült; Csobbanástalan (*versek*)
55 Végh Attila: Szférák heréje; A párdúc (*versek*)
57 Turi Tímea: Megmásítani a múltat; Szél. Rózsa. Tövis. (*elbeszélések*)
61 Andó István: Alélt ittlét (*vers*)
62 Sántha Attila: Ötödik razglednyica (*vers*)

Műhely

- 63 Csibra István: Egy pályakép, és ami mögötte van
67 Tüskés Tibor: Portréversek
Simonyi Imre Németh Lászlóról
74 Alföldy Jenő: A szókimondás előnyei (és hátrányai)
Csibra István: Simonyi Imre pályaképe

- 78 Banner Zoltán: A végtelen tárgyalás
Egy ismeretlen, jelentős kortárs magyar művész: Tóth László
- 88 Szuromi Pál: Nomád emlékművek
Lous Stuijzand gyulai bemutatója
- 92 Papp János: A zene azért van, hogy örömet és szépséget
adjon mindenkinek
A békéscsabai hangversenyszezon mérlege

F i g y e l ő

- 95 Olasz Sándor: Az irodalom értelméről
Görömbei András: Irodalom és nemzeti önismeret
- 99 Németh Zoltán: A populáris regiszter lehetőségei
Sántha Attila: Kemál és Amál
- 102 Szociográfiai science-fiction
Cserna-Szabó András: Félelem és reszketés Nagyhályogon
- 106 Vida Lajos: „az idő már idegenné teszi a múltat”
Vámos Miklós: Sánta kutya
- 110 Juhász Attila: Nincs mese
Zalán Tibor: Azután megdöglünk
- 117 Bordás Sándor: „Szótestkupac” – (test)építés
és (papír)hajtogatás
Zalán Tibor Papírvárosai
- 127 Szilágyi Zsófia: „maradék bizalom a szavak iránt”
Zalán Tibor: a szürrealista balkon. versek és (mű)fordítások

E számunkat Tóth László műveivel illusztráltuk, a borító 2. oldalán a Csendélet (olaj, vászon, 80×80 cm), a borító 3. oldalán az Ica (színes tus, papír, 1200×700 mm), a borító 4. oldalán a Szerelem című (grafit, papír, 600–800 mm) alkotások láthatók

*Lapunk a következő internetcímen érhető el:
www.bmk.iif.hu/barka*

Zalán Tibor

Tűnődések az öngyilkosság előnyeiről és hátrányairól

† aláhúzható válaszok egy esetleges
elhalás szempontjából ↓

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

azon
kapom
magam hogy
épp öngyilkosságon
töpregek
2004. május 20.
csütörtök reggel van
ez idő tájt még
csak hat óra
harminchét

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

az idő
és hogy mi lenne
ha előlném magam

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

így
töpregek
mindazonáltal
hirtelen kis kék
lepkék – meglepnek
a gondolatok
a halálomról
annyi bizonyos
hogy nem kellene
hamarosan elmennem
a fürdőszobába

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

elvégezni
ilyen-olyan dolgokat
géczivel

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

messengerezni egyet
a könyvhét várható
eseményeiről

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

túlhajszott kollektív
unalmáról
és semmitmondásáról
hallgatnom
feleségem dohogását

Szeretettel köszöntjük az ötvenéves szerzőt (bízunk benne, hogy megéri), lapunk rendszeres munkatársát, a 2003. év Bárka-díjasát

ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓

az órám
 tizenegyre nem
 mennék be
 a kolibri színházba
 novák igazgató is
 csak dél körül
 kezdene
 el méltatlankodni
 hogy már
 megint nem
 lehet számítani rám
 háromkor nem
 ülnék be az autómba
 valahol a tűzoltó utca
 táján
 hogy egyhuzamban
 hajtsak le szabadkára
 a népszínházba
 ahol hernyák
 főrendező
 és kovács frigyés
 igazgató vár
 hogy a szulamitról
 beszélgessünk
 (ám sehol egy
 hajlékony táncos
 lábú lenge
 színészlány vár
 kinek melegségbe
 rebben melle ha a
 színház mögötti
 álmos kis utcába
 belé karolva kilépsz
 vagy akár
 elrajzolt arcú
 szétomló lelkű
 statiszta démon aláz
 majd alázatos
 türelemmel
 takarja be *később*
 veled gondjait így)
 és a szulamit
 és a helyi pálinkák
 fölött vesszünk
 össze reménytelen a
 véres hajnalba
 hullongva

ez jó ↑ – ez nem jó ↓	az opera bemutatóját persze megtartánák attól függetlenül is hogy én már nem leszek bakos árpád remek zenéket szerez
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	akkorra a librettómhoz amit brestyánszky boros
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	dramaturg keresd a nőt naná!
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	a zeneszerző igényeihez finoman hozzápofozgat
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	nem (kell) akkor másnap délre visszaszáguldanom
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	pestre hogy magyar frusina dramaturggal a mária kis
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	szamarát végiggondoljuk
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	a bemutató persze itt is meglesz nélkülem a gödörben valakit csak találnak
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	aki június közepéig megírja a szöveggönyt helyettem
	és egy rég osztályom tízéves találkozásán
	sem (kell) így részt vennem pénteken hattól
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	kispesten a gulliver étteremben hol keserédes nosztalgiával
	konstatálom hogy anyák elnehezült testébe
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	túnt át a hús hajdani

ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 vad ragyogása ám
 az enyém
 az én testemből
 kiébe-miébe
 tűnik el
 lassan és végéhez
 érve vagy már
 nem is
 olyan lassan de
 végéhez nyomtalan
 szombaton nem
 utaznék el
 hegyhátszentmártonba
 horgászni stucker
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 laci barátommal hogy
 ne fogjak semmit
 már a márnák sem a
 régiék nekem
 vagy hozzám hogy is
 kell a panaszt
 megfelelően
 hangszerelni
 és/vagy
 Szentendrére sem
 kellene
 kimennem a
 kolibri színház
 tizenkettedik
 születésnapjára
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 hatalmas pörkölteket
 zabálni
 és hallgatni
 és bámulni a
 színpadon a
 színészeinket
 bár mindegy is
 lenne hova nem
 mennék
 egyik helyen
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 sem harapnak a kis
 (női) csukák
 vasárnap este nem
 néznék
 közösen filmet a
 heverőn terpeszkedve
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 sárával és judittal
 a lányaimmal – amit

ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 azért sajnálnék
 és/vagy nem
 mennék el
 calderon nagy
 világszínházának
 próbájára a
 millenárisra ha
 már így
 belegondolok
 ebbe hétfőn
 nem mennék le
 forgatni
 veszprémbe
 a gonggal onnan
 nem zúgnék tovább
 reménytelen útjaimon
 de előbb visszafelé
 pestre
 akár a rák a
 mikrobuszban
 csináljuk meg a
 felkonfokat mispál
 attilával és mészáros
 kával egymás
 hegyen-hátán torlódva
 és egymásba
 kapaszkodva mert
 másként nem érnék
 fel a vakok intézetébe
 fél háromra előadást
 tartani (nem érek fel)
 hogy utána azonnal
 induljak vissza
 hévízre a csokonai
 társaság nyári
 tanácskozását
 átbeszélni horváth
 béla mb. elnökkel a
 főnixben vadkörte-
 pálinka és friss
 kacsasült mellett a
 vörösborokról már
 nem is beszélve
 reggel korán
 nem nyomulnék
 ! hátra arc – pestre !
 hogy pesten

ez jó ↑ – ez nem jó ↓	festővei-rendezővel és major eszti szerkesztündérrrel és nem
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	beszélgetnék szakály hadtörténésszel akit épp most rúgtak ki ugyan e tévétől
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	ismeretlen és ismerősen setét erők hogya a fidesz és a szocik megosszák maguk között árván maradott alelnöki posztját nem csomagolnék össze és nem
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	repülnék el a feleségemmel finnországba szentpétery boglárka egyetemista keresztlányunkhoz hogya öt napig bolyongjunk a lappok között keresve az éjjel is az égen fölöttünk ragyogó nap alatt tudva meg nem található
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	boldogságomat vagy legalább a nyugalmamat és a huzella szerint ehetetlen és rágós rénszarvassültet zabáljam ami csöppet sem ehetlen és végképp nem rágós a zenészekben mindig megfigyelhető valami életidegenség és eredendő gonoszság ha a mások fellobbanásairól van szó
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	

ez jó ↑ – ez nem jó ↓ kedden
nem jönnék vissza
onnan se szerdán
nem utaznék le
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ békéscsabára hogy
ne nyissam meg
a könyvhetet viszont
greccsó krisztiánnal
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ beszélgessek
frissen megjelent
két könyvemről
(kibe vágtam egy
pengét a közeles
múltban az és-ben és
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ mégis a
barátság mint olyan
barátság maradt) meg
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ ha úgy adódik
dedikáljak is az
elvárások szerint és
nem bámulnám
a nőket reggelinél a
telő évekkkel lassan
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ hozzám
kopogató szlovák
szállodában
akiknek már nem
akadna
el a szavuk
ha véletlenül rám
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ néznek a rántotta száj
sarkán lecsorduló
aranyárol
elfeledkezve
nem kéne csütörtök
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ háromra
feljönnöm
onnan pestre hogy itt
a liszt ferenc téren
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ a kortárs kiadó
szerzői között várjam
az olvasókat
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ a drámakötetet
viszont már soha
nem látnám meg
ez jó ↑ – ez nem jó ↓ borítóján bütyökkel és
törköly leventével

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

és a címmel
 azután megdöglünk
 napkút kiadó
 kilenc drámai mű
 még nekem se semmi
 ám az ilyesmi
 nem nem nem
 ám ebből
 következően nem
 tudnánk
 megünnepelni
 a megjelenésüket
 jankovics
 tanárral kívül minden
 könyvem mindig
 megünnepeltem eddig
 úgy kezdetben
 olcsóbb rummal
 később keményebb
 italokkal keményedő
 szívvel
 a halálban
 engem rafináltan
 már régesrég
 megelőzött kemenes
 géfin lászlóval
 meg még andrás
 sándorral ki
 nemesvitán vitán felül
 a legkomolyabb
 költő-gondolkodóink
 egyike kovács
 péterrel
 keresővonalak és
 szenvedő festészet –
 szenvedő festők
 legnagyobbikával és
 huszka doktorral ki az
 istván kórházban
 fehér köpenyben
 osztja toroknak-
 fülnek-orrnak
 az áldást és
 huzellával ki említve
 volt és lesz is még
 talán és kiss
 robival aki valamiért

ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 melynek én voltam a
 szerkesztője (még
 életem végén)
 nem kapaszkodnánk
 fel vele a hegyre ahol
 lakik ahonnan
 másként láthatók a
 más csillagok
 és nem falatoznánk
 titokzatos jazz-zenék
 mellett kecskesajtokat
 hajnalig
 nem látnám
 a kalligramban
 a versemet amiről
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 csehy főszerkesztő azt
 írja hogy gyönyörű
 (miért mondaná ha
 nem így volna) a
 tördelés
 és még kép is van
 mellette
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 de van ám és ha már
 itt tartunk nem
 kapnám meg visky
 andrástól a
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 george volceanov
 által nyáron románra
 fordított elegánsnak
 ígért
 verseskötetemet
 nem mondanék
 bírálatot a poszton
 a telihay péter
 rendezte
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 karamazov
 testvérekről pedig
 két éve én elemeztem
 a radnóti
 színpad gothár-
 rendezését
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓
 a kriplít és meg is
 kapta
 a fesztivál nagydíját
 nem
 mondom hogy éppen
 énmiattam

ez jó ↑ – ez nem jó ↓ de mégis csak jó
 ómen lett
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ volna telihaynak a
 dolog meg ahogy ott
 ülnénk a pécsi
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ promenádon ahol
 mindenki ül
 és mindenki azt
 nézi kihez ki ül le és
 köszön be-ki
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ nagyobbát hát ilyen
 sznob helyen se
 lehetnék akkor ha
 ugye – és szalmási
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ gabi sem kísértene
 meg a múlt és egy
 piros furgon mélyéről
 és nem utaznék
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ kolozsvárra sem a
 brettyer-körben
 elüldögélni
 pálinkák mellett
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ lászló noémival király
 lacival a fiatalabbal és
 még sok más nálam
 fiatalabbal ott a
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ kolozsvári kocsmák
 mindegyikében
 és nyilván
 nem vennék részt
 (itt most ugrunk mert
 a halálba induló
 szerző kezdi elunni
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ pár nap
 felsorolásával
 is saját magát maga)
 curtea de argesben
 mélyen belső
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ románában hol a
 román cárok
 temetkeztek hajdanán
 nem vennék részt egy
 a költőtálalkozón
 a harmadik ilyenén
 ahol már
 ez jó ↑ – ez nem jó ↓ harmadszor nem
 szólok hozzá

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

semmihez halva
meg nehéz is lenne
nem utaznék
horvátországba
nyaralni egy

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

tengerparti szállodába
családdal barátokkal
hogy egész idő alatt
a szállodában
rohadjak és

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

a papírváros „három”
reménytelenül hosszú
mondataiba vesszek
bele végleg
és nem vennék

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

részt a csokonai
társaság nyári
tanácskozásán amit
halálom miatt
nem készítettünk elő

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

horváth béla
mb. elnökkel mégse
de nem izgulok mert
valaki csak
előkészíti helyettem

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

azt is és nem
látnám
juhász attila
monográfiáját amit
rólam ír és a nyáron

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

készül el velem
nem lennék ott
egyházashetyén
ambrus

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

lajos és máti lúvia
kertjében hogy a
hagyományos
lajos-napi parti
keretei közé illesztve

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

a születésnapomra
átadódják e bizonyos
monográfia
(mert ismerve a két

ez jó ↑ – ez nem jó ↓

embert pontosítva
embert meg asszonyt
e szándékhoz kétség
aligha férhet

	persze
	nem érném
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	meg az ötvenedik
	születésnapomat amit
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	itt-ott talán meg
	is fognak ünnepelni és
	főleg nem fogom
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	megírni
	ezt a verset melyet
	ha jónak tart
	elek főszerkesztő-
	megrendelő
	(bár a líraiságot –
	úgy mint kellő számú
	nő női könny
	vörösbor vér halál
	<i>véréshalál</i> meg baszás
	no persze delejessé
	metaforizálva –
	e lírai szösszenet nem
	birtokolja kellő
	arányban talán / zalán
	hogymint újra itt ez
	alkalommal ez elsülés
	elzúllás legalább
	jelen legyen)
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	a bárka folyóirat
	meg fog jelentetni
	abban a számban ahol
	nem rólam
	emlékezik meg
	így hanem az első és
	feltételezhetően
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	egyben utolsó
	ötvenesemről
	ami persze mégsem
	olyan elegáns
	és előkelő dolog
	mint egy halottat
	megidézni
	egy fekete borítás
ez jó ↑ – ez nem jó ↓	zizegős kedvű
	folyóiratszámomban

Vámos Miklós

Márkez meg én

(egy regény eleje)

*„A képzelet alkalmasabb a valóság pontos ábrázolására, mint a tények.
Ám csak addig, míg össze nem keverjük őket.”*

(Lunes)

Minden ember életében van egy csúcspont, ahonnan fölfelé út már nem vezet. Kinek e csúcspont megvolt, annak minden megvolt. Így talán túl ünnepélyesen hangzik. Főleg az én számból. De még nem tudják, ki volnék.

Van szerencsém bemutatkozni. Nevem Mákos Tibor. Foglalkozásom szakácsmester. Legmagasabb végzettségem a mesterszakács diploma. Na jó, oklevél. Lakom a harmadik kerületi Kassák Lajos üdülőparton. A Duna mentén. Nézem, mint úszik el a dinnyehéj. És sok minden egyéb. Azóta élek itt, mióta elváltam. Harmadszor. Immár hetedik esztendeje. Otthonom egy valaha csónakházi kabinak épített csehszlovák faház. Öt éve téliesítettem. Addig fáztam, mikor jöttek a hidegek. Izzadtam, mikor a melegek. Sokáig azt hittem, csupán átmeneti szállásom ez. Végül szerencsés vétellel tulajdonossá váltam. Leragadtam.

Ha majd a kilencvenvalahányadik születésnapomon, a kétezernegyvenes évek tájkán, szűk családi körben – hetven-nyolcvan személy a déd- és ükunokákkal együtt –, a még élő (legyünk optimisták) barátaim jelenlétében beszélnem kell arról, hogyan töltöttem a rám mért hosszú időt eme sárgolyón, kissé sziszegő protézissel és a szélütésektől akadozó nyelvvél kijelentem majd: Minden ember életében van egy csúcspont, ahonnan fölfelé többé út már nem vezet, és akinek ez a csúcspont megvolt, annak minden megvolt. Kérdezni fogják: Papa (nagyapapa, dédpapa), Mákoska, Tibuska, mi volt teneked az a csúcspont?

Elmesélem. Ráérősen. Részletesen. Régimódián. Drága családom, barátaim és egyéb érdekeltek, hiszitek-e vagy sem, engemet meglátogatott Gábrriel Gárszía Márkez. (Írom, ahogy ejtem.) Sok irodalmár a huszadik század legnagyobb írójának tartotta a kolumbiai Nobel-díjast, már akkoriban is. Talapzata azóta csak növekedett. A hitetlenkedőknek megmutatom a fotókat. Az előhívott papírképeket, meg a digitális fölvételeket, emezeket a lakás központi számítógépén, mely a szoba közepére vetíti a látnivalót a levegőbe. Addigra biztosan föltalálják, s eléggé olcsó lesz, én is szert tehetek rá, talán épp szülinapi ajándékba kapom valamelyik kompjútervarázsló unokámtól. Tudom használni, noha a hamut már mamunak írom a billentyűzetem.

Ott azonban még nem tartunk, agg koromról egyelőre csupán képzelgek, reménykedve, hogy megérem. Pillanatnyilag unokák sincsenek, pedig lehetnének. Elvégre az ötvenharmadik végét taposom. Talán jut még néhány évtized, ennek dacára bizton állíthatom, az én életemben ama bizonyos csúcspont bekövetkezett, amidőn egy téli reggelen arra ébredtem, hogy az ágyam szélén ül a legkedve-

sebb író, Gábrriel Gárszía Márkez. Nem csalás, nem ámítás. Ahogyan a beteg mellett szoktak a hozzátartozók a kórházban. Biztosra vettem, álmodom őtet, mit is keresne Budapesten, az én otthonomban? Köszönés helyett bágyadtan lehunytam a szemem. Megérintette a karom: Eljöttem, ha már annyira imádsz, hogy főzhess nekem rácpontyot.

Újabb bizonyíték, hogy alszom én, hiszen ébren gyakorlatilag nem beszélek spanyolul, a gimnáziumi tanórák halovány visszfénye és a kétszeri nekirugaszkodás különböző tanfolyásoknak immár a múlt iszapjába süllyedt. Mellesleg talán még felsőfokú nyelvvizsgálóval rendelkezők se tudnák a rácpontyot spanyolul.

Akadhat, ki a fentiek olvastán különösnek véli, hogy egy szakácsmesternek író a bálványa, nem pedig Túrós Lukács, vagy még inkább Jean Anthelme Brillat-Savarin (ejtsd: Zsan Antelm Brijjá-Szavaren, 1755–1826), francia ügyvéd és államférfiú, aki elsőként emelte tudományos és művészi szintre a sütést-főzést. Korszakos munkája – *La Physiologie du Goût* – a szakácsiskolában ajánlott olvasmány volt, kár, hogy elblicceltem. Lehetnék szakbarbár. Vagy műveletlen. De az élet nem mindig a klisék szerint alakul. Az irodalom és a konyha kapcsolata kétségtelen, érzékletesen jelzi ezt a nyelv: faljuk a jó regényt, szomjazzuk a verseket.

Valaha írói álmokat dédelgettem, noha a nevem egyértelműen konyhai karrierre predestinált. De nem is Mákos Tiborként írtam volna alá örökbecsű műveimet, hanem úgy: Mákos Béla (ha van elég bátorságom: Mákos Béles, hehe). Abból indultam ki, hogy ha Madárlátta Barnabásra módosítok, hamar elterjed, én vagyok az, de Mákos Béla nem kelt gyanút. Aggodalmam szükségtelennek bizonyult, utoljára a középiskola havilapjában publikáltam, egy bűnügyi esszét Ságvári Endre meggyilkolásáról a Szép Ilonka cukrászdában – a Ságvári Gimnáziumba jártam. Harminckét nevünk volt. Az iskolát most újra az egyház működteti, Szent Ferenc néven. A mai diákok bizonyára a vagyonszétosztás hitéleti jelentőségéről írnak a sulilapjába, melyet talán Francinak hívnak egymás közt (mi Bandinak becéztük a Ságvári Értesítőt). Akkoriban tehát író akartam lenni, esküdni mernék rá, hogy végül ezért lettem szakács. Ennivaló, innivaló, mondanivaló. Sok éhenkórász irodalmárt ismerek, gyanítom, a főztöm izgalmasabb nekik, mint személyem vagy szellemem. Roppant büszkék a konyhai jártasságukra. Késhegyig menő vitákat folytatnak például a tárgyban, hogy miként készítenő az igazi lecsó. Az egyik – nagy darab szakállas muksó – írt is erről egy történetet, megkaptam dedikálva. Kérdezte a véleményem, nem mondtam el, nehogy megsértődjön. Szerintem édes mindegy, milyen alakúra szeleteljük a paprikát, csak az számít, hogy egyforma darabkák legyenek. Ételnél ötven-ötven százalék a kulcsin és a belbecs aránya. Mindegy. Lényeg, hogy nem csak az ivás függ össze mélyen és titokzatosan az evéssel, hanem az írás is. Én legjobban a magyaros halételekben tudom kifejezni önmagam. Desszertek (*dulces*) terén pedig a cseresnyés (így, sel) rácsosban.

Persze nem erről akarok én beszélni, hanem életem csúcspontjáról: Gábrriel Gárszía Márkez csodálatos látogatásáról. Térjünk vissza a téli reggelbe, arra ébredtem, hogy ott ül az ágyam szélén. Mielőtt kinyitottam a szemem és megpillantottam, azon merengtem, még félálomban, hogy majd ha fönn leszek, kiko-

cogjak-e a postaládához az újságért, vagy inkább lustizzam, míg jólesik – az nem rövid idő. Fél hetet mutatott az elemes óra.

Hanyag tartásban kuporgott ottan, jobb lábát általvetve a másikon, bal könyökét a térdén nyugtatta, kerek állát pedig a tenyere öblében. Mikor rájöttem, hogy nem álmodom magamnak őt, egy lélegzetvételem kimaradt. GGM ült a vitatható tisztaságú lepedőn. A Száz év magány szerzője. Spanyolul is olvastam. *Cien años de soledad*. Ez izgalmas adat, tekintettel arra, hogy valójában nem tudok spanyolul. De tudok GGM-ül. És Száz év magányul. Az első magyar kiadás a kéttucatnyi kötet közé tartozott, amelyeket második válás után elhoztam második könyvtáramból. Harmadikat már nem gyűjtök össze. Csak olyan szépirodalmi munkákat vásárolok, amelyek föltehetően többször használatosak. A Száz év magányt tizennégyszer olvastam. Idáig. Remélem, életem végére eljuthatok a százig. Minden év magányra egy olvasás. Ahhoz ugye százig kéne élennem. Erre kevés az esélyem – megmutathatom a leleteimet.

„*Szervusz, Gabó vagyok, mi újság?* – GGM, a „szervusz”-t úgy ejtette, amint azt a sörhasú bécsiek szokták, se-lágy-se-kemény r-rel. A többit spanyolul mondta, furcsa akcentussal, ilyet még nem hallottam. Nna... akkor ez most... – zavartan pislogtam, fáj a fény. *Aj*, fűztem hozzá rekedten, épp csak hogy mondjak valamit spanyolul. Ernest Hemingway-től tanultam e szót, pontosabban Santiagótól, az öreg halásztól. *Aj*, nyögte az öreg halász, Hemingway szerint ezt nem lehet lefordítani semmilyen nyelvre. Akkor hallatja a latin-amerikai, midőn érzi, hogy a szögek átfúródnak a tenyerén, és belemennek a fába, írta Ernest Hemingway. Gárszía Márkez előtt ő volt a bálványozott író. Most talán újra furcsállják, hogy egy ilyen szakács ennyire otthonos a szépirodalomban. Pedig van ilyen. Ilyen is van. Éhe a kenyérnek, éhe a szónak.

Kevés dologban hiszek. Sokban nem. Utóbbiak listájának élén a csoda áll. Boszorkányok pedig vannak, csodák viszont nincsenek. Velem még egy sem történt. Ötvenhárom éves vagyok. Miért lenne másképp, mint eddig? Álmodik a nyomor, dűnnyögtem, szemem lehunyva. Ez talán egy közismert magyar versor? – érdeklődött GGM, szája mosolyba kunkorodott, melyre a legtalálhatóbb jelző talán a huncut, vagy ahogyan a nagymamám ejtette: huncfut. Álmodom, naná, ébren ezt már semmiképp nem érteném.

Arra a fényképére hasonlított, melyet még a múlt században készítettek róla, hetvenegyedik születésnapján, tehát kilencvenkilencben. Ámbár vitakérdés, hogy huszonhétben vagy huszonnyolcban született, az apja szerint elérték az okmányokat. Egy év ide vagy oda, ole zanc. Valaha koromfekete bajsza már szürke, vesztett tömörségéből. Loboncos hajzata rövidre nyírt, mákos (hm...). Szemüvege több dioptriás. Világos dzsekije és hósínű sálja vajpuhának látszik. A fotón jobb karját a magasba emelve integet valakinek. Mikor e fekete-fehér fölvételt láttam a Népszabóság irodalmi mellékletében, belém villant: kedvenc írómm immár hasonlít a kedvenc apámra, aki régóta nincs itt nekem.

Gáriel Gárszía Márkez viszont van itt nekem? ugyan – a fal felé fordultam, legokosabb volna visszaaludni. Réges-régi ízek toluáltak a számba, Karib-tengeri ételek, melyeket a Mester iránti tiszteletből készítettem el én, a mesterszakács.

Akármelyik étteremben melóztam, előbb-utóbb engedélyt kaptam a főnökségtől vagy a tulajtól, hogy rendezzünk Karib-napokat. A törzsvendégek imádták a latin ízeket, alkalmazóim elégedettek voltak. Ők csak az éhenkórász irodalmárokat nem állhatták, akik mindenütt fölbukkantak a nyomomban, akár a cápák Santiago vérző nagyhalánál.

Valóban aludni akarsz, amikor eljöttem tehozzád? – GGM. Erre már odafordultam az ágyban. De... ilyen nincs! – motyogtam. Magyarul. Aztán spanyolul is, két apró hibával. Látod, hogy van! – a világhírű kolumbiai író (vagy annak mása) nyújtotta a kezét. Tétováztam, mire azok az erős, kakaóbarna ujjak még közelébb jöttek. Akkor végre megfogtam őket, óvatosan, ahogy a fájós testrészt szokás. Tenyere forró volt és száraz. Az enyém viszont ragacos a verejtéktől. Én a paplanhuzatba töröltem, ő a nadrágjába. Jól befűtöttél! – GGM. *En el tronco de un árbol una niña...* – válaszoltam. A Mester meghökkent, az eszembe ötlő sor ugyanis a kubai aggok zenekara, a *Buena Vista Club Social* egyik slágerének kezdete. A dalszöveg szerint fa törzsébe vési a nevét a leány... a fa most is őrzi a betűket, ám a leány már nincs sehol. (Gitár és énekszóló: Compay Segundo.) Tulajdonképpen miért mondod ezt? – GGM. Nem felelhettem, hogy csak azért, mert spanyolul van. Beláttam, sebesen össze kell szednem mindazt, amire a Tanuljunk könnyen, gyorsan spanyolul!-ból (a spanyol nyelv alapos elsajátításának könnyű és gyors módszere mindenki számára) emlékszem. Dr. Király Rudolf állami gimnáziumi tanár, a nyelvkönyv szerzője tévedett. Spanyolul sem könnyen, sem gyorsan nem lehetséges megtanulni, sem ebből, sem más *libro de estudio*-ból. Az alaposság egyenesen viccnek hat.

Önök... Ön... most... ma... már... – makogtam. GGM fölnevetett: Nincs bátorságod *voseár*? Nem értettem a *vosedár*-t. A Mester előrukkolt a 'tegezni' ige két szinonimájával. Haboztam, majd bizonytalanul fejet ráztam. Azért, mert én Nobel-díjas vagyok? Bólingattam, mint az eperfa lombja, de ez mindegy, GGM úgyszem ismeri Arany Jánost. És világhíres is vagy! – mondtam, ezt viszont ő nem értette, mert csak egymás mellé raktam a 'világ' és a 'híres' szavakat, rossz sorrendben. Híres világ.

Szólítsál úgy, ahogyan a barátaim szoktak, Gabo! – e nevet kórusban mondtuk, olvastam én, hogy Gabo mindenkinek, akit közel enged magához. Fölültem az ágyban. Nem tudtam, lesz-e bátorságom Gabózni. Magamban Márkeznek hívom, mint eddig is, magyarosan. Őnáluk az anyai és atyai név mindig együtt jár, tehát fonetikusán is csak Gárszía Márkez volna elfogadható. Mindegy, nálunk ezzel nem szokás törődni. És akit szeretünk, azt magyarítjuk. Verne Gyula, ugye. Csakhogy. *Gárszía* = róka. *Márkesz* = őgróf, márki. *Őgróf* róka, kis helyesírási hibával. Na ne... Talán kerülni fogom a megszólítást, mint amikor fogalmam sincs, valakivel tegeződünk-e. GGM bátorítón mosolygott – csodáltam széles, hibátlan fogait –, s mintha gondolatolvasna, így szólott: Mi, karibiak, azonnal tegeződünk, és később, mikor már bizalmas viszonyba kerülünk, visszaváltunk a magázásra. Íme bizonyosság, karibi vagyok én, gondoltam. Egész életemben mindössze két nőbe voltam szerelmes úgy istenigazából, fülig, velük sokáig magázódtam.

Akárhogyan is, GGM itt volt, teljes életnagyágban – vagy inkább életkicsiségben: aprónak tűnt, nem magasnak és természetesnek, amilyennek képzeltem. Ha író volnék, nem pedig szakácsmester, e találkozásból regényt főzhetnék. Én azonban maradok a rácpontynál. Fölkeltem, meg is mosakodtam, meg is törülköztem, satöbbi. GGM nem tűnt el. Újságot olvasott. A Népszabóságot. Már-már megkérdeztem tőle, hogy mit írnak, amikor rájöttem, honnét is tudna magyarul? A címlapon két fotó. Paul Bremer, Irak amerikai kormányzója vigyorgott, mint a vadalma, mellette egy gyakorlóruhás katonatiszt, névszalagja szerint Sanchez. Mellettük Szaddám Huszein közelképe, Marx-szakállal. GGM hosszú vékony mutatójúja a képaláíráson nyugodott: Mi történt, elkapták az amcsik? Ezek szerint – fölolvastam neki a címekeket. Elfogták Szaddam Huszeint. EU-alkotmány: kudarc a csúcson. Egyetlen gombnyomásra a büdzsétől. Hétségólos előnyről vereség a kézilabda-vb döntőjében. Elektroszemét is gyűlik a kukákban. Az öröm ugyanakkora, harminc százalékkal kevesebbért.

Minden érdekelte egy kicsit, az iraki diktátor bukása nagyon. Amennyire tőlem tellett, lefordítottam a tudósítást. A diktátornak nincsen aki írjon. Tudtam, GGM hajnali ötkor szeret kelni, s hétig általában olvas. Mióta ücsöröghetett itt? Tízíg az időt öltözködéssel, reggelivel, újságokkal és e-mailezéssel tölti. Megkérdeztem, akarja-e, hogy bekapcsoljam neki az internetet. A fejét rázta. Valamit enni? Bólintott. Volt otthon kolumbiai kávé, abból főztem, jó erőset. Kiderült, hogy nem szokott kávézni. Bauernfrüstücköt készítettem. Nem kért belőle, a cholesterol miatt. Csak két pici szelet pirítóst kért, zsírszegény margarinnal, hála Isten, tartok olyat, dán gyártmány, enyhén sós ízéért veszem. Kolumbiai ember evés közben nem beszél. Narancslét kortyolgatott hozzá, gondosan ellenőrizve a dobozon az összetételét. Egészségünkre emelte a poharat: *¡Buen provecho!*

Kiment a toalettre. Hm, a vécékagyló mellett még mindig ott díszleg a falon a kockás lap, melyre a rendhagyó igealakokat összeírtam. Odacelluxoztam, hogy majd nagydolgozás közben memorizálom. Ám csak a lelkiismeretem nyugtattam evvel, ürítés közben nézem, de nem látom. SER, SERÉ, SERÍA, SEA, FUERA/FUESE, ERA, FUI, SE/SED, SIDO, SIENDO. Ezt olvashatja GGM, miközben... Kihívás egy olyan nyelv, amelyben három lét-ige is van.

Érdeklődtem, ezek után mihez volna kedve? Városnézni, ha biztonságos. Hát, azt mondják, jól vezetek. Amiatt nem aggódnék, de Mexikóvárosban engem hat titkos ügynök kísér, akárhová megyek, mert kétszáz embert rabolnak el, és kétezeret ölnek meg havonta. Aha... itt nem olyan rossz a helyzet. Jó kis ország ez.

Hozzád fordulok, kedves Olvasó, fölteszem, fúrja az oldaladat, hogy mostan akkor mi van? tényleg Budapesten járt GGM? s ha így, miért nem tudsz te róla? Kajánul közbeszúrom: hat-hét éve idelátogatott Latin-Amerika másik írófejedelme, Mario Vargas Llosa, s talán arról sem értesültél. Pedig felolvasást tartott egy főiskola színháztermében, ahol kettőszázhatvan négy ülőhely van, ezzel szemben több mint ötszázan préselődttünk oda be. Nekem szerencsém volt, az iskola épületével szomszédos Éden Hotel konyháján működtem akkor, a kertikapun a terem hátsó bejáratához osonhattam, azon besurranva a színpad háttérébe jutottam. Fejem a galléromba húzva keresztettem a sötét linóleum borította dobo-

gót, s néhány serénykedő díszletmunkás között lehatoltam a már dugig telt nézőtérre. Mario Vargas Llosa abban az évben indult a perui elnökválasztási küzdelemben, s politikai téziseit ismertette az egybegyűltekkal. Ennek dacára kiobbano sikert aratott. A rendezvény végén hosszú sor várákozott dedikációra. Én nem álltam be, tudtam, a szállodában lesz a díszvacsora, majd ott. A desszert után bemutatott neki, cuppogást hallatva gratulált. Odanyújtottam A város és a kutyák viharvert példányát. Megkérdezte, kinek lesz, mondtam a keresztnemem. *¡Para Tybor, de su amigo!* – ezt írta bele. Barátomnak, Tybornak. Amíg rajzolta ferde betűit, fölátorodtam: Elnézést... ismeri Gábriel Gárszía Márkezt? – épp csak hogy ne álljak némán. *Por desgracia*, válaszolta szenvtelenül. Sajnos. De már odébb taszított a sorban mögöttem következő. Miért „sajnos”? – nem fért a fejembe.

Mínthogy nem mondta, miféle programra vágyik, elvittem GGM-et a békásmegyeri piacra. Hadd lássa, mit esznek a magyarok. *Guanabana* – hajnalféle érett puffanással hullik le a fáról, mint írja – vagy *guajava* ugyan nincs, banán, ananász, *carambo* és *ñame* – édes krumpli – viszont van. Fejlődünk. Aztán a bevásárlóközpont könyvesboltjába látogattunk. Hadd lássa, mit (nem) olvasunk. Szerencsém volt, a széles üvegfal mentén bálákban állt az önéletrajza első kötete. Nemrég jött ki. Én persze rögtön megvettem, már olvastam.

Belelapozott. Kiejtette a legelső mondatot: „Ániám megkért rá, hoi menhek el vele eladni á házat.” Nógatott, olvassam föl én is. „Anyám megkért rá, hogy menjek el vele eladni a házat.” Biccentett, rendben lévőnek találta. Tudtam, milyen fontosnak tartja a könyvei nyitó és záró mondatát. Ezt elég furcsán fejezte be: „A következő hét csütörtökén, amikor a nemzetközi egyetnemértés közepette eltöltött újabb haszontalan nap után beléptem a genfi szállodába, ott várt a vásasz.”

A címet szavanként lefordíttatta magának. Azért élek, hogy elmeséljem az életem. Fölhorkant: Így ugrott a kétértelműség! *Vivir para contarla* = Élni, hogy elmeséljem (azt). Annyi bizonyos, hogy nőnemű főnév következik, lehet az élet, *la vida*, a történet, *la historia*, vagy akár a regény, *la novela*, és még sok egyéb dolog. Igyekeztem tudtára adni, hogy magyarul ez sehogy sem érzékeltető, nem hitt nekem: *¡Traductor es traidor!* A fordító áruló.

Boldog voltam, hogy nem rám haragszik. Egy példányt meg akart venni a könyvéből. Csodálkoztam, nem küld tiszteletpéldányt a kiadó? Biztosan, de azért ez mégis más, itt, Budapesten, egy rendes könyvesboltban, és te fogod dedikálni nekem! Már a gondolatra is elvörösödtem, hogyan írhatnék be bármit is az ő művébe, szabadkoztam, kinevetett. A kasszánál nyújtogattam a tárcám, föltettem, forintja nincsen, félretolta a kezem. Csodák csodája, a pénztárosnő zokszó nélkül elfogadta arany hitelkártyáját. Majd azt kérdezte tőle: Áfás számla? Ennek lefordítására nem vállalkoztam, a pénztárosnő odaintette a boltvezetőt, a nyurga férfi a hegyes járomcsontokkal tört németiséggel próbálkozott. GGM megértette, s intett, nem kell őnéki semmiféle számla.

Azon, hogy a pasas nem beszélt spanyolul, nem csodálkoztam. De hogy nem esett le az álla GGM láttán, azért az érdekes. Vagy nem ismert rá? A Mester

hatalmas fekete-fehér arcmása ott lógott gúlába rakott művei fölött. Igaz, legalább húszéves fotója, ám nem változott olyan sokat. Sokkal őszebb. Rövidebb a haja. De a jellegzetes sötét szempár szakasztott ugyanolyan. És mi a helyzet a vásárlókkal? Egyiknek sem tűnik fel? Hogyhogy nem veszik körbe, nem ostromolják autogrammért? GGM nem ehhez volt szokva, láttam, igyekszik leplezni csalódottságát. Már-már rászántam magam, hogy a főnök értésére adjam, kivel vagyok, amikor végre valahára két gimnazista korú lány iramodott felénk, a hírességnek kijáró áhítatos mosollyal. Művész úr kérem, kaphatnék egy aláírást? – kérdezte a magasabbik. Tőlem.

Lángoló arccal firkantottam a nevem az iskolai füzet utolsó lapjára, illetve a sajtetlőre, majd még három kitépelt papírlapra, mert további tizenévesek nyomultak oda. GGM fölfonta szemének dús öldjét: Mi van itt? Hebegtem-habogtam. Az van itt, hogy néhány hónapja a kis kettes egyik reggeli műsorában időnként én vagyok a szakácsvendég. A kis kettes egy televízió, azért becézik így, mert az állami tévének is van kettes adása. Ma már inkább azt kéne kis kettesnek hívni, de mindegy. Ínyes percek, ötven perc *gourmand*-oknak. Mondtam a rendezőnek, amikor először meghívtak, hogy a *gourmand* nem ínycet jelent, tanultuk a szakácsiskolában. *Gourmand* = aki sokat eszik. Zabagép. *Gourmet* = aki a különleges ízekre hajt. A rendező – nikotinbűzt árasztó, díszborostás férfi – legyintett: Nem baj, apukám, maradjon ez a mi kettőnk titka, másfél éve így megy adásba.

Pirultam, amiért minálunk egy szakácsvendéget hamarabb fölismernek, mint egy Nobel-díjas író. Szerencsére nem vette a szívére. Úgy dedikáld nekem: Gabónak, a nagy magyar szakács! Jó... –bekörmöltem, két kis hibával, mint később fölvilágosított. Ez egyszer le tudtam Gabózni őt, bár csak írásban.

Írók vagyunk, gyerünk a kávéházba! – GGM. Pedig nem is kávézik, ugyebár. Én antul inkább. Ha tudta volna, hogy az a félemeleti helyiség milyen távoli rokona a *cafeteria*-nak, kétszer is meggondolja. Sokáig a kutya se kérdezte, mire vágyunk. A két gizike a pult mögött tereferélt. Ücsörögtünk a huzatban. Körülbelül ilyen volt a kiszolgálás a Japy kávéházban, mondta, Baranquillában, a törzshelyünkön, ahová naponta kétszer is bementem beszélgetni íróbarátaimmal. Jelent az valamit, hogy Japy? Boldog, angolul, *happy*, spanyolosítva.

Mögöttünk számítógépek sorakoztak pöttöm asztalokon, háromszáz forintért egy óra internetet-használat. Állandó jöves-menés köröttünk, a kávézón át vezetett az út a kis postahivatalhoz. Én azonban észre se vettem, mekkora a forgalom, bámultam az én Márkezemet. Tulajdonképp miért jöttél Budapestre? Mondtam már, hogy főzhess nekem rácpontyot... mit szeretnél még? Hát... ezt elhinni.

Végre leadhattuk a rendelést. Pontosán tudtam, hogy aminek melegnek kell lennie, az hideg lesz, és viszont. Az ő buborékmentes ásványvizét nyitva hozták. Addigra fölhagytam azzal, hogy cipeljem a teljes felelősség súlyát Magyarorszáért, ahhoz az én csapott vállam nem elég erős. Megkérdeztem: Csináltál már ilyet? Milyet? Hogy elutaztál valahova messzire, egy lelkes olvasóhoz. Még nem, egyszer el kell kezdeni... már nincs túl sok időm. Tessék?? *No importa*... szereted a zenét? Akkorra érzékeltem, hogy a háttérben szól a slágerrádió. Az egyetlen feketebőrű magyar rap énekes darálta a szokásos szögélős kíséretre, hogy megy

a gózos, megy a gózos Kanizsára. Az ilyet nem... megkérjem őket, hogy tegyenek föl Bartókot? – a másodperc századrészéig komolyan gondoltam, olvastam, hogy Bartók a kedvence. Ne viccelj, azért, mert egy-két interjúban megemlítettem, szeretem Bela Bartokot, nem mindig az kell... amikor a Száz évet írtam, összesen két feketelemezem volt, Debussy Prelüdjai és a Hard Day's Night, folyton ezeket nyűttem. A Beatles nálam is a csúc, meg persze Mozart. GGM csóválta a fejét: Mozart nem létezik, mert amikor jó, akkor Beethoven, amikor rossz, akkor Haydn. Hátrahőköltem, hogyan lehetne Mozart rossz? – ő pedig, mintha sejtene, mi jár a fejemben: Nem kell hasraesni a klasszikusok előtt... a Nobel-díj ceremónián Bartók III. zongoraversenyét adták a tiszteletemre, pedig jobban örültem volna, ha Francisco, az Ember valamelyik románcát játsszák, amelyeket gyerekkorom búcsúiban hallottam tőle, tiple kísérettel. Mi az a tiple? Elképedt: Nálatok nincsen tiple?

Odaült a számítógéphez, hogy találjon nekem tiplét az interneten. Kissé görcsösen bánt a magyar billentyűzettel, ő MacIntosh-hoz szokott, magyarázta. Míg a Google a spanyol nyelvű oldalak között keresgél, GGM azt mesélte, hogy kevés híján utcai énekes lett belőle a Gárszía-kvartett tagjaként, van-e, ki e zenekart nem ismeri? A többi három Gárszía egy magdalenai hajós fiai, csupán névrokonok voltak, s míg őt be nem vették, Gárszía-trióként léptek föl családi ünnepeken, népzenei repertoárjukkal.

Benevztünk az Atlántico Rádió ki-mit-tudjára, megnyertük, de az öt pesós díjat mégsem adták ide, mert a beiratkozáskor rosszul töltöttük ki a blankettát. Szólóban is felléptem, indultam A haza hangja című rádióműsor vetélkedőjén, A hattyú című dalt énekeltem, egy hópehelynél is fehérebb hattyúról, akit a gonosz vadász lelő a párjával együtt. Anyám a szereplés előtt megkért, hogy az ő nevét is vegyem föl, addig Hozé Gábrriel Gárszía voltam. Azóta vagyok Gárszía Márkez. Szegény anyám, nagyon megbánta, mert a lámpaláztól fejhangon visítotam, leégtem, mint a carabobói öregtemplom, ő meg szólt a rokonságnak, a barátoknak és ismerősöknek, hogy okvetlenül hallgassák, amikor sorra kerülök.

A képernyőre tucatszám íródtak a „tiple” szót tartalmazó web oldalak. Elsősorban kották, s tiplén játszó együttesek öndicsérő honlapjai. De aztán rátaláltunk a zeneszerszám szabatos leírásaira, spanyolul, portugálul, angolul, olaszul, franciául, sőt németül is. Pedig a németek azért csak nem tipléznek. A szó jelentése: 1. szoprán <hang, énekes(nő)> 2. (kicsi, magas hangolású) gitár. *El tiple*: Kolumbia nemzeti hangszere, az ukulelére emlékeztet. Marilyn Monroe ukulelézik a Van aki forrón szeretiben, legalábbis úgy tesz, mintha. (Letölthető részlet a filmből.) Négyyszer három fémhúrjának hangolása a gitáréhoz hasonló, de a legalsó sorozat középsője egy oktávval mélyebb. A bariton hangolás: F, B^b, D, G. Rábukkantunk Gárszía Rico hirdetésére. Még egy Gárszía, morogta GGM. Gárszía Rico a hangszerek előlapját európai juharból készíti, a fogólapon elefántcsont berakásokat alkalmaz. A mesterek többsége inkább mahagóniból gyártja a testet, az előlapot pedig rózsafából. A helyzet tovább bonyolódott, amikor egy húrkészítő négyféle tipléhez ajánlgatta termékeit: *Requinto costañero*; *Requinto de la montana*; *Tiplón o tiple con macho* (az illusztráción ez tűnt a legméreteesebbnek);

Doliente. A húrozás egyes környékeken négy tripla helyett öt dupla is lehet. César Rodriguez a kaliforniai San Miquelben várja a megrendeléseket gazdag kínálatából, e-mailben vagy telefonon. Ő még egy változatot tart *Cuatro de Venezuela* néven, mely csupán annyiban különbözik a tipléktől, hogy négy szimpla fémhúrral rendelkezik, szóval, olyan balaljakaféle lehet.

A bőség zavara. GGM habozott, a képek alapján nem volt egyszerű eldöntenie, melyik tiple az igazi. Nálunk csak úgy mondják, tiple, és kész! azt hiszem, a tengerpartit választanám, magam is *costañero* vagyok. Küldtünk egy érdeklődő e-mailt César Rodrigueznek, angolul. Úgy írtuk alá: GGM-MT. A hat órás időkülönbség miatt biztosra vettem, hogy alszik még ilyen kora hajnalban, csodácsodája, pillanatokon belül válaszolt. Nyelvtudása elárulta, hogy nem őslakos Kaliforniában. *Hello, olyan helyen te vagy, ahol igazán szívesen látogatnék. Hangszereim saját kezű gyártások, személyemben kiválasztott anyagokkal. Ár: \$499 (1től 3ig), \$699 (4től 5ig). Az árkülönbség avégett, mert a rózsafa drágább, és a hangszer tovább tart csinálni nekem. Ehhez jön a shipping, a tengeren át cca. \$75. Plasztik pénzt sajnos nem fogadhatok, bocs nagyon. Kösz. Legjobbakat, César.*

Rendeljünk egyet! – ajánlottam. Az én Márkezem legyintett: Hol leszek én már, mire ideér? Miért, meddig maradsz? – kérdeztem mohón. Nem válaszolt. Rendeljünk, és érdeklődjünk, meddig tart a shipping! – kíváncsi lettem volna, mi történik, ha az ő teljes nevét írjuk oda. César Rodriguez bizonyára a szívéhez kap. Vagy föltételezi, hogy tréfa. Én is ezt föltételezem, még mindig. Úgy szeretném hallani, ahogyan tiplézel! beszállok gitáron. Gitározol? Az én generációm-ban, majdnem mindenki pöntyög egy kicsit, tudod, siláfszjú, je-je-je... áj kent getnó setiszfeks... und zó vejter. Az más, mondta GGM, egészen más. Mindazonáltal ráállt, hogy benézzünk a maszek hangszerbizományiba, mely az Apaffy hegedűkészítő család műhelyében üzemel, mióta a família utolsó tagja is nyugdíjba vonult. Egy hajdani kollégám dolgozik ott, ha arra járok, mindig meglátogatom. Jól esik az ódon nemesfák és a gondosan kikevert lakkok semmivel össze nem keverhető illata. Még nagyobb élvezet megtapintani az olykor több embert túlélt gordonkák, brácsák, bőgők korpuszát, ráhelyezni ujjbegyem a fogólapokra, melyeket ismeretlen – vagy ismert – művészek fogása fényesített ki. Lehet találgatni, akad-e az Opera vagy az Akadémia színpadán föllépett zeneszerszám itten, ért-e valamelyiket oly tisztesség, hogy fölléphetett a világ híres pódiumain, mondjuk, a Carnegie Hallban. Kár, hogy nem tudnak beszélni. Hogyne tudnának, az a kár, hogy én nem értek a nyelvükön. GGM is kedvtelve fogdosta őket, miután bemutattam egykori kollégámnak. Gabo, mondta ő. Béla, mondta a régi kolléga. Kezet ráztak. Uraságod vásárolna? – így Béla. Nem magyar, így én. Rendben... lehet hitelkártyával, mondta Béla. Büszke voltam.

Addigra az én Márkezem előhúzott az állványról a poros gitárok és mandolinok közül egyet. *¡El tiple colombiano!* – magasba emelte. Végigszánkázott rajta a bágyadt téli fény. Ilyen nincs, gondoltam. Kettő nullára vezet Magyarország. Béla kolléga szívderítő mértékű árengedményt adott, pedig gőze sem volt, ki a vevője. 3:0. Huzakodtunk, melyikünk fizessen, én arra hivatkoztam, hogy a hangszer végül az enyém marad, hisz úgyse viszi majd haza, ő arra, hogy neki kell, külön-

ben is, honnan veszem, hogy innét hazatér. Hát akkor hova? Erre nem válaszolt, bonyolította a hitelkártya-formaságokat Bélával. 4:0

Már hazafelé tartottunk, amikor megjegyezte, az otthon fogalma nem egészen határozott az ő számára, *túl* sok ingatlana van. *¿Demasiado?* – gyanakodtam, hát-ha nem jól értem. Igen, a fő lakhelyem mostanság Pedregal de San Ángel, Mexikóvárosban, de van szép házam Cartagena de Indias óvárosában, Párizs kellős közepén, harminc lépésnyire a Coupole-tól, az különösen kedves nekem, ifjúkoromra emlékeztet, van lakhelyem aztán Siboney-ben, Havanna legszebb negyedében, Barcelonában, Cuarnavában, Barranquillában, Bogotában, sőt Los Angelesben és New York Cityben is... sok ez egy embernek, nem gondolod?

Öreg vagyok, beteg vagyok, zsidó vagyok, sok ez egy embernek, mondta állítólag Szép Ernő. Egyfelől ez jutott eszembe. Nem mondtam. Ne magyarozzak. Másfelől az: *Deine Sorgen möcht Ich haben*. Nem mondtam. Ne irigykedjek. Ad-digra a konyhában ültünk, fölhúroztuk a tiplét, előhoztam a gitárom (Ibanez). Miközben hangoltunk, folyt a tanakodás, mire zendítsünk rá. Lennon-McCartney? – javasoltam, az nekem hazai pálya, érettségi táján egy darabig játszottam a Beatles-együttesben. Föltettem a lemezüket a Supraphonra, és beleakkordoztam-énekeltem. Azonban esztétikai nézeteltérésem támadt John Lennonnal, s átpártoltam az Animalshoz, Felkelő nap háza, satöbbi. Tudtam, az én Markezem nem idegenkedik a könnyűzenétől, saját folyóirata, a *Cambio* közölte terjedelmes elemzését Shakiráról, Latin-Amerika Madonnájáról, aki ugyancsak kolumbiai származású. GGM azonban magyar népdalt akart. Kérettem magam. Miután megígérte, hogy később *costañero* románcokat tanít nekem, összeszedtem a bátorságom, és mindazt, ami a Kodály-módszerből megmaradt (a zene mindenkié). Szegény le-gény va-gyok én, er-dőn, me-zőn já-rok én. A part a-latt. Sár-ga-csikó, csen-gő raj-ta. GGM hamar beletalált a hangnembe, a triple körülcsilingelte a gitár akkordjait. A Mester a huzsedári huzsedom-ot velem énekelte, második szöveget tercelve. Első hallásra megjegyezte a refrént. Kérte, fordítanám le a szöveget. Igyekeztem pontosan. Hushe darí hushe dom.

Odakinn homályosodott már. Nem gyújtottam lámpát. Egri bikavért ittunk. *Sangre del toro de Eger*: Rögtönözgettünk fémhúrjainkon. Sokat rötyögtünk. Énekesek nevével dobálóztunk. Ő: Cayetano Veloso, én: Djavan. Ő: Bob Marley, én: Victor Jara. A chilei forradalmár népénekest az Allende-kormány elleni puccs után a hírhedt Stadionba zárták, többbezredmagával. Kínozták. Letépték a körmeit, összetörték az ujjait, a nyílt sebeket sóba mártották, ha túlélné, akkor se gitározhasson többé. Nem élte túl. Géppisztolyasorozatok végeztek vele. A hatvanas évek legvégén voltam a koncertjén Helsinkiben. *¡Levántate!* – a leghíresebb dala. *Levántate y mira la montana, de donde viene el viento, el sol y el agua*. Kelj fel, és nézd a hegycsúcsot, onnan jó a szél, a napfény és a víz. Én nem fel, hanem átkeltem, naponta többször. A Helsinkiből Tallinba ingázó komphajón főztem. Négy óra oda, négy vissza, azalatt megéheztek az utazók.

Rátértem az építőtáborok hagyományos repertoárjára. Előkelőek nem vagyunk, és pénzünk sincs elég, és jól se mindig lakhatunk, habár ez illenék. Hajnal se hasad, úton a csapat. Vörös Csepel, add le a jattot. Előre proletár, a végső harcra

– ezt olaszul is: *Ávánti popoló*. Úgy tetszett, GGM-nek nem ismeretlenek ezek a silány dallamok, ám csak kelletlenül pengetett alájuk. Szocialista vagy te? – a hangja csikorgott. Dehogyan vagyok, nálunk ezt minden korombeli megtanulta a KISZ-ben. Mi az a KISZ? *Federación Juvenil Comunista*, mennyivel jobban hangzik *en español*. A KISZ-tagság nem feltétlenül... nem azt jelentette... az osztályban gyakorlatilag mindenki... Félbeszakított: Nyugi, lelkemben máig kommunista érzelmű vagyok, csak tudom, semmi értelme, az a kollektív társadalom, amire én vágyom, sosem volt, sose lesz... énekeljünk inkább olyasmit, amit ismerünk mind a ketten.

A brazil dzsessz örökzöldjei. Antonio Carlos Jobim. João Gilberto. S persze Stan Getz, mélyen búgó szaxofonjával, amit fésűre helyezett selyempapírral jeleztem. *Corcovado. Garota de Ipanema. O grande Amor. So danco Samba*. Megtáltuk a közös hangot. Aki nem szokott énekelni, el sem tudja képzelni, mekkora öröm, így ő. Nem hiszlek el, így én. Hanem akkor mit hiszel? Azt, hogy álmodlak. És ha én álmodlak téged? – GGM szembogara parázslott a félhomályban. Teneked mi okod volna rá? Nem minden álmhoz kell konkrét ok, írja Jung egy helyütt... elfáradtam, éhes is vagyok! – lerakta a tiplét. Szégyelltem magam, mindig megfeledkezem róla, hogy az én Márkezem nem kortársam, hiába érzem annak, évszám szerint apám lehetne.

Vajon mit szeretne, menjünk étterembe? vagy főzzek? melyik hotelben szállt? ledőlne itt? vagy vigyem oda: vagy pedig? – s miként tehetnék föl kérdéseket úgy, hogy félreérthetők ne legyenek? Harapjunk valami egyszerűt, mondta GGM, s tegyük el magunkat holnapra. Tehát itt alszol?! Persze. Holmid? Nem szeretek málhával utazni, a legszükségesebbek a bőrtáskámban, két ing, két alsónadrág, borotva, fogkefe, ami még kell, majd megveszem. Szóval... egyedül jöttél? – állítólag Mercedes, a szent krokodil nélkül ritkán teszi ki a lábát otthonaiból. Most igen, ne faggassál.

Nem faggattam. Főztem. Argentín tacót csilis kukoricával, ahogyan én tudom. Talán Kolumbiában is eszik. Az erős latin-amerikai fűszerszámokkal csínján bántam, nehogy éjszakai nyugodalmát megzavarják. Keveset evett, elég lassan. Közben mesélt. Tudom-e, hogy nem először jár Magyarországon. Hanem másodszer.

Ötvenötben Európába jöttem, odahaza forróvá vált a talpam alatt a föld, a Luis Alejandro Velasco ügy miatt. Luis Alejandro Velasco haditengerész volt, egyedül ő élte túl a Caldas torpedó-romboló katasztrófáját. A hajó, útban Cartagena de Indias-ba, elsüllyedt a nyílt tengeren. Luis Alejandro Velasco tíz napig hanyódot a viharos vízen, míg a tutajja partra sodródott. A kormány kitüntette, hogy hőst farigcsáljon belőle. Különféle ünnepi eseményeken szerepelt, beszédeket mondott. Óra- és cipőhirdetésekből szerepelt, némi pénzért. Egyszer csak beállított a szerkesztőségbe, hogy fölajánlja igaz történetét. *El Espectador* volt a lap neve, A Néző. Addig-addig beszélgettem a haditengerésszel, míg kiszedtem belőle az igazat: a Caldas a legénység szakszerűtlensége és lelkiismeretlensége miatt veszett oda. Illegális rakománnyal – csempészárúval – zsúfolták tele a fedélzetet, jégsekreányekkel és mosógépekkel, amelyekkel a feleségeknek óhajtottak örömet

okozni e derék vízikatonák. Lehetett volna annyi eszük, hogy a gépeket arányosan osszák el a dekken, s megfelelően kipányvazzák. A „Kalandjaim igaz története” két hétig naponta jött az *Espectador*-ban. Kisebbsajta politikai botrányt keltve. Luis Alejandro Velascót azonnal kihajították a haditengerészetből. Várható volt, hogy a szerkesztőségre és rám is lesújt az akkori diktátor, Pinilla bosszúja, így nagy sietve Rómába küldtek, hogy tudósítsak XII. Pius pápa várható haláláról. Az egyházfőt végzetes csuklási rohamok kínozták egyéb nyavalyái mellett, s közeli elmúlását bizonyosra vették. Ő azonban a baljóslatokra fittyet hányva meggyógyult.

Aztán a Világifjúsági Találkozó ürügyén Moszkvába mentünk, onnan pedig körutazásra a szovjet blokkba Plinio Apuleyo Mendoza cimborámmal. Aki a Guajava illatát írta a beszélgetéseitekből! – kottyantottam közbe. Na igen... látni akartuk, milyen a szocializmus, amiben hittünk. Talán te nem is tudod, ötvenötben beléptem a bolíviai kommunista pártba, azt hittem, a szocializmus megoldaná Kolumbia és a szegények bajait. Amit a szovjeteknél láttam, elszomorított, sose gondoltam volna, hogy létezhet annál durvább és kitartóbb elnyomás, mint amilyen a *Violencia* időszaka volt nálunk. Elmentünk Lengyelországba és Csehszlovákiába is, sokat ittunk, búsongtunk és énekeltünk az úton.

Magyarországra vonaton érkeztem, tizennyolcadmagammal. Egyiküket sem ismertem. Mi voltunk az úgynevezett megfigyelők, a moszkvai VIT előkészítő bizottsága kierőszakolta a magyar kormánytól, hogy egy ilyen delegációt engedjenek be. Budapest akkor már tizedik hónapja zárt város volt, reptere menetrendszerinti járatokat nem fogadott, a nemzetközi vonatok se közlekedtek. Az utolsó nyugatra tartó repülő, egy kétmotoros osztrák gép, ötvenhat november hatodikán szállt föl, a *Match* bérelte, hogy kimentsék Jean-Pierre Pedrazzinit, kiküldött tudósítójukat, akit az utcai harcokban eltaláltak, és sebeibe bele is halt. Delegációnkban akadt mindenféle foglalkozású, német ügyvédől norvég sakkzóig, újságíró rajtam kívül egy, a belga Maurice Mayer. Hatalmas, vörös bajszával hívta föl magára a figyelmet, meg azzal, hogy védte a sört és ontotta a szóvicceket. Valamennyien tartottunk kicsit ettől az utazástól, a vonaton feszült volt a hangulat, csak Maurice érezte magát fesztelenül makulátlan szabású sportzakójában. Amint a múltjáról tudomást szereztem, már értettem, ez a fickó az ördög-től se fél. Pályafutását a spanyol polgárháborúban kezdte haditudósítóként. Miután a hazáját legázolták a német csapatok, részt vett az ellenállásban, Liège-nél súlyosan megsebesült.

Amikor a vonat a határra ért, három órán át vesztegeltünk, a magyar vámósok egyenként vizsgálták át a papírjainkat és a csomagjainkat. Végül összehívtak bennünket az étkezőkocsiban, egy magát tolmácsnak mondó férfi szóvirágokkal teli köszöntőt mondott, s felolvasta, miféle programot állítottak nekünk össze, volt abban múzeumlátogatás, díszbéd a magyar ifjúság képviselőivel, sportrendezvény megtekintése, látogatás a Balaton partján. Maurice Mayer megköszönte a csoport nevében, s közölte, hogy az efféle turistáskodás minket hidegen hagy, bennünket az érdekel, hogy valójában mi történt Magyarországon, és most, az „események” után mi a helyzet. A tolmács azt felelte, hogy a Kádár-kormány

nevében ígéri, mindent elkövetnek kérésünk teljesítése érdekében. Tisztán emlékszem, kilencszázötvenhét augusztus negyedik volt. Este fél tizenegykor futott be a szerelvény a kihalt és sötét pályaudvarra. Ott egy másik tolmács névsorolvasást tartott, úgy kellett jelentkeznünk, ahogyan a gyerekeknek az osztályteremben. Addigra már sok kísérőnk lett, legalább tucatnyi, mind azt állította, tolmács, noha legtöbbjük csak magyarul beszélt. Maurice odasúgta nekem, hogy mindegyiknél pisztoly van.

Autóbuszszal vittek át a kihalt városra a szállodába, mely ironikus módon a „Szabadság” nevet viselte. Az utcák néptelenek. Látszottak a házakon harcok durva nyomai. A falakon lövések nyomai, itt-ott romok. A villamossíneket sok helyütt föltépték, és még nem fektették vissza. A Rákóczi úton a szemközti házak lakatlannak tűntek. Szobám falain is fölfedeztem lövedékek nyomát. Rosszul aludtam. Másnap igyekeztem megszökni, ám az egyik úgynevezett tolmács utánam jött, s szinte kézen fogva vezetett vissza a szállodába.

Dolgoztam én a Szabadságban! – adtam GGM tudtára. Ötvenhétben? – kérdezte. Nem, akkor elsős voltam az elemiben. Szerencséd... rettenetesen főztek.

Az ötödik napig bírtam a hivatalos programokat és az állandó bájvigyorgást. Ebéd után elkértem a szobám kulcsát a portán, azt mondtam, nagyon fáradt vagyok, aludni fogok. Fölmentem a liften, s azonnal visszasettenkedtem a lépcsőn. Sikerült észrevétlenül kiszöknöm. Egy kenyérbolt előtt legalább ötvenen várakoztak. Láttam egy kicsike üzletet, melyből az utcára türemkedő tripla sor egészen a sarokig ért. Tábla hirdette: TOTÓ-LOTTÓ. Később tudtam meg, állami szerencse-sorsjegyért tülekedtek ott a rosszul öltözött, búsképű magyarok. Sajátságos, hogy a nyerés illúziója fontosabb volt nekik, mint a kenyér.

Fölszálltam a villamosra. Senki nem nézett rám. Némán utaztunk megállótól megállóig. Jött a kalauz. Kézzel-lábbal magyaráztam, hogy külföldi vagyok, nincs jegyem. Legyintett. Amikor a végállomásnál leszálltam, kezembe nyomott egy cédulát, melyen szálkás betűkkel az állott: *GOD SAVE HUNGARY!* Isten óvja Magyarországot.

Az én Márkezem kifulladt a sok beszédétől. Semmi jóra nem emlékszel? – kérdeztem. Sajnos nem... de igen, a magyar sör ízére, bevetődtem kocsmákba, adtak inni, aztán rémülten a pulton hagyták a dollárt, amivel fizetni akartam. Hallgattam a magyarok beszélgetéseit, géppuskaropogásra emlékeztetett. Csodálkoztam: Ilyen keményen durrog a mi nyelvünk? GGM bólintott: Karibi fülnek legalábbis. Az egyik kricsmiben akadt végre valaki, aki tudott spanyolul. Olyan sapkát viselt, mint nálunk a katonák. A háború előtt tengerjáró hajókon zongorázott. Utána internálták. Most meg szakács, érted, szakács, és Tybornak hívták, mint téged... a vezetéknevére nem emlékszem. Ezt rágd meg, ahogyan mifelénk mondják!

Rágtam. Emésztettem. Akkor én annak a Tybor szakácsnak köszönhetem az egészet? Nem, van jó okom arra, hogy itt legyek, majd elmesélem... holnap.

Tybor lefordította a feliratokat a férfi vécékben. A szokásos pornográf szövegek és rajzok között mindenütt megtaláltuk: „Kádár a nép gyilkosa! Kádár áruló! Oroszok: gyilkosok!” Ezekért legalább tízéves börtön járt. A szállodában elmond-

tam Maurice Mayernek, hogy mit láttam-hallottam. Ő a szocialista éjszakai életet akarta tanulmányozni. Tybor segítségével meg is találtuk. Pedig itt, ahogyan valamennyi szocialista országban, szigorúan betiltották a prostitúciót. Persze hiába. Találkoztunk egy tizennyolc éves lánnyal, pénzt kért, amiért elmeséli a történetét, méghozzá előre: Miért, mit képzelsz, ingyen fecsérelem az időmet? – öt forintot akart, azaz ötven dollárcentet. Megadtam. Bölcsészhallgató volt, jól beszélt angolul, franciául és oroszul. Apja elesett az októberi harcokban, bátyja Ausztriába szökött, rokkantnyugdíjas anyjával éhen halnának az ő bevételei nélkül. Csapatostul álltak diáklányok a kocsmák közelében a járdán.

Később levittek minket a Balatonhoz, ott aztán vezető kommunisták válaszoltak kérdéseinkre, hosszú órákon át. Bemutattak Kádár Jánosnak. Elvittek az alkotmány napi ünnepségre egy faluba, Újpestre. Újpestre? Igen, miért csodálkzol? Újpest Budapest egyik kerülete... tudtommal nincs ilyen nevű falu. Lehet, hogy rosszul írtam föl? kábé másfél órányira a fővárostól keletre. Állítólag e fontos mezőgazdasági terület parasztsága Kádár mellé állt ötvenhatban, azért tisztelte meg Újpestet a jelenlétével. Ácsorogtam a frissen ácsolt dísztribünön a focipálya mentén, rengeteg transzparens, komoly rendőri jelenlét. A mikrofont a falu fájra erősített megafonokhoz kapcsolták, így az egész lakosság kénytelen-kelletlen hallgatta Kádár beszédét. A munkásság erejét dicsérte, homályosan célozgatott az ellenforradalmi erőkre, melyektől óvni kell a népi demokráciát. Ugyanazt a szerepet játszotta, mint korábban Rákosi, akinek pedig ellenfele volt. Ekkor még nem tudtam, hogy Nagy Imre klasszikus koncepció per áldozata lesz. Nagyon sajnáltam. Szerettem volna, ha a kelet-európai szocializmus több reményre ad okot, mint a szovjet. Reméltem, hogy a vívmányai alkalmazhatóak nálunk, Latin-Amerikában. Látnom kellett azonban, hogy ez is szükségszerűen diktatúrába fajul. Illúziók nélkül utaztam el – levegő után kapkodott.

Töltöttem egy pohár vizet. Apró kortyokban itta meg. Mintha fájna a nyelv. Kérsz még? Kösz, elég. Valami mást? Fogkrémet, törülközőt.

Átengedtem az ágyam, nekem megteszi a nappaliban a kanapé. Úgyse fogok tudni aludni az izgatottságtól. Ki hinné, hogy az ember titkos vágyai közül egyik-másik valóra válhat? Míg ő a fürdőszobában időzött, odaültem a számítógéphez. Megnéztem az e-mailjeimet. Aztán a kereső ablakába beütöttem mind a három nevét. Tízezer fölötti címet talált a program. A tizenharmadikra kattintottam, mely így kezdődött: „Végrendeletem”. Épp a képernyőre hívódott, amikor GGM belépett a kitért ajtó részébe. Rímes verssorokba rendezett, egyes szám első személyű testamentum volt, melyben GGM bejelentette mindenkinek, akit illet, hogy a maga részéről eltávozott e földi világból. Egyszerre olvastuk, neki persze gyorsabban ment. Már láttam ezt a szart, mondta feszes szájjal, csodálom, hogy még behívható, ügyvédek állítólag intézkedtek... ízetlen tréfa... te nyugodjál meg, láthatod, élek! – leült a kanapé támlájára: Beteg vagyok, de élek.

Nyeldekeltem a nyálam, mielőtt megszólaltam: Milyen beteg? Olyan... nem hallottad? Nem! Kezelnék, elállok még egy darabig, Los Angelesben ügyesek az ilyesmivel. Értem... – hiába igyekeztem, ereimet előntötte a kétségbeesés sava. Szerettem volna részleteket hallani. *¡Buenas noches!* – GGM bevonult a hálószob-

bába. Nem tudtam uralkodni magamon, leskelődtem. Olvasott, egy színes, nagyalakú magazint, nyugodalmat arckifejezéssel. Hátha tényleg nem... nincs nagy baj.

Az interneten hamar rábukkantam az angol nyelvű tudósításra. Kilencvenkilencben fölfedezték, hogy limfómája van. Megkerestem a szótárban. Nyirokmirigy rák. Egy Los Angeles-i klinikán kezelik, ahol a filmrendező fia, Rodrigo él. Chemoterápia. A haja kihullott. Kétezer decemberére nőtt vissza. Mióta ez történt, interjút nem ad, utazásait lemondta, kapcsolatát a barátaival a minimumra csökkentette, a telefont föl sem veszi. Állapotáról nem óhajt beszélni.



Kompozíció, 1971 (olaj, vászon; 120×100 cm)

Pintér Lajos

a festő madara

damó istvánnak

rempeholló

rempeholló

Fekete J. Józsefnek

Jóska, milyen jó, hogy észrevetted,
Milyen jó, de inkább milyen különös.
A festő madara. Egysoros cím. Damó
Istvánnak, alatta ajánlás. Rempeholló.
Egyszavas, mégha összetett szavas vers.
Ezt senki nem fogja versnek tekinteni,
gondoltam. Vagy ócska játéknak esetleg.
Tudd meg, mi történt. Damó István
festő barátom ment autóján egy kiállítására,
vitte szép pasztellképeit. Az úton
letört faágat pillantott meg,
szélcibálta, tört ágat. Olyan,
mint egy holló – vette észre, és
megállt érte. Kiállítom – gondolta. Holló.
Hollószobor. Kis városka következett,
Rempekovácsi. Beült a fülébe a furcsa
szó, hogy rempe. Így lett a tört ág:
rempeholló. A versem már megvolt, mikorra
megtudtam (Ballagi Mór: A magyar nyelv
teljes szótára, 1867), hogy tényleg
létezik a szó: rempel, rempöl.
Azt jelenti: leszól, lekicsinyell.
Vagyis a rempe, nyelvünkben lappangván,
nyelvünkben megbújván azt jelentheti: kicsi.
Rempeholló, még jó is e festő találta szó:
kicsike holló. Tört faágra, tört faágban
egy madárra, felejtett nyelvben egy nyelvi
csodára, rempe hazában önmagára így talál
egy költő.

András Sándor

Egy szoba-terem színeváltozása

Meghökken, amikor a házból kilépve
kert helyett egy szobába lépett.
Ébredése után csak a hökkenés izgatta:
abban a szobában egykor,
egy régi álom során, összeverték,
de ott most kereveteken
asszonyok ültek kíváncsi-lustán,
mintha az ő bejövetelére vártak volna.
Egymásra zárt combjukon a szoknya
rejtélyeket játszott,
akárcsak az arcukon rejtőzködő mosoly.
A kert-helyett-szobától hökken-e?
verés helyett a méla asszonyoktól?
Miért, mivel is léphetett oda?
Hova? Hol az oda? A hökkenés?
Visszalépett volna, szabadulni, a házba,
de ágyában fekvé oda nem mehetett.

törmelékpiramis

Czigány Lórántnak, szeretettel

A törmelékes tudat összeállt
és lett belőle a 20. század piramisa.
Benne némely halhatatlan múmia,
aki sohasem élt. És a papok,
akik felszentelték őket, már nyomtalan
nyomakodnak kánonok semmijébe:
kozmoszköz hivatalanokok. Ki érti
és ki sajnálja az érinthetetlen halottakat?
Majd jön egy kor hős archeológusa,
megnyitja a piramist, ömlik a törmelék,
ámul a tudat.
A tudattalan pedig legfeljebb megborzong
és egy álomból-ébredés zsibongása után
észrevétlen süllyed rokon magába
és lesz belőle a 20. század piramisa:
evoé Bacchus, a törmelékes tudat végre összeállt

Fecske Csaba

Ezüstkor

huszonöt év – mennyit is ér ez
mire volt elég kedvesem ne kérdezd
amit tegnap megtettél ma nem teszed meg
a tények folyton összevreznek

a szavaktól félek hallgatásommal behavazlak
mint a bőröm hozzám tartozol haláltársamul választlak
itt fáj ott fáj a csontokon kiütözik a mész
ha engem akarsz látni magadba nézz

ráncok pókhálójában ráng az arc
talán elviselsz inkább mint akarsz
már én se a tested csak a vágyat kívánom
az önzés mocskos ujjnyoma a vágyon

eltűnődöm voltál-e voltam-e valaha boldog
ne mondj le semmiről bár későre jár májfoltok
tenyésznek a bőrön mint falon a penész
évek füstölgő meddőhányóit fürkészi az ész

az emlékezet dohos levegőjű lomtár
durva a valóság örülni se tudok már
mintha hó hull vállamra sok fehér hajszál
az ég üres halszeme mered rám

van és lesz ami volt
és én ezt semmiért nem adnám

A tapolcai tónál

feledékeny szőrös víz a
tapolcai őszi tóban
özvegy fűz zokog a szélben
rigószemben száll az erdő

hegy alatt kövek dalolnak
égbe fulladt hajnali hold
mintha a te arcod volna
hattyú rőfög partközelen

tűnődő sétányok mentén
öreg rózsák tollászkodnak
rátaláltam a múltunkra
ahol vagyok te is ott vagy

egy füstölgő csikk az úton
tünékeny emléket állít
ismeretlen sétálónak
üres kukákba bújt a csend

Őszi galopp a Széchenyi utcán

nem találom az arcomat maszatos
esőnyom lett a kirakatüvegen
hajamra emlékezik a szél
szögligeti zöldekre szemem

villamos hernyózik a Tiszai felé
égi poszméh zümmög halkán fönna nap
elmém hínáros vízének
piros szárnyú kis keszege vagy

nem tudom a boltot keresem-e
vagy a múltba tévedt életem
pillézik körülöttem az őszi levegő
nem találok magamra senkiben

eső szemerkezél vagy már a szürkület
valaminek már megint vége van
a szél lekapja fejemről a kalapot
felvihog egy csitri csúfondárosan

A titok

az izgalomtól kiszáradt torokkal
ültünk a szénában a csűrben
délutánonként kis kóficok nem
a szülők elől bújtunk el nem valamiféle
kilátásba helyezett büntetés elől
izgatottan vártunk valamit tudtuk noha
sohasem beszéltünk róla van itt
valami rettentő nagy titok valami
amiről nem tudtuk megtörtént-e már
vagy csak ezután fog megtörténni
de hogy létezik az nem kétséges
ezért minden nap amikor érkezettnek
láttuk az időt szaladtunk a csűrbe
és a szénában ücsörögve csillogó
szemekkel vártuk azt a valamit
amiről sohasem derült ki micsoda
megfejthetetlen titkunk maradt mindörökre

Körmendi Lajos

Kurucok Karcagon

Bizony sokszor voltak nehéz helyzetben a kunok, de pártfogójuk csak ritkán akadt. Egyszer azonban akadt.

Alig léptek a sok megpróbáltatást hozó tizennyolcadik századba, nagy baj szakadt rájuk. Nem elég, hogy az a nem elégszer elátkozott Lipót császár eladta a Nagykunságot a német lovagrendnek, még a katonáit is elküldte, hogy szedjék be az adót.

Jöttek is, de nem virággal, hanem ágyúval! Nehogy ellenkezni merészeljen a nép.

Még a nap is elbújt a felhők mögé, úgy megrettent.

Mentek házról házra, s ahol megfordultak, ott még a párnában sem maradt toll! Az asszonyok jajveszéltek, a gyerekek sírtak, a férfiak meg harapták a szájuk szélét, nehogy csúnyát találjanak mondani.

Hűvös volt, valósággal csikart a szél, a karcagiak mégis izzadtak.

Egyszer aztán a szikrázó szemű kunok nem bírták tovább magukban tartani a dühüket, és rátámadtak a német vasasokra. Azok sem voltak restek: még az ágyút is a karcagiak ellen fordították, s közéjük pukkantottak, biztosak voltak benne, hogy ettől az inukba száll a bátorságuk.

A város határában egy kuruc csapat lovai taposták az utat. Meghallották a dördülést.

– Ágyúszó! – fülelt az egyik.

– Karcag felől hozza a szél – állapította meg egy másik.

– Rámentek a labancok a kunokra! – kiáltotta egy harmadik.

Na, több se kellett a negyven vitéznek! Vágtára fogták az addig ráérősen bakatató lovaikat, s egykettőre Karcag közepén termettek. A kardok szempillantás alatt kiröppentek hüvelyükből, s aprították a németet, ahol érték. Többségüket levágták, csak néhány tudta megmenteni az irháját.

– Üsd, vágd, nem apád! – kiáltotta az egyik karcagi ember, és igen sebesen forgatta a cséphadarót.

Mert a karcagiak segítettek a kurucoknak, nem tudták volna elnézni, hogy ezek a derék fiúk hadakoznak, ők meg gyáván elbújnak, hogy majd csak a küzdelem végén merészkedjenek elő.

Mikor aztán közösen elvégezték a nehezét, szusszantak egyet. Az égről eliszkolt a felhő, a nap pedig kivillantotta mosolyát a város fölött.

A kunok látták, hogy az egyik dalia egy szép zászlót emel a magasba.

– Édes fiam, kinek a zászlaja ez? – kérdezte egy öreg kun.

– Ez bizony Rákóczi Ferenc urunké! – felelte a kuruc vitéz.

– És mit hímeztek reá?

– Pro pátria. Pro libertate. A hazáért. A szabadságért.

Tudták a kunok, hogy hol a helyük. Rákóczi zászlaja alá sereglettek, még hadnagy is került ki közülük. Vitézül harcoltak. A hazáért. A szabadságért.

Szökött huszárok

– Ej, komám, itt még a szél is csak vakog!

– Az.

– De máma mondott valamit magyarul is.

– Osztán mit mondott?

Farkas Péter félrevonta a másik karcagit.

– Hát azt, hogy haza kék menni! Hí Kosút.

– Ha hí, akkor mennyünk! – válaszolta Gyökeres András.

Amúgy sem szolgáltak jó szívvel Althofenben a kötéllel sorozott legények, akiket hol Tírolba, hol Galíciába, hol Csehországba küldtek rendet teremteni. Mondogatták is egymásnak sűrűn, hogy mit keresnek a magyar huszárok ebben a császári ármádiában, mikor otthon várja őket a szép magyar haza, kettejüket pedig a széles karcagi határ, a föld, az eke.

A huszárok között nagy volt a sugdolózás, izgatottan tárgyalták az otthoni eseményeket, s a többség kereken kijelentette, hogy indulni akar haza. Akadtak azonban tamáskodók, akik csak vakaróztak, mondván, hogy a császári kamarilla kihirdette, halállal lakol, aki szökni próbál.

A két karcagi megkereste a Ceglédre való őrmestert, Szokolay Jánost, és kérték, vegye át a parancsnokságot, s vigye haza a csapatot.

– Nem addig van a! – dörmögte Szokolay. – Előbb le kell fogni a császárhoz húzó tiszteket!

– Ez a beszéd! – rikkantotta Farkas Péter és Gyökeres András.

Már lódultak is, hogy a többiekkel együtt teljesedésbe vigyék új parancsnokuk tervét. Mire kettőt-hármat pislantott a ceglédi magyar, már ott állt előtte a sok magyar huszár, indulásra készen.

– Aki igaz magyar, velem jön a hazát védeni! – kiáltotta Szokolay János.

Mentek is mind, még azok is meggondolták magukat, akik korábban féltek a császár haragjától.

Kelet felé indultak, amerre a magyar hont sejtették. Most még a lovak is vidámabban lépkedtek, mintha tisztában lettek volna azzal, hogy hazamennek, az otthoni legelőkre. A huszárokról átragadt rájuk is az izgalom, türelmetlenül nyerrítettek, táncoltak a nyalka vitézek alatt.

Kerülték a lakott helyeket. Tisztában voltak vele, hogy a császár katonái elállják az utakat, esetleg elbújnak az út mentén, és lesből lőnek rájuk. Tudták, ha így lesz, akkor sok huszár meghal, aki pedig megsebesül, esetleg csak elfogják, azt az osztrák hadbíró fogja halálra ítélni, mint katonaszökevényt. Az összes lovas tudta, hogy minden fa mögül, minden árokból, minden bokor mögül a halál les rájuk. Mégis mentek.

Az éjszaka vészjóslóan csendes volt. A huszárok álmatlanul füleltek. Ág sem reccsent, vadak sem jártak, riadt madarak sem verdestek a szárnyukkal, szellő sem moccant. Mintha valamire várt volna a világ.

A felkelő nap vért fröccsentett a tájra. Némán vonult a kis csapat kelet felé.

Már Marburg közelében jártak.

Idegesen lüktetett az égbolt.

A huszárok a tájat fürkészték.

Egy Gams nevű településhez közeledtek.

– Ott! – mutatott előre Farkas Péter.

– Mi van ott, komám? – kérdezte Gyökeres András.

De akkor már ő is látta. Ott állt felsorakozva egy nagy osztrák sereg.

– Ej, komám, de jó lenne még egyszer bort inni a Tíbusi csárdába! – sóhajtotta Gyökeres András.

– Meg a Morgóba – tette hozzá a másik karcagi.

Feszülten vártak. Csend volt, csak legyek döngicsélését lehetett hallani. Szokolay János rohamot vezényelt. Paták dübörögtek, csatakiáltások harsantak, vezényszavak hallatszottak, fegyverek dördültek, lovak buktak fel, ömlött a vér, sebesültek jajgattak. Szokolay őrmester lova vergődött egy ideig, aztán kimúlt, a gazdája sebesülten feküdt a fűvön. Körül hat lovas teteme hevert, két súlyos sebesült haldoklott. Ötvenöt huszár körül összezárult az osztrák gyűrű.

Linhart hadbíró mind az ötvenöt magyar huszárt halálra ítélte, de aztán azzal is megelekedett, hogy megtizedeljék őket.

A szökés vezetőit azonban 1849. július 5-én a hadbíróság gondolkodás nélkül halálra ítélte.

Álltak a vesztőhelyen. Megszólalt Farkas Péter.

– Ej, komám, ebből mán nem lesz borozás.

– Ebből nem.

– Most igencsak mennünk kell! Hí a Felettünk való.

– Ha hí, akkor mennyünk! – mondta elszántan a másik karcagi.

Emelt fővel, büszkén haltak meg. Az ítéletet július 6-án hajtották végre Marburgban. A vesztőhely a város temetője mellett volt.

A bécsi hadilevéltár őrzi a kivégzettek nevét: Szokolay János őrmester, Cegléd, huszonöt éves, evangélikus vallású; Lengváry Pál tizedes, Abony, huszonhat éves, római katolikus; Kőmíves János tizedes, Jászberény, huszonnyolc éves, római katolikus; Deák János tizedes, Solt, harmincnégy éves, református; Herczeg Károly huszár, Kecskemét, huszonöt éves, református. És közöttük volt a két kun lovas is: Gyökeres András tizedes, Karcag, huszonkilenc éves, református, s Farkas Péter huszár, Karcag, huszonnyolc éves, református.

Kálmán hadnagyai

– Jön a muszka!

Ez a hír járt szájról szájra Karcagon 1849. július 27-én. Még azt is suttogták a jó kunok, hogy Kossuth Madarason éjszakázott a falu keleti szélén lévő Nagy Gergely-féle házban.

Beleborzongtak az emberek: csoda, hogy el nem fogták! Egy órányira sem voltak tőle a muszka előőrsök!

Kálmán kapitány is hallotta a kósza híreket, de tisztán akart látni, s intézkedéseihez nem a városban elsuttogott pletykákra akart hagyatkozni. Hívatta is rögvest két hadnagyát, s erősen rájuk parancsolt, hogy menjenek ki a muszkák elébe, s kémleljék ki, erre haladnak-e, hol járnak, és igaz-e, hogy Füredet elfoglalták?

A két hadnagy elindult. Nem nagyon örültek a megbízatásnak, de a parancs az parancs. Hogy ne érezzék magukat annyira védtelennek, vittek magukkal egy-egy üveg bort.

Ballagtak Madaras felé. A nap égette a tarkójukat, verejték lepte homlokukat.

– Eső kéne! – szolt a pödrött bajszú.

– Az – felelte a harcsa bajszú.

Baktattak tovább. Nézték a hőségben kornyadozó fákat, a mező fölött remegő levegőt. Kikerültek egy-egy sással benőtt fertőt, közben füleltek. Egyetlen madár sem szolt, hangot nem adott volna egyetlen állat sem! Biztos a muszkák miatt, gondolták.

– Szikkadt.

– Mi?

– A föld.

– Az.

A harcsa bajszú hirtelen rádöbbsent, hogy ő is kiszikkadt. Előkapta a bort, jót húzott belőle. Megtörölte a száját, de úgy találta, még mindig cserepes az ajka, hát megitta a liter bor még megmaradt részét is.

– Komám, én nem félek tíz muszkától!

Az jó, bólogatott magában a másik, mert én bizony félek. Arra azért vigyázott, hogy a másik ezt ne vegye észre rajta.

Néma volt a természet.

– Közel lehetnek a muszkák – fülelt a pödrött bajszú.

– Közel.

Hamarosan egy madarasi atyafi közeledett feléjük, akitől megtudták, hogy Kossuth már elment Szentés felé, a muszkák pedig valóban nagyon közel vannak. Mentek tovább. A pödrött bajszú ina egyre jobban remegett, s hogy ne lássa rajta a társa a félelmet, odaadta az ő liter borát is. Na, annak se kellett több! A harcsa-bajszú a szájára emelte a flaskát, s amíg egy csepp volt benne, ott is tartotta.

– Ej, komám, nem félek én húsz muszkától se!

Alig mondta el dörgő hangú áriáját, futamodásnyira tőlük felbukkantak a muszka katonák. Valósággal hemzsegett tőlük a rét.

– Bátor ember vagy – nyögte ki síri hangon a pödrött bajszú, s elindult vissza-felé.

– Hova ilyen sietősen, komám?

A pödrött bajszú csak intett a fejével a muszkák felé, s a harcsa bajszú amint meglátta a feléje özőnlő sereget, mindjárt megértette, miért indult Karcag felé a társa. Megrettent.

– Komám, nem tudod, melyik fára akasztottam a tarsolyomat?

– A nyakadban van!

– A bor is elfogyott, jobb lesz, ha megyünk! – remegett a harcsa bajszú hangja. Futásnak eredtek.

Azóta járja a mondás Karcagon, ha valaki dicsekszik, de a bátorság rögvest elhagyja, mikor szükség lenne rá.

– Bátor, mint a Kálmán hadnagyai!

A hadifogoly karácsonya

Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy inas, csontos karcagi legény. Ahogy berukkolt a Jóska gyerek, mindjárt elvitték a Piavéhoz. Ott a komájával együtt járőrbe küldték. Szemetelt az eső. Mikor a következő magyar álláshoz értek, ágyúzni kezdtek a taljánok.

– Menjünk innen, komám, mer mán szíjjel dúrta a gránát a traverzát! – szólt a legény.

Behúzódtak egy négyszögletes kis dekungba. A legény a sarokban gubbasztott, a fején a vaskalap, kopogott rajta az eső. Erősen szólt az ágyú.

– Átmegek a harmadik dekungba, kis idő múlva gyere utánam, komám!

Így tettek. Egy idő múlva kinézett a karcagi legény: hát a jobb szárnyon már az összes magyarnak az ég felé állott a keze!

– Gyere, komám, másszunk ki!

– Mír? Tán támadunk?

– Nem. De mán foglyok vagyunk!

– Foglyok a fenét, hogy vónánk foglyok?

De csak azok lettek. Egy lágerbe vitték őket. Alig kelt fel néhányszor a nap, bevagonírozták őket, meg sem állt velük a vonat Foggia környékéig. Kihajtották őket a gyepre, elkezdtek megolvasni a foglyokat. Minden tizediknek ki kellett lépni. Hát a Jóska gyerek éppen tizedik lett. Kilépett. Haladt a számolás tovább. Állt ott egy barátságosabb talján őr, attól próbálta mutogatással megtudni az inas, csontos legény, hogy mi történik azokkal, akik kiléptek?

– Puuu! – utánozta a lövést az olasz.

Na, ennek már a fele sem tréfa! Vakarózott a legény erősen, hogy mit tegyen. De alig olvastak százig, jött egy lovas vágatva, s átnyújtott egy papírt a parancsnoknak. Na, vissza az egész! Megint bevagonírozták a foglyokat, meg sem álltak velük a messinai kikötőig. Egy táborban kovártélyozták el őket: harminchatezer

fogoly lakott itt. Nem tudtak rendesen tisztálkodni, úgyhogy kis idő múlva beléjük esett a tetű.

– Egyet se búsuljatok! – mondta a karcagi legény.

Szerzett egy kis kénport a gazdától, ahová kivezényelték dolgozni. Egy szobába betették a magyar foglyok ruháit, meggyújtotta a kénport. Attól kezdve tiszták lettek megint.

A gazdának sok munkása volt, de a munka dandárja következett, kellett a foglyok segítsége is. Hozzáfogtak kaszálni. Az inas, csontos legény ujjja teljesen elnyomorodott, mert összedarabolta a sarlóval. Mert azzal csetkelték a búzát. „Nem ismerik ezek a kaszát?” – ívelődött magában a karcagi fogoly, aztán kapta magát, elment a kovácshoz. Akkor már elég jól beszélt taljánul, hát megkérte, hadd dolgozzon itt egy kicsit. Készített is olyan kaszát, hogy amikor azt megsuhintotta a búzaföldön, csodájára jártak a taljánok! Ezzel már egykettőre learattak.

Meg is becsülték a taljánok a Jóska gyereket, jól tartották, még meg is hízott kicsit. Igen ám, de maláriába esett! Mindig rosszabbul lett, lefogyott, már jártányi ereje sem volt. Jöttek hozzá a látogatók, hozták a finom ételt a talján asszonyok, bort az emberek, de a legény még a szagát sem állhatta semminek. Egy szép fekete fehércseléd tudott csak utóbb belediktálni egy kis tejet. Na, ettől már kezdett kiegyenesedni a karcagi fattyú! Éppen jókor, mert kihirdették, hogy indul egy transzport haza! Olvasták a neveket, az inas, csontos gyereket is. Sorba kellett állni. Látják az orvosok, hogy nagyon cudarul néz ki a karcagi legény, gondolkoztak, hogy hazaengedjék-e, de aztán intettek: „Mehet”. A többiek kivitték a vonat-hoz, mert jártányi ereje sem volt. Belökték a vagonba, ami csak ruha a kezükbe akadt, mind rátették, mert már rázza a hideg. De kibírta valahogy.

Pápa mellett volt a leszerelő tábor. Mikor onnan szabadult, a pápai állomáson várta a vonatot, de ott annyi fogságból jött ember ácsorgott, hogy szinte hajlott alattuk a föld. Napokig utazott. Karácsonyeste volt, amikor hazaért. Hullott a hó. Benézett az ablakon. Az apja szóltanul, komoran ült a széken, az anyja csendesen sírdogált a sarokban. Bekopogott. Az anyja nyitott ajtót. Nem ismerte meg rettenetesen lesoványodott, meggörnyedt fiát.

– Édesanyám! – szakadt ki a legényből.

Átölelték egymást. Az anyja érezte, hogy a fiát rázza a hideg. Hiába. Még egyiknek sem volt ilyen gyönyörű karácsonya!

Bíró László

Csak én váltok jegyet

kitárja hatalmas ölet a csönd
zord világunk elfér benne komplett
tűzként lobogó sorsunk felett a
nap sárgájából kisül egy omlett

esténként mennyei úton járok
üstökösbe verem a térdemet
sokan ingyen álmodoznak csak én
váltok a Göncölszekérre jegyet

mint a vad kutya vicsorog századunk
az élet olykor szavakkal harap
s küzdelmes nagy lelki csatáinkban
a vers hathatós robbanóanyag

Vésztő

Sinka István járt erre egykor
hol a napsugár szívemig fénylő
otthonosan ringat máskor taszít
ez az alföldi kisváros Vésztő

sok ezernyi évről vallanak a
csontok a mágori dombok mélyén
s mikor felénk labilis a tavasz
Holt-Körösök könnyeznek szeszélyén

szorgos emberek laknak itt – mindenki
dolgozik csak a költő álmodik
a mindennapok terhei alatt
az élő könnyen emberré szokik

Két haza a határon

minden darabokban mint a jó
kenyér morzsálódik az ember
parányiként nagyot álmodunk
bármit elérek én is szemmel

Szalonta vagy Vésztő az otthon
talán még számomra is talány
mindig haza megyek várjak az
országhatár bármely oldalán

Arany városában születtem
s átbújnék akár a tű fokán
hogy múltamért Magyarországon
ne legyek senki előtt román

Ijjas Tamás

Háromszor

A vekkerem ma háromszor csaptam agyon
Háromszor kutattam át az összes zsebem
Háromszor mondtam magamnak: nincs baj nagyon
Ha személyimben háromszor ott a nevem
Háromszor írtam le: Irén Irén Irén
Felülésből nyomtam háromszor negyvenet
Háromszor trónoltam kint a kerti bidén
Háromszor dörzsöltem naptejmel mellemet
Cseréltem háromszor trikót, alsógatyát
Élőben Maya háromszor levette
Háromszor szidtam Szentlelket, Fiút, Atyát
Háromszor ittam le magam betegre
Fogadtam háromszor, hogy majd én is Mayát
OKI IRÉNT MA ÉJJEL HÁROMSZOR SZERETTE

Az út megszakítása

A döglött mókust ott találtuk
a főút melletti bozótban, ahova
kiszálltunk a kocsiból pisilni. Valaki
behajította a sűrűjébe, ne kelljen
vezetés közben folyton a halálra gondolnia.
Emlékszem, ahogy a bogáncson
a két lila virág között ott lengett az élettelen, vörös zászló;
nagyon megijedtem, hogy nem tudtam még sírva se fakadni.
Csak azt a mutatóját láttam, a plébános mutatóját,
hogy a Halál angyala minden elsőszülöttre rálehel,
ahol a szemöldökfán nem találta ott a vérrel festett jelet.
Másra nem emlékszem. Anya befogta szemem.
Csak így tudtam szükségemre figyelni.

Batári Gábor

Menyétes hölgy lila otthonkában

Megint felhívta. Kedves, éltes hölgy,
kissé fárasztó telefonjai heti rendszerességgel
várhatók. Egyesek szerint szenvedély tüze
ég benne iránta, persze a hölgy nagyon finom
és aranyos a menyétje. Látta őskori fényképét,
harminc évvel ezelőtti önmagával szívesen

hetyegne, de mostanság ki van zárva.
Ebédmeghívásaira (ha kellő ritkasággal kultiválja)
szívesen megy, jól főz, ő meg szereti a hasát
Ilyenkor a szerelemről beszél (ez a mániája, dalaiban
is erről nyafog) de az szóba se jöhet, akár Skandinávia,
persze azért édes, csak sajna populista.

– Miért csak az öreglányok tapadnak énrám?
Teszi fel sokszor magában a kérdést. – A közel korombeli
nőcik észre sem vesznek – sóhajtozik – pedig nem vagyok
egy észrevehetetlen (itt fizikai teste tömegi és térfogati
nagy egységére utal) és még így szólt: – Kezembe
veszem a dolgok irányítását, nagy merényletet

követek el az emberiség ellen, csinállok magamnak
három bombanőt, ínyemre valót és ha felrobbantják
ezt az egész kócerájt még azt se bánom.

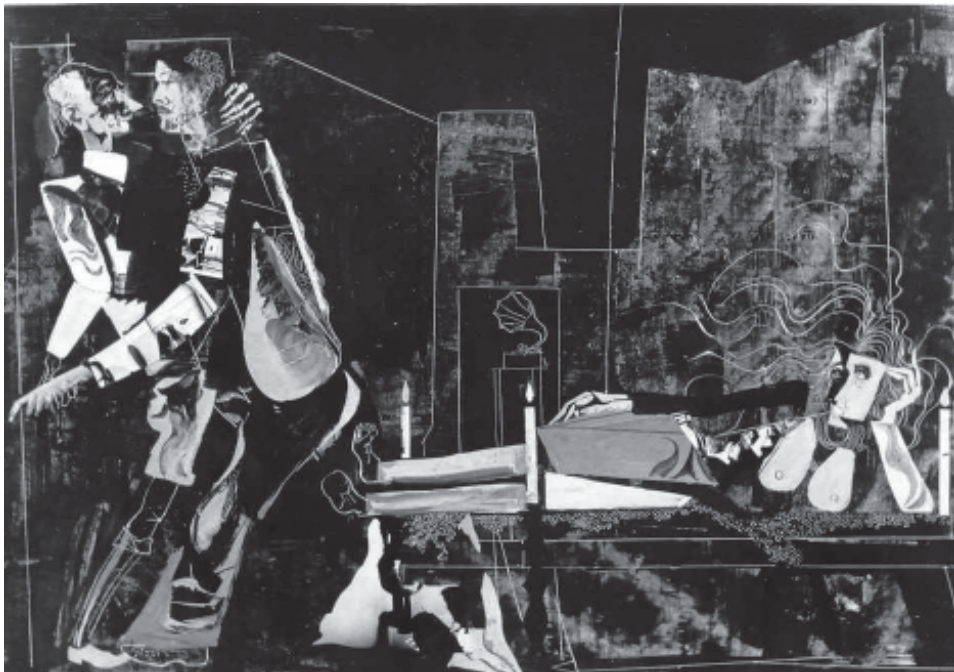
Mínuszos hír

Elaludt gyertyája valaki szegénynek

Garázdálkodik a temetői gyertyafújogató,
aki mások kegyeletileg meggyújtott gyertyáit,
tűzrendészeti okokra hivatkozva, a nem-égés
állapotába lobbantja át.

A lámpaoltogató

Ki nem törődik mással,
csak a lejtott lámpával
– a magas villanyszámlára hivatkozva.



S. Mrožek, Tangó színműve nyomán, 1970 (vegyes technika, vászon; 80×140 cm)

Nagy Koppány Zsolt

Az angoltanár Evangéliuma

Apám ács volt, anyám háztartásbeli.

Eleinte én is ácsként dolgoztam, de nem szerettem. A faluban alig akadt munka, messzi vidékre, gyakran más országokba kellett mennünk dolgozni.

Ügyetlen voltam, apám félóránként, káromkodva vágott nyakon.

Az az igazság, hogy nem is érdekelt az egész. Úgy éreztem, más a hivatásom. Mert szép volt ugyan egy-egy új tornác, csicsásabb tető, szívesen gyönyörködtem benne magam is, de mikor le kellett lakkozni az egészet, nyomban odalett az egésznek a varázsa.

Egyik nap, amikor már hét órája kentem védőszerrel a tetőgerendákat a tűző napon, megszedültem, szemem káprázott, s egy hosszú folyosó első, hófehér csempejére léptem. Azt mesélik, nagyot, s szerencsésen zuhantam.

Órákkal később térék magamhoz, és különös bizsergést érzék. Két indulat feszíté bensőmet, melyeket ekképp verbalizálhatnék: „Vegyetek még csemperagasztót!”, illetve: „How do you do?”

Valamilyen (bizonyára isteni) oknál fogva az utóbbi mondattal állék apám elé. Szeme elkerekede, némileg fel is ragyoga, s örömeben lekene egy pofont, hogy miért beszélék hülyeségeket.

„Why did thou do that?”, kérdezém archaikusan apámat, és kiserkene az első ötszáz legénytoll államon. My hair began to grow/growing, as well.

Tudék angolul.

Legalábbis ezt gondolám akkor. És bár fogalmam sem vala, mihez kezdhették vele (apámmal nem valék hajlandó beszélni sem ekként, sem anyanyelvemen, így kézjelekkel érintkezék: ő fültövön vága engemet, én „Fuck you!”-t mutaték neki), hatalmas boldogságot érzék az én szívemben.

Tudám már: az hivatás végre megtalála engemet.

A gerendába, amelyről lakkozás közben leesék (had fallen) belevéstem, hogy „Thanks!”, intetem apámnak, és elindulék az nagyvilágba.

Angolt akarék tanítani.

Az út bizony nem vala könnyű. Tornacipóm felfesele, kenyerem elfogya, és ha embert látván azt kérdezék, „Do you speak English?”, vagy azt válaszolák, „Yes!”, és továbbmenének az ő lábaikkal és erszényeikkel, vagy az apáméhoz hasonló érzékenységgel fogadá bé lelkük az én szavaimat.

Egyetlen nővel találkozáék, ki a „Yes!” után még szóba álla velem, azt kérdezvén, hogy „Are you a foreigner, and if you are, what do you have, dollars or euros?”. Azt mondám, hogy „I have only my dick!”, s kedves leheték az ő szívének, mert vélem ingyen csinálá.

Hozzám szegőde, mondván, hú társam leszend, s hogy együtt egy rakás ezüstöt fogunk keresni az angoltudásunkkal, mert, mondá, vagyon amarra egy hatal-

mas város, ahol mindenki angolul szeretne tanulni, hogy bemenjen azáltal az mennyeknek országába.

Válaszolám neki, hogy azért még olyannyira nem érzem biztosnak tudáso-
mat, példának okáért nem egészen látom által a nyelvtant: el tudnám ugyan
mondani szépen, akár történetbe foglalva is az Infinitivumra és a Gerundiumra
igaz törvényeket és parancsolatokat, de ha valaki azt kérdené, hogy ez az egész az
angol nyelv mindenségében és egyetemességében milyen felsőbb értelemmel
bírand, arra bizony nem tudnék válaszolni, hogy a Participlumról ne is beszél-
jünk. Azt felelé, hogy mindegy, mert ama városnak lakói rettenetesen buták: nem
érelkik őket az általánosabb összefüggések, hanemha csupán a konkrétumok, és
sosem kérdeznak rá a felszín alatt rejtőzködő lényegre, csupán az tanítást akarják
hallani, az magyarázatot már nem. De mivel ezüstjük vagyon, hát fizessék csak
meg a tanítást, s megfejtendik, ha megfejtendik a lényeget, miért is érdekelne ez
már minket.

Így érkezénk meg ama nagy városba, s kidoboltatánk magunkot és szolgáltatá-
sainkat, mely utóbbi article-t az asszony kérésére aztán angoltanárságra cserélénk,
hogy inkább első szakmájára emlékeztetné ötet.

Es a tanítványok gyülekezni kezdenek, úgymint egy, kettő, három, hét, nyolc,
tizenkettő.

Az Első meghódítása igen nagy kaland vala, hiszen a Szardíniacsomagoló Kft.,
ahol robotola, szintén fizete neki angoltanárt, jutalomképpen azért, mert igen
kiváló munkaerő vala, de mikor reánézék s belémélyesztém szemem a szemébe,
csak eljőve vélem. S nemsokára hozá a barátját is, kit én a Második névvel illeték,
és lettenek ők ketten leghűségesebb tanítványaim. Agyuk tompa vala, felfogásuk
pediglen nehéz, így kezdeti izgalmam, hogy nem tudnék nekik sok újat tanítani,
hamar elcsitula, hiszen hónapok múltával is még csupán a két jelen időt
magyarázám nekik, mit ők tátott szájjal hallgatának, s sosem kérdezők meg, mi
az istenért kell két jelen idő egy nyelvbe.

Harmadik tanítványomat ők szerezők, igen dicsérvén engemet neki, s ő, mivel
esze élesebb vala, hamarosan utoléré társait, és gyakran magyarázá újra nekik az
igéket, miközben én hátradőlék és elégedetten legeltetem tekintetömet rajtok,
minkéntha nyájamon. Elégedett valék magammal, s bár néha belém nyilalla, hogy
mi leszend akkor, ha nem kezdőket okítok majdan, hamar lenyugovék, s kedé-
lyesen trécselénk tovább anyanyelvünkön, angolul csak a példamondatok han-
gozván el.

A Negyedik és Ötödik tanítványom nő vala, menedzserasszonyoknak tisztelé
őket a köz, s roppant céltudatosan jövének, hirdetésre. Már tudának valamit
(they had already been learning English), s szokva valának az parancsoláshoz.
Rögtön kérdezők is, phrasal verb-öket tanítandok-e, mire én azt válaszolám, hát-
rább az agarakkal, némberek, hát azt tudátok-é angolul, hogy „Galileo Galilei
azt mondá, az Föld forog az Nap körül”? Feltevék a szemüvegöket, és már mon-
dák is: „Galileo Galilei said that the Earth span around the Sun.” „Kutyafaszát,
azt”, neveték elégedetten és diadalittasan, „Butuskáim, ez Indirect Speech ugyan,
de bizony az általános igazságok Indirect Speechben is Present Simple-ben

maradandanak, ugyanis ezt nyilatkoztatja ki az Írás (mutatám fel szent könyvet, az Practical English Grammar-t)! Bizony mondom hát, az seggetekre leül-
nötök s az spant elfelejtenetek jó lesz, világos-é mit akarok, avagy további magya-
rázatokra éhes a ti elmétek?”. Elszégyellék magukat, s béülének a padba, s némák
maradának azontúl, mint ama hal, melyért én igen tisztelém őket, ugyanis Hato-
dik és Hetedik tanítványom érkezése visszaveté tanításaimat a legprimitívebb
szintre.

Ezen két személy két igen rusnya teremtés vala, nők, s rusnyaságukhoz mérten
buták is valának. Dehát az pénznek nincsen szaga, s főleg IQ-ja nincsen, ezért
igen türelmes valék velük, s bár nagyon elegendem vala az egészből, csak előlről
kezdém a ragozásnak hirdetésit. „Nem ártand meg az ismétlés”, sűgám oda régi
és hűséges tanítványaimnak. Igen könnyeddé levék időközben, s a Present Simple-
nél már előremutaték a Reported Speech-re, s Galileo Galileit már csak
Dzsidzsiként emlegetém, élvezkedvén utóbb érkezett tanítványaim rémült és buta
orczáján. Ott maradának egyszer óra után, s már készülék, hogy kérdésükre, mi-
ért nem értendik ők ezt az egészet, ama választ adjam, miszerint eme roppant
egyszerű dolog számukra mennyei misztériumoktól terhes, így nem csoda, hogy
sivár agyuk ezt könnyedén bé nem fogadhatja, de kiderüle, hogy csupán le akarának
szopni (to suck), s mikor ezt nem engedélyezém (mivel hű valék az engem követő
asszonyhoz), kérlelni kezdének, hogy legalább az lelki életüket hallgatnám meg.
És beszélénk vala az madarokról és méhecskékről, az szerelmes filmekről és
singlységről, az kínai piacról és valóságshowkról. És mondák az ő szájokkal, hogy
„Fűjj, valóságshowk!”, és magyarázák, hogy mennyire gyűlölendik ők azokat, s
nem követendik az ő szemeikkel, de két percznek elmúltával összeveszének azon,
hogy Gáspár érdemlé meg jobban az győzedelmet, avagy Menyhért, netán Boldi-
zsár.

Csordogála az ezüst erszényembe, és igen elégedett valék, hogy kicsiny tudás-
sal beh igen lehet keresni ebben a nagy, céda városban.

Ám érkezének ezután még négyen, sorszám szerint a Nyolcadik, a Kilencedik,
a Tizedik és a Tizenegyedik. És igen megrettenék tőlök, mivelhogy öklükkel han-
gosan kopogtaták vala az asztalnak az ő lapját, hogy ők bizniszinglist akarnának
tanulni, és bizony Dzsidzsit visszakézből vágák Indirectben, így nemigen
mondhaték nekik semmi újat. Hazamenék hát, és könnyek között káromolám az
én atyámat, hogy mért nem vere addig, míg rendes ács válott volna belőlem,
hogy ne kerülendjek ilyh kínos helyzetbe, mert bizony mocsok egy dolog vala az
bizniszinglis. És töltém az én délutánjaimat közösülés helyett angolkönyvek gar-
madája társaságában, és próbálék annyi bizniszinglist megtanulni, amennyivel a
reá következő napon elkápráztathatnám őket, de valának bizony igen kínos és
szégyent szülő pillanatok (példának okáért az, mikor belebonyolódék egynémely
számítógép-alkatrész angol nyelvű megnevezésébe), s ilyenkor elindula az hátsó
sorban az kunczogás s az csúfondáros vihogás, s megszűnni csak nem akara.

Így hát egy idő után szükségét érezém annak, hogy valamely csoda segítségével
erősítenék mesteri tekintélyemen, ezért elővevém a rettenetes Testpapert. A hatás
frenetikus vala: az arcokra ráfagya a mosoly, a szemek felakadának, s újra felszikkraza

bennük a bennem való hit, és az engemet vakon követés lángja. De látám akkor, hogy bizony csak egy darabot birtokolék eme Bűvös Tárgyból, és elkáromkodám magam emiatt, és láték tanítványaim szemében nagy megkönnyebbülést, s hal-lék az én füleimmel felszabadult sóhajokat. És minthogy látám, hogy az Ördög kunczogás és vihogás formájában újfent befészkelé magát az ő lelkökbe, másik csodatát mívelék: fogám a Testpapert, átalmenék véle a szomszédos szobába, aholis a nagy Multiplikátorral megsokszorozám ötöt, és ekképp elláték vala vele mindenkit.

E csodatétel hosszú időre újfent megerősíte mesteri pozíciómban.

És telének-múlának az hónapok, tanítám meg már nem csak az igéket, de egy rahedli minden egyebet is, egészen a Gerundiummal bezárólagosan, és látám, hogy ez így igen jól van. És igaza vala az asszonynak, mert sosem firtaták, hogy ezt vagy amazt miért mondtam, hanemha azon iparkodának, hogy amit mondték, azt fülük befogadja, s elméik valahogy megértelmezzék s az maguk számára elmagyarázzák. És megbarátkozék már a négy utóbb érkezett tanítvánnyal is, és érdeklődve szemlélém őket s az ő cselekedeteiket. Három nőszemély s egy férfi vala, s az Nyolcadik, ki vala az férfi, mind kerülgeté az Kilencediket, hogy néki utódokat nemzvéen megsokasítaná enmagát, de az Kilencedik ezen csak röhöge az Tizedikkel egyetemben, mely utóbbi igen sokat piszkálá az ő orrát és nézé az mennyezetnek az ő kárpitját, mely csoda, hogy ettől el nem hasada. S mindeközben az Tizenegyedik egyfolytában okoskoda, miért is az összes többiek öt igen utálák vala.

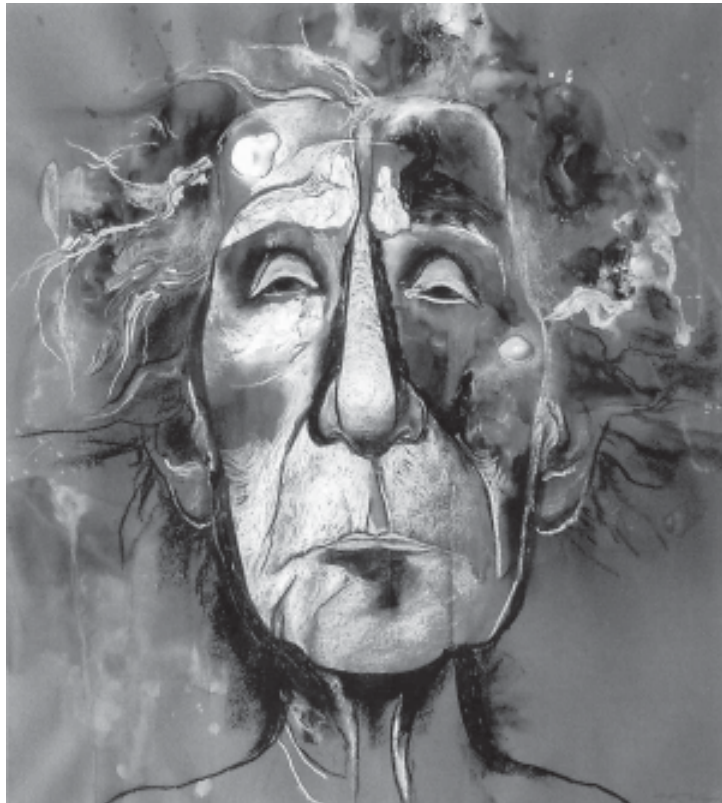
És eljövendett az Tizenkettedik tanítvány, illetve el sem jövendett, hanem csak telefonon híva fel, s egyszerű érdeklődésnek álcázá azt, hogy az órák árát szemérmetlenül 30 ezüstre alkudja le. Mire észbe kaptam volna, már késő vala (arról nem is beszélve, hogy éppen akkor vásárolánk mosógépet), így elfogadtam ezt a nevetséges árat az én igéimért. S nem vala ennyi elég, még azt is kéré, hogy én mennék hozzá, hegy Mohammedhez, nagy hal a kicsinyhez. (Mivelhogy én valék az nagy hal, s halas jeletem felrajzolám a diplomákra, melyeket időről időre általnyújték tanítványaimnak, motivációképpen, hogy még soká járjanak hozzám, s bizonyosságaképpen annak, hogy az A-tól Z-ig terjedő haladási listán az A csoport 13-dik szintjét máris sikeresen elérik.) Kimenék hát a Tizenkettedikhez az ő lakására, és leülénk az konyhájában, és kiterítém tekercseimet, s kérdezém, mit tudna az angol nyelvtanról. Ő pediglen monda szerényen, hogy semmit sem tudand, s erre az első session 85-dik perczében hibátlanul visszamondá nekem mind az 12 igeidőt, melyeknek tanítását perczekkel azelőtt fejezém bé. És megijedék vala erősen, s hideg cseppek gördülének végig az én arcomon, s hívém, hogy soha le nem jár az a kurva 90 percz. S eljöve a másnap, s másnap megtanulá a Passivumot s a Causativumot, az If-claususokat és az Indirect Speech-t, és elátkozám azt a napot, amikor tanítványommá ötöt elfogadtam. És küldém el hozzá az én asszonyomat, tanítaná kicsit ő is, hogy én addig utánanézhessenek egy-némely dolgoknak földön és égen, és asszonyom is sírva jöve haza tőle, hogy milyen okos. És elérkezénk az Infinitivum–Gerundium–Participium-szenthárom-

sághoz, és valahogy leadám az anyagot neki olyaténképpen, hogy nem vevé észre: nem értém, mi a fene vala ez az egész.

De másnap, mikor tizenegy másik tanítvánnyal éppen vacsorálék, bójöve az vendéglőbe, odalibege hezzám, kétoldalt megcsókola, és azt kérdezé:

– Mondd el énnékem, mesterem, az te szájjaddal, hogy ez a Participlum milyen helyet foglal el ebben az egész angol nyelvtanban, és mi az oka, meg pláne célja neki ebben az egész mindenségben s szépséges univerzumban, mi az angol nyelv, mert ahogy a tegnap elmondád, bizony akképpen én meg nem érthetém s elmémme fel nem foghatám.

És én akkor a kérdő szemek keresztüzében pirosra válék, miként az rák az főzés során, és süllyedni kezdék, majd megsemmisülék, szállván alá poklokra, s ott ültömben máig is azon gondolkodom, mi a fészkes fenéért nem lettem inkább csempék gondtalan és boldog lerakója.



Portré, 2001 (vegyes technika, papír; 1000×800 mm)

Szegedi Kovács György

Japán kétszersült

L.E.-nek

Fehér kavicsra írt szöveg
bérlet tokban elszáradt Élővirág
belőlük táplálkozom ma is
mint a Japán katonák a háború idején
parancsra felöklendezvén a kétszersültet
s vezényszóra; „ebédszünet”
újra lenyelték

Határozott ecsetvonásaidban Uram
most jó ez a lassú lüktetés

S majd holnap
ha reggel felébredek
álmaimba húzom
bársonyos kezéd

S még tart számban az „első” kétszersült
ropogósan-gyöngyöző íze
még hiszek az „ebédszünet”
megújító erejében is.

Csobbanástalan

Annál a magába beszélő kis
faluvégi tavacsánál
játszottak gyermekeid;
arcuk, fülük csupa sár,

tükörképed hullámzó lomb-rezzenés,
tekinteted égi
egyetlen sóhaj a tó,

akkor ott,
csobbanástalan
belevesztem én is.

Végh Attila

Szférák heréje

Olyan messzire hullt, mint soha semmi.
Bolygók körein, hosszú rések hét éjszakáján,
istenek hangtölcsér-huzatában, hiány fokozta tényeken
zuhant, át az idő szent, holt tájaira.

Csattogtak a pengék, villámló zivatar
köszörülte a mítoszt, Uránosz üvöltése
porszívózta a gyötrő lehetőséget.
Égről metszett nemző: hullt az első ember.

Belőle lesznek majd az utolsók, maiak.
Ahogy tengert ért, Aphrodité sarjadt,
legyen, ki emlékeztesse a múltra. Véréből az
Erinnüszök keltek, gyötrő, álomhangú érvek,

poklot emelgető, nedvesen csapkodó szárnyak.
Embersors: várni Hermészt, az értelmetlenséget
zenébe fojtó értőt, banditaálcás királyt,
és várni Orpheuszt, az önmaga tüzebe lépő,

szerelmét képbe felejtő dalnokot.
Várni mindent, semmit, folyton összekeverten,
habokból születő, tusfürdős reklámnők képe,
múltra csapódó irdatlan vaskapuk előtt.

A párduc

„Úristen, hányadik ajtó ez már,
mögötte mennyi lehet még.”
Úgy érzed, eltévedtél.
Pedig tudod a varázsszót,
kimondtad, a csönd mögötted
bezárult, de ez a zöldüveges,
opálfényű ajtó, hiába rángatod
kilincset, nem nyílik.
Még nem léphetsz be abba,
amit mondtál, tétova vándor.

Várnod kell, amíg jóllakik
csönddel éhes párducod, a beszéd.
Járkálj csak, szédülj el úgy,
hogy már semmit se láss.
Akkor mondd ki újra a szót,
nevezd meg a szobát, ami vár.
És az ajtó majd kitárul,
porcsillagok szállnak a huzatban,
föltámad, levegőt vesz a tér.
Ahogy belépsz, persze azonnal
rád csukódik a lényeg.
Kimondhatatlan térben forgolódsz,
és nincs a zár mögött világ.
Puha léptek erőterében állva
dúdolni kezded a távolság dalát, de
olvadt borostyánba csöpögnek a hangok.
Kigyulladsz éhes párducod szemében.
Mégiscsak vadállat.

Turi Tímea

Megmásítani a múltat

Nincs hatóság, melynek jogában állna panasszal élni ellenünk.

Az iskola, a régi, ahol éveken át tanították, amit később könny nélkül megtadtam, már megismertetett Zibkichyrt Benedekkel. Első osztályos lehettem, műszálás, fényes anyagú, égkék egyenköpenyben szaladtam az udvarra, gyerekek előttem, gyerekek utánam, szaladtunk az udvarra szünetre, elgurult labdáink után. Zibkichyrt Benedek már az utolsó évfolyamot járta, mint később megtudtam, akkor másodszorra. A homokozó – hol pedig mindig nyüzsögnek a finom, játékos, fiatal kezek, építenek homokvárat, és az apró, néha meztelen, néha kiscipős lábak, melyek a homoképítményt szemrebbenés nélkül letapossák – most kihalt volt. Ám az egyik, a játékeret szegélyező farönkön ott ült ő, mint később megtudtam, Zibkichyrt Benedek, pamutinge olyan kék volt, mint a mi selymes köpenyünk, és lányosan keresztbe tett lábával, finoman ejtett, fehér, erős kezével és elfelejthetetlen tekintetével figyelt. Nem magára, nem is ránk, akkor úgy gondoltam, biztos a szürkésfehér, piszkos füstre, mely tüdejéből távozott szépen ívelt száján keresztül.

Ezután egyre többször láttam őt, mert kerestem is a találkozásokat. Bár mi, kicsik, el voltunk különítve az öregebb diákoktól, nem volt nehéz kifigyelni, az iskolaépület, az udvar, a menza melyik pontján, melyik nap lehet őt látni, mikor egyedül, mikor osztálya vad tömegével, mikor egy lánnyal. Miután pedig körbejárta osztálytermünket ballagásakor, úgy néztem utána, tudtam: minden figyelmem magával viszi.

És tessék, nőttem én is, és körém gyűltek fiúk, férfiak. És ahogy egyre közelebb akartak jönni, egyre többet akartak, én egyre messzebb löktem őket magamtól, mert egyre többször jutott eszembe Zibkichyrt Benedek képe. Így maradtam egyedül, míg körülöttem sorra születtek szerelemnek hitt szövetségek a magány ellen. Végignéztem, ahogy szétmatatták egymást férfiak és nők kezei, de ha én voltam elhagyatott, és elhagyatott voltam, csak lehunytam szemhéjam árnyát, és magam elé képzeltem Zibkichyrt Benedek magas homlokát, ívelt szemöldökét, arccsontjának szirtjét és a szeme nézését, ami idegen volt, de ismerni akartam, bármi áron.

Az eltelt idő ellenére, mely Zibkichyrt Benedek nélkül, most már tudom, céltalan és oktalan volt, nem éreztem magam sem öregebbnek, sem másnak, mint azon a napon, mikor először láttam a homokozó mellett cigarettázni. Az évek, melyeket csupán hiánya töltött be, szempillantás alatt semmivé foszlottak abban a percben, mikor – már felnőttként – viszontláttam őt egy sötét és fülledt talponállóban, ahol a sorban állók és az éppen fogyasztók olyan közel kerülhettek egymáshoz, hogy természetesnek tűnt, ha két ember keze, karja, válla összeért. Először csak azt vettem észre, egy sötétkék pulóver ujja belelóg a levesembe, s bár azt túlzás lenne állítani, hogy dühített, kicsit ingerülten pillantottam fel, kié e kéz.

Én sem voltam már diáklány, Zibkichyrt Benedeken is fogott az idő, mégis rögtön felismertem, szokatlan szakálla ellenére. Még tartott a lenéző mosolyból valami, amit a blokkoló kisasszonynak flörtölő mondatai mellé küldött, amikor pont velem szemben ült le, hogy alumíniumtálcáink pont összeértek. Nem tudtam, emlékszik-e rám, illene-e szólni, de a nyüzsgő zaj, az egységes morájává váló kanálkoppanások és monoton mondatok között egyszerű volt valami semleges, felszínes, de figyelemreméltó dologról beszélni, mintha csak magamnak mondanám, mégis figyelve, hogy ő is hallja. Majdnem félrenyeltem a rejtett örömtől, mikor Zibkichyrt Benedek egy halk félmondattal válaszolt, de úgy, hogy küldött mellé egy halvány, rá annyira jellemző mosolyt. Zibkichyrt Benedek mosolya roppant ravasz volt, elhitette velem, hogy nekem is szól, pedig dehogy. Van egyfajta mosoly, mely nem szól senkinek, csupán feladójának dicséretét terjeszti szerte a térben, mégsem önző. Zibkichyrt Benedek mosolya több volt, mint egy arcizom húzódása. Zibkichyrt Benedek mosolya, mivel elménk oksági kapcsolataival megmagyarázhatatlan volt, kivezette saját világából az azt figyelőt, sejtve, hogy egy új és addig ismeretlen tájat fedezhet fel mögötte.

Szórakozottságom miatt, mikor már egyre kihaltabbá vált az ebédidő utáni talponálló, kétszer is alig értettem meg szokatlan mondatát. Rám sem nézett, a majdnem üres, nyomokban még gyümölcsösszósos tányért figyelte, de még őrzött valamit a mosolyából. Azt mondta, idegen neki a helyzet. Milyen helyzet, kérdeztem én. Erre egyenesen a szemembe nézett. Hát hogy beszél velem, válaszolta. Mintha mindez nem zavarna, bemutatkoztam neki, mondván, még a nevemet se tudja, és előrenyújtottam a jobb kezemet. A felszíni életbe visszazökkent arccal nyújtotta oda nekem az övét, s kedélyesen, széthúztában is dús ajakkal mondta: Zibkichyrt Benedek. Én meggondolatlanul elárultam magam: tudom, mondtam.

Tudtam, hogy tudod, erre ő.

Immár vele lépve ki az utcára, ahol sokat jártam egyedül, nem éreztem tolokodónak a jelenlétét, észre se vettem, hogy megfakult a nap, és azt sem furcsálltam különösebben, hova és miért hív félre Zibkichyrt Benedek ennyi ismeretlenség után, holott én tudtam a legjobban, rokonságunk milyen messzi már. Aztán a város egyik kihalt utcasarkán, ahova hívott, mondván, komoly beszélőnivalója van velem, arca olyan idegenné vált, hogy meg kellett állapítsam, ezzel az arckifejezéssel még egyik álmomban sem találkoztam, nemhogy a valóságban. Szavai, melyek a leghihetlenebb tartalmat tükrözték, szemtelen és rideg realitással ötvözödték, kételkedni tehát nem volt okom. Azt mondta, és most nagyon tisztán próbálok emlékezni, segítsek neki megmásítani a múltat.

Most nem mosolygott, igaz, nekem sem volt kedvem, mert Zibkichyrt Benedek, előttem állva, lelepleződött: egy bűnöző. A ténymegállapítás inas és csontos hangulatával vágta a szemébe, hogy az, amire kér, egyszerűen törvénytelen.

Először emelte fel a hangját, én pedig teret engedtem bensőmben a döbbenet és a pánik merengést nem tűrő elegyének, miután többször is azzal érvelt, hogy ő már meghozta a döntést, és csak ez számít.

A fulladás, mely hatalmába kerített, menekülni kényszerített Zibkichyrt Be-

nedektől, és csak ámultam, miért nem tartom hihetetlennek, hogy ennyire közvetlenül és nyersen beszél velem, ennyi idő után hogyan avathat büntársává és bizalmasává.

Nem, mondtam, én elmegyek, szabadságomban nem gátolhat, és már indultam is, elképzelve, milyen szomorú leszek, hogy mire megismertem, rögtön elveszítettem őt, de milyen büszke is eget verő becsületességemre.

Akkor többet nem látjuk egymást, hallottam koppanó szavait a hátam mögül, és tehetetlen dühvel visszafordultam. Döntennem kellett, de már rég nem volt választásom.

Maradtam.

Ő hozzáért az arcomhoz, és vigasztéppen a következő mondattal ajándékozott meg: Úgyszincs hatóság, melynek jogában állna panasszal élni ellenünk.

Szél. Rózsa. Tövis.

Jónapot, Dezső, jóreggelt, jószakát. Meg van lepődve, látom, ezért elárulom: mi most csak azért találkoztunk, mert így akartam. Én döntöttem így. Semmit sem kellett tennem ezért, csak nagyon erősen gondolni magára, meg sárga virágszirmokat dugdosnom a fehérre mosott párnám alá. Dezső, ne nevéssen. Én nem vagyok szabad. Tudom, mért néz rám így, tudom, hogy szép vagyok és vonástalan, mint egy gyerekmese győztes és megmentett királykisasszonya, aki semmi tulajdonsággal nem bír, csak azzal, hogy jó; de hát én jó se vagyok. Ne nézzon rám, főleg így ne, tudom, hogy szép vagyok, és tudom, hogy öreg a lelkem, míg a bőröm olyan lágú és sima, mint egy serdületlen lányé. A talpam viszont kérge, kemény, már az se fáj, ha rózsák tövises temetőiben járok, mert, tudja meg, Dezső, sokféle járok. És nem vagyok szabad. Viszem a szerelmem nyugatnak.

Sokat tettem azért, hogy ne legyek szabad, hogy megtaláljam azt a férfit – nem magát, Dezső – aki tökéletes ketrecem lehet, a kulcsot pedig eldobtam. Vagy lenyeltem, mindegy. Majdnem tökéletes szerelmem van, szép és vonástalan, mint én. Akkor találkoztunk, amikor én akartam, amikor én döntöttem úgy, s lassacskán észrevette, rajtam kívül semmije. Bejárta velem a nem messzi hűvös hegyeket és fűszagú völgyeket, és nevetett, mert boldog volt. Kiittam a kulcsából az összes vizet, akkor dühöngött, de én sütöttem a délutáni süteményeket, hálából akkor rám mosolygott. De egyszer, mikor a közeli mezőre mentünk kirándulni, és uzsonnára megterítettem egy virágtalan részen, olyan ügyetlenül akart nekem segíteni, hogy egyszerre három ujját vágta el kristálypoharunkkal. Látni is fájt, kérdeztem, bekötözzem-e, megcsókoljam-e sebet, de egy hanyag és üres mozdulattal intette, ne. Azóta sem érez semmit. A mező viszont kivirágzott utána, ha elmenne arra, látná, minden rózsá, szerelmem vércseppjei a szirmok, a szilánkok a tövisai.

Amióta elvesztette érzékeit, sokféle viszem, hátha. Régebben még gyalog járt, de aztán már a járás sem érdekelte. Toltam hát biciklin és vettem neki villamosje-

gyet, húztam magam mögött kerekos kocsin és toltam magam előtt talicskán, hiába. Most már a hátamon viszem, lássa a szélesedő, színesedő világot; de csak egykedvűen szemléli a magasságokat és a mélységeket, a régi korok kincseit és a legújabbak fényességét, míg tohonyán, fájdalmat okozva elterül a hátamon. Északra mentünk először, de nem fázott, keletre vittem, de nem lett bölcsebb, délen pedig csak én szenvedtem a meleget. Most várom a nyugati utazást, és az se bán-tana, ha ott megszeretne valakit, valaki mást, mert látnám legalább, hogy még van szíve, nem csak az a behemót teste a gerincemre roppanva.

Ha a nyugati terápia sem használ, fogom, újra észak felé viszem, elkezdjük az egész utat előről. Tudom, hogy tudja a szerelmem, mindez hiábavaló. Talán tudom én is, de nem hiszem el, és nem nyugszom, míg a szeretet, az érdeklődés vagy az undor jelét nem mutatja ki arca. Fogom és viszem a szélrózsa összes irányába, miközben tövis megy a lábamba. Fogom és viszem minden irányba, maga pedig, Dezső, itt marad középen. Ne nézzen rám így, tudom, azt se tudja, honnan ismerem, és egyáltalán ki vagyok. Ez nem számít, ahogy az se, hogy magát nem Dezsőnek hívják. Ne haragudjon rám, nem vagyok szabad. Menjen, Dezső, azzal a beszédes arcával, menjen, na, és szeressen valakit. Helyettem.

Andó István

Alélt ittlét

A távolság az, bizony az
és a kvantum-térelmélet
az húzta vontá toltá
viharvert elmémet
ki-be és körbejárt
a virtuális végtelenbe
míg rá nem eszméltem
miért „több” az eszményesítés
mint sok-sok bravúros elmélet
társ a távolság – és a felesleges tudás!
(Mert veszélyes a végső valóság
a diszkrétte tett energia
hisz fent a jóság ritka jóság
így mi végre e csendes elégia?)
Lásd most egy néma-forma tér az
ami jelzi pusztá ittlétem
– de mit mondjak, ezáltal éltem.

2003. június 19.
a békéscsabai könyvhét záró irodalmi esten

Sántha Attila

Ötödik razglednyica

Túl az ember féletén,
hajnalban néha fel'jedek:
azt álmodom, a vész kitör
és én nem vagyok veled.

S hogy barikáddá lesznek a dolgok,
és visszatart egy óriás kavics,
vagy felszántják az utat,
mely hozzád visszavisz.

És falaznak bent és kint,
nő az egérlabirint',
és zárják északot a déltől,
melleidtől ajkaim...

Lám, hordatják a téglát
a Munkatábor Nagyjai,
rakatják a falat,
mely tőled elkerít...

Hát ilyenektől félek
kedves, túl az életem felén,
hajnalban, mikor szorítlak
és szárad rám a hideg veríték.



Csibra István

Egy pályakép, és ami mögötte van*

Tisztelt Hölgyeim és Uraim!

Kedves gyulaiak, Simonyi Imre költészetének inspirálói és kedvelői!

Örülök, hogy – méltó megemlékezésként a költő halálának 10. évfordulójára – létrejött ez a konferencia, és *Simonyi Imre pályaképe* című kis könyvem az emlékezés asztalára téve magam is jelen lehetek itt Gyulán, a költő minden gond és baj, viszontagság ellenére szeretett városában. Az idők változását jelzi, hogy a valamikori „három T”, a támogatott, túrt, tiltott közül a „túrt” kategóriába sorolt Simonyi Imrének nemrégiben bronzszobrot állított, most pedig költészetéről irodalmi konferenciát rendezett a város.

Én mint a költőnél csaknem egy generációval fiatalabb ember már az 1950-es évek második felétől, azaz a *Tisztességes írástól* végigkísérhettem Simonyinak a politikai-ideológiai körülmények miatt, illetve az „illetékesek”, a kisebb-nagyobb funkcionáriusok akarnoksága miatt sokszor emberfeletten nehéz pályáját. Gyulaiak, a költő barátai voltak a barátaim, és együtt mondogattuk Simonyi egy-egy versszakát, sorát, aforizmatikusan tömör, minden keserősége ellenére is biztatást nyújtó megfogalmazását. Mindig élmény volt számomra, ha újabb és újabb, tartalmilag-formailag egyre gazdagabb köteteibe beleáshattam magam. Ezeknek az élményeknek a mélységét és generációnk szociális és lelki higiéniájára gyakorolt jótékony hatását talán Papp Zsoltnak Görgényi Ferencről, Simonyi egyik önzetlen pártfogójáról szóló, immár mementóul szolgáló cikke érzékeltetheti a legjobban. Évtizedekkel ezelőtt az is sokat jelentett számomra, hogy személyes kapcsolatba kerülhettem Simonyi Imrével, majd pedig írhattam is *Különlélemény* című gyűjteményes kötetéről, érvelő vitába szállva egyes értetlenkedő kritikusaival.

Róla írt könyvemben mai korszakunkat egy helyütt bámészkodó, mamlaszkodó utókornak nevezem, mert úgy érzem, hogy nem tesz meg mindent meglévő és pótolhatatlan költészeti értékeink, s köztük Simonyi Imre életművének gondozása és megbecsülése érdekében. Röviden szólva: ideje volna például Simonyi Imre Összes művei igényes megjelentetésének! Ez igazi és hatásos esztétikai és etikai segítség lehetne nagyon is kívánatos szellemi-erkölcsi talpra állásunkhoz. Másrészt a Simonyi-életmű behatóbb tanulmányozásának, elemzésének komolyan vételét se nagyon halogathatjuk tovább! Éppen ezért egy-másfél évvel ezelőtt, a költő halálának immár 10. évfordulójához közeledve, ugyancsak a gyulai barátok biztatására úgy döntöttem, hogy megpróbálom összeszede-

* Csibra István és azt követően Tüskés Tibor írása a 2004. április 17-én a Gyulán megrendezett Simonyi-konferencián elhangzott előadásuk szerkesztett változata.

getni és mozaikszerűen összerakosgatni és értelmezni mindazt, amit e szigorú moralitása miatt külön életvitelűnek tartott emberről és nehezen besorolható, eredeti költészetéről, írásművészetéről egyáltalán tudunk. Feltétlenül megjegyzendő, hogy már folyamatban lévő munkámhoz – az egykori és mai gyulaiakkal Simonyiról folytatott beszélgetések mellett – igen nagy segítséget és lökést adott az *Eső* című folyóirat adatokban és szempontokban gazdag, kitűnően szerkesztett Simonyi-száma.

Nem gondolom, hogy könyvem máris szegletköve a Simonyiról szóló, remélhetőleg egyre gazdagodó irodalomnak, de hogy első és megkerülhetetlen téglája, az bizonyos! Írásom hangvétele is olyan, hogy mindenekelőtt az ifjúságnak érdemes kézbe venni, s nemcsak Gyulán, hanem szerte az országban és a külhoni magyarság körében. Simonyi vidéken élő és Gyula városába, a Körösök vidékébe gyógyíthatatlanul szerelmes költő volt, de egyáltalán nem volt provinciális, miként némely kritikusai állítják, hanem gyulai polisz-polgárként is egész népben-nemzetben gondolkodó, szemével és szívével az egész hazát felölelő és európai kitekintésű alkotó. Könyvem elsősorban azt kívánja érzékeltetni, hogy a poeta minorból, kisebb rangú költőből (mert vannak, akik mindmáig így minősítik őt), miként lett – látszólag nagyon egyszerű poétikai és retorikai eszközei ellenére, de a régimódibb és a modernebb ars poeticákat mesterien vegyítő versbeszéde révén – poeta major, sőt poeta laureatus, nagy, koszorús költő!

Ne gondoljuk, hogy irodalmi életünk és irodalomtudományunk máris teljes egészében befogadta, megemésztette és méltó helyére tette Simonyi Imre költészetét. Tudtommal most, halálának tizedik évfordulójára sem jelent meg róla egyetlen nagyobb tanulmány, de még csak megemlékezés sem. 1986-os Irodalomtörténeti kézikönyvünk pedig természetesen makacsul tartja magát a régi beidegződéshez, amikor is egyértelműen és kizárólag a népi és népies lírikusok között jelöli ki a költő helyét. Persze csak úgy a „futottak még” csoportban, még önálló címmel sem ajándékozva meg őt, s olyan, pár sorral jellemzett költők között, akik közül ő legalább egy fejjel kimagaslik.

A kézikönyvnek e helyütt csak Erdélyi Józsefről és Sinka Istvánról van bővebb és érdemibb mondanivalója. Arra azonban már nem veszteget szót, hogy míg ezek a kétségkívül tehetséges költők egy ideig a jobboldali radikalizmus és a faji eszme szószólóivá váltak, fasiszta ideológiák vonzáskörébe kerültek, addig Simonyi, éppen ellenkezőleg, ebben az időszakban is főként antifaszizmusából és cselekvő humanizmusából merítette költészetének erkölcsi és művészi erejét. Míg azok egyfajta ösztönösségkultusz, egy sajátos szürrealisztikus automatikus írás, irracionális és agnoszticizmus foglyai voltak, s végül is – 1945 után persze kényszerűségből – valamiféle konfliktusmentes líránál kötötték ki, addig Simonyi mindvégig a tudatosság, a lírai realizmus, a gondolati líra, a konfliktusokat vállaló, felfejtő és kielező racionalizmus jegyében alkotott. Vagyis, míg azok a szociális bal oldalról induló, de olykor a szélsőjobb oldalra tévedő, valóban őseredetien népi és népies költők voltak és maradtak, addig Simonyi is balról induló, ám – bizonyos anarchisztikus hajlamai ellenére is – kikezdhethetetlen humanizmusa révén mindvégig a szociális (és nem feltétlenül a politikai) baloldalon megmaradó, mondjuk így: legalább annyira urbánus, mint népies alkotó volt.

Ezért róla szóló kis könyvemben költészetének nemcsak a népiekkel való rokonságát, népi gyökérzetét, hanem olyan „urbánusokkal” való összecsengéseit, interferenciáit is igyekszem kimutatni, mint Krúdy Gyula, Kassák Lajos, József Attila, Szabó Lőrinc, Márai Sándor, Kálnoky László, Vas István, Zelk Zoltán, Weöres Sándor, Pilinszky János, s egyáltalán az újholdasok. Mindebben persze nagy segítségemre van könyvem mondanivalójának igazi aranyfedezete: az a rengeteg kritika, recenzió, s az a néhány

tanulmány jellegű írás, nekrológ vagy emlékezés, amely Simonyiról eddig megjelent. Nem feledkezve meg természetesen Simonyi számtalan, akár nyúlfarknyi leveléről sem, melyekhez eddig hozzáférhettem, s melyek még majd további összegyűjtésre és elemzésre várnak.

Könyvemben szinte kisiskolás időrendben veszem sorra az egyes köteteket, s a terjedelmi korlátok miatt is csupán szemelgetek belőlük, igyekeztél kiemelni a jellegzetességeket, a tartalmi-formai értékeket, újdonságokat, Simonyi költészetének esztétikai-etikai egységét, a poétika és a retorika igen eredeti és hatásos szervesülését verseiben. Az egyes köteteket így összerakván szinte maguktól kirajzolódnak a költő pályájának egyes korszakai, illetve kidomborodik életművének változatossága ellenére is meglepő egysége, ami azt is jelenti, hogy a legkorábbi és a legkésőbbi versek egymás mellé montírozása sem okoz nála diszharmoniót.

Irodalomtörténeti kézikönyvünk szerzőinek, úgy látszik, kapóra jön, hogy Simonyi egyik versciklusát, sőt egyik legjobb verseskötetét *Forgácsok egy fakeresztről* címmel látta el, e „forgácsokat” ugyanis fragmentumokra, „töredékekre” módosítják, s hajlamosak az egész Simonyi-életművet ilyesfajta töredékekből állónak minősíteni. Ezzel szemben az igazság az, hogy a költőnek ezek a „forgácsai” gondosan megkomponált kis gnómák, filozófiai sűrítmények, a gondolati költészet remekei, és pontosan beleillenek a Simonyi-életmű bármennyire is akadályozni próbált, illetve csak megtűrt, de mégiscsak létrejött egységes építményébe. Épp ezért én inkább Alföldy Jenő sokkal találóbb szavához, a „teljességtöredékekhez” ragaszkodnék Simonyi műveivel kapcsolatban, ami persze minden igazi költészetre nézve érvényes meghatározás lehet. Továbbá nem tudom követni Kézikönyvünket ott sem, ahol Simonyi élményeinek valóságossága és primér volta mellé is kérdőjeleket rak fel, s már a valóságfedezetet tekintve is szekunder jellegűnek – nagyrészt Krúdyból eredőnek – tarja Simonyi költészetét!

Sokatmondó adat, hogy a Simonyi-líráról megjelent mintegy 100 publikáció közül összesen kettő-három akad, amely – egyetlen kötet bírálatát az egész költői teljesítményre kivetítve – az egész életművet a legkritikusabban megkérdőjelezi, s végül is egészében véve inkább elveti. Látszólag egyedül Vitányi Iván laikus védőbeszéde veszi fel a kesztyűt velük szemben, illetve e költészetfajta védelmében. Ám ő csak mint közvetlen védelmező marad magára, s fejt ki egyébként igen magvas gondolatokat a „deixis”, a „feddő patetizmus” regiszterén is játszó felmutatás ironikus-szkeptikus költészetéről, mert közvetve az összes többi, a 97-98 írás mind a költő érdekében és védelmében szól. Többnyire szintén úgy, hogy az éppen méltatott friss kötet szemhatárán túltekintve és túlmutatva vonjon le pozitív következtetéseket Simonyi egész alanyi líráját illetően. Egyáltalán nem arról van szó, hogy a kritikusok – a kultúrpolitika által kénytelen-kelletlen megtűrt költőt a maguk eszközeivel védve – mindig kicsit megnyomták a tollat, hanem arról, hogy ez a költészet végül is hatott és utat tört magának, mert irodalmárok és olvasók egyaránt ráéreztek olykori ódonosságai ellenére is új, eredeti ízeire.

Nem azért, hogy a kritikáknak elébe vágjak, de szólnék néhány szót könyvem fogyatékoságairól is, bár elkerülöm azt a szokványos fordulatot, hogy néhány hónap távolából ma már újraírnám az egészet. Ugyanis amit írtam, leírtam, s hibáival együtt vállalom. Bár nem kifejezetten életrajzot, hanem a művekre koncentráló pályaképet akartam felvázolni, mégis – rövidségével együtt is – hézagossáknak ítélem a költői pályát bevezető életrajzi részt, s bizonyára még inkább így vannak ezzel a gyulaiak, akik együtt élték le a költővel e nem könnyű évtizedeket. Épp ezért nagyon megköszönnék az életrajzzal kapcsolatban minden pontosítást, kiegészítést, érdekes vagy látszólag akár kevésbé érdekes

adalékot. Sokat méríthetnénk a már említett Simonyi-levelekből is, amelyek egyelőre teljes körű összegyűjtésre és elemzésre várnak. Külön fejezete lehetne az életrajznak Simonyi szerelmi életének, szeretői, élettársi kapcsolatainak, a nőkhöz való mindennapi viszonyának, legendás kalandjainak érzékletes kibontása, amire pillanatnyilag többnyire csak utalhattam. Ez annak ellenére érdekes és kíváncsú volna, hogy az illető hölgyekhez és hölgyekről szóló versek szépsége a nélkül is elemezhető, hogy konkrétan tudnánk, ki is a vers valóságos „tárgya”. Ilyenformán a pályakép(ek) után csakugyan regényes életrajz is készülhetne Simonyiról, mert az sem lenne minden tanulság nélkül való, s nyilván nem kerülhetné meg ezt a nagy témát, sőt ez lenne a veleje!

Ami pedig az irodalmi pályát illeti, itt is több teret kellene szentelni a kezdeteknek, s főként Simonyi újságírói-szerkesztői tevékenységének. Ez persze cikkeinek még tüzetesebb feltárását, összegyűjtését, jegyzetelt kiadását tenné szükségessé. Valószínűleg nagyobb elmélyülést és több teret érdemelne a költői pálya kontúrosabb szakaszolása, az egyes periódusok jellegzetességeinek kiemelése, elhatárolása, illetve összecsengéseinek kimutatása. Engem egyébként mindenekelőtt e költői életmű első olvasásra is érzékelhető eszmei-esztétikai és morális egysége foglalkoztatott. Azért vettem időrendi sorba a köteteket és azért mindig ottani formájukban idéztem az egyes verseket, mert szinte ez volt az egyetlen vezérfonalam, amely rendet teremthet a változatok, átiratok és a szüntelen újraközlések útvesztőiben. Ebből adódik az a furcsaság is, hogy a zseniek, a legelső versek a pályakép végére kerültek. Ámde más megoldás aligha lesz mindaddig, amíg el nem készül Simonyi Összes műveinek lehető leggondosabb *kritikai* kiadása.

A pályakép általam is érzékelt és első olvasóim által is szóvá tett további gyengéje a költő nemzedéki helyének, beagyazottságának csupán utalásszerű, nem eléggé viszonyító és összegező taglalása. Csakhogy – mentsegemre – Simonyi Imre mindenféle időrendi és nemzedéki skatulyázásból is egyszerűen kirí! Láthatjuk, hogy a ráaggatott népi és népies ködmönt is minduntalan leveti magáról! Pályája több egymástól élesen eltérő társadalmi, eszmetörténeti, illetve irodalmi stílus- és ízléskorszakot ível át, hiszen József Attila halálától mondjuk Petri György kibontakozásáig terjed. A költő és költészete azonban szinte egy tömbből faragott marad, jóllehet rá is jellemző az a szállóigévé vált mondás, hogy legjobb dolgait sokszor onnan veszi, ahol találja. Csakhogy ő a legkülönbélebb elemeket ellentmondásosságában is egységes, kizárólag őrá jellemző, gazdag ellenpontozással élő, ironikus-szarkasztikus felhangú költészetté tudta szintetizálni.

Persze még több verse is megérdemelné a közelebbi szemügyre vételt és a behatóbb elemzést. Nem is szólva versbeszédének arról a grammatikai újdonságáról, arról a sajátos logikai verstervezetről, amelyre – talán, hogy a másodlagosság vádját kicsit enyhítse – dicsérőleg Irodalomtörténeti kézikönyvünk is felhívja a figyelmet, mondván, hogy Simonyi költészetének nyelvében van az ereje. A szerzők e dicséretet azonban nyomban vissza is veszik, amikor kijelentik, hogy ez általában a töredék-poézisre jellemző. Csakhogy Simonyit a grammatikai alakítás szempontjából éppenséggel Pilinszky Jánoshoz hasonlítják! Azaz netán Pilinszky is töredék-poézist művelt volna?!

Summa summarum: alig várom már a *Simonyi Imre pályaképe* című, meglehetősen vázlatos, de a maga nemében pillanatnyilag mégiscsak egyedülálló munkámmal kapcsolatos szakmai és olvasói reflexiókat, annál is inkább, mert a könyvet a jelen és az utókor számára természetesen minden szempontból szeretném továbbfejleszteni, és gazdag fényképmelléklettel ismét megjelentetni. És bizonyára nem meglepő, hogy a legfontosabb számomra a gyulaiak önzetlen segítsége és kritikus véleménye!

Tüskés Tibor

Portréversek

Simonyi Imre Németh Lászlóról

A tárgy megközelítésének lépcsői:

1. A portré a képzőművészetben.
2. A portré a világirodalomban.
3. A portrévers a magyar költészetben.
4. A portrévers Simonyi Imrénél.
5. Simonyi Imre három verse Németh Lászlóról.
6. Más költők portréversei Németh Lászlóról.

Több: kérdésre csak távirati stílusban válaszolhatunk.

1. A képzőművészeti portré fogalmáról és múltjáról a *Művészettörténeti ABC* (Tevan Kiadó, Bp., 1961.) valamint a *Művészeti Kislexikon* (Akadémiai Kiadó, Bp., 1973) tájékoztató. A portré (portrait) francia eredetű szó, magyar megfelelője: arckép, képmás. „Az egyén individuális ismertetőjegyekkel való ábrázolása a festészetben, grafikában, szobrászatban, éremművészetben. A művészi ábrázolás egyik legősibb fajtája.” Kezdetei az ókori Egyiptomba nyúlnak vissza. Virágozott a görög kultúrában és a reneszánsz korban. „Mindmáig a képzőművészetek kedvelt műfaja.”

2. A portré szónál a *Világirodalmi Lexikon* (első kötet, Akadémiai Kiadó, Bp., 1970.) is az arckép szócikkhez utasít. „Hagyományai az ókorig nyúlnak vissza: a két homéroszi eposz bővelkedik arcképeknek felfogható részletekben” – olvassuk a lexikonban. De nemcsak a görög antikvitásban, hanem az ősi naiv eposzokban (pl. a *Kalevalában*) is találunk a hősöket bemutató, jellemrajznak tekinthető részleteket. A latin nyelvű antikvitásból Ovidius és Horatius portré jellegű költeményeire hivatkozhatunk. A 17. és a 18. századi francia irodalom egyik legkedveltebb műfaja a portré. A drámai művekben éppúgy helyet kap, mint a memoárokból, a moralista művek szerzői éppúgy kedvelték, mint a gyászbeszéd szerzői, a történetíróknál éppúgy megtaláljuk, mint a költőknél. Újkori térhódítása az európai irodalomban aligha választható el a lélektani szemlélet (és magának a pszichológia tudományának) előretörésétől.

3. Költészetünk első emléke, a Pietà-jelenetet, a Fiát sirató Anya alakját megörökítő *Ómagyar Mária siralom* – tág értelemben – portrévers, önarckép. A középkori himnusz-költészetben (*Himnusz Szent István királyról*, *Himnusz Szent Imre hercegről*) persze az általánosító, idealizáló, tipizáló vonások az erőteljesebbek. De a 15. századi *Szent László-ének* már az egyéni ábrázolás számos vonását fölmutatja. („Testedben tiszta, lelkedben fényes, / szívedben bátor, miként vad oroszlán... / Tagodban ékes, termetedben díszes, / válladtul fogva mindeneknél magasb...”) Ettől kezdve Fazekas Mihálynak Csokonai Vitéz Mihályról, és Csokonainak Virág Benedekről szóló versén át egymás kezébe adják a portrérajzoló tollat a magyar költők a legkiválóbb és legmaibb poétatársakig – mondjuk – Nagy László vallomásos József Attila-verséig, és a mai legfiatalabb költőig. Ezekből a verses író-portrékból akár egy képzeletbeli verses magyar irodalomtörténetet is összeállíthatnánk. Költőknek társaikról írott verseiből *Olvastam, költőtárs* címmel évtizedekkel ezelőtt Sík Csaba szerkesztett antológiát. (Móra Ferenc Könyvkiadó, Bp., 1961.)

Mi az, amit a világirodalom és a magyar költészet portréverseiből tanulságként le-
szűrhetünk, általánosíthatunk? Három gondolat.

Az egyik: A portrévers mindig bemutat, jellemez, föltár. Bemutatja tárgyát, jellemzi azt a személyt, külső és belső tulajdonságait, akit ábrázol, akiről szól. Nyelvi eszközökkel teszi plasztikussá, színessé, vizuálisan is érzékelhetővé az arcképet. A képmás lehet hű, lehet eszményített, lehet humoros, ironikus, netán groteszk, elutasító.

A másik tanulság: A jó portrévers nemcsak tárgyról, hanem alkotójáról is szól. A portrévers véleményt, ítéletet közöl, amelyből a mű szerzőjére következtethetünk. Miként a festményen nemcsak azt látjuk, akit a kép ábrázol, hanem érzékeljük az ecsetet tartó kéz mozdulatát is, azonképpen a portrévers önvallomás, önítélet, önarckép is. A versben nemcsak témája, hanem költője is jelen van.

A harmadik gondolat: Az irodalmi portré fokozott mértékben megmozgatja az olvasó képzeletét. Minden mű hat a befogadóra, de a költői jellemrajz kétszeresen. Az érzékel-
letes portré befejezése az olvasóra marad. Vagy azonosul a fölmutatott képpel, vagy elutasítja a figurát, akit lát.

4. Simonyi Imre költészetében meghatározó verstípus a portré-vers. A pályáját magyaros, kötött formákkal, dalszerű versekkel és a sanzonra emlékeztető hanggal kezdő költő hamar formát és stílust vált: hangja nyersebb, türelmetlenebb, indulatosabb lesz, és a szonettek, a „forgácsok” és a „bagatellek” mellett egyre több nagylélegzetű vers, a formát szabadon kezelő alkotás születik műhelyében. Ezek között a nagy nyelvi erővel megformált munkák között találjuk portréverseit azokról az alkotókról, akiket emberként és művészként egyaránt nagyra értékelt. Kik voltak azok, akiket Simonyi Imre példaképeinek mondott, nagyra becsült? Nem voltak sokan, két kézen megszámlálhatjuk őket. Verset írt a modern világirodalom két jeles alkotójáról, Becketttről és Hemingway-ről. A huszadik századi magyar művészetben Bartók zenéjét és a színész Timár József játékát becsülte. A század magyar irodalmából eszményképeinek Adyt, Szabó Dezsőt, Krúdyt, Márait, Nadányi Zoltánt, József Attilát, Mándyt és – Németh Lászlót tekintette.

Simonyi Imre választott csillagai közül alighanem a leggyakrabban Németh László nevét írta le verseiben illetve versei ajánlásában.

Már 1943-ban keletkezett *Szárszó után* című versét Németh Lászlónak dedikálta.

Van egy több szonettből álló versciklusa, amelyhez *Évszám-szonettek* címmel prózai bevezetőt írt. Ebben elmondja, hogy 1979 májusában a gyulai kórházba került, ahol az ápolónő a betegfölvételkor megkérdezte tőle: „Legközelebbi hozzátartozója?” A kérdésre nem tud válaszolni. Pontosabban: „nekem hat legközelebbi hozzátartozóm van!” – mondja. A hat közül az egyik: a „Vásárhelyre vetett Németh László.” (A versciklusban nevükkel szereplő többi öt „hozzátartozója”: Szabó Dezső, Sinka István, Krúdy, Márai és József Attila.

Németh László nevét beveszi *Pár pohár rizling egy régi bormérésben* című (néhai T. J. színművész emlékezetére) alcímmel jelzett korai versébe („... utoljára még Krúdyról beszéltünk” – kezdi a verset, melyet így folytat: „eszünkbe jutott vajjon / mit csinálhat most Németh László”), valamint *Rekviem Timár Józsefért* című, halála tizenötödik esztendejében írt terjedelmes versébe kétszer is. Simonyi Imre azért becsüli a kiváló színészt, mert az ő számára is fontos volt Németh László. A színész szavait idézi a versben: „Mert hárman vannak csak (mondta) csupán / hárman: Krúdy, Márai, Németh László. / Nékem e háromság: alfa is meg zárszó. / ennyit mondott (szót se mást) délután.” És ugyanebben a versben még egyszer leírja: „Ám micsoda szeszfokon-túli mámorok: /

Krúdy-dörmögés... Németh L. háborog. / S József Úr vigad egy Márai-mondaton.”

Simonyi Imre válogatott verseit tartalmazó kötet a *Különvélemény*. (Szépirodalmi, Bp., 1986.) A kötet *Hatodnapon* című, 1970-re datált ciklusának ajánlása egy Németh László-idézet. („Az igazi írók s az igazi haladást nem kell félteni egymástól.”) Ugyanebben a kötetben van egy vers, címe *A hazáról az utolsó szó jogán*. A költő elmondja, hogy „megszaggatott és megfoltozott zászlóján” nevek szerepelnek. A verset ezzel a sorpárral zárja: „Ifjúkor? Tépetség? Foltok? Régi zászló? / Ó, folt-hátán-folt-Márai! Ó folt-szent-Németh-László!”

Ha a költő végrendelkezik, testamentumából Németh László neve nem hiányzik. Simonyi Imre az *Élet és Irodalom* 1979. november 3-i számában közli *Vallomás az utolsó szó jogán* című versét. (44. sz. 15. p.) Itt írja: „Már csak a szenteket: / Krúdy Bartók Márai Németh László.”

A fiatal Simonyi Imrében a tiszteletet Németh László iránt az olvasmányélmények mellett a személyes találkozás erősítette. A háború utáni években, 1946-ban, 1947-ben és 1948-ban, amikor Németh László Hódmezővásárhelyen élt és tanított, Simonyi Imre Gyulán volt újságíró. Németh Lászlóval való ismeretsége ezekből az évekből származik. Erre utal a már idézett verssor az *Évszám-sonettek* egyik darabjában (1947, 1948): „S volt: Vásárhelyre vetett Németh László.” És erre utal az *Élet és Irodalom*ban megjelent (1984. augusztus 24. 34. sz. 15. p.) *Ifjúkor* című versciklus *Magyar* című darabjának ajánlása: „Németh Lászlónak küldöm, Hódmezővásárhelyre”, valamint a vers alatt a keltezés: „1944–1946”.

5. A Simonyi Imre válogatott verseit tartalmazó, 1986-ban megjelent *Különvélemény* című gyűjteményben Németh Lászlóról szóló három portréverset találunk egymás mellett. Ezek közül kettőt számmal (N^o 1, illetve N^o 2) jelöl, a harmadiknak *A temetésen* a címe. Simonyi mindhárom verset ugyanebben a sorrendben, de mindegyiket számmal jelölve (*Németh László N^o 1*, *Németh László N^o 2* és *Németh László N^o 3* címmel) bevette az Örökségünk könyvsorozatban megjelent, *Az öröm hiányzott* című, viszonylag kis terjedelmű, az életműből a szerző által válogatott, de csak annak halála után, 1994-ben megjelent kötetébe is. A költő tehát fontosnak tartotta, hogy a három vers ott legyen költészetének legjavát tartalmazó szűk, de reprezentatív és a költő kézjegyével hitelesített válogatásában is.

Vegyük sorra a három rövid verset! Az első a leghosszabb.

Németh László. N^o 1

emeld föl elgyötört gyönyörű koponyád
 valahány lombja-hullt eszméid
 ám örökkön-örökzöld rögeszméid
 szent rengetege fölé
 tekints alá hát el a pusztaságig
 hol lábhoz-tett pennával
 tisztelegve állok
 s dadognám is már a köszöntőt

bólints hát megbocsátón felém
 s magadnak s a világnak
 hogy ahogy tudtad

ahogy lehetett
ahogy muszáj volt
úgy csináltad

bólints
és mosolyogj
az istenit

A költemény szabad vers, ahol a hosszabb sorokat általában rövidebb sorok követik. Központozási jeleket nem találunk a szövegben. A tizenhét soros költemény – két sor-közzel elválasztva – három részre tagolódik. A részek terjedelme egyre rövidebb, érzelmi-indulati intenzitása egyre erőteljesebb, feszültebb. A részekben a sorok terjedelme 8+6+3 sor. A versnyelv, a mondat szerkesztés legfontosabb formáló eleme a mellérendelő viszony, ezen belül az ellentét, a kapcsolat és a felsorolás: két-két elem ellentéte, két-két elem kapcsolata és három elem felsorolása. A szöveg emelkedett hangulatát, zenei hatását a rejtett alliterációk fokozzák (pl. gyötört – gyönyörű, bólints – bocsátón).

Az első részben két arc jelenik meg: a megidézett Németh László arca és a megidéző Simonyi Imréné. A nyolc sor négy mondatra tagolódik; a mondatok terjedelme 4+1+2+1 sor. Az első két, Németh Lászlóra vonatkozó mondat meghatározó igéi: emeld föl – tekints alá. Németh arcának, emberi megjelenésének két vonását emeli ki: „elgyötört gyönyörű koponyá”-ját, valamint szemét („tekints alá”). A költőre vonatkozó második két mondat igéi: állok – dadognám. A költőt állva, „lábhoz-tett pennával tisztelegve” látjuk, aki köszöntőjét „dadogva” mondja. További nyelvi-fogalmi ellentétek ebben a részben: lombja-hullt – örökkön-örökzöld (két eredeti metafora), eszméid – rögeszméid (az „örökkön-örökzöld”-del együtt akár szójátéknak is tekinthetjük).

A második rész hat sora a megidézett íróra vonatkozik, és két fő mondatra tagolódik (ezek igéi: bólints – csináltad), ahol a második főmondatnak (azt megelőző helyzetben) három módhatározói alárendelő tagmondata van. E rész nyelvi megformálásában a három-három elemből álló felsorolás kap szerepet: felém – s magadnak – s a világnak; ahogy tudtad – ahogy lehetett – ahogy muszáj volt.

A harmadik rész mindössze három szó, három sorban elhelyezve. Az első két szó Németh Lászlóra vonatkozik: „bólints és mosolyogj”. Ebből a „bólints” ismétlés: a vers második része ezzel a szóval kezdődött. A harmadik szó – a vers érzelmi csúcsa – a költő kifakadása: indulatszó, káromkodás. Az az adys indulatkitörés nála nem modorosság, hanem alkatából fakadó, természetes megnyilatkozás. Simonyi Imrétől nem idegen a kemény beszéd, a fölháborodás, a szitkozódás – sem az élőbeszédben, sem a leveleiben, sem a verseiben. Becstelen, önkény, hazug, tolvaj, „sírok meg káromkodok”, röhög – ezek egymás mellett szereplő versekből kiírt szavak. Az indulatban, a szitkozódásban, a haragban persze gyakran a gyengeség, a szeretetre, a megértésre, a gyengédségre való vágyódás kompenzálódik. Jellemző, hogy *Biztató* című versét, melyet ugyanezzel a szitokszóval kezdi („fiúk – az istenit / hát nem látjátok azt hogy még ma is...”), jóformán könnyörgéssel, imával fejezi be („játsszatok hát fiúk bizakodósdit / és verseket dúdoljatok az istenért”).

Nagy a vers érzelmi feszítávolsága. A tisztelgéstől az értetlenekkel való szembefordulásig, a tiszteletadástól a szitkozódásig, az igenléstől a tiltakozásig jut el. Németh Lászlóban mindenekelett a gondolkodót, az eszmék közvetítőjét, a szellemi embert láttatja. Németh László 1971. április 18-án töltötte be hetvenedik évét. Simonyi Imre verse az

író köszöntésére szánt szöveg. Egy évvel később jelent meg nyomtatásban először az *Élet és Irodalomban* (1972. március 25. 13. sz. 15. p.), egy több darabból álló, *Forgácsok a fákeresztről* című versciklus ötödik darabjaként. Itt a vers címe ez volt: *N. L. 70 éves.*

A vers további történetéről is vannak ismereteink. A *Németh László élete levelekben* című háromkötetes gyűjtemény harmadik kötetében (Osiris Kiadó, Bp., 2000.) a 3770. és a 3773. szám alatt találunk két levelet, Fodor András és Németh László levelezésének két darabját, amelyben szó van Simonyi Imre köszöntő verséről. Fodor András (feltehetően 1972. április 15-én kelt) leveléből tudjuk, hogy Simonyi a verset felolvasta a budapesti Egyetemi Színpadon tartott szerzői estjén. Az est után – valószínű Fodor András biztatására, aki jelen volt az esten – Simonyi elküldte a verset Németh Lászlónak, de rossz címre, és Németh a verset nem kapta meg. Ezért Fodor András maga másolta le a szöveget az *Élet és Irodalomból*, és az alábbi levél kíséretében juttatta el Németh Lászlónak:

„Kedves Ella és Laci bátyám,

Simonyi Imre kérésére küldöm mellékelt versét. Tanúja voltam, amikor egyetemi színpadi szerzői estjén ő maga olvasta föl remekül, nagy hatást keltve. A nyomaték kedvéért öklével hatalmasat ütött az asztalra – pont helyett.”

(A vers ismeretében tudjuk, hogy melyik volt az a szó, amelyik után a vers végén az asztalra ütött a költő.)

„Leveléből tudom, hogy írt a Szilágyi fasorba, de elfeledte a tőlem kapott címet, házszámot; most bizonytalan benne, odaért-e írása. Nyilván elmondta, hogy Laci bácsival való ismeretsége még a vásárhelyi időkből való (ő akkor Gyulán volt újságíró). Ebben, az esetleg elveszett levélben szeretne volna mellékelni az *N. L. 70 éves* est, de az *ÉS* egyetlen saját példányát elvesztette. Most én a magaméból készítettem ezt a fotómásolatot.”

Németh László Budapesten, 1972. április 22-én kelt soraival megköszöni Fodor András levelét, a születésnap megemlékezést és a mellékelt versküldeményt.

„Kedves Barátom!

Köszönöm a születésnap megemlékezést. Szeretettel köszönt mindnyájatokat

Németh László”

Németh ekkor már súlyos beteg. Dr. Lakatos István az életrajzi kronológiában (*„Az író – vállalkozás”. Németh László életrajzi kronológia 1949–1975.* Argumentum Kiadó, Bp., 1998.) megjegyzi: „Ez az utolsó, a régi írásképre emlékeztető... néhány sornál hosszabb, saját kézzel írt Németh László-levél.” A levelezés-gyűjteményben a levél után ezt a jegyzetet találjuk: „A levélhez Németh László ápolónőjének az írásával az alábbi szöveg van csatolva: Kedves Bandi! Nagyon köszönöm kedves leveled s a mellékelt verset. Kérlek, juttasd el a szerzőhöz is köszönetemet. Ellával együtt ölelünk, Laci.”

Németh László köszönete minden bizonnyal eljutott a vers szerzőjéhez, Simonyi Imréhez.

Simonyi Imre két válogatott versgyűjteményében a hetvenéves Németh Lászlót köszöntő vers után ez a szöveg olvasható:

Németh László N° 2

a torkodnak szánt harapások
azért mégiscsak megsebeztek

valahol a bokád táján

A hagyományos műfaji meghatározás szerint a vers epigramma: tömör, csattanós végű szöveg. A szerző interpunkciót, nagy kezdőbetűt nem használ. A három sor egyetlen sorkihagyással, 2+1 sormegosztással két részre tagolódik. A szöveg egyetlen, céltudatosan megszerkesztett, szabatos nyelvezetű, poénra kihegyezett bővített mondat. A megszólított Németh Lászlóra vonatkozó igei állítmány: „megsebeztek”. Ez egészül ki a mik? kérdésre felelő alannal („harapások”) és a hol? kérdésre felelő helyhatározóval („a bokád táján”), valamint a „harapások” jelzőivel („a torkodnak szánt”) és a különféle – részben ellentétet, részben határozatlanságot kifejező módosító szókkal („azért mégiscsak”, „valahol”).

A vers hatása arra a gondolati ellentétre épül, ami az alany (a „harapások”) és a harapások helye („valahol a bokád táján”) között feszül. Szándéka kifejezésére a költő valójában két konvencionális képet használ föl és alkalmaz újszerűen. Az egyik kép: átharapja a torkát; a torkának ugrik. (Simonyi ezt használja *Szonett – évszám nélkül* című versében is.) A másik kép: a bokáig se ér föl. (Simonyi egy másik versében „kötésig sem ér” alakban használja.) A költő Németh László nagyságát érezteti meg a tömör és újszerű epigrammával: támadták és támadják Németh Lászlót („megsebeztek”), de ezek a támadások leperegnek az életműről (a bokájáig sem érnek föl).

Németh László 1975. március 3-án hunyt el. Temetésére négy nap múlva, március 7-én kerül sor a farkasréti temetőben. A ravatalozó előtti téren hatalmas tömeg gyűlik össze. A koporsót, benne a Németh László hamvait rejtő urnával déli tizenkét órakor hozzák ki. Az Operaház ének- és zenekara Mozart *Requiem*jét szólaltatja meg. A koporsó mellett két beszéd hangzik el. Először dr. Molnár Ferenc kulturális államtitkár beszél. Ezt követően Illés Endre író, a Szépirodalmi Könyvkiadó igazgatója búcsúzik Németh Lászlótól. Dr. Lakatos István ezt jegyezte föl az *Életrajzi kronológiában*: „Az Illés Endre beszéde még hosszabb, s ugyanúgy személytelen, mint az előző. Protokolláris szövegek.”

A temetésen Simonyi Imre is jelen volt. Verse az 1986-os válogatott kötetben még *A temetésen* címmel jelent meg. A szerző válogatását tartalmazó kötetben, *Az öröm hiányzottban* nyerte el a végső címet.

Németh László N° 3

A temetésén számosan megjelentek.
És számtalanok nem jelentek meg.
A szónokok elmondták ezt is meg azt is.
És természetesen ezt meg azt elhallgatták.
A koporsóra döngve hulltak a göröngyök:
mintha több szívről kő esett volna le.

A vers nyelvi megszerkesztettsége tökéletes. A szöveget hat sor alkotja. A nyelvi tagolást írásjelek, pont és kettőspont, illetve nagy kezdőbetű jelzi. Az első négy sor négy bővített mondat. Az utolsó két sor két tagmondatból álló összetett, magyarázó mellérendelő mondat. Az egész szöveget, a nyelvi elemek kapcsolatát, a szavak és a mondatok közti viszonyt az ellentét jellemzi; számosan – számtalanok, megjelentek – nem jelentek meg, elmondták – elhallgatták, ezt is meg azt is – ezt meg azt, a koporsóra – több szívről, hulltak – esett volna le, göröngyök – kő. Továbbá ellentét van az első két, a második két és a harmadik két mondat állítása között. Az ellentétes viszonyt az „és” kötőszóval, és nem a megszokott „de”-vel fejezi ki a költő.

A vers eredetiségét és gondolati hatását, a költő ítéletét és keserűségét a különféle köznapi közlések ellentétbe állítása teremti meg. Simonyi itt a hálátlanság és a nagyság ellentétpárjával jellemzi Németh Lászlót. A vers csattanóját itt is az adja meg, hogy a köznapi képet (nagy kő esett le a szívről) eredeti módon használja föl: „több szívről kő esett volna le.”

6. Simonyi Imre Németh Lászlóról szóló három verse, melyet a későbbi címadás alapján egyetlen versciklus három önálló részének is tekinthetünk, beletartozik a Németh Lászlóról szóló hommage-versek családjába. E versek adatait, a Németh László kultusz szépirodalmi alkotásainak jegyzékét a *Németh László bibliográfia* tartalmazza. (Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1992.) Az összeállítás az 1938 és 1988 közötti ötven évből 37 tételben 32 lírai alkotásról tud. Van költő, Gulyás Pál, aki hét verssel, van költő, Pilinszky János és Juhász Ferenc, aki két-két, Németh Lászlónak ajánlott verssel szerepel. Simonyi Imre négy, Németh Lászlóról szóló verséről tud a bibliográfia. Persze a jegyzék nem teljes. Nemcsak az 1988 után eltelt tizenöt esztendő feldolgozása hiányzik belőle, de nem említi például Fodor András 1962-ben írt, *A szem hatalma* című, Németh Lászlónak ajánlott fontos és erőteljes versét.

Vizsgálódásunknak az lehetne a folytatása, ha Simonyi Imre tárgyalt három versét a Németh Lászlóról szóló és a bibliográfiában szereplő valamelyik tisztelgő verssel összevetnénk.

De Simonyi Imre három verse még valamire fölhívja a figyelmünket. Nevezetesen arra, hogy hiányzik az a gyűjtemény, amely a magyar költőknek Németh Lászlóról szóló verseit foglalná magába. Ilyen típusú antológia nálunk több is megjelent. Magyar költők József Attiláról szóló vallomásait tartalmazza a *Megtartó varázslat* című hatalmas kötet. (Magvető, Bp., 1980.) *Az örvénylő szívű vándor* címmel kötetbe gyűjtötték a Kormos Istvánról szóló verseket. (Győr, é. n.) Nagy Lászlóról verseket és prózai szövegeket egyaránt találunk az *Égi s földi virágzás tükré* című kiadványban. (Veszprém, 1984.) Harminc magyar költő verses tisztelgését tartalmazza a *Krúdy világa* című gyűjtemény. (Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Bp., 1964.) Két szerényebb, vidéki könyvtárak gondozásában megjelent gyűjtemény (ugyanakkor eredeti vállalkozás, mert a költők kézírását hasonmásban közli a kiadvány) a *Tiszteletadás Berzsenyinek* (Szombathely, 1976.) és a *Főhajtság Babits Mihály centenáriumán* (Szekszárd és Esztergom közös kiadása, é. n.).

Abban a képzeletbeli gyűjteményben, amely a Németh Lászlóról szóló lírai vallomásokat tartalmazza majd, megkülönböztetett hely illeti meg Simonyi Imre három szép és maradandó, Németh Lászlóhoz méltó költői szövegét.

Alföldy Jenő

A szókimondás előnyei (és hátrányai)

Csibra István: *Simonyi Imre pályaképe*

A könyvkiadásban uralkodó felületesség egyik legláthatóbb jele, hogy ritkán jelennek meg monográfiák a közelmúlt jelentős íróiról, költőiről, s ha igen, azt a keveset is végzetes egyoldalúság jellemzi. Pedig nagy szükség van arra, hogy a jelentős alkotókban és nagy művekben gazdag 1945 utáni irodalom értékeit megbízható és szépre-jóra-igazra fogékony irodalmárok válasszák el a korszak talmiságaitól. Tárgyilagos és lelkes monográfusokra, irodalmi írókra lenne szükség, nem irodalmi *bonyolítókra*. Nem olyanokra, akik túlbujánzó mondataik ellenére leegyszerűsítő sémákkal dolgoznak, hanem akik maguk előtt látják és megjelenítik az olvasónak a tárgyalt író, költőt, és jól meg tudják különböztetni a maradandót a mulandótól, bár divatostól. Irányzatos monográfiák születnek divatos írókról, elriasztó elméleti szakzsargonban megírva – de értékelmutatók, amelyek maguk is olvasmányt kínálnak a könyvforgatók vészesen megcsappant táborának, alig. A kevés kivétel (két példát mondok, Görömbei András: *Csoóri Sándor* és Pécsi Györgyi: *Kányádi Sándor*) szerencsére új értékkel gyarapodott – Csibra István *Simonyi Imre pályaképe* című kismonográfiájával. A szerzőválasztás azért is vonzó, mert élete végéig elhanyagolt költőről bizonyítja be, hogy kiemelkedő, maradandó.

Csibra István lelkiismeretesen, monográfushoz méltó tájékozottsággal és felkészültséggel írta meg könyvét. Gondosan feltárja Simonyi Imrének az országos irodalmi közönség előtt nagyrészt elrejtett értékeit. A műre összpontosít, de közben jól tudja, hogy „gyanúsán” hálás témát választott. A költő személyét legendák övezték, s nemcsak kisvárosi szinten. Lakóhelyén, Gyulán és körzetében, Békés megyében közszájon forogtak róla a pletykák, a rosszindulatúak nagyobb nyilvánossággal, a rokonszenvezők inkább suttogón. Irodalmi és művész körökben országos jó híre volt a nem mindennapi férfinak. A jég akkor sem tört meg, csak meg-megroppant azóta, hogy a hetvenes évek második felében Simonyi és Vitray egyórás beszélgetését sugározta a tévé, majd Sára Sándor filmjében, a *Hőszakadás*ban színészként is szerepelt a költő, még hozzá önmagát, „Simonyit” alakítva. Igaz, nem poétát, hanem filozófust játszott, de szerepe a *simonyiságon* alapult. Egy értelmiségi, akit rabságban tartanak, mert nem tűrik érthetetlen lelki szabadságát; egy gondolkodó, akinek „különvéleménye” van a világról és a rossz ügyek készséges kiszolgálóiról; egy uniformizálhatatlan férfi, aki imádja a nőket és hazáját, amelyből ki akarják iktatni az irigyek és ostobák. Mintha egy foltatlan múltú Bajcsy-Zsilinszky, egy elfogulatlanabb Szabó Dezső s egy párbajhőssé varázsolt, ám jogérzékében így is páratlan Bibó István anyagából gyúrta volna össze a költészet múzsája.

Jókora választáskényszerrel kellett szembenéznie Csibra Istvánnak: költőként vagy regényhősként kezelje a költőt. A csábítás nyilvánvaló: Simonyi élete, alakja, jelleme szinte egy-az-egyben, különösebb stilizálás nélkül is kész sikerregény. Mivel verseinek hőse – számos korabeli kritikával alátámaszthatóan – azonos a hús-vér emberrel, a könyv akkor is érdekes és olvasmányos, ha a költőről, és akkor is, ha a verseiről szól.

Ez azért nem ilyen egyszerű. A verselemzés mindenképpen tudományos művelet, akkor is, ha a vizsgálódást írói eszközökkel végzik – elég, ha megnézzük Kosztolányi Dezső apró részletekre kiterjedő taglalását Petőfi *Szeptember végén* című verséről. A po-

étikai, retorikai, műfajelméleti, verstani, nyelvészeti, mondat-, szó- és hangtani szemrevételezés elkerülhetetlen. Csibra István tudományos könyvet írt, és nemcsak az említett szempontokból helyezi górcső alá tüzetesen a verseket, hanem figyelembe veszi azokat a 20. századi filozófiákat is, amelyek nem maradhatnak említetlenek – Vas István szavával – az „ómódián modern” költővel kapcsolatban.

Legfőbb gondja épp az a szerzőnek, hol húzza meg a határt, egyfelől a minden olvasót érdeklő és közönségsikerre számot tartó legendák – s egyáltalán az életrajz és a szerzői portré –, másfelől az életmű között. Nem könnyű ez, mert a versek maguk is jórészt költői önarcképek, jellemtanulmányok, a küzdő ember, az ellenálló szellem és a külön utakon járó, különönségeit is vállaló személyiség megnyilvánulásai. Ez „hálás” téma, de könnyen félreviszi a monográfus tollát, ha rábízta magát az életdráma tetszetősen izgalmas elemeire, és elfogadja a kacéran kínálkozó lehetőséget, hogy beérje az élet pusztá tényeivel és a személyiségrajzzal, amelyekhez a versek csupán színes illusztrációként szolgálnak.

Csibra István a nehezebb, de nem hálátlanabb megoldást választotta: a tudományosságot. Nem kell attól tartani, hogy unalmas könyvet írt a színes egyéniségről. Csakhogy nem csupán a közéleti botrányhóست, az igazság vérző homlokú bajnokát, a női skalpgyűjtőt vagy a hősszerlemest írta meg a versekre hivatkozva, hanem a verseket mutatja meg. Ezek mesterségbeli fogásaiból, sajátos „technikájából” bontakozik ki a kép azokról az emberi értékekről, rendkívüliségekről és gyarlóságokról, amelyek hőstét Simonyi Imre *költővé* teszik.

Nem csekély közegellenállással kellett számolnia Csibra Istvánnak. „Van olyan vélemény is, hogy ő voltaképpen mint *morális* személyiség volt nagy, s ehhez képest költészete csupán ráadás, amely figyelemre méltó ugyan, de csak a poeta minor, a kis költő rangjához elegendő” – írja a könyv bevezetőjében Csibra István. Ezt a szembenézést nem lehet elmulasztani a Simonyi költészetén fanyalgókkal, akik oly szívesen játsszák az „ördög ügyvédje” szerepét. Nem is lehet őket elítélni, hiszen megfontolandó érveik vannak. A közelmúlt évtizedeiben több tucatnyi híressé vált tollforgató élt és működött irodalmunkban, s napjainkban dől el, kik bizonyulnak „halhatatlanoknak”, kik húzódnak meg szerényebben az irodalomtörténeti kézikönyvek rövidülő alfejezeteiben, kik szorulnak vissza a leltározó nemzedéki felsorolásokba – és kik tűnnek el nyomtalanul. S ahogy valaki egyszer szarkasztikusan „antológiatemetőnek” nevezte a reprezentatívnak szánt, de igen változékony összetételű költői szemléket („*Hét évszázad*” stb.), az is kérdés, hogy vajon egy nagy kikiáltott költő harminchárom vagy csak három versével szerepel, netán eggyel sem a panteon rendeltetésű gyűjteményben. Nem is említve a középiskolai tankönyveket, amelyek talán a legbiztosabban jelzik, hogy egy költő benne van-e a köztudatban, vagy immár kiesett onnét.

Mindez igaz, de semmivel sem könnyebb visszaélni, mint az idő rostájával. Amely – fájdalmas, de igaz a közhely – könyörtelen. És félelmetes fegyver az elfogultak kezében.

Politikai okokból néhány év híján egész életében nem hagyták élni a költőt – közvetlen környezetében még úgy sem, mint országos viszonylatban. Morális értelemben tették lehetetlenné az életét: reakciónak, felforgatónak, szoknyapecérnek, munkakerülőnek, anyaszomorítónak s még ki tudja, mi mindennek állították be őt, a sokaknak bosszantóan karakterisztikus egyéniséget. A legfontosabb kérdéssel, azzal, hogy mit érnek Simonyi versei, alig foglalkoztak.

Ha valakiről, hát róla elmondhatjuk: két pogány közt élt és harcolt egy hazában. Az örökös ellenzékiesség, amelyet Simonyi képviselt, örökletes érték. Ezt az értéket ő egyfor-

mán képviselte a nyilasuralom alatt, a Rákosi-korban, az ötvenhatos forradalom utáni megtorlások idején és a „puha diktatúrában”. És az irodalmi köztudatban ma ugyanúgy nincs jelen Simonyi Imre, a költő, mint húsz-harminc évvel ezelőtt. Vagy még annyira sem. Sokaknak zavaró ma is a költő hangsúlyozott magyarsága és demokratizmusa, mely egyrészt semmiféle alantassággal nem gyanúsítható, másrészt pedig semmilyen pártérdekből ki nem sajátítható.

Az elfajult pártpolitika idejét éljük, amikor az emberi értékek érnek legkevesebbet a közéleti tőzsdén. Simonyi Imre pedig kétszeres cáfolatot ad a nemzeti önsorsrontásra, amelyben a hazaárulásra emberárulással válaszolnak, az emberárulást pedig hazaárulással torolják meg. Ahogy Csibra írja: „Téved, aki azt hiszi, hogy üres szólam Simonyi (Szmola) esetében, hogy »Magyar akartál lenni – semmi más!« (*Magyar*)”. Még akkor is, ha ez a szándéka kudarcokat s kétoldali értetlenséget hozott neki, mely valamiképp párhuzamot mutat a szerelemmel. Nietzsche (és Karinthy Frigyes) szerint a szerelem kölcsönös félreértésen alapul. Simonyi úgy beszél „a Hazáról” – összekapcsolva „a Lány” több alakból összegyúrt fogalmával –, mint „akit” egészében sosem értett. Annál inkább a részleteket, a mozzanatokot, amelyekkel élet-közelbe hozta őt a sors. Erre a végső álláspontra jut: „talán mindent – / ha még lehet – / megbocsátani egymásnak. / (...) De éppen úgy akár a szerelemben.” Ez a rezignált hűség és keserűség s a megbocsátás bölcsessége adja a vallomás érzelmi mélységét. De ez már nem a régi ellenfelekre vonatkozik, akik létére törtek, inkább a szűkebb pátriára, melytől megbékélve szeretett volna elbúcsúzni; szándéka félreérthetetlen.

Magyarsága „(...) az útjára bocsátó tót-sváb eredetű családban igenis tudatos és belsőleg átélt választás volt, ami megóvta attól is, hogy később esetleg az elmagyartalanodás könnyebbnek vélhető útját járja” – folytatja fennebb idézett gondolatmenetét a monográfus. S ahogy verselemzésekkel is bizonyítja, teljesült a Kosztolányi örökségből ismert emberi norma: „annyiban vagyok, amennyiben különbözöm”. Magyaroknak lenni nem jelent és nem jelenthet uniformizmust. Tetőtől talpig magyaroknak lenni a versben és a közéletben – ahogy Csoóri Sándor írja – egyfajta zsenialitás. Simonyi Imre zseniális magyar költő.

Mindezek csakugyan még mindig (és egyre inkább!) annyira lényeges dolgok Magyarországon, hogy az ember a költészetéről szólva is képtelen tőlük elvonatkoztatni, különösen, ha a versek erről szólnak, ilyen hibátlanul és ily nagy erővel zengnek. Csibra István elévülhetetlen érdeme, hogy Simonyi Imre mellé állt, és tudományos érvekkel bizonyítja, hogy verseiben minden küzdelem, amelyet a költő a formáért folytatott, azonos az egyetlen járható emberi és magyar út kikövezésével. Erre szolgál a Simonyi-költemény poétikája, retorikája, stílusa, személyessége és tárgyiassága. Erre való minden a versben, a legapróbb poétikai megoldásoktól, a szentenciáktól a paradox szerkezetű mondatok váratlanul kiegyenesedő egyértelműségéig, a cseles kétértelműségektől és az oximoronoktól a remeklő rímekig, a szonettformától és a szabadverstől az epigrammámfajig, a prózában megírt elégiától a vers-dramolett hasonlóképpen eredeti kezelésmódjáig. Csibra István mindezt elfogultság nélkül, tárgyilagosan és – ez még fontosabb – a nagy költőegyeniség iránti lelkesedéssel írta meg. Nem hallgatva a fogyatékokokról sem: arról például, hogy a fogalmi pontosság ára a képek viszonylagos szegénysége; hogy az igazmondás magas indulati hőfokának fizetsége a poétikai formák viszonylagos szűkössége (de nem ötletszegénysége!); és hogy (hadd tegyem hozzá) a közéleti szókimondás ellenértékét a modern lírára jellemző áttételesség hiányával fizette meg a költő.

De ahhoz, hogy valaki önazonos legyen, sok mindenről, ami másokhoz hasonlóvá tenné, le kell mondania.

Simonyi mestere és levelezőtársa, Márai Sándor írta a költőnek San Diegóból: „Szép verset írni nem nehéz, de »igazi« verset rögzíteni mindennél nehezebb. A *Különvéleményben* akadnak ilyen sorok, néha strófák.” Csibra István szerint ennek is örült a költőhöz illően hiú és az önértékelésben nem szűkölködő poéta. Mintha hallanám a költő hangját: „Kinek a verseiben akadnak még itt József Attila óta igazi sorai, strófái – Márai Sándor mértékével mérve?!”

Mindenek közt az ember a legérdekesebb a világon. Ezért írnak verset a költők, drámat, regényt, novellát az írók, s ezért olvassuk őket. És ezért írnak a kritikusok, irodalomtörténészek nem lankadó érdeklődéssel kritikát, műelemzést, monográfiát, nem pusztán azért, hogy ellenőrizzék a jambusokat és a chorijambusokat (bár ez is a munkájukhoz tartozik).

Talán csak nem von le valamit Simonyi Imre verseinek értékéből, hogy ő maga – nemcsak a versein kívül, hanem azokon belül is! – a 20. század egyik legizgalmasabb *szókimondó* egyénisége.



A bábszínház udvara, 1950-es évek vége (tempera, karton; 1000×1000 mm)

Banner Zoltán

A végtelen tárgyalás

Egy ismeretlen, jelentős kortárs magyar művész: Tóth László

Kolozsvár (titkosan) „zárt várossá” nyilvánítása az ezerkilencszázötvenes évek közepén azt a világviszonylatban is páratlan ütemű betelepítést készítette elő, amely a hatvanas évek elejétől 2002-ig kilencvenről húsz százalék alá csökkentette a magyar lakosság számarányát. Ezzel a folyamattal párhuzamosan fokozatosan szüntették meg vagy sorvasztották el a magyar tudomány, művészet és közművelődés önálló intézményeit, ám mindezek ellenére Kolozsvár a nyolcvanas évek elejéig megőrizte az erdélyi magyarság (s természetesen az erdélyi románság) kulturális és szellemi fővárosának a státusát.

1960 után tehát a művészeti főiskola legtehetségesebb magyar végzettjei számára sem nyílt lehetőség a Kolozsváron való letelepedésre (hacsak nem rendelkeztek eleve kolozsvári személyi igazolvánnyal), de ennek az igazságtalanságnak a „haszonélvezőiként” az erdélyi városok egy *művészeti hálózat* csomópontjaivá váltak, s az ugyancsak a hatvanas évektől törvényszerűen bekövetkezett modernizáció (az avantgárd második hulláma mentén) már nem Kolozsváron, hanem Marosvásárhelyen, Csíkszeredában, Sepsiszentgyörgyön, Nagyváradon és Temesváron alakítja ki a maga műhelyeit.

A Mesterek Városa a mesterek – Mohy Sándor, Nagy Albert, Fülöp Antal Andor, Szervátiusz Jenő, Gy. Szabó Béla, Zsögödi Nagy Imre, Vetro Artúr, Kovács Zoltán, Miklóssy Gábor, Benczédi Sándor, (már a hatvanas évek végén kivándorolt) Balaskó Nándor, Kós András, Abodi Nagy Béla és mások – kibontakozásának, csúcstra jutásának, illetve lassú elmúlásának, távozásának színhelye. Vannak persze véletlen vagy makacs helyben maradások, mindenekelőtt az ugyancsak a nyolcvanas évek közepéig virágzó könyv- és folyóiratkulturához kapcsolódó „kolozsvári grafikai iskola” európai rangú képviselői, Feszt László, Cseh Gusztáv, Deák Ferenc, Unipán Helga, Kopacz Mária, Soó Zöld Margit, Árkossy István, Bardócz Lajos és – *Tóth László*, a festő (1933. július 13.), aki előbb az Utunk háziszerzőjeként, majd a könyvkiadóknál és valamennyi kulturális sajtótermék berkeiben szívesen látott illusztrátorként kezdte pályafutását.

Vannak a művészettörténetnek olyan pillanatai, amikor egy-egy történelmi-földrajzi régióban a képzőművésznek a maga nyelvi eszközeivel éppen úgy ki kell beszélnie magát, mint az írónak, esetleg éppen az író helyett, akit figyelnek, aki nincs a helyén, esetleg még nem érzi úgy a kort, a helyzetet, s különben is szemmel, vizuálisan, „képírást” olvasni gyorsabb folyamat, hatékonyabb közlésmód, mint az időben kiterített és csupán fogalmilag birtokba vehető írás.

A Fejedelemség-kori virágzás és a guberniumi lassú hanyatlás évszázadaiban egyaránt és mégis a magyar történelem és kultúra, tehát a Szent Korona birodalmához tartozó Erdélyben akkor jön el az önismereti lelkigyakorlatok, a „művészi kibeszélés” órája (s ez esetben egyszerre, szinkronban az irodalommal), amikor váratlanul, minden előzmény nélkül, a Párciummal és a Bánsággal együtt egy idegen, sőt dimenzióiban csak most, 1920 után születő állam, Nagy-Románia közigazgatási rendszerébe illesztik. És éppen annak az 1914 előtti, egyre halványuló önállóságnak az elvesztése nyomán lobban fel a kulturális önrendelkezés vágya és akarata (Kós Károly, Kiáltó Szó, transzilvanizmus, „erdélyi gondolat” stb.), ekkor néz igazán önmagába az anyaországi intézményhálózattól, érvé-

nyesüléstől kényszerűen elszakadt tudományos és művészeti alkotó értelmiség s valósítja meg azt a „szellemi autonómiát”, amely egészen az utóbbi évekig az igazi politikai-kulturális autonómia reménye nélkül, tehát azt helyettesítve kínált otthont/otthonosságot a léleknek.

Ebben a törekvésben természetesen az irodalom járt az élen, de fokozatosan, s különösen 1945 után a képzőművészet egyenrangú szerepet játszott az erdélyi táj, társadalom és ember értékeinek a feltérképezésében és tudatosításában.

Tóth László szülőföldjén, a polgárosultabb, urbánus Párciumban (akárcsak Dél-Erdélyben, s a Bánsághoz most Brassót is hozzágondolom, hogy Mattis Teutsch példájával még szemléletesebbé tegyük a jelenséget) közvetetebb, intellektuálisabb és szociális érzékenységét tekintve szélesebb körű ez a grafikai-festői kibeszélés mint a Székelyföldön.

A székelyföldi grafikusok és festő-grafikusok „düreri rajzával” szemben leginkább talán „rembrandtinak” jellemezhető párciumi léleklátó művészi magatartásból meríti első élményeit a háború utáni tehetségkutatás első szatmári felfedezettje. „Figyelmünket tizenhárom éves, élénk tekintetű fiú vonja magára. Olyan kezűgyességről győz meg bennünket, hogy csak így jellemezhetjük: szenzációs! Sokáig figyeljük munkáját, szinte magával ragad az az ambíció, mely belőle árad. Pillanatok alatt fejlődik ki vékony ujjai alól az ülő alak és azonnal rá lehet ismerni a modellre. Tóth Lászlónak hívják. Bizonytal sokat hallunk még róla.”¹

A marosvásárhelyi művészeti líceuméhoz mérhető módszeres szakoktatás nélkül is már első próbálkozásra sikeres felvételi vizsgát tesz 1951-ben a kolozsvári művészeti akadémia festészeti szakára.²

Erről az elhivatottságról a legkiválóbb magyar művészeti írók kezébe illő tollal a festő maga vall *A műterem senkiföldjén* című esszéjében: „Gondolataim a múltban egyre távolodó szőlőhegyre visznek – kisiskolás korom varázshegyére. (Szatmárhegy – B. Z.) A szép, tornácos villa hálósobájában, a behúzott spaletták árnyas hűvösében vendéglátó asszonyok szerény pasztell-képei bontogatták színeiket. Látom a bojtos plüssfoteleket, a derékig érő csalánban ágaskodó vincellérgyerek spalettáruk közé préselődött fürkésző tekintetét – a szutykos kis kézben tévetegen magálló csavaros cukorkát. Órák teltek így el, vagy csak pillanatok a feledésbe vesztett képek között – már nem tudom. Hordom magamban a fogantatás csodás pillanatát, festőöntudatom azóta sem érzett bizonyosságát. Az út az eszmélés homályából vezetett e felejthetetlen szobán át arra a bizonyos szőlőhegyre.

Két tábla között az ösvény dús fűvén ülök a beteljesülés megsejtésével. Elöttem a napfénytől vakító rajzpaper és a Viola néni pasztellkészlete. A színes festékrudacsok között hervadó virágok – a festegető idős hölgy magányos tűnődéseinek emlékei. Időnként fuvallat moccanja a méregzöld szőlőleveleket, és a poros akácerdőben bűvő vadászgépek dörgését hozza felém. Majd szívdobogató csend. A szemközti domb oldalán kobaltkék szőlőskertek tetején kápolna és feszület. A bádogtető tüzel a fényben, és a Megváltó lábainál a kegyelet virágai színeskednek. Ösvények sárga agyaggilisztái kígyóznak, ministránsgyerekek kapaszkodnak fel meg-megállva egy szelídgesztenye vagy mandulafa tövében. Úgy tűnik, az egyik a füstölőt forgatja maga előtt, ezüst kört rajzolva –

¹ Katona Bálint: *Pillanatképek a Népvédelem ingyenes „művészképző” iskolájából*. In: Szabad Élet (Szatmárnémeti), 1946. április 20. Népvédelem: a helyi közigazgatás átmeneti formája 1945–1947 között.

² Minden alkalommal hangsúlyoznunk kell, hogy a kolozsvári Ioan Andreescu Képzőművészeti Főiskolán akadémiai, tehát egyetemi rangú képzés folyt.

a felszálló repülőgép propellerjéhez hasonlót. Egy nap elé tévedt felleg sötét ultramarinra festi a bádogkrisztus körül a gyepet...

Sokáig tévetegen keresgéltem a megfelelő színt, vagy egyből rálelt a felzaklatott képzetet – mint lényegtelen, nem hozza felszínre az emlékezet. Egy életre elhatározóan él bennem azonban a teremtés első pillanatának döbbenete: a felismerése, hogy a mindezzel való perlekedéshez – nekem jog adatott. A természet megmutatta azt az önmagát, melyet csak a látóknak tartogat, és elhitette velem, hogy »urául fogad«. Tízéves voltam ekkor.³

* * *

Miklóssy Gábor kemény edzési fegyelemmel és csontig hatoló iróniával adagolta a maga lenyűgöző tudását, kinek-kinek a gyenge pontjaira célozva, ezért mindenki igyekezett dühödten ellenállni, mígnem, valamikor az egyetem elvégzése után 5–10 évvel, ámulva találta szembe önmagát a Miklóssy-verte úton – önmagával... Tóth Lászlóban például a grafikusra irányozta csapásait, hogy nagyobb teret nyerjen – a festő. De vizsgaművében csupán egy olyan festő mutatkozott be, aki a sejtjeiben hordozza a modern magyar festészet toposzait. Egy erdélyi kisvárosi családi vagy szomszédsági *Kerti mulatság*nak kedves, kispolgári-kisiparos típusaiban, groteszkül nosztalgikus hangulatában talán a földhöz tapadtság és az elvágyódás kettős életérzésével vetett számot, ami az ötvenes évek elején „szatmáriságunkat” jellemezte s a szülőhely minél sietősebb elhagyására sarkallt (ahová persze egyre gyakrabban térnénk most már vissza, hogy eltemetett, mélybe fulladt elindító forrásai fölé hajolhassunk...).

Az ötvenes évek elejétől, hosszú időn át, a riport korszaka köszönt be a romániai irodalomba és képzőművészetbe. Az „új élet” lüktetésében kíván gyönyörködni a politikai hatalom, de amennyi megtorpanást eredményezett ez a kurzus a legkiválóbb írók pályáján, akkora haszonnal járt Tóth László indulásában, hiszen a legkülönbözőbb helyszínek és élethelyzetek terepbejárásával életreszóló rajzi csuklógyakorlatra tett szert. Nem beszélve arról, hogy évekig nem kényszerül állást vállalni és szabadon képzelődhet „a műterem senkiföldjén”.

Még a főiskolán, 1955-ben összeházasodik évfolyamtársával, az ugyancsak kivételes tehetségű Szűcs Ilonával, aki, mint Páskándi Géza megfogalmazta, „viszonylag korán meglelte ösvényét, egy meghittebb – úgymond szobában s házban található – világegyetemen belül. Tóth Szűcs Ilona modernül intim képei (...) az idegenségtől való elfordulás, a bensőségesség keresésében találják meg igazi céljukat”.⁴

Az államvizsga után, a mindkettőjüket megillető két éves pályakezdő-ösztöndíjjal, ami együttesen is csupán a létminimum szükségleteit fedezte, egy fásszínből átalakított, „lakásban” húzódnak meg: aztán a múltat felszámolva, megérkezik Szatmárról *Anyám*, s az úgynevezett Bulgária-telepen szerény, de független otthont teremtenek maguknak, ame-

³ Tóth László: *A műterem senkiföldjén*. Utunk 1973/51. In: *Szó, eszme, látvány*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2002. 243. p.

⁴ Tóth Szűcs Ilona és Tóth László festőművészek kiállítása. Szentendre, 1991. augusztus 25–szeptember 8. Katalógus. *Tóth Szűcs Ilona* 1930-ban született Szászmegegyesen. A marosvásárhelyi művészeti szakközépiskolában Bördi András és Barabás István tanítványa, majd a kolozsvári főiskolán Harşia Teodor, Abodi Nagy Béla és Miklóssy Gábor voltak a mesterei. 1957-ban államvizsgázott, 1959-től rendszeres kiállítója volt az évenként megrendezett Kolozs megyei tárlatoknak. A hetvenes-nyolcvanas években jelmeztervezőként működött a kolozsvári Állami Magyar Színházban. Férjével együtt 1984-ben emigrált Nyugat-Németországba, ahol elsősorban díszítőművészeti munkákkal foglalkozott, de kisméretű, metafizikai szemléletű csendeleivel, tájaival, portréival ott is sikert aratott. 1990-ben hunyt el Münchenben.

lyet 1984-ben bekövetkezett szökésük után nem sokkal, a földdel egyenlővé gyalulnak a buldózerek, hogy átadja helyét a betelepítettek lakótömbjeinek.

Édesanyja, özvegy Tóth Jánosné megjelenését azért jelöltem képcím gyanánt, mert ettől kezdve időszakosan visszatérő, állandó modellje, a hatvanas-hetvenes évek legtalányosabb festményeinek és rajzainak a főszereplője, s mintha nem is a festő választaná hőségül, hanem ennek az áldozatos (hatéves korában elhunyt apja hiányában egyedül nevelte, iskoláztatta, készítette fel az életre), meleg humorú vagy tragikusan borongó asszonynak a tekintete hívta volna ki a művészt egy haláláig tartó, lelki lovagi tornára.

Az 1957–1965 közötti pályaszakasz egybeesik az 1969-től Kriterion néven továbbélő Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, majd csak Irodalmi Kiadó, tehát a második világháború utáni magyar nyelvű könyvkiadás első virágkorával, amelyben Tóth Samu műszaki igazgató irányításával – a Szépmíves Céh kiadványait követő megszakítás után – kezdetét veszi a *szép erdélyi magyar könyv* új története. A szépirodalom természetes kísérőtársává szegődik az illusztráció, a könyvek mellett különösképpen a legmozgékonyabb irodalomszervező, a hetente megjelenő *Utunk* oldalain és természetesen a gyermekek *Napsugárjában*. A folyamatba bekapcsolódnak a periodikák: az Igaz Szó és a Korunk, de ekkor még az olyan képes magazinok is fontosabbnak tartották a fotónál (de legalábbis azzal egyenrangúnak) a grafikus kezenyomatát, mint a Művelődés, az Új Élet, a Dolgozó Nő és az ifjúsági Jóbarát.

Tóth László az első átütő sikert – Balla Károly *Miska* című kisregényének az átköltését – követően „irgalmatlan” rajzi tudással, szenvedéllyel és intellektuális értelmezőerővel veszi birtokába az ötvenes-hatvanas évek valamennyi műfaját a sokszor két teljes újságoldalt betöltő riportáztól a novella-, regény- és drámaillusztráción keresztül a karikatúráig és a különböző rendeltetésű stúdiumokig. S a fekete-fehér vagy színes rajz, rajzi szövevény, az autonóm vonalkompozíció meghatározó vonulatként szövi át az életmű egészét.⁵

A tóthlászlói rajz élesen, töretlenül kimetsző, vagy részletekre szaggató, megtestesedő majd a testetlenségig elvékonyodó, ívesen vagy geometrikusan meghúzott vonala, duktusa – kutatóároként tárja fel a motívum mélységét, jelentésrétegeit, s jelöli ki a legmagasabb feszültségi pontot, ahonnan egy vizsgálóbíró szigorával tekint reánk maga a művész, minden arcon és szempáron át.

A kolozsvári írók és költők sok esetben kifejezik határozott igényüket a kiadó vagy a lapszerkesztő felé, miszerint ragaszkodnak az ő illusztrálásához, mert illusztráció örökké új dimenzióba helyezik mondanivalójukat. Számára viszont a hatvanas évektől rohamosan modernizálódó, megfiatalodó, egyre izgalmasabb kifejezési eszközök birtokában gazdagodó erdélyi irodalom jelent olyan intellektuális kifutópályát, amelyről amúgyis kíméletlenül éles ön- és világelemzésre hajlamos képzelete az abszurd szférájába emelkedhet.

A képzőművészeti szürrealizmus nem fedí pontosan ennek az inkább irodalmi fogalomnak a tartalmát; s noha a szürrealista technika már a hatvanas évek közepétől alapvetően meghatározza látásmódját (*Önarckép macskával*, *Önarckép madárral*, *Ketten a műteremben*, *A fizikus és felesége* stb.) – a (látszólagos) értelmetlenségnek az a leleplező,

⁵ A diktatúra okozta veszteségeink lajstromában bizonyára elenyésző tétel, de a művészettörténeti kutatás számára talán örökké pótolhatatlan hiány: többszáz könyvben és sajtótermékben megjelent, egy kis könyvtárat kitevő grafikai munkásságának teljes dokumentációja szétszóródott, nyom nélkül elkallódott emigrációjukat követően. De ugyanez történt önálló rajzkompozíciói jelentős részével is.

profetikus, felelősségre vonó vagy szarkasztikus tételezése, amely például Eugen Ionesco, Mrožek vagy általában az abszurd dráma és próza sajátja (s amelynek díszlettervező korszakában megjelenítőjévé válik) mint magatartásforma gyökeresedik meg művészetében. Ennek a magatartásformának a hetvenes évek elejétől napjainkig periódikusan visszatérő vezérmotívuma lesz aztán a TÁRGYALÁS-kép típus, amihez még visszatérünk.

A kortárs európai művészet változásairól akkoriban csak szórványos fogalmat alkotott a „tábor” foglya; Tóth azonban örökké feszülten figyelt a világba, s már 1964-ban Picassora hivatkozik egy beszélgetésünkben: „Bizonyára találkoztál már Picassonak ezzel a kijelentésével: nem azt festem, amit látok, hanem amit gondolok. (...) Ha tehát kell, »újrateremttem«, »újraterveztem« az embert... ameddig eljutok odáig, hogy amikor tartalmat álmodok – egyben formát álmodok.”⁶ A Picasso halálára írt esszéjében pedig örök hűséget esküszik a huszadik század második felére különösen érvényes permanens művészeti forradalom törvényének/törvényére: „A dolgok változnak, minden, ami létezik, saját törvényeihez igazodva, óráról órára megújuló arcát villantja a festő felé, aki szintén változik, az alkotó szellem mozgástörvényei szerint. E sok összetevőjű, állandó mozgásból születik ez a (picassói – B. Z.) DIALEKTIKUS ÓSREALIZMUS, melynek alkotóelemei a TÉR, IDŐ, ANYAG. Így válhat struktúrája szerint egyenlővé a TEREMTÉSSSEL...”⁷

Kádár Tibor tragikusan korán megszakadt, állóvizeket felkavaró alkotói és pedagógiai pályája s az ugyancsak viszonylag hamar, 1970-ben elhunyt Nagy Albert erkölcsi-esztétikai példája nyomában⁸ Tóth László lép az erdélyi magyar művészet modernizációjának az élére, s különösen főiskolai oktatói kinevezését követően minden avantgárd kísérlet meghonosítására közvetlen bátorító hatást gyakorol.

A hatvanas évek festményeire még érvényes Jakobovits Miklós visszaemlékezése: „Tóth László, a szinte betegesen érzékeny művészként, főiskolai éve alatt egy Yves Montand-féle piktúráról álmodott, olyan piktúráról, amely a francia szonokhoz hasonlóan közvetlen, tartalmasan könnyed, de melódiadús és végtelenül művészi.” De képeire jellemzőbb, amit rajzairól ír: „...természetes eleganciával és szellemi előkelőséggel vannak felépítve, könnyedek, nem mint felületes játékok, hanem mint érzékeny alkotások”.⁹

Ez az attitűd tökéletesen illik ennek a korszaknak a „kolozsvári életképeire”, egy olyan sorozatra, amelyben most maga a festő tematizálja vizuális riport-novelláit: a látvány szerkezetét színesen felragyogtató Párizsi Iskola, meg a Szőnyi István–Bernáth Aurél–Miklóssy Gábor iskola szellemében fogant *Bábszínház udvarán* egy mesebeli tisztaságú és talán így (a beépítések miatt) már soha többé nem látható urbanisztikai háttér elé menekíti az öröklét számára annak a „kreatív nyüzsgésnek” egy szegmensét, ami az ötvenes-hatvanas években ez az átjáró-udvar volt a város életében, hiszen itt működött a kétnyelvű Bábszínház, a Fotofilm-műhely, itt jártak át (a Deák utcából a Király utcába) a Filharmónia muzsikusai és a Zeneakadémia növendékei, s két-három rögtönzött műterem közül az egyiket éppen ő és felesége bérelték. Az *Utunk szerkesztőségének* szinte belső munkatársaként élte a hetilap életét, s ebben a karikatúraszerűen kiéleltett cso-

⁶ Banner Zoltán: *Időszerű beszélgetés – Tóth Lászlóval*. In: *Utunk*, 1964/50.

⁷ Tóth László: *Változó arcú akadémia*. In: *Utunk*, 1973/16.

⁸ Kádár Tibor festő, grafikus, 1919–1962; Nagy Albert festő, 1902–1970.

⁹ Jakobovits Miklós: *Helyszín*. Gondolatok az erdélyi képzőművészetről. Literatus Kiadó, Oradea, 1993. 12. p. (Az idézett esszé 1984-es keltezésű.)

portképben mégsem a felismerhetőség pontos jellemzés a maradandó, hanem a „lapcsinálás” romantikája, a legkülönbözőbb identitások találkozása abban az illúzióban, hogy az örökkévalóságnak dolgozunk; de öniróniája is adekvát festői megfogalmazásban csillan fel a *Motorosok* (festő és festőnő) motorkerékpár (majd gépkocsi) iránti „szerelemben”, kissé a futuristák szimultanizmusára utaló kivágással.

* * *

Tóth László értelmezése és az eddigi életmű tanúsága szerint is, ama fennebb említett „ősrealizmustól” semmi sem idegenebb, mint az akadémiai beidegződés, a látványhűség, a száz évvel ezelőtti sztereotípiák s a konzervatív elfordulás az egyetemes kortárs művészet tűzijátékszerű csillaghullásától.

Ha nagyon erőltetjük a minél leegyszerűsítettebb választ, hogy tudniillik: akkor mit jelent? mindössze két tényezőre redukálhatjuk a lényegét: egyrészt sohasem lépett ki a (huszadik századi vívmányokat is magában foglaló) hagyományos ábrázolási műfajok és technikák (gyakorlatilag a táblakép) köréből; másrészt hű maradt a figuratív jelrendszer lehetőségeihez, s az emberi alak jelenléte nélkül is mindig erkölcsi mércét állít a művészi alkotás elé.

1965-ben végre kiszámítható megélhetést biztosít a család számára az a tény, hogy meghívják s kinevezik a kolozsvári Állami Magyar Színház díszlettervezőjének, 1971-től pedig a képzőművészeti egyetem docenseként rajzot, festészetet, kompozíciót és különféle festészeti technikákat oktat a festészeti szakon, melynek frissen kinevezett tanszékvezetőjeként hagyja el az országot 1984-ben. Egyébként ugyancsak 1971-ben készül el egyetlen murális műve is, a Kolozsvári Rádióstúdió belső terét díszítő, 500×400 cm méretű üvegkompozíciója.

Színház és festő egymásra találása – Adyval szólva – már „régén és titkosan” elrendeltetett, hiszen pályaválasztási bizonytalanságunkban (1951!), különösen a szatmári Kölcsey Gimnázium (akkor állami Magyar Fiúliceum) és a leányliceum közös Molière-bemutatójának (*Kényeskedők*) sikerét követően a színészi felvételi kilátása is fölmerült. Fizikai adottságai révén, már Kolozsváron, Romeo szerepében is elképzelte egy rendező... Átéltő és alakító képessége mindenképpen belejátszik képzőművészeti látásmódjának alakulásába, de főként abban a felfokozott személyességben ragadható meg, amely arcképkompozícióit, de tulajdonképpen valamennyi művét áthatja.

S ahogy arcképei sohasem csupán karakteres hasonmások (például a művészeti egyetem nagyhatású művészettörténet tanáráról, *Borghida István* ellenmondásos személyiségéről készített mélylélektani jellemzése, díszletei sem pusztán a játéktér színhelyei, hanem installációszerűen újramodellezett műértelmezések, a drámai cselekmény vizuális objektívációi, s ily módon szó szerint „bepillantást” nyújtanak a szöveg „mögé”. A színpadi mű azután (és közben) oly intenzíven foglalkoztatja, hogy egy-egy színpadképtervet önálló festői vagy grafikai kompozícióként is továbbgondol. (Csíki László: *Öreg ház*, Mrozek: *Tangó*, Eugen Ionesco: *A király halódik*)

A hetvenes évek – minden, már akkor elszenvedett veszteség ellenére – az önmagára hagyott, önmaga erejére utalt erdélyi magyar kultúrateremtés fénykora. Főművek születnek az irodalomban, képzőművészetben, színházművészetben, a zeneszerzők műhelyében, a zenei és irodalmi előadóművészet pódiumán, s „forrás-nemzedékek” jelentkeznek az alkotótevékenység valamennyi szférájában.

Tóth művészetében is minden tematikai vonulatban végsőkéig tisztulnak a feszültségek és a harmóniák: évenként „hozzá ír” az *Anyám sorozathoz* egy-egy újabb fejezetet (az olajfestésű *Anyám az ablakban* az életmű egyik főműve); mind gyakoribbá válnak felesé-

géről, Szűcs Ilonáról festett vagy rajzolt tematizálásai (például a vegyes technikájú, kultúrtörténeti és természeti elemek asszociatív terébe ágyazott *Madonna*, vagy a korszak erdélyi művészetében is egyedülálló rajzi és szellemi kifinomultsággal megszerkesztett *Ica*); rendszeressé válnak a kettős (festő és festőnő) és a hármas (festő, Ica, Anyám, például a megdöbbenő *Alternatívák*) lélekelemzések; az évtized közepétől pedig két új ciklus indul: a „dinamitos”, azaz dinamit-erejű robbanóanyaggal telített *Csendéletek*, amelyeken az ártatlan zöldségfélék, a répa, a retek, a gyökér, a hagyma, aztán a mezei bogáncs, egyéb növényzilánkok, végül az ecsetek, festékes tubusok, festőszerszámok valamiféle katonai arzenál fegyvereiként merednek ránk; és a tájképet sohasem festő művész „kirándulásai” a Kolozsvár-környéki erdők, a *Bükk-táj* geológiai mélységeibe belerátott átrétegződések, földcsuszamlások, vulkánikus kitörések, apokaliptikus örvénylések vízióiba, amelyekben mintegy levonja a végső konklúziót Picasso *Guernica*-sugallataiból.

És két-háromévenként, olykor sűrűbben, „szigorúan” szembenéz önmagával: *Önarckép-kompozíciói* gyakorlatilag ennek az apokaliptikus ősrobbanásnak, szétbomlásnak az elemeiből építkeznek, s a diktatúra körülményei között a legkihívóbb, legmerészebb manifesztációknak bizonyultak arról, miképpen veszíti értelmét a lét s szabadságát az ember. (Szilágyi István írta az 1978-ban az *Utunk*-ban is közölt, legtragikusabb, leginkább tetemrehívó önarcképi víziójáról: „...A kép függőleges tengelyében férfialak törzse áll. Környezete cseppet sem romvilág. Mögötte, körülötte nagyon megépített falak meredeznek, melyek szörnyű befejezeteknek hatnak ugyan, mégsem nőnek túl s nem árnyékolják be az emberalakot. A falak magasságában – mintha csak föléljük akarna emelkedni, s ezért a testtől el kell szabadulnia – áll a fej, széthúzott nyakcsigolyák töredezett kocsányán. Az arc szigorú, tartásában van valami fanatikus magamegértés, a szem messze elnéz fölöttünk, kinéz a kép világából, s amire ráláthat, az tágrányítlóságából, sötét és erősen körülhatárolt partjából ítélve minden, csak nem megnyugtató. Az archoz mintha szólani akarnának a kéz ujjai, talán affektáltan biztatják továbbemelkedésre (s ez esetben ebben az általam erőltetett prozódiaiban a kép Mefisztója a kéz); talán kérdezi az arcot, merre lát; talán aláereszkedésre kérleli – mindenesetre beszélget vele. (...) A másik kar meredeken a törzsnek feszül, lehet, feltartóztatni, gátolni akarja az emberi derék elemeire szabadulását. (...) A mellkason, a szív magasságában, kurta, koporsófedélszerű hasáb, mely azért is ide kerülhetett, hogy legalább ez a tájék ne induljon szerte a falak közé. (...) Tóth László (...) az a művész a közelemben, aki a legnagyobb kétségek közepette dolgozik. Bár erre semmi bizonyítékom. Mégis, számomra ez a képe is valami pokoljárászerű, öngyötrő kételkedést sugall, mely értelmét vallathatja még az alkotás gyakorlásának mint emberi tevékenységnek is. S talán éppen e kétségek reakciója, hogy bízik a képben (hiszen másképpen nem szemlélném), hogy mégis bízik az alkotásban, mint egyetlen értelmes megnyilvánulásban, mely művész számára megadatik. S talán a kétségek készítenek arra is, hogy ennyiféle értelemmel küszködjenek ellenük. Azt hiszem, vannak nála bolderabb művészek is.”¹⁰

Az a „figurális automatikus írás”, amely eddig minden gátlás nélkül száguldott keresztül az emberi anatómia törvényein, az arányok és az összefüggések logikáján, a hetvenes évekből a nyolcvanasok felé haladva mind zaklatottabb metafizikai jelentéssel illetve sejtelemmel tölti fel a felület elemeit és egyre tudatosabban, célzottabban szerveződik, összpontosul a TÁRGYALÁS motívumára.

¹⁰ Szilágyi István: *Kétségek ellen értelem*. In: *Utunk*, 1973/46.

„Műtermének senkiföldjén” ül a festő, és amennyire embertől telik – maga megméretésén fáradozik.

A koraesti égbolt csendjét repülőgép veri fel. Körvonalai nem látszanak; olyan, mint ha karácsonyfa szállna méltóságteljesen a havas háztetők felett. Az alkony derengésében ül a festő, a maga teremtette világok és egy kinti világ határmezsgyéjén. Önmarcangoló meditációjának célja: e két világ egyeztetése, mert a szintézisből adódó IGAZSÁG felmutatása – érzése szerint – az ő dolga. Míg a kinti világ elmerül a sötétben, a kályha tüzeinek fellobbanó fényében pályájukra lendülnek a furcsa tárgyak, világának e csodás képzelet-bolygói, hogy bebolyongják a Teret, melynek Teremtője maga a festő. Emésztoró kételkedése dühöt szült: ebből lett az Anyag, meggyőződése az elhivatottságban: hitet – ebből lett a Tér. Világát benépesítette nagy szemüregű, csontkarú, szenvedéseiket homlokukon viselő emberkreatúrákkal. Erkölcsi rezonőrök: ágálnak, ordítóznak, csontkezükkel pozdorjává verik az asztalt megszállott hevületükben. A méltányos ügyintézésért teszik, és mert hiszik, hogy hivatásuk a megváltás, a maradék emberség érvényre juttatása. Atomizált testrészeikből virág nő, hasukból olajfoltos vasúti vágány kanyarodik ki. Időtlenységük örök – példázat igényű. Feladatuk: mindent utoléró haragjukkal lesújtani, egyensúlyhelyzetet teremtve ezáltal a festő és világ viszonyában. Kietlen tájakra ágyazva élnek e kevés hús – csupa csont emberek. Mindenlátó szemük, mindent mindenkinél jobban tudó agytekervényeik mögött egy tenyéryi ragyogó felhőfoszlány villantja az illuzórikusabb távlatot. Erkölcsi normáik az emberiség legmagasabb eszméiből fogalmazódnak.¹¹

Ugyebár nem korszerű művészi magatartás ez, az Úr 1970-es és '80-as éveiben egy közép-európai, örökké történelmet író tartomány alkonyati ege alatt?!...

A krónikás, a monográfiaírás műfaji szabályaitól eltérően ezt a kérdést nyitva hagyja a jövő elfogulatlanabb művészettörténeti számára.

De arról meg van győződve, hogy ez a vonulat, a végtelen TÁRGYALÁS máig, idegenben is meg-megújuló változatainak a vonulata nemcsak Tóth László, hanem az egész kortárs erdélyi magyar művészet identitástudatának egyik leghitelesebb és legtanulságosabb dokumentuma.

Mert a hetvenes évek nemcsak a nagy válaszok, hanem a nagy felelősségrevonások ideje is:

„Ha minden aprócska ügyben összefutnak,
mert minden aprócska ügyben összefutnak,
ha minden aprócska ügyben összefutnak,
mért nincsenek jelen a döntő pillanatokban?”¹²

1984-ben Dacia típusú gépkocsijukat megrakják képekkel, s egy nagy nehézségek árán elnyert látogatási útlevelemmel végleg elhagyják Romániát. Münchenben kísérlék meg a gondtalanabbnak tűnő szabadságot elismertségre váltani, de hiába vittek volna ajánlóleveleket bárkihez – ezt a TÁRGYALÁST sem akkor, sem azóta nem tűzték napirendre sem a művészetben, sem a nemzetközi fórumokon.

* * *

Mielőtt még a tudatlanság, a legenda- és pletykaéhség felhígítaná a tényeket, szögezzük le: Tóth Lászlót és Szűcs Ilonát nem üldözte (s másoknál feltűnőbben nem figyelte)

¹¹ Lásd 3. jegyzet.

¹² Lászlóffy Aladár: *Az alexandriai könyvtár égése*

a titkosrendőrség, és nem azért menekültek Nyugat-Németországba, hogy ott egy előzetesen kiszemelt, a saját törekvéseikhez közelálló avantgárd csoporthoz csatlakozzanak, nem várta egyetlen divatos galéria sem, hogy kizárólag az ő (vagy kettejük) műveit forgalmazza, s még csak nem is egzisztenciális kényszer üldözte ki a szülőföldjéről, hanem kizárólagosan a megszállott és szomjas igazságkereső felelősségérzetéhez mért, s egyre sűrűbb ködként leereszkedő *levegőtlenység*.

Viszont éppen azért sodródott ki a német művészeti élet partvonalára, gyakorlatilag azon túlra, mert művészi-világszemléleti meggyőződése magasabbrendűnek találtatott a sikerre kiszemeltékénél. Persze az is kiderült, hogy a szembenállás, a lázadás, tiltakozás, az értelmetlenség természetét elemző művészi nyomozás feszültsége – amely az új környezetben (egyelőre) kioltódott, indokolatlanná vált – nélkülözhetetlen az alkotó képzelet karbantartásához.

Az ember tragédiája kolozsvári díszlettervező művésze a müncheni Stadttheater am Gärtnerplatz színház díszletfestő munkásaként Kepler sorsára jut, aki, ahelyett, hogy ismeretlen csillagokkal ajándékozna meg az emberi tudást, horoszkópokat gyárt a hercegeknek.

Kinek kellett volna/kellenének a nyugati vagy akár a magyarországi művészeti világban az erdélyi „tragikumok” (mint „hungaricumok”) és tudattartalmak?! „Ez a megszámlálhatatlan anyagi, ideológiai érdekszférára bomlott, a humán értéket elherdáló jelenkor vezette el a művészt a LÉTEZÉS ÉRTELMEBŐL VALÓ KIÁBRÁNDULÁSHOZ. Ebben jelölném meg elsődlegesen az esztétikai korszellemet, ez vonatkozik mind a hosszabb ideig tartó, mind a csak ideig-óráig vegetáló, divatnál többnek nemigen mondható »modern« stílus-kitalációkra. Ilyen összefüggésben a művész már nem (...) valamilyen közösségi érzeménytől vezéreltetten integráns tagja a társadalomnak, hanem ELMAGÁNYOSODOTT KÜLÖNÁLLÓ, aki mondandóját többé-kevésbé érthető színbeli, formabeli jegyekbe rögzíti, s nem helyez hangsúlyt üzenetének célba juttatására. Inkább önmagának alkot, nem töpreng azon, hogy (át)nevelhető-e a (potenciális) művészettfogyasztó (befogadó)?”¹³

Néhány művészileg meddő, de legalábbis gyötrelmes esztendő után színes és grafitcezurákkal kezdi újra kitapogatni ama virtuális emberi szervezet megszakadt idegvégződéseit és érrendszerét, akinek/amelynek a szellemanatómiai ábráját maga rajzolta meg az előző évtizedekben. A műtét nem könnyű, a csonkulás mélyebb, mint gondolta volna. Világos, hogy a modell most már torzóként él tovább, ha van is feje, az arcvonások felismerhetetlenek, semmiképpen sem önarcképek. A '90-es évek közepén véglegesedik az a „biológiai szürrealizmus”, amely a szétesés, a bomlás, a hiány, az értéktelenedés járványos terjedése ellenében az olajosfényű fekete grafit szikéjével metszi körül s mutatja fel az újrateemtett szervek, egyfajta abszurd szervátültetés vitalitását, a lét gyönyörű erőfeszítését, hogy ledobja magáról a halál hínárját (amit különálló tanulmányrajzokon – *Mocsár* I., II. – is „kitenyészt”, talán hogy újabb műtégi kísérletek kiindulási pontjául szolgáljanak).

És ennek az erotikus szépségű burjánzásnak a boncasztalához egyszer csak visszatelepnek a TÁRGYALÁS szereplői, mintha a dürieri *Apokalipszis* lovagai tértek volna vissza az időközben valóban bekövetkezett világvégi örvénylésből, darabokra szaggatottan, kitépott gyökerekkel, huzalokkal, belekkel, s mintha a Teremtés és az Utolsó ítélet, a reneszánsz és az avantgárd, az emberiség és az erdélyi magyarság egyetlen végzetes

¹³ *Vizualitás a XXI. században*. Ankét a Korunk 2002/8. számában. Tóth László hozzászólása 68–70. p.

kártyajáték lapjain gyűjtötte volna össze érveit, panaszait, bizonyítékait és tanúvallomá-
sait a *Békétárgyalás(ok)* jegyzőkönyvéhez.

Egy véletlenül, alkalomszerűleg adódó magyarországi portrérendelés pedig annak a mélységnek az izgalmát hozta vissza érdeklődési körébe 2000-ben, amely a köznapi arc(ok) és fej(ek) vonásain, formáján, körvonalain, egyéniség-karakterisztikumain át nyílik ugyanabba a „biológiai űrbe”, amelyben képzeletbeli tárgyalópartnerei lebegtek/lebegnek. A modell, az idős asszony állandó környezetül szolgáló öregek otthona végülis egy tekintélyes kiállítási anyaggá összeálló arcképkompozíció-sorozatra ihlette, s az ószövetségi kataklizmákból ismert ismeretlenek között mintha Dante operatőrje sétálna kamerájával, hogy kiválassza az *Isteni színjáték* megfilmesítésének a szereplőit.

Húsz esztendő múltán, 2003 nyarán dolgozott először Erdélyben, a kalotaszegi nyári alkotótábor meghívottjaként Zsobokon, s e földdel azonos sorsú falusiak arcának a redőiben, égtisztaságú szemfényében talán ama vizsgálóbírói jogosítványnak is újra érvényt szerzett, amelyet önkéntes száműzetése alatt elveszített, mert az IGAZSÁGGAL folytatott perében egyedül maradt, nem érezte/nem érezhette a megbízók felhatalmazását.

Tóth László legutóbbi évtizedének ceruzarajzai és vegyestechnikájú, hol grafikusabb, hol festőibb megoldású munkáinak a minősége csak a legnagyobb huszadik századi emberfestők műveihez mérhetőek, akik, akárcsak Ő, stílustól, irányzattól, eszközöktől függetlenül a művészi alkotás alapvető funkciójának tekintik a Teremtés értelmének soha véget nem érő újratárgyalását. Ez pedig a szereplők megidézése nélkül lehetetlen.

S Ő immár nem a műterem senkiföldjén, hanem az életmű csúcán perelhet tovább az ítélet IGAZSÁGÁÉRT.

Szuromi Pál

Nomád emlékművek

Lous Stuijzand gyulai bemutatója*

Nincs kézenfekvőbb nézőszög, mint az emberi létezés duális természetének latolgatása. Amióta az eszünket tudjuk, egyre-másra föld és ég, anyag és szellem, az állati és emberi világ, a férfi meg a nő, nappalok és éjszakák, a fények meg az árnyak viszonyrendjében méregetünk, kutakodunk. Csak a történelem szövevényes sodrában olykor alaposan átrendeződtek a térbeli, tartalmi dimenziók. A historikus időkben egyebek közt a déli, mediterrán és az északi népek kulturális, művészeti különbségei foglalkoztatták az európai gondolkodókat és például, hogy a zseniálisan rajzoló Dürer miért akart festőként is helytállni Itáliában. Az utóbbi fél évszázadban viszont már sokkal inkább a nyugati és keleti országok közötti gazdasági, szellemi relációkat fontolgatjuk. Már csak azért is, mivel egyre elevenebb, gyümölcsözőbb cserekapcsolatok alakulnak ki e térségek között. Ezt példázza Lous Stuijzand jelenlegi sokszínű, rangos bemutatója is.

A holland művésznő kimondottan duális, amolyan kétlaki életet folytat az utóbbi évtizedben. Hol kedves szülőhazájában, Amszterdamban munkálkodik, hol meg a szomszédos Mezőtúron. Persze szövetségese is akad e szorgoskodásban, hisz a közismert, kiváló hazai képzőművész, Lóránt János Demeter a társa, akivel a szakmai, világszemlé-

leti kohézió is összeköti. Rendkívül kedvelik a spontán, közvetlen érzékiségű természeti tájékokat, legyen szó öblös, archaikus képzetű pusztaságokról vagy üdítő folyó- és tópartokról. Közben a kutató, kísérletező mentalitás is éppúgy lételemük, akárcsak a korszerű kifejezési formák adaptálása. Nem csoda hát, hogy Lous Stuijzand már félig-meddig otthon érzi magát parányi hazánkban. Mintha a kis népek fiai, lányai valahogy jobban egymásra találnának. Még akkor is, ha Hollandia voltaképp gazdasági, képzőművészeti nagyhatalom. És a hajdani spanyol birodalmat is le tudta rázni magáról. Igaz, '56-ban mi meg a mindenható oroszokat leckéztettük meg. Úgyhogy mégiscsak van valami lényegi rokonság e távoli kis országok között.

Másfajta lényegi rokonság köti össze az itt látható műalkotásokat is, amelyek lazább-szorosabb tematikai és formai összefüggésben állnak egymással. Pedig rögvest feltűnik: műfaji, technikai értelemben igazában kettős kollekcióval szembesülünk.



Gátör XXIV. (2002, bronz, 45×35×10 cm)

*Elhangzott a kiállítás megnyitóján a Dürer Terebben, 2004. április 16-án.

Még hozzá rendkívül lakonikus, súlypontosított elrendezésben (Gyarmati Gabriella munkája). Egyfelől nagyvonalú, könnyed, alkalmanként monumentális hatású képanyagot észlelhetünk. Mellettük azonban egy vitális, izgalmas plasztikai összeállításról is tudomást kell vennünk, mint a tárgy- és térszerűség markánsabb megnyilvánulásairól. E duális sokszínűségben azért némileg ott sejlik a művészno termékeny, több évtizedes pályafutása. Kezdetben ő is a rendkívül gazdag, variatív grafikai technikákra esküdött, mint az intellektuális és érzelmi felismerések legkészségesebb közvetítője. Aztán jöttek a rusztikusabb, vas-kosabb és térszerű kibomlásra épülő megoldások. Valami olyasféle alkotói kiteljesedés ez, mint ami a modern művészet egészében is bekövetkezett. Tudjuk: az egyprofilú, határozott műfajú alkotók helyét egyre jobban az univerzális képzőművészek veszik át. Ráadásul korszakunkban szemlátomást a tárgyas, installációs tolmácsolásformák léptek előtérbe.

De maradjunk még a képek közegében!

Nem nehéz észrevennünk: Lous Stuijzandnak a természet motívumköre azért mást, többet jelent, mint a hagyományos tájképzőművészeknek. Őt közel sem csak a különféle növény-, fa- vagy tárgyelemek formái, esztétikai kellemessége izgatja, dehog. Ennél többre tartja a legegyszerűbb alakzatokban fészkelő energikus, historikus és mágikus sugallatokat. Azt, hogy a természeti flórák ugyanúgy eleven, élő képződmények, akár csak az állati és emberi teremtmények. A buddhisták úgy mondják: kivághatod az erdők szemrevaló, testes fáit, a többiek ilyenképp is enyhet, felüdülést kínálnak még a vágdalódzóknak is. Valami efféle panteizmus, humanizmus rejlik a művészno szemléletében. Innen adódik, hogy nála a természet közkatónái elég gyakran premier plános kiemelésben, amolyan szuverén formabázisként lépnek előnk. Mi más lenne ez, mint az eleven létezés egyedi karakterének etikus tisztelete.

Érdekes, hogy Lous Stuijzand pont itt, az alföldi pusztákon érzett rá a plasztikai önkifejezés vonzó lehetőségére. Ehhez azonban olyanféle különös, inspiratív valóságélmények kellettek, amelyek menthetetlenül mozgásba hozták térszervező fantáziáját. És csakugyan: adott egnéhány spontán, életszerű cölöprúd, amelyek felfelé haladva zártabb, mértaniasabb formulát öltenek, felületük egy része a természetet idézi, hol vajatossan tagolt, hol foszlott foltokkal bevont. Ha megfontoljuk, e formai, szerkezeti alapképletekből némileg az őskori veremházakra asszociálhatunk vagy a természet ölen élő emberek puritán, praktikus építkező kedvére. Annyi bizonyos: e vitális, expresszív plasztikai művekben jelenleg is ott munkál a duális eszmeiség lenyomata. Elvégre olyan szobrással szembesülünk, aki valójában a fészekrakás, az otthonteremtés, lényegében az építészet gondolatkörét forszírozza, de mégis azt látjuk: alig-alig akad helye itt a tartóssabb



Várakozás a vízparton I.
(2002, bronz, 57×30×10 cm)



Várakozás a vízparton II.
(2002, bronz, 52×25×10 cm)

megnyugvásnak. Lous Stuijzand jóformán beleszeretett e nomád intimitású motívum-sorba, s egyre-másra ragozza, variálja és fejleszteti jellegzetes bronzkonstrukcióit. Hol kifinomult, törékeny változatokat kapunk, máshol meg vastkosabb, rusztikusabb modulációkat. Aztán a nyújtott, gótikus szellemiség is felbukkan előttünk, nem beszélve az instabil, diszharmonikusabb szerkezetekről. A művész nő roppant eleven, érzéki emlékműveket teremt, de a távlatos, jelképi értelmezés alternatíváját is meghagyja. Ez a szemlélet a környezetszobrászat aktuális, egyetemes tendenciáihoz köthető, amelyben az emblematis, antropológiai architektúrájának is nyilvánvaló helye van. Igen, antropológiai arcútról beszélünk, minthogy a közvetett, általánosabb jellegű, emberi, történelmi utalások sem hiányoznak e művekből.

Talán nem sokat tévedek, ha úgy vélem: Lous Stuijzand voltaképp e plasztikákkal került legközelebb művészi eszményeihez. És itt mindenekelőtt Joseph Beuys-ra és

Antonio Tapiés-re gondolok. A művész is az emberi létezés mélyrétegeit vizsgálja, közben a tárgyi, anyagi mágia lehetőségeit is leleményesen kiaknázza. Az otthonosság-otthonalanság aktuális felvillantásával ő sem mond le a civilizációs életviszonyok autentikus bírálatairól, noha a lélek- és anyagromboló idő démonikus erejéről is tudomása van. Innen származik, hogy nála a védő, oltalmazó szerepű plasztikai hajlékok léptenyomon csapzott, esőverte, foszlott és szétmálló formulákban kerülnek elének. Hiába tehát a mérhetetlen természetszeretet, az archaikus értékek féltő, gondoskodó felmutatása: mindehhez némi kesernyés, melankolikus érzület társul. Valami sajtó, feszítő bölcsőéség. Egészében azonban a spontán, rokonszenves térbeli tartalmak és a környék-ellen idő párviadaláról szólnak az alkotások.

Hajdanában úgy tanultuk: Hollandia az egyik legsűrűbben lakott ország. Itt a tekintélyes városok jóformán egymásba érnek. Bizonyára ez is beleszól a művész nő felfokozott természet- és térszeretetébe. Persze nálunk sem mindenestől rózsás a helyzet. Elég csak a mecseki Zengőre kiszemelt lokátor állomásra utalnom, s vele együtt a hatalom és a zöldek csatározására. De az is feltűnhet mindnyájunknak, hogy a sablonos, agyoncsépelet óriásplakátok ma már az utak menti szántóföldeken is ott éktelenkednek. Ami annyit tesz: igazában egy féktelen, támadó természetű civilizációs rendszerben éldegélünk. Más szóval: egy út- és pénzcentrikus világban. Holott az emberi létezés nyugalmasabb, harmonikusabb kereteihez a történelmi örökség és a természeti zónák kiapadhatatlan szépsége, energiája is nélkülözhetetlenül hozzátartozik. Ezt bűn lenne globális relációkban eltékozolnunk. Azt hiszem, lényegében ez ellen ágál Lous Stuijzand tartalmas kollekciója is.

Lous Stuijzand plasztikáinak műtárgyfotóit Lóránt János Demeter készítette.

Papp János

A zene azért van, hogy örömet és szépséget adjon mindenkinek

A békéscsabai hangversenyszezon mérlege

Békéscsaba a magyar vidéki zeneéletnek egyik jelentős központja – írta 1935-ben Tóth Aladár, a jeles zeneesztéta és -kritikus (később az Operaház igazgatója).

A 2003/2004-es évad adatai azt bizonyítják, hogy napjainkban is érvényes e hét évtizeddel korábbi megállapítás: Békéscsabán nyolc hónap alatt húsz komolyzenei hangversenyre került sor! Ezzel a városok képzeletbeli rangsorában minden bizonnyal az élmezőnyben foglalunk helyet.

Mozgalmas változatosság jellemezte a koncerteket: a nagyzenekarok, kamaraegyüttesek, kórusok, hangszeres és énekes szolisták műsorai a zeneirodalom korszakainak és műfajainak széles skáláját képviselték.

A hangversenyek szervezésének és rendezésének oroszlánrészét – a több évtizedes gyakorlatnak megfelelően – a Filharmónia végezte. A törzsközönség a jól bevált bérletrendszer keretében a Jókai színházban és a Vigadóban emlékezetes produkciókhoz jutott.

A *Rolla János* vezette *Liszt Ferenc Kamarazenekar* fellépése nyitotta meg a sort. Igényes műsoruk, kifinomult összejátékuk megérdemelt sikert aratott.

A 2. bérleti estén a *Békéscsabai Szimfonikus Zenekar* koncertezett a hazai hegedűművészek doyenjének, *Kovács Dénes*nek közreműködésével. A több mint négy évtizedes múltra visszatekintő városi zenekarunk – elsősorban *Gémesi Géza* több éves betanító és karmesteri munkájának köszönhetően – napjainkra minden addigit meghaladó színvonalat ért el.

Mostani hangversenyünkkel is igazolták, a néhány héttel korábban megkapott rangos elismerés, a Pro Arte Hungarica-díj jogosságát.

Régen nem tapasztalt érdeklődés előzte meg a januári bérleti hangversenyt, amikor az egyik legrangosabb hazai együttesünk, a nemzetközileg is elismert és számon tartott *Nemzeti Filharmonikus Zenekar* a *Nemzeti Énekkarral* együtt látogatott Békéscsabára, ráadásul a főzeneigazgató, *Kocsis Zoltán* vezényletével.

Az utóbbi évtizedben egyetlen békéscsabai hangverseny sem okozott olyan vitát s keltett sokakban olyan ellenérzést, mint ez a koncert,

Ami a hallgatóság kritikáját, sőt sokak teljes elutasítását is kiváltotta, az az összeállított műsor volt. A három modern műből valamint a közbeiktatott Johann Strauss keringőkből álló program tulajdonképpen az 1920-as évek elején Bécsben sorra került hangverseny műsora volt. Mint a kiadott ismertetőből megtudtuk, az új bécsi iskola képviselői (Schönberg, Berg, Webern) azért, hogy koncertjeikre a meglehetősen konzervatív bécsi közönséget becsalogassák, „nehéz” műveiket a népszerű keringőkirály örökzöld melódiáival kívánták elfogadottá tenni.

„Őszintén reméljük, hogy ma már nem szükséges a straussi »segítség« ahhoz, hogy a 20. századi zene óriásainak műveihez közelebb hozzon” – olvasható a műsorfüzetben. – Békéscsabán a remélt siker csak óhaj maradt, legalábbis erre utalt a hangverseny hűvös fogadtatása.

Mintegy ellenpólusként nagyon kellemes, „problémamentes” estét szerzett a *Molnár*



Nemzeti Filharmonikus Zenekar. Vezényel: Kocsis Zoltán (fotó: Kiss Zoltán)

Éva vezetésével fellépő szolnoki *Bartók Béla Kamarakórus*. Igényesen előadott választékos műsorukat lelkes tapsal fogadta közönségünk.

Nagy élményt jelentett az évadzáró bérleti hangverseny, amelyen a *Salzburg Fesztivál Zenekar* lépett fel. Az est „hőse” kétségtelenül *Berkes Kálmán* volt, aki nemcsak szólísta-ként, hanem a megbetegedett *Bényi Tibor* helyett „beugró” karmesterként is bemutatkozott. A Mozart-művekből összeállított műsor a salzburgiak ihletett tolmácsolásában élményteli perceket szerzett a művészi teljesítményt vastappsal jutalmazó hallgatóság-nak. (Az A-dúr klarinétverseny második tételének előadása *Berkes Kálmán* kifinomult interpretálásában egészen különleges percekkel ajándékozott meg bennünket.)

Ritkán fordul elő, hogy egy évadon belül annyi neves szólísta hangversenyét hallhatjuk, mint a mostani szezonban. Friss Kossuth-díjas zongoraművészünk, *Bogányi Gergely* Liszt- és Chopin-művekből összeállított műsorának briliáns előadásával mintegy igazolta, hogy mindössze 30 évesen is jogosan kapta a magas elismerést. Ismert, hogy a fiatal pianista repertoárjának e két romantikus szerző életműve áll a középpontjában, ez érződött a darabok (és a ráadások) nagyszerű tolmácsolásában,

Felfokozott várakozás előzte meg városunk művészfíának, *Tóth Péter*nek önálló estjét. Mi, akik első bemutatkozásától kezdve a nemzetközi versenyeken történt kiemelkedő szereplésin át napjainkig követhettük a még mindig csak másodéves zeneakadémista kiemelkedő teljesítményét, kíváncsiak voltunk művészi fejlődésére.

A hangverseny programjának igényes, változatos, sőt némileg merész összeállítása eleve biztos sikert ígért. A megvalósítás még a legoptimistább várakozást is felülmúlta. Az első részben előadott Chopin-impromptuk, Liszt-darabok és Szkrjabin-etűdök megteremtették az alaphangulatot a szünet után eljátszott egyetlen grandiózus műhöz. Muszorgszkij: Egy kiállítás képeinek megszólaltatása minden zongoraművész számára nagy kihívást jelent, *Tóth Péter*, a művészjelölt akadémista kiállta a nem mindennapi próbatételt és minden jelenlévőt meggyőzött arról, hogy művészi fejlődése egyenletes és töretlen. Ez egyben azt is jelenti, hogy minden reménye megvan a közeljövőben Tokióban sorra kerülő nemzetközi zongoraversenyen való sikeres szereplésre.

Távoli országból, Ecuadorból érkezett Békéscsabára *Michael Grube* hegedűművész, aki önmagát menedzselve, a sikeres bemutatkozás reményében grátisz ajánlotta fel előadóestjét. A múzeumi nagytermet zsúfolásig megtöltő közönség (még az előtérben is álltak) többet várt a különleges számokból összeállított műsor megszólaltatójától. A technikai és intonációs problémák a zongorakíséret hiánya miatt még inkább megmutatkoztak, így a hangverseny – sajnos – meg sem közelítette az elvárt európai színvonalat.

Jobban jártak az orgona szerelmesei: a szezon során *Áchim Erzsébet* és *Rákász Gergely* adott emlékezetes templomi hangversenyt, *Varnus Xavér* visszatérően koncertezett Békéscsabán – saját rendezésben. Ezúttal a közönség soraiból némi csalódottságot váltott ki, egyrészt az előadás indokolatlan hosszúsága, másrészt a helyszínül választott evangélikus nagytemplom rendkívül hűvös hőmérséklete.

A Vigadóban megtartott kamaraesetek keretében bemutatkozott az ígéretes karrier előtt álló *Egri–Pertis zongoraduó*; kedvező fogadtatásban részesült az ária- és dalestet adó fiatal énekesnő *Hajnóczy Júlia* valamint a Kocsis Zoltán és *Bálint János* (fuvola) által adott hangverseny.

A szaxofont ugyan sokan nem tekintik klasszikus értékű hangszernek, a *Budapest Saxophon Quartet* azonban békéscsabai hangversenyén bebizonyította, hogy igenis alkalmas akár eredeti művek, akár átíratok igényes bemutatására. Korrekt módon látta el az együttes az est keretében dalok és áriák előadásával fellépő *Kertesi Ingrid* kíséretét is.

Az *Ewald Rézfúvós Quintet* bemutatkozó koncertjéről is hasonlóan kedvező élményekkel távozhattunk.

A december hónapnak évek óta meghitt zenei alkalmai a karácsonyi hangversenyek. Ez évben a *Békéscsabai Vonós Kamarazenekar* fellépése valamint *négy egyházi énekkar* templomi koncertje járult hozzá az ünnepváró hangulat fokozásához. A hangverseny-évad utolsó eseménye, a Csatlakozási ünnepi koncert, méltó lezárása volt a nyolc hónapos sorozatnak. A Békéscsabai Szimfonikus Zenekar Gémesi Géza vezényletével, neves fővárosi énekesek, valamint hat Békés megyei énekkar közreműködésével előadta Erkel Ünnepi nyitányát és Beethoven IX. szimfóniájának IV. tételét.

A békéscsabai hangversenyélet gazdag múltja és sikeres jelene reményt nyújt arra, hogy a jövő is méltó folytatása lesz városunk zenei hagyományainak.



Békéscsabai Szimfonikus Zenekar. Vezénylet: Gémesi Géza; a képen Kovács Dénes hegedűművész (fotó: Kiss Zoltán)



Anyám, 1967 (tus, papír; 800×600 mm)

Figyelő

Olasz Sándor

Az irodalom értelméről

Görömbei András: Irodalom és nemzeti önismeret

Az irodalom értelméről címmel a Hítel 2004. áprilisi számában vallomásos intonációjú, revelatív esszé közölt Görömbei András. Összefoglalás és bevezetés ez az írás egy olyan gondolatvilágba, mely az irodalomban nemcsak a játékot, a mesterségbeli fogásokat, a megcsinálás művészetét látja, hanem funkciót, célt, küldetést keres. Utóbbi szavak bizonyos értelmezői körökben ma igen rosszul csengenek. Görömbei András pedig axiómákat fogalmaz meg. Például: „A remekművekben sohasem áll szemben egymással a művészi és erkölcsi érték, a művészet autonómiája és az emberi, közösségi felelősségtudat.” Amikor Nagy László leírta: „Verseimben hatalom van”, nyilván nem valamiféle avított váteszi szerepre, nem az irodalom megoldó, hanem a kifejező, megítélő hatalmára gondolt. Ez az erő még olyan műalkotásoknak is sajátja, amelyek a közvetlen társadalmi tematikától, állásfoglalástól tartózkodnak. Nem a nyelv és gondolkodás szétszerelése, dekonstruálása ellen emel szót Görömbei András, a játék, a felülírások dömpingje zseniális teremtmény is lehet. Ám a szétbontás gyakran a szellem minőségének zuhanásával jár együtt. Az író nem ritkán csak szétszed és semmit nem rak össze, megszólalásának nincs egzisztenciális súlya. „Öreges zsörtölődésnek” tűnhet, amit szóvá tesz, pedig nem a jelenségek léte, hanem kizárólagosság tétele zavarja. Ugyanakkor azt sem hallgatja el, hogy az úgynevezett „nagy

közönség” a romantikából átörökített módszerek előtt hódol, s a minden újítástól rettegő múltba fordulás soha nem látott divatja tapasztalható. Szomorú helyzet alakult ki mára: „Leértékelődött a klasszikus irodalmi hagyomány is. Úrrá lett a felejtés minden értéken. Szinte divattá vált a fanyalgás a klasszikusokon. Domokos Mátyás legtöbb klasszikusunkról elkészíthetné adósságlevelét. (...) Soha ennyi könyv nem jelent meg, de még soha nem volt ilyen kevés olvasó.” Talán több lenne, ha a kortárs irodalom nemcsak lenni akarna, hanem jelteni is óhajtana valamit. Tanulmánya végén Görömbei András Heideggert és Gadamert hívja segítségül, remekművek elemzéseiből kikristályosított nézeteikre hivatkozik. Gadamer például azt mondja: „a mű igazi léte abban áll, hogy tapasztalattá válik, mely megváltoztatja a tapasztalót”. Az irodalmi mű értelmét Görömbei is abban látja, hogy „takarásban lévő dimenziókat” mutat meg, „olyan létfeltárást végez, amelyik semmiféle más módon nem lehetséges”.

Az *Irodalom és nemzeti önismeret* a fentiek értelmében írá-



Nap Kiadó, Bp., 2003., 408 o.

nyítja a figyelmet Illyés Gyula, Németh László, valamint a kortársak közül Sütő András, Szilágyi István, Buda Ferenc vagy Nagy Gáspár életművére. Görömbei András irodalom felfogásának további fontos eleme, hogy tagadja az irodalom politikamentességének elvét. Bőséges idézettel érzékelteti, hogy a legkülönbélebb törekvésű, mentalitású alkotó számára összeegyeztethető az egyéni tapasztalat és a kollektívum sorskérdése. Hiszen a közösségi felelősség nem zárja ki a művészet autonómiáját, az egyén által megélt egzisztenciális kérdések pedig a közösségnek is tanulságosak. Nem is szólva arról, hogy az individuum sokszor éppen a közösség által motivált. A recenzens sem tehet mást, idézi a *Hajszálgyökerek* Illyésének néhány mondatát, melyeknél igazabb aligha mondható: „Alig van a a szellemi életnek fölöslegesebben feltett kérdése ennél: szükséges-e, hogy irodalmi műnek irodalmon kívüli földadata legyen? Világos, hogy igen. Világos, hogy nem. Műve válogatja: idő és hely szerint. Műve és embere. Függetlenül szinte egymástól. (...) Vizsgálhatom és értékelhetem az irodalmi (és művészeti) alkotásokat merőben sajátos törvényeik alapján. De ezeket az így egyszer már eredményesen megvizsgált és értékesnek elismert alkotásokat merőben sajátos törvényeik alapján. De ezeket az így egyszer már eredményesen megvizsgált és értékesnek elismert alkotásokat újabb vizsga és értékelés elé vonhatom aszerint, milyen végeznivalót teljesítettek »irodalmon kívüli« területen; olyan példának, mint egy-egy közösségi tudat alakítása. De valóban irodalmon kívüli az ilyen terület? Nem marasztalható-e el a maga sajátos törvényei szerint is az az irodalom, amely ez alól kivonja magát? Bizonyos helyen, bizonyos időben.” A klasszikusokat olvasva Ady, Móricz és Németh László mellett Babits, Kosztolányi és Márai Sándor is hasonló szellemben nyilatkozik. Ezek az írók sok mindenben nem értettek egyet és sokszor nem álltak egymás mellett

(aztán a mai megosztó szemlélet miatt néha a valóságnál is távolabb kerülnek a másiktól), a magyar irodalmi tudat közös könyvespolcán azonban mégis egymást és az irodalom értelmén felelősen töprengőt erősítik. Kosztolányi írja a *Lenni vagy nem lenni*-ben: „Aki csak a *mester* címre tart igényt, s nem arra, hogy egy nép tanító-mestere legyen, annak itt nincs helye.” *Az író és nemzetnevelés* Máraija pedig kijelenti, „a nevelői szerep” veszélyezteti a művet, viszont az író műve „félelmesen közömbös és meddő marad, ha nem vállalja ezt a szerepet”. Görömbei András tehát nincs egyedül, népiek és urbánusok, homo aestheticusok és moralisok egyaránt támogatják őt abbéli meggyőződésében, hogy a közösség összetartozásának, önismeretének nélkülözhetetlen eszköze az irodalom.

A magyar irodalomtudomány egy része évtizedeken át tabuként kezelte a művek referencialitását, s azt próbálta elhíttetni, hogy a mű teremtett világából semmilyen ablak nem nyitható az úgynevezett valóságra. Az elmélet megdőlt (gondoljunk Angyalosi Gergely vagy Németh Zoltán írásaira), a „világszerű” – „szövegszerű” dichotómiájában is árnyaltabban gondolkodunk. Görömbei András joggal írja: „a leginkább elvont szöveg is mindig tartalmaz valamit a külső valóságból, s a leginkább életdokumentumnak látszó szöveg is mindig alakított szöveg, melynek belső szervezettsége van.” A referencia tehát nem zárható ki a mű világából, miként az sem kétséges, hogy a tragikumra, a tragikum öntudatára is változatlanul szükség van, minthogy a játék, az ironia, a groteszk kizárólagosan nem fedheti le az emberi lét legfontosabb tartalmait. A kötet egyik legszebb írásában (*Utólszor a lyrán?*) hol tárgyiasan, fogalmi pontosságra törekedve, hol a vallomás erős érzelmi töltésével beszél arról, hogy mi volt a vers elődeink számára, s arról, hogy a Babits, Kosztolányi, Németh László, Nemes Nagy Ágnes képviselte szerepminták hogyan bomlanak le

ma, miként válnak nem ritkán gúny tárgyává. „...az, hogy az új irodalomelmélet az irodalom nyelviségét állította vizsgálódása középpontjába, az ötvenes-hatvanas évek agyonideologizált kritikájának ellenhatásaképpen természetes és múlthatlan igény és érték. De úgy vélem, hogy most meg a másik végletbe estünk...” – írja egy helyen s kapóra jön Nemes Nagy Ágnes találó megjegyzése a csak – tartalmi hatás művésziatlenségéről és a csak-formai anyagszerűtlenségéről. Németh Lászlót is idézi, aki a *Magyar műhelyben* a nagy mű és az esernyő között vont párhuzamot. Mindkettőnek „van selyme: a művészet érzéki anyaga; s van váza: a problémák pártosza, ami kifeszítve tartja”. Újabban – és ezt már Görömbei András teszi hozzá – mintha csak a selyemmel, a szövetszövetmintával foglalkoznának. A műnek persze műalkotásként kell helytállnia, de mindenképpen veszély, ha „az irodalmi értékelésében a »hogyan« úgy vált döntő tényezővé, hogy legtöbbször az már fel sem merül, hogy »minek« a »hogyan«-járól van szó”.

A kötet írásai azt sugallják, hogy az elmúlt időszakban az új értékek elengedhetetlen befogadása a legtöbb esetben a régi-ek megtagadásával, megsemmisítésével történt meg. A múltat persze nem könnyű végleg eltörölni és nem szabad azonnal átrendezni, az irodalmi folyamatok rendszerint nem engedelmessé válnak az erőszakos kánongyártásnak. Görömbei András lényegében egyetért Szegedy-Maszák Mihály és Kulcsár Szabó Ernő elvi megállapításaival: a kánonra szükség van, a kánonképzés kapcsolja be a műveket az irodalomba, s ebben a folyamatban a hatástörténet autoritása érvényesül. Görömbei András azonban nyomatékosan figyelmeztet arra, hogy a legutóbbi paradigmaváltás teljes cserét kísérelt meg. Nem pusztán arról van szó, hogy a mindenkori jelen folyamatosan átírja, akár ellentétes elemekkel is kiegészíti a múltat. A váltás itt – legalábbis szándékban – leváltást jelent. Márpedig „az iro-

dalmi kánonképzésben az újdonság különben sem lehet az egyedüli meghatározó mérték. A szövegirodalom megjelenése semmiképpen nem hatálytalanítja a világszerű és a történetelvű irodalmat. Azért, mert egy korszak hamis kánonokat erőltetett, s ezeket politikai és nem irodalmi szempontokra alapozta, még nem kell kiiktatni minden olyan jelentésképzést az irodalomból, amelynek közösségi vonatkozásai vannak”. Petőfi, Ady, Móricz, Illyés, Németh László, Szilágyi Domokos, Kányádi Sándor, Sütő András, Székely János, Csoóri Sándor nélkül e kötet tanulmányainak szerzője nehezen tud magyar irodalmi kánont elképzelni, s a példák természetesen még hosszan sorolhatók.

Az *Irodalom és nemzeti önismeret* másik polemizáló kérdéscsoportját *A magyarságtudomány útkeresései* fogalmazza meg. Rákos Péterre hivatkozik, aki úgy vélte, „a tudomány méltóságán semmiképpen nem esik csorba, ha figyelmét tudományon kívüli szempontok irányítják valamely problémára”. Következésképpen Görömbei András is gazdagabbnak és jelentősebbnek látja a hungarológiai kutatást, mint például a magyarságtudomány elméleti kérdéseit újragondoló Kulcsár Szabó Ernő. *A (nemzeti) kultúra – mint változókéony üzenetek metaforája – avagy: emlékműve-e önmagának a „hungarológia”?* című tanulmányban fölvázolt konstrukciót megszívelendőnek tartja. A teoretikus kérdéseknek Görömbei szerint is két konstitutív mozzanatra kell épülniük: a magyarságtudománynak „elkerülhetetlenül szembe kell néznie a nemzeti identitás mindig keletkezésben lévő létmódjával és képződésének dialogikus jellegével egyaránt”. Mindkét szempont fontos, mivel a nemzeti identitást vizsgáló magyarságtudománynak kivételes szerepe lehet a sokféle 20. századi traumával sújtott magyarság tájékozódásában, útkeresésében. De az identitásképzés interkulturális jellege hasonló szembenézésre kényszerít. „Az önmagunkról alkotott

képnek meg kell állnia szomszédaink vizsgáló tekintete előtt is. Szomszédaink önmagukról alkotott képének ki kellene állnia a mi vizsgáló tekintetünk ítéletét is. Ettől az eszménytől egyelőre csillagnyi távolságban vagyunk. Mégsem tehetünk mást, a korszerű, a tudományosság kritériumainak mindenben megfelelő magyarságtudományt kell nemzeti önismeretünk és nemzeti öntudatunk alapjává tennünk. A nagyvilág elé pedig olyan nemzeti identitásképet kell állítanunk, amelyik a legszigorúbb tudományosság színe előtt is hitelesnek bizonyul.

Nem szabad azt megengednünk, hogy csak a mások által alkotott torzképek révén tudjon rólunk a világ.”

A kötet több írása is foglalkozik a kisebbségi magyarsággal és irodalmával. Görömbei András is tapasztalja, hogy a „kisebbségi”, a „nemzetiségi”, a „határon túli” jelzők mindig is problematikusak voltak, az utóbbi másfél évtizedben pedig maguk az érintettek vizsgálták fölül azt a szóhasználatot, melynek dilemmáit *A „határon túli magyar irodalom” integrációjának kérdései* című vita (Hitel, 2003. 3. szám) is jól érzékeltette. Hiszen éppen Tózsér Árpád, e fogalmak egyik ellenzője mondja, hogy „mégis létezik itt valami, amit meg kellene neveznünk, csak nincs rá szavunk. Van valami, amit nem tudunk verbalizálni”. A határon túli magyar irodalom nem elfogadható – mondja Kántor Lajos –, „ami a megfogalmazáson túl meggy viszont, annak van realitása. Nem változott a véleményem, hogy a magyar irodalom nagy egyetemén belül vannak regionalitások, amelyek különbözőképpen nyilvánulnak meg, s én azt hiszem, hogy talán akkor lehet reálisan

megközelíteni a kérdést, hogyha ezeket a helyi irodalmakat és a regionalizmust viszonyítjuk egymáshoz, és azt az egyetemes magyar irodalomhoz”. Görömbei András ebben a kötetben föloldhatónak látja a vitát: „Tózsér Árpád az irodalmat elsősorban nyelvi fenoménnek tekinti, s ilyen értelemben nem látja a további tagolás értelmét, de elemzéseivel akaratlanul is megerősíti ő is a külön sajátosságok számbavételének szükségességét, hiszen a nyelvi fenomén elválaszthatatlan az alkotó sorsától, élményeitől, a magyar irodalom egységén belül a külön sors külön változatokat teremt. Az irodalom értelmezéséből, a nemzeti irodalmi kánon képzéséből nem hagyhatjuk ki ezeket a külön változatokat, melyeknek nem a lényegük, de némely sajátos jegyük, színük az alkotó kisebbségi léthelyzetéből következik.” Kovács András Ferenc *Kövek a magasban* című versében például egyszerre lát kisebbségi magyar sorsmetaforát és egyetemes emberi létértelmezést.

Sütő Andrásról írja Görömbei András, de a mindkét végtelennel való szembehelyezkedés valójában őrá ugyanúgy érvényes, hiszen ő is elutasítja az irodalom autonómiáját az öncélúsággal összetévesztő szemléletet és „a folyvást hont ordító sámánmagyarkodást”. Az pedig irodalomszemléletének tágasságára, nyitottságára vall, hogy például Szilágyi István *Hollóidő* című regényében modern és posztmodern világtapasztalat és poétika ütközését, egymáshoz idomulását méltatja. Felfogása azonban mindenkor létérdekű, mivel egész tudományos munkássága tanúsítja, hogy a jó mű mindig az emberi létezés kérdéseivel szembesül.

Németh Zoltán

A populáris regiszter lehetőségei

Sántha Attila: *Kemál és Amál*

A populáris regiszter fokozott jelenléte az utóbbi évtized magyar irodalmában tulajdonképpen a magas és alacsony irodalom határainak feloldásában, a rögzült magasirodalmi formák kijátszásában és felülírásában, a paródia kódjának kiterjesztésében, a marginális formák felé fordított figyelemben, a rögzült irodalmi kódok szubverziójában, az elitizmus és a hierarchia jelentésszűkítő felfogása elleni poétikai stratégiában érhető tetten. Különösen Garaczi László és Parti Nagy Lajos szerepe tűnik megkérdőjelezhetőnek ebben a folyamatban, amely epikában, lírában és a drámában egyként tetten érhető. Sántha Attila legújabb, harmadik kötetének szövegei ebbe a folyamatba helyezik magukat, azaz a lírai demokrácia kiterjesztésének nyelvi játékait folytatják.

A marginális megszólaltatása mindazonáltal, jellemző módon nem egyetlen nyelvben történik, a *Kemál és Amál* gyűjteményes kötete (tartalmazza a szerző eddigi két verseskönyvének szinte teljes anyagát) különféle lírai nyelvváltozatokon és poétikai stratégiák mentén kívánja elérni célját. Ennek egyik technikája a szembe-szegülés. Sántha Attila szövegeinek nagy része azzal a nyugatos, de a későmodernben is elterjedt versfelfogással fordul szembe, amely a jólformáltság, jólhangzás, az összehangzó jelentéstruktúrák poétikai stratégiája mentén a tökéletes műakotás ideáját hozta létre. A lekerekített, megismételhetetlen, egyedi és főleg örök műemlék értelmében felfogott szöveget Sántha mindenáron ki akarja mozdítani „muzeális dermedtség”-éből. A stratégia felettébb szimpatikus (és tulajdonképpen az avantgárd és a posztmodern taktikájával is rokonságba

hozható), de Sántha mintha túl sok kockázatot vállalna, gyakran olyan megoldásokba megy bele, amelyek miatt szövegei nem annyira szubverzívnek, mint inkább sikerületlennek hatnak: Amál, a drága nő/ Bhutánból való, benne van/ egy kémkedési ügyben,/ Oránnak kémked./ Bhutánnak ellen,/ kettősügynök a lelkem,/ Matahari és Lolette,/ Marilyn és Sharon egyben,/ és sokat gondol, ő sokat/ Oránra, Bhutánra,/ az orángután Kemálra/ s az isteni Kim/Basingerre.” (*Amál, a drága nő*, 16.). A szövegből kitűnik, hogy mind a földrajzi nevek, mind a popsztárok szerepeltetése teljesen funkciótlan, kizárólag a vokalizás kényszerének, a hangtani összecsengésnek köszönhetik szövegbe kerülésüket. A szöveg végén helyet kapó Kim Basinger pedig éppen ennek ellenében, a rímkényszer által kialakított versfelfogás ellen támadó írónia okán jelenik meg. Mindez azonban túlságosan is direktnek tűnik, a szövegbe külsőleg bevitt interpretációnak, s nem a szöveg saját logikájából következő megoldásnak.

Sikerültebbnek tűnnek a *Székely Árti és Kovács Rózi* ciklus szövegei, amelyek a naiv olvasáslehetőségeket az alacsony irodalomra jellemző megszólalásformákkal kiegészítve generálnak parodisztikus jelentéseket. Ezekben a szövegekben,



Ulpius-ház, Budapest, 2004, 176 o.

amelyek teret adnak a dilettáns író és a naiv olvasó nézőpontjának is, nem nehéz Parti Nagy Lajos lírai dilettáira és Sárbogárdi Jolán alakjára ismernünk. Sántha legtöbb verse egyértelműen a Parti Nagy-korpusz továbbírásának és továbbolvasásának tűnik, s a parodisztikus és populáris regiszterek keveredése mentén generálódik.

A *Gajdó Máris történetei* ciklusban (amely alcíme szerint székely rémcirkákat tartalmaz) a székely nyelvjárás válik az újraértelmezés inspirálójává. Sántha ezekkel a versekkel radikális formában veti fel az irodalmiság lényegi kérdéseit, az idegenség és a megértés különböző lehetőségeit. Az olvasás kódjai kérdőjeleződnek meg azáltal, hogy Sántha olyan magyar verseket ír és közöl, amelyeket a magyarul beszélők többsége félig ért, vagy még inkább egyáltalán nem. A nyelvnek kiszolgáltatott létezésre utal egyrészt ez az eljárás, arra, hogy a nyelv határai tulajdonképpen az identitás határaival esnek egybe. Másik oldalról viszont a saját nyelvbe, anyanyelvbe kódolt idegenség elgondolkodtató tapasztalatát is közvetítik ironikus-parodisztikus nyelvi regisztereken. De hogyan olvasható-értelmezhető az a szöveg, amelyet az olvasó-értelmező nem ért? Ebben az esetben a szöveg elveszíti szövegszerűségét, és gesztusként kezd el funkcionálni. Ennek oka abban kereshető, hogy megfosztódik ön maga kommunikatív feltételeitől, s olvasója számára halandsanyelvként kezd el funkcionálni: „Berdőzik két ricskó,/ buftiskodik Máriskó./ Aj, az aszagonjáró a fuzsitus tepelák,/ a nyüsető zelegor, a hurutó, csupa luszt!/ Máris a hiúba felmász,/ a sok zakotán zakotál,/ bőg, vinnyog, az arrán furulyáz!” (*Máris már cinkakorában zelegor*, 69.)

Talán a székely öntudat fenntartásában lehet szerepe a Gajdó Máris történetei ciklusnak a nyelv egészére kiterjesztett játék mellett, amely játék az olvasó allegóriájának ironiájaként is olvastatja magát. Másrészt viszont túl művinek tűnik ez a nyelv,

kigyűjtött szavak mesterséges halmazának, erőltetettnek, mesterségesen irodalmivá turbózott tájszótárnak. Vagyis nem arról van szó, hogy a regionális köznyelv érvényessége és életképessége mellett érvelnének ezek a szövegek, mintegy új paradigmát megjelenítve a nyelvújítás óta normatívnak tartott magyar irodalmi köznyelv ellenében. Ha ez így lenne, akkor a szöveg valóban az élő köznyelvet használta volna, s nem egy mesterségesen székelyesített nyelvet. (E sorok írója több hetet töltött a Székelyföldön, még többet székelyek társaságában, mégsem volt szüksége tájszótárra, mint például az előbb idézett vers esetében.) Inkább játékról van szó, lezárhatatlan ironikus játékról, amelynek tétje a nyelv és identitás populáris-parodisztikus-ironikus szakadékaiban tárul fel:

„Magyar tarka nem értheti, poétai cirkáimat

mért kell nekem ily vigyázón komponálni –

csak a kecskeolló, mely benéz észtokjába.

Ezért teszek mindent komponámra.” (Komponámmal cilingelek s a kákkadásra gondolok, 84.)

Vagy másképpen, más nyelven megfogalmazva:

„Hazám emlékezz!

Árpád atyánk még tudta,

a székely szarta.” (Haikuk a honfoglalásról, 54.)

A populáris regiszter az erdélyi Előretolt Helyőrség szövegeiben elvászthatatlan a szexualitás felforgató kódjának hasznosításától. Ha a Parti Nagy-féle poétika egyik lehetséges meghaladása a székely tájnyelv felől történt meg Sántha Attila szövegeiben, úgy egy másik útja ennek a szexualitással folytatott játék, a szabadszájúság. Ez nemcsak Sánthánál, de a fiatal erdélyi költők nagy részénél az egész lírai világgép kialakításában döntő mozzanatnak számít (gondoljunk csak Orbán János Dénes, Farkas Wellmann Endre, Farkas Well-

mann Éva köteteire). A szexualitás mint szubverzió Sántha esetében némelykor a versszerűség határait feszíti szét, máskor parodisztikus tartalmakkal kombinálódik, bizonyos esetekben pedig a lírai alany valamósos-ironikus megszólalásait teszi a szöveg tárgyává. Sőt, bizonyos esetekben a társadalmi kondíciók konkrét és nyers szövegeit olvastatja szinte idézetként:

„Csak az nem bassza meg, kinek megy a vonata...

Úgy szopott, hogy közben ketten nyalták...

Olyan részeg volt, hogy a székről leesett...

Csak seggbe engedte, mert barátja van...” (Barátaimmal az erkölcsi fertőről beszélgetünk, 101.)

Sántha kísérletei a populáris lírai megoldások irányába semmi esetre sem tekinthetők elszigeteltnek, a világirodalomból Villon, Bürger, a magyarból Csokonai, Petőfi és főleg Rejtő Jenő, akivel Sántha elméleti szinten is foglalkozott. Paródia és ironia, popularitás és marginalitás, a rögzült irodalmi kódok kijátszása mellett a fiatal irodalom nagy részére jellemző „teoretikus fordulat” is nyomon követhető ebben a költészetben. Természetesen nem állítható, hogy Sántha mintegy a populáris elv illusztrálásaképpen írna lírai szövegeit (annál is inkább, mivel költőként indult), inkább annak a tudatos igényéről lehet szó, hogy verseiben és tanulmányjaiban tudatos kísérletek történnek a popularitáselv mind tágabb értelmezésére és felhasználására. Ennek az elvnek a hangsúlyozásával és radikalizálásával Sántha szövegeinek stratégiája nagyon lényeges belátásokkal szembesít: az irodalmiság kiterjesztett szabadságának politikája ez, a lírai de-

mokrácia jelentésére figyelmeztet az elitista hatalmi diskurzusokkal szemben. A megértés kényszerétől (némiképp utópisztikusán) felszabadulva az önérvényű alkotás létjogosultságát hirdeti:

„A bölcsészspiné háborog,
szerinte a rím nem kóser,
de engem ez nem érdekel,
bekap egy nagy srapnel.” (94.)

Sántha Attila *Kemál és Amál*-ja azt a problémát veti fel, hogy vajon a megértés játék-e inkább vagy kényszer. Vajon mindkét felfogás a jelentés záloga, s egyetlen műalkotás esetében sem kerülhetők el? Lehet-e úgy olvasni, hogy kikapcsoljuk a rögzült versértési struktúrákat? Tud-e úgy olvasni az irodalomtörténész, legalább egy kötet erejéig, mint egy átlagember? Nem válik-e a popularitáselv hangsúlyozása megint csak a kizáró diskurzus egy variációjává, pontosan olyan lezárt határokkal dolgozó szöveggé, mint az ironia tárgyává tett elképzelt magasirodalmi? Lehet-e a lírai szöveg populáris? Hogyan alakult ki és miért olyan a vers, amilyen?

Úgy vélem, a *Kemál és Amál* megjelenésével felvetett általános és lényeges kérdések jócskán felülmúlják azokat a szövegeket, amelyek kapcsán ezek a kérdések felvetődnek. Ebben a véleményemben Orbán János Dénes fülszövege éppúgy megerősít, mint Kukorelly Endre megállapítása a kötetről és annak verseiről a könyv óriási érdeklődéssel kísért bemutatóján. Azonban ez talán nem is kevés, talán a lehető legtöbb. Meg aztán média és irodalom, popularitás és kánon viszonyai arra figyelmeztetnek, hogy kortárs fiatal irodalmat balgaság irodalomtörténetbe írni. Hiszen az egy másik történet...

Szociográfiai science-fiction

Cserna-Szabó András: Félelem és reszketés Nagyhályogon

Cserna-Szabó András *Félelem és reszketés Nagyhályogon* című elbeszéléskötete több síkon kapcsolódik a kortárs fiatal magyar prózairodalom horizontját alkotó kérdésfelvetésekhez. Elsőként a címbe emelt településnév figyelmeztet erre az irányultságra: Haklik Norbert *Feltámadás Gömörlúcon* című kötete, Grecsó Krisztián *Pletykaanyujának* elbeszélései szintén a regionalitás és irodalom újszerű viszonyait teszik az írás és olvasás lezárhatatlan terepévé. Egy másik olvasói tapasztalat a műfaj kérdését veti fel: Talamon Alfonz *Samuel Borkopf: Barátainknak, egy Trianon előtti kocsmából*, Térey János *Termann hagyományai* vagy *Ficsku Pál Szakbarbárok* című kötetei Cserna-Szabóéhoz hasonlóan olyan elbeszéléseket tartalmaznak, amelyek több síkon is összefüggéseket építenek fel egymás között (szereplők felbukkanása, a dikció egysége, hely- és időviszonyok stb.), azaz a kötet műfajiságát illetően leghelyesebb az elbeszélés- vagy novellafűzér meghatározást használnunk. A kortárs irodalom horizontjához kapcsolódnak Cserna-Szabó elbeszélései a történetiséggel folytatott játék szempontjából is (itt

történetekből a kötet margójára, a jegyzetek szövegeibe, s ezáltal némiképp funkciótlanná válik. A fikció viszont Cserna-Szabónál egészen a fantasztikumig terjed, s ezáltal a popularitás felé nyit utat; Hazai Attila vagy Győry Attila szövegeihez hasonlóan a *Félelem és reszketés Nagyhályogon* szövegei is kettős kódot tartanak életben: a populáris és a magasirodalom kódjait egyszerre működtetik. A referencialitás hangsúlyos megjelenítésével, a prózai minimalizmus nyelve által egy újabb olvasáslehetőséget is fenntartanak ezek a novellák: a mai magyar valóságot is olvassák Cserna-Szabó szövegei (korjellemző magyar próza) Hazai vagy Győry fiktív dokumentumaihoz hasonlóan. Az ironikus elbeszélőmód kettős kódjának működése pedig, amely szinte az egész kortárs fiatal magyar irodalom szövegeiben releváns, Cserna-Szabónál referencialis és fiktív feszültségeiből éppúgy jelentéslehetőségeket nyer, mint a provincialitás, a metafizika vagy a történetiség sajátos felfogásából. (A világirodalomból pedig leginkább Hrabal juthat eszünkbe Cserna-Szabó elbeszéléseit olvasva.)

A kötet címe is ezeknek a kettős kódoknak köszönhetően tűnik „összerakott”-nak: a *Félelem és reszketés* Søren Kierkegaard híres filozófiai művére utal, míg *Nagyhályog* a móríci zsiros magyar valóságra. Egzisztencialista rettegés és alföldi rögválóság keveredése önmagában is komikus – a novellák olvastán aztán új dimenziókat nyer: a latin-amerikai mítoszok szövegeinek világa a magyar vidék szövegeivel lép párbeszédbe, a posztmodern popularitás- elv a szürrealizmus tudattalanfelfogásával, a humor felszínessége a test filozófiai belá-



Talamon és Ficsku már említett könyvei mellett Szécsi Noémi *Finnugor vámpírjára* is utalhatunk), bár Cserna-Szabó esetében a történetiség inkább mint *kül-sőség* jelenik meg – kizorul a

tásokat közvetítő reprezentációival. Megalapozottnak tűnik tehát az a vélemény, amely szerint „Az új kötet feltehetően inkább Hunter S. Thompson kultuszkönyvére (és Terry Gilliam belőle készített filmjére), mintsem Søren Kierkegaard művére hajaz a címével, és ezen utalásirányával szürreális látomásokkal megspékelte élménybeszámolót, dokumentumirodalmat ígér – a nagyhályogi milió feltérképezésére és szürreális eseményeinek elmondására számíthatunk tehát.

Várakozásunkban nem is csalódnunk: a tizenöt elbeszélést magába foglaló kötet úgyenesen lavíroz a mágikus-realista elbeszélés, az örkényi groteszk és a fiktív dokumentumirodalom határvidékein: Nagyhályogra, a nagyhályogi történetekre egyszerre érvényes egy mitikus-zárt, a történelem sodrának ellenálló közösségi idő, ugyanakkor jelen vannak a magyar olvasók közös történelmi és mindennapi valóságtapasztalásába illeszkedő mimetikus (és referenciális) elemek is” (www.litera.hu/celkereszt/kritika/8896.html). Kérdés inkább az, válik, hogyan képes úgy egymás felé irányítani és egymásra kopírozni a szöveg ezeket a radikálisan elkülönülő mentális struktúrákat, hogy azok mindvégig képesek legyenek az olvasói figyelmet megtartani, vagyis a hatás mechanizmusai miként ássák alá a rögzített jelentéseket.

Cserna-Szabó harmadik kötete elbeszéléseinek narrációi többé-kevésbé hasonló narratív szekvenciák mentén épülnek fel. Minden elbeszélés mottóval kezdődik, amelyek némely esetben a magaskultúra kanonikus szerzőit idézik meg (Byron, Thomas Pynchon), máskor a populáris kultúra szereplőire utalnak (Boney M., Ronaldo), de a MALÉV Rt., Isten és a Blikk társkereső rovata is szerepel bennük szövegeivel. A mottók a Cserna-Szabó elbeszélésekkel általában ironikus viszonyban állnak: funkciójuk szerint olyan poénok, amelyek az elbeszélések végével nyerik el

jelentésüket, azaz mintegy visszaolvasztatják a szöveget.

Szinte minden elbeszélés mimetikus és referenciális elemek hangsúlyos szerepeltesével kezdődik. A magyar vidék szándékosan könnyen és problémátlanul azonosítható konvencionális toposzai a kisszerűség, lepusztultság, hétköznapiság, végzettség, a szabadsághiány és a kitörés lehetetlenségének képzetével szembesítik az olvasót. Helyszíneként tehát leginkább a Nagyhályog nevébe írt tipizált alföldi magyar település, időintervallumként a rendszerváltozás utáni évek napjainkig tartó posztkolonialista szakasza válik. Ebbe a kronotoposzba íródik bele a cselekmény, amely Cserna-Szabónál lényegében a világ különösségének elmesélhetőségét feltételezi. A minimalista narráció ugyanis, amely az elbeszélések elején a mimetikus és referenciális funkciók biztosítéka, egyszerre átvált a mágikus realizmus nyelvi terébe. Szinte minden elbeszélésben tetten érhető az a pont, amelytől fogva „megbolondul” az alföldi magyar valóság kronotoposza, s a fantasztikum felé mozdul el. Némely esetben egy kobold jelenik meg, máskor egy Mikulás vagy egy beszélő, földönkívüli disznó, s a cselekvés rögtön új dimenziók felé veszi útját. A magyar valóság hoppon marad, a feléje irányuló dokumentarista-referenciális értelmezés egy idő után kisiklik, s helyébe a tér- és idővonalak fellazítása lép. Az elbeszélések fantasztikus dimenziói szabadulási kísérletekként is értelmezhetőek, s a szövegre, annak poétikai összetevőire irányítják a figyelmet.

Cserna-Szabó eddigi kötetei kapcsán írta le Kálmán C. György, hogy „Leginkább a szabadság jellemzi: annak a látszata, hogy a szövegek mögé képzelt szerző csaknem formátlanul, gáttalanul, mindig olvasójára tekintettel, de akár csapongva képes elbeszélni, hogy az elbeszélés számára mindekelőtt öröm, amit önmagából áraszt és olvasóival megoszt, játéka és kihívás. Mély-

sége nem *mögötte* van valahol, hanem önmagában a mesélni-tudásban, az örömré, a játékra való képességben, a könnyed elbeszélés kihívásának való megfelelésben van; vissza is ver együttal minden olyan próbálkozást, amely „társadalomábrázoló”, „ontologikus” vagy „poétikai” allegóriának olvasnánk a szövegeket, amely mögéjük, alájuk, föléjük kívánna hatolni.” (Kálmán C. György: A népmesélő. In: *Alföld* 2002/7. 100.) Gács Anna „markáns írói világ”-ról beszél Cserna-Szabó első két kötete kapcsán, amelyekre „a csapongó fantázia, a fantasztikum bőséges és sokrétű alkalmazása, a vaskos (al)testiség, a pimasz tiszteletlenség, a nyers szellemesség, a különböző helyszínek, idősíkok és fiktív világok keverése jellemző” (Gács Anna: *Anarcho-libertáriánus töredékek*. In: *Bárka* 2002/2. 117.). Fábrián Márton szerint „Írásaira egyszerre jellemző a magyar kisepika klasszikus hagyományainak folytatása, az avantgardizmus, a mese, a fikció és a valóság folyamatos egymásba játszása, a humor, a játékoság, a stílusok, műfajok keverése és a folyamatos reflektáltság a saját szövegeiben megidézett szövegekre, idézetekre, betétekre. Gond nélkül lép át határokon, dönti le a nyelvi illembéli korlátokat, tabukat, s mindezt eleganciával, komikummal, ízléssel teszi.” (Fábrián Márton: *Találtam egy novellát*. In: *Holmi* 2003/10. 1350.) Vári György viszont a harmadik kötet kapcsán azt a véleményét teszi közzé, amely szerint „Ez a könyv valami olyasmit üzen az olvasónak, hogy én szeretek írni, a Magvető kiadja, foglald el magad Te is valahogyan. Ebben a könyvben már az ötletek se olyan erősek, jobb esetben kimódoltak, rosszabb esetben laposak.” (www.manacs.hu/legfrissebb.tdp-azon=0328kritika3.htm), és szembeállítja a szerző első kötetében szereplő A legnagyobb szentesi barokk metafizikus költő című novellával. Ehhez a véleményhez azonban azt is hozzá kell tenni, hogy az említett elbeszélés, amely egyetlen mondatból áll, s ezáltal némileg folytatható

atlannak is tűnik, inkább a romantikus-szентimentális befogadói horizont elvárásait elégíti ki, amelyek felülírják a szöveg ironikus aspektusait (a saját olvasói beállítottságom számára kissé hiteltelennek és művinek tűnik, hogy egy vidéki kocsmában a barokk metafizikus költészet mint téma egyáltalán felvetődhet). A Félelem és reszketés Nagyhálygon elbeszélései viszont az irónia összetettebb alakzatait mozgósítják, igaz, művi, direkt megoldásokat ez a kötet sem nélkülöz: ilyen a „Jóisten bokájának” emlegetése és Kova Márton azt követő filozófiai eszmefuttatása a Hazatérésben, Magyar Ágnes Valéria néhány túlságosan is irodalmi ízű mondata, amelyet a mikrofonba mondott a M.Á.V. című elbeszélésben, Juliska, amint az ókeresztény egyház történelmét olvassa a lakodalmas sátorban (Jancsi és Juliska), a kötelező Szokol rádió a Naplementében stb., stb.

Másrészt viszont még a leginkább direkt megoldások is sok esetben olyan szerencsés módon konvergálnak, hogy kitágítják és felszabadítják a jelölők játékának mozgását. Legkézenfekvőbb példa erre a Juliska és Jancsi című elbeszélés lehet. A lakodalmas sátor alatt Juliska Az ókeresztény egyház és irodalma című könyvet olvassa, miközben újdonsült férje, Kopper Miklós kurjongat a tömeggel. Vidéki lakodalomnak lehetünk a szemtanúi, s mire a szöveg felépíti a település hierarchikus viszonyait, addigra kiderül, Juliska érdekből ment férjhez az újjazdag Kopperhez. Gyermekkori szerelmére, Serfőző Janóra gondol még a lakodalom alatt is (megint csak meglehetősen direktnek tűnik, hogy Serfőző folyton egy obszcén vésetet farag mindenhová: tündérkét hatalmas farokkal). A történet akkor tesz fordulatot a fantasztikum felé, amikor Juliska túsul ejti saját férjét, Janót, pénzt és helikoptert követel. Közben Az ókeresztény egyház és irodalma című könyvből olvas fel, majd – mintegy Órigenész példájára – felállítja, majd levágja Kopper péniszét. Kezében a könyvvel és a

pénisszel, oldalán Janóval száll fel a helikopterre. Az utolsó pillanatban Máté Krisztina fut oda hozzájuk, s kérdezi Janót, mit gondol a lányról. „Az én picitündérekem. De ekkora fasszal, mosolyodott el büszkén Jancsi, s ahogy a hazudós horgászok szokták, karján mutatta meg a méretet.” (141.) Vagyis a funkciótlanok, direktnek tűnő utalások, Órigenész és a nagyfajú tündérke úgy kapcsolódik össze a szöveg poénos végén, hogy új tartományokat nyit meg az egész elbeszélés értelmezésére nézve. Hiszen akkor Janó mindvégig Juliska képét véste bele a falu összes fatörzsébe és kocsmaszalába, s ráadásul mintegy előre jelezte a „végzetdráma” kifejlődését, az egész túszerdrámát. Órigenész szerepeltetése pedig a herelés motívumában az ókeresztény erkölcs és az újgazdag erkölcstelenség ellentétére utal, s egyúttal a történelmi igazságszolgáltatás szerepét játssza el. Ráadásul az egész sztori a referenciális és ironikus interpretációra épül, azaz szinte szociológiai tanulmányt lehetne írni az elbeszélés alapján a rendszerváltozás utáni magyar társadalom viszonyairól (s ebből a szempontból főleg Móricz, de Nagy Lajos vagy Illyés szociográfiáit is olvassa az elbeszélés): azaz egyfajta posztmodern, mediatizált szociográfiaként is funkcionálhat a szöveg.

Cserna-Szabó András harmadik elbeszélés-kötetében találhatók sikerültebb (Rekordkísérlet, M.Á.V., Hús? Csont!, Nyolcadik, Juliska és Jancsi) és kevésbé sikerült (Keménykalap és krumpliorr, Magyar igazság, I.M.P.S.) darabok. Kevésbé sikerülteknek azokat a szövegeket tartom, amelyek-

ben az ötlet nem képes önmagában megálló filozófiát építeni az elbeszélésbe, izolált elemként megmarad a gesztus szintjén, azaz a szöveg szociográfiája nem lendül át a sajátos, cserna-szabói fantasztikumra. A sikerültebb elbeszélésekben viszont a szociográfiából a science-fictionba történő átlépés metafizikai, filozófiai vagy ontológiai tapasztalatokat közvetít, ironikusan, mintegy felülnézetből értelmezi újra a szociográfiaként adott „valóságot”, megmutatja annak rejtett aspektusait, amelyet a „váratlan” nyit fel.

Elbeszéléseinek esztétikáját talán ő maga fogalmazta meg legjobban a már említett A legnagyobb szentesi barokk metafizikus költő című elbeszélésében, a Fél négy című kötetben: „a szépséget sohasem a külsőben kell keresni, sőt nem is a mögött valahol belül, hanem sokkal inkább valahol felette a magasban” (Cserna-Szabó András: A legnagyobb szentesi barokk metafizikus költő. In: Uő: Fél négy. Magvető, Budapest, 1998. 18.). Cserna-Szabó szövegeinek értékére hangsúlyosan érvényes a teoretikus vélemény, amely szerint annak az olvasó a biztosítéka. A populáris regiszterrel folytatott játék ugyan gyakran ártatlannak és ártalmatlannak állítja be magát (Varró Dániel), Cserna-Szabó elbeszéléseiben azonban minduntalan szembesülünk azzal robbanóanyaggal, amely az írónia élet a konkrét társadalmi cselekvés felé fordíthatja. (Van-e isten? Erkölcsileg megalapozott-e egy hájas újgazdag péniszének levágása? A nyugati civilizáció kérdései csak az öngyilkosság gépiesítésével oldhatók-e meg? Jó élni?)

Vida Lajos

„az idő már idegenné teszi a múltat”

Vámos Miklós: *Sánta kutya*

Minden múltbéli történet felidézése az emlékezeti folyamat önreflexiójával kezdődik. Az a történet, amelyre a történeti narratívák fiktív, pontosabban generált szűrőjén át nagyon sokan emlékezünk, már nem is történet, hanem a létrehozott történelem. Az idő elidegeníti az éntől a múltat, a szenvedések súlytalanná válnak, a szépség és öröm az emlékezet vízióként tűnnek fel. A tapasztalatok sokfélesége szempontokat, értékelési lehetőségeket ad, és ez szelektívvé teszi az emlékezési folyamatot, segít, hogy az én-narratíváját a fontos, kevésbé fontos vagy az elhanyagolható kategóriákba rendezzük. Így rendez, a *Sánta kutya* fiktív világában, teremtett hőseivel, egy nagy ívű, fontos regényben Vámos Miklós. A munka címét Vámos egy népi közmondás bölcsességéből és igazságából eredeztette: „A hazug embert könnyebb utolérni, mint a Sánta kutyát.”

Vuca, Schelle, Solti Éva, Füles Pirosné, Oli néni történetei fontos történetek, olyanok, melyeknek egyéni koordinátái állandóan metszik a nemzeti létezés keresztútjait, vagy egy vágányon haladnak velük. Mint ahogy a vízcseppben a tenger, a részben az egész, úgy tükröződik a központi

alakban, tetteiben, küzdelmeiben a kor, úgy elevenedik föl az emberi lehetőségek határait, korlátaival együtt. Így kap Vámos Miklós hőse kulcsszerepet a nagy történelmi változá-

sok megértéséhez. Így válhat a regény a történelem regényévé.

A nagy történelmi tabló – melyet a *Sánta kutya* felvonultat – újból meggyőz bennünket, hogy ezt a népet, az itt élő magyarokat és más népeket, a huszadik század nem hordta a tenyerén, hogy e nép történelmének minden szakaszában súlyos veszteségeket szenvedett. Schelle Éva szenvedéstörténete, a magyar nép megpróbáltatásainak (is) története.

A szöveg a mellékszereplők tipizálásával láthatóan arra törekszik, hogy a háttérfigurái jellemezzék, hitelesítsék az adott kort, történelmi korszakokat. Ez a szándék szinte mindig sikeres, pedig ezeket a figurákat úgy kell meggenerálnia, hogy kapcsolatuk, hatásuk a narrátorra és annak nyelvére természetes és a befogadó számára elfogadható legyen.

A regény központi alakja Schelle Éva, akit az első világháború előtt, ötesztendőskorában ismerünk meg egy svábok lakta faluban, nagyszülei házában. A regény végén egy nagy esemény hozza össze az élőket és holtakat, a regény alakjait: a forradalom áldozatainak és hőseinek újratemetése, amire gyerekeivel hazatér Éva fia, Dönike is. Ez nap 1989. június 16.

Már nem emlékszem pontosan, hogy mikor láttam egy hírt egy napilapban, mely szerint Vámos Miklós új regényt ír, a hazugságról, mely egy napon játszódik: 1989. június 16-án. Nyilván a *Sánta kutyára* utaltak, ez a regény azonban olyan hatalmas történelmi korszakot ölel fel, mely még ikon állapotban sem rakható egyetlen napban. A regény szerkezete mégis utal erre a törekvésre, illetve az író eredeti szándékára, ha hinni lehet a hír forrásának.



Ab Ovo könyvkiadó, Budapest, 2003

Az író nyolc fejezetre bontja a regényt, s ezek a fejezetek megfelelnek a főalak egy-egy jelentős életszakaszának, illetve egy-egy sorsfordító történelmi szakasznak. A címek szimbolikusak, a gyerekkor az *Imátkosztam* (így!) fejezetbe, míg az intézetben töltött ifjúkora a *Gondolkodtam* fejezetben kap helyet, s egyúttal az előbbiben az első világháború, a másodikban a Horthy-korszak éveit jeleníti meg. Az *Alakultam* cím alatt a munkás időszak és a II. világháború, míg a *Zümmögtem*-ben első házassága és a Rákosi-kor elevenedik meg. Az 1956 utáni börtönéveket a *Sajnáltam* fejezetben, az *Álmodtam*-ban új házassága boldogságát álmódja, melyből az érzelmi eltávolodás nagyon is hétköznapi valósága ragadja ki, a Kádár-korszak konszolidált viszonylagos nyugalmanak, a friziderszocializmusnak idején (hőseinknek csak egy Szaratov hűtőszekrénye volt). A *Görnyedtem* fejezet az '56-os hősök és áldozatok újratemetését megelőző nap délelőttjén kezdődik, és a temetés napjának éjszakáján végződik. Az utolsó fejezet címe egy vastagra húzott kérdőjel, talán ha az elbeszélő halála után is képes lenne véleménynyilvánításra (mint Hrabal *Szigorúan ellenőrzött vonatokjában*), akkor a szerző a következő címet adhatta volna a fejezetnek: *Meghaltam*. Ez az utolsó rész, a fájdalmas összegzés tere, nem kisebb kérdésekkel, mint hogy mire élünk, mire jutunk, amikor alig várjuk, hogy vége legyen. A gyötrelmes, minden ízében sajgó vénkor, a testi fájdalmak kora mégis a lelki békét hozza el, a társtalanság, a támasznélküliség, a fizikai elesettség állapotában is. Az egykori Vucából lett Oli néni alakja inkább optimista olvasatra ad lehetőséget, mint Hemingway öreg halásza: „Az ember nem arra született, hogy legyőzzek.” Schelle Évát sem győzte le a történelem. A jövőről való kényszerű lemondással, igent mond a múlt. E nélkül nem lehetne jövő. Ennek dekódolását a hetedik fejezet végén, a sorsában meggörnyedt Solti Éva skizofrénen jelenlévő második énjé segíti, mikor a fia,

Dönike meg akarja győzni, hogy viselje sorsát a rákos beteg Dítkének. „Tudtad, most sem hagyhatod cserben Dítkét, nemcsak Dönike, de saját magad miatt sem, pontosabban az íratlan szabályok okán, amelyek szerint élsz. Ha fordítva alakul, bizonyára Dítke is kitartana melletted a végsőkig, talán dölyfösen és leereszkedően, talán városszerte kérkedve, de tenné, amire képes, viselné gondod a legutolsó pillanatig – hiába, mi már ilyenek vagyunk, ilyenek születünk, ezen nem változtathat sem a kor, sem a sors, sem az életveszély.”

A történeteknek kerete van, a gyerekség és vénség korlátai fogják közre az ember „aktív létének” történeteit. Íme így: „Galangolt a kolomp a kapunál, a Kúglokke, amit Grószfáti tett ki. (...) Ha galangol a kúglokke a kapun, azt jelenti, tyűtt valaki hozzánk, de én nem mehetek ki, mert kicsi vagyok. Vagyis klájn. Mongyák így is, meg úgy is, gánc egál” – ez a kezdet, s az utolsó fejezet: „Csöngettek. Oti néni úgy tett, mintha nem hallaná. Valami házaló, gondolta. Esetleg a postás. Sebj, majd bedobja. Újra csöngettek. Wanda ott hevert a vackán, a konyhaasztal alatt. Oti néni nem moccant, akárki vagy, menjél tovább, bite zer.”

Ebben a keretben hat történet elevenedik meg, mint – talán távolinak tűnik az összevetés, de reményeim szerint érvényes olvasathoz vezet – Madáchnál a tragédia színei. Itt nem az emberiség erkölcsé a tét, hanem az egyén sorsában a nemzet erkölcsi tudata. Madáchnál Ádám mindig a történelmi színek vezéralakját jeleníti meg, Vámos Miklós hőse ugyanaz az ember marad, alkalmazkodik, idomul a történelmi helyzethez, sodródik az eseményekkel. A kor nem az ő intésére változik. Madách történelemszemléletének a nemzeti tragédia a fundamentuma, a negyvennyolcas forradalom és szabadságharc bukása. Vámos történelemszemléletét is az '56-os forradalom bukása, illetve '56 céljainak '89-

es torzulásai. Realista, pragmatikus történelemszemlélet ez, a regény mégsem a referenciális olvasat felől közelíthető. Ez egy fikatív, lehetséges történet a sok közül, valósága egy esztétikai szűrőn átengedett aktuális világé. Még jó, hiszen Vámos író, nem történész. Az ego-k sorsa érdeklő, nem az eszmék sorsa.

Az '56-os forradalom áll a mű középpontjában, ami hősünk születésétől és halálától egyenlően 46–46 évnyi távolságra van. Az eseményeket a főszereplő elbeszéléséből, börtönben történő visszaemlékezéseiből ismerjük meg, illetve egy-egy epizód felidézésével a forradalom végig jelen van a regényben. Az narrátor-én egyes szám első személyű beszédpozíciója nem kizárólagos, a főhős hol így, hol egyes szám második személyben beszél. Tovább bonyolítja az elbeszélői játékot, hogy ebbe az elbeszélőmódba, időnként beleszól egy harmadik narratív hang: „Újból átélte, amint az ólommal bélelt gumibot az állkapcsára sújtott.” Ennek a polifon elbeszélőmódnak fölfejtendő egy negyedik szövege, melyben a hős énye megkettőződik, s egyes szám második személyben önmagához beszél, utasít, biztat: „Gondolj valami másra Füle. Élvezed a magányt. A magánzárka egyetlen előnye. Magánzárka...” A skizofréniára utaló, tudathasadásos beszédtechnika alkalmas a hős belső világának, lelki válságának kivetítésére, s egyúttal az adott szituáció kegyetlenségének, embertelenségének kifejezésére. Ez az elbeszélés-technika jellemzi végig a regényt, s többszólamúsága biztosítja az író szabadságát az időben való mozgásra is. Az emlékezet síkjai a jelen és múlt között váltanak, a börtön a jelen idő, a szenvedés tere, melyet áttörnek a felidézett események, az emlékezés szövete, az időnek itt sincs állandó, előre tartó mozgása. A jelen benyomásai, ingerei, fizikai, lelki hatásai határozzák meg az emlékezéssel előhívott események idejét és terét. Így egyszerre kétféle feszültséget gerjeszt: a börtön feszültségét, s a megidézett

események feszültségét, míg a tudat a szenvedéstől átmenetileg megsemmisül. Ezt a megsemmisülést érezzük a regény végén: „Oti néni egyre távolabbról hallotta a televíziót. Az ördög barlangjában járt, így hívták a nagyszülei a faluja melletti elhagyott kőfejtőt. Eccer a glüklihesz kindl betévedt oda alkonyatkor, teste megkékült a hidegben. Most déli fényben fürdött a sziklakarój. Kutyák gyülekeztek a laponon, tíz, húsz, száz szűkölte, pofájukat égnek meresztve. Honnan Tyüttök? mér ríttok? Vusz isz gesén?? A kutyák csak jöttek, jöttek, körbevettek. Mindnek lógott a nyelve, és mind húzta a lábát. Kume glájh.” Az élet a szenvedéssel teli gyermekkor emlékképeivel és színhelyén távozik – de hol van már az a szenvedés? Helyette a fény futja diadalútját, „déli fényben fürdő sziklakarój” felett.

A feszültséget és a szuggesztivitást a szerző a szöveg erős sodrásával, feszes nyelvvel tarja fent, a párbeszéderek rövidre fogottak, nem ültetik le a cselekményt, az események így lendületben maradnak, a történet fővonalát mikrotörténetekkel, apró epizódokkal írja körül.

Vámos a regény tartalmi és hangulati elemeinek hitelesítésére, a szereplők jellemzésére, egyéni és eredeti nyelvet teremt. Ez a nyelv egyszerre testes, zamatos és fűszeres, mint az aszúra érett bor. Légköre, atmoszférája van, amit a sváb és magyar nyelv összekeverésével alkot. Különösen az első és az utolsó fejezetben, illetve a regény minden olyan pontján, ahol az elbeszélő ösztönösen vagy reflexszerűen reflektál önmagára: „Tuttam, érzetem, hogy már késő, mivel én fervájsztesz kindl vagyok, nem bírom visszacsínálni, pedig lennék zerzer-gút Róza nánónak és Ópapának is, ha attól... ha akkor... Inkább nem is gondolok erre, s ha tyün a fejembe, hogy bite-bite-bite! – inkább elhessegetem. Pedig nekem sírni kék, amikor azt nézem, hogyan lesz már énvelem, asszem biztos vagyok, hogy itten kell felnőnom ebbe a faluba, ha betöltöm a hatot, küdenek

uskolába, ahová a többi tyereket szülői kűdik, éngem meg a nagyszüleim.” Az intézetben a szögedi lány, Örzse nyelvjárását lesi el, a párttitkár férjétől a szocialista ideológia tudományos kategóriáit, tehát nemcsak sorsával idomul, nyelvhasználata is azonosul a változásokkal. Ez a regény más alakjaira is vonatkozik, természetesen sokkal kisebb mértékben.

Schelle Éva egyetlen személy, de a névváltozásokkal másokat is megszemélyesít, alakjában az író típusokat elegyít, jellemében karaktereket változtat meg, életmódjában új elemeket épít be, magatartási normáit hozzáigazítja a körülötte lévő emberekéhez, így igyekszik alkalmassá tenni az adott helyzethez és az emberekhez való *alkalmazkodásra*. Eredeti becsületessége, életszeretete, humora megmarad, de mint ahogy eltanulja a vele kapcsolatban, közösségben levő emberek nyelvét, úgy fejleszti ki alkalmazkodási képességét, segít a forradalmároknak, félelme és meggyőződése ellenére, együtt nótázik a marxista tanszék dolgozóival. S amikor már az emberi kapcsolatok nem működnek, mindig ott vannak az állatok: Vuca Mauzikája, az egér, az intézetben Lizy, a kis zöld gyík, a férjében csalódott fiatalasszony Tüsi, a sündisznó, a börtönben Anton, a hangya, Randó Lácitól kapott teknős, Csé, aki Che Guevara után kapta nevét. Az utolsó két barát Tupoljev, a papagáj és Wanda, a kutya.

A főhőshöz legközelebb a fiatal korban megismert Edit áll, barátságuk kiáll minden megpróbáltatást, férjcserét, Birkenaut, a náci haláltábor, a börtönt, a mellőzöttséget, az öregkor békétlenségét. Két különböző karaktert hangol azonos érzelmi beállítottságra a szerző, ezért képesek egymás sorsát vállalni. Éva férjei két világból választódnak ki, a hősök közül: Tóth József, Balla Béla, megalkuvók közül: Kádár An-

dor, Piros Géza, de ezek a kapcsolatok is csak addig működnek, amíg a szerelem tart. Pirosné nem képes hazudni, „sánta kutyázní” a szerelemben sem. A házasságoknak nagy szerepe van a szövegben, hiszen ezek révén tudta helyzetbe hozni, a különböző, történelmileg, társadalmilag is más szituációkban hőst a szerző.

Kivételesen nagy vállalkozás Vámos Miklós regénye, melyben a huszadik század sorsfordulóit jeleníti meg egyetlen ember nézőpontjából. Ez az egyetlen ember nem nemzeti hős, nem egy erős, karizmatikus férfi, hanem egy nő, a „gyengébb nem” képviselője, ráadásul árva, és egy apró, kiszolgáltatott kisebbségi népcsoport tagja, még az átlaghoz viszonyítva is halmozottan hátrányos helyzetű nő. Gyerekkorában éppolyan kiszolgáltatott, mint idős korára, s amennyire terhére van a nagyszülőknek gyermekként, annyira terhére van a társadalomnak vénként. Aktív életében, pedig minden önállósulási, önmegvalósítási törekvései ellenére a körülmények rabja. A regény tehát egyúttal a nő regénye is, a női sors egyéni és társadalmi szerepének bemutatásával.

Kivételesen nagy vállalkozás, s lehet, hogy éppen ebben van a könyv sikere is. Ez a könyv tükröt tart a befogadó énjének, belenézve felismerhetjük saját arcunkat, mint az ábrázolt kor szereplőjét. Felismerjük törekvéseinket, kudarcainkat, ahogy saját múltunkat megéltük. Természetesen annyit tudunk mindig erről az ábrázolt világról, illetve ennek szakaszairól, amennyi a hősök magatartásán, cselekedetein, tudatán, nyelvén átszüremlik hozzánk, s a szándékolt tartalmi hiátusokat a befogadó tapasztalata, ismeretei, műveltsége teljesíti ki, formálja egésszé. Így lehet a regény az idősebb generációknak számvetés, a fiataloknak lecke.

Juhász Attila

Nincs mese

Zalán Tibor: *Azután megdöglünk*

Az életmű kiteljesedése és jobb megismertetése szempontjából talán minden eddiginél jelentősebb éve Zalán Tibornak az idei. A könyvhéten két új kötete is napvilágot látott, s megjelenés előtt áll egy újabb versválogatás, illetve eddigi munkásságának monografikus áttekintése. Mindezt persze alkalmi tisztelgés is a tehetség és a kiemelkedő teljesítmény előtt, melyek – bizonyos évfordulók kapcsán is – érdemessé váltak az elismerésre. Szerzőnk ötvenéves, kereken három évtizede jelennek meg művei. Az irodalmi köztudat elsősorban lírikusként ismeri, de az utóbbi évek mindinkább hozzájárultak, hogy epikus és drámaírói munkássága is megismerhető legyen: két regénye és egy kisebb drámválogatása után még 9 színpadi művét tartalmazó kötete jelent meg az új versgyűjtemény (*A szürrealista balkon*, Kortárs Kiadó) mellett.

A sok problémával küszködő kortárs könyvkiadásban talán a drámák vannak a leghátrányosabb helyzetben, s velük folyóiratok lapjain is ritkán találkozunk. Innen tekintve szerzőnk helyzete nem is kedvezőtlen, hiszen már negyedszázada annak, hogy a műnemhez tartozó alkotásai nyomtatásban megjelennek, s közel negyedszáz-



zas nagyságrend jellemző színházi bemutatók általi jelenléte is. Mennyiségi szempontból vizsgálva az alkotói pályaműnemek szerinti részarányait, arra a fölis-

merésre juthatunk, hogy a drámai művek igen jelentékeny mennyisége Zalán-képünk árnyaltabb kialakításában mindenképpen hangsúlyosabb figyelmet érdemelne, s e téren a Zalán-recepciónak komoly elmaradása van. Ezért is gondolom, hogy mielőtt a konkrét művek, illetve a zaláni drámapoétika aktuális vizsgálatára sort kerítenénk, érdemes röviden áttekintenünk a szerző „előmenetelét”, kapcsolatait a dráma, a színház világával.

Az életműben motivikusan többször is felbukkanó reményvesztett kiszolgáltatottság élethelyzete, a lélek drámai gyötrődése avatta szerzőnket drámaíróvá még egyetemista korában. 1977-ben keletkezett *Sakk, bástya* című monodrámája, melyet két évvel később, még első verseskötete megjelenése előtt publikált. A '80-as évek közepére esik az az időszak, amikor a személyes inspirációk mellett a színházi világhoz való tudatos közelítés is fontos szerephez jutott munkásságában. Biztatást kapott Katona Imre József rádiós dramaturgtól, illetve Kortárs-beli szerkesztőtársától, Páskándi Gézáttól. 1988-ban egyéves ösztöndíjjal a Vígszínházban folytatott dramaturgiai tanulmányokat Radnóti Zsuzsa mellett, de addigra már rádiószínházi és színházi debütálása is megtörtént. Ez utóbbi kapcsán fontos kiemelnünk azt az alkotófolyamatot, melynek eredményeképpen – Fodor Tamás és a Stúdió „K” művészeinek együttműködésével – igazi élő és szoros kapcsolatba kerülhetett a színház belső világával. A folyamat betetőződéseképpen említhetjük, hogy Zalán hivatásos színházi ember lett: 1996 óta a Kolibri Színház dramaturgja, s napjainkban több helyen mint tanár is foglalkozik drámaelmélettel, drámatör-

ténettel és dramaturgiával. Drámaírói munkássága sokszínű műfaji megoszlást mutat: a színpadra szánt művek mellett rádiójátékok, hangdrámák, mesejátékok, sőt operalibrettó is említhető, s igen jelentős adaptációs tevékenysége is. A félszázánál több munka a szakma elismerését is kiváltotta: 2001-ben Zalán megkapta a Szép Ernő-díjat.

Az új drámakötet darabjai bő évtizedes alkotói periódus, elsősorban a '80-as, '90-es évek fordulójának termését szemléltetik, s újraközlésként vannak köztük a 2000-ben megjelent kötet (*Hal, vér, festék* – Nap Kiadó, Dunaszerdahely) művei is. Az ottani, jobbra kísérleti dramaturgiai módszerekkel megalkotott 3 drámát az újonnan felvettek között a hagyományos(abb) darabok nagyobb hányada ellenpontozza, habár a lista újabb drámapoétikai kísérletekkel is kiegészül. A kísérletező szándék amúgy az életmű egészére jellemző, de ezen felül is számtalan kapcsolódási pontja van a drámáknak a lírai és epikus művekkel; az alkotói alapkarakter, főként a világszemlélet szempontjából a zaláni poétika egységének tekinthető.

A művek bölcseleti, lélektani irányultsága többnyire parabolikus jelleggel társul, s meghatározó az abszurditás, a groteskség is. A dramaturgiai eszköztár alkalmazás-módszertana afféle ars poeticáról tanúskodik, amely a drámatörténet egészét átfogó számtalan előzményben gyökerezvén egyidejűleg törekszik ironizáló-deszakralizáló elkülönülésre és eddig lekötetlen „vegyértékeket” újraaktivizáló szintézisre. Ettől is érdekes és izgalmas a Zalán-drámák poétikai világa, kétségtelen azonban, hogy többségük a hagyományos nézői-olvasói megközelítés számára problematikus is lehet. Habár a nagyon tudatosan megkomponált színpadi vizualitás és a hangzéeffektusok is fontos hatástényezői e műveknek, mégis úgy gondolom, a hallatlanul gazdag nyelvi-gondolati asszociációs hálózatok alkalmazása apropóján a

teljesebb műértés-műélvezet lehetőségeit igen jól szolgálja a nyomtatásbeli hozzáférhetőség, a befogadás egyéni dinamikájának szabadabbá, nyitottabbá válása.

A borító látványa és a kötetcímadás a művek tragikus-elégikus alaphangoltságát sejteti. Ez a feltételezés elsősorban a szerzői világkép megismerése során igazolódik be, maguk a művek azonban távol állnak a tragikum esztétikájának aktuális érvényesítési szándékától. A műfaji értelemben ehhez legközelebb álló alkotások esetében a szerző nem használ konkrét megjelölést (*Azután megdöglünk* – víziójáték; *Romokon emelkedő ragyogás* – álom), komédiaként nevezi meg viszont eredetileg azt a művét, ahol ő maga utal arra, hogy ott „semmi sem fordul jóra” (*Amese marad*). A groteszk, tragikomikus ábrázolásmód a leggyakoribb, amely szoros összefüggésbe hozható a művek jelenkorra-hangoltságával, szkeptikus szemléletmódjával. Jól illeszkedik ehhez a Bevíz úr válsághelyzetét ironizálva szemléltető darab műfaji minősítése: „majdnem dráma”.

Válságszituációk, kiszolgáltatottság, megalázottság, szenvedés, pusztulás – ezek a létállapotok jellemzik a zaláni figurák sorsát, s nem véletlen, hogy a „hős” titulus használatát a szerzővel összhangban mellőzzük. Úgy tűnik, ebben a világban, azaz aktuális jelenünkben és közeljövőnkben nincs is esély nagy jellemekkel és sorsformáló, felemelő küzdelmekkel találkozni. A zaláni szemléletmód radikálisan számol le az illúziókkal, s ennek vetületeként a harmónia és a katarzis egyaránt hiányzik világából. Nincs sem egyéni, sem általános lét-perspektíva, csak kisszerű elbukások, sors- és identitásvesztés. Nincsenek nagyszerű erőpróbák, csak vulgaritás és agresszió szóban és tettben, nincs boldogság, csak szeretetlenség, álidill, pótcselekvéses örömhajszolás. Nincs torzítatlan igazság, szabad és alkotóképes akarat. Nincs mese. Nincs mese olykor a szó szoros értelmében sem: a szereplőkkel többnyire „csak” megtörtén-

nek a dolgok, s erre még a „hősök” kiszólásai, dramaturgiai (ön)reflexiói is figyelemzavaróak („Meguntam. Akarok végre egy súlyos konfliktust. Olyan igazit. Vérest és tétre menőt. Az én drámám nem fejlődik sehová. Az én drámám nem is igazi dráma. De ha nem igazi dráma, akkor micsoda?” – *Beváz úr hazamegy, ha*; „magamban / úgy elbeszélgetek / magam mellett el”, „ezt azért már nagyon nem szeretném, ha / megengednének most / ebéd és mindenki előtt / egy családi drámát akarnak maguknak”, „családi dráma / kacagnom kell. humoreksz”, „engem sem dob fel / túlságosan ez az egész / jól sejtettem, a túl nagy mozgás a tartalmatlanság / elleplezésére szolgált / egyszerű képlet ez: egoizmus és némi tehetetlenség” – *Halvérfesték*). Motivikusan idevág az a névadásos jelentésjáték is, amely arra utal, hogy Hamupipőke-szerű történetek ma már nem esnek meg, nem eshetnek meg (*A mese marad*).

A művek többségében típusfigurák bukkanak fel, Zalán gyakran egyszerűsít, stilizál a jellemalkotásban, s szívesen használ fel archetipikus karakterjegyeket is, melyek a parabolikus szituációteremtéshez jól illeszkednek. Instruáló megjegyzései általában vázlatosak, adalék jellegűek, az olvasónak/rendezőnek viszonylag nagy szabadságot engednek az újraalkotásban, komoly figyelmet fordít azonban szerzőnk a szereplők nyelvi karakterének pontos kimunkálására: a beszédstílus, a verbális gesztusok az alakformálásnak mindig kulcsfontosságúak. Van úgy, hogy a névadás egyszerűen el is marad (*Ne lőj a fecskére, Romokon emelkedő ragyogás*), másutt az ironizáló arctalanítás (*Beváz úr hazamegy, ha*) vagy valamely jelentésszociációs „játék” eszköze (*Azután megdöglünk, Amese marad, Halvérfesték*). A szereposztás többnyire néhány figurára redukálódik, akik a művek nagyobb hányadában kifejezetten szűk „játékteret” kapnak csupán a szerzőtől, s a stilizált térformálás is szembetűnő. Hasonló arányban találkozunk szubjektív időkezeléssel (időt-

lenné tétel, idősíkok keverése, szimultaneitás, retrospekció), melyhez a struktúra szintjén gyakran analitikus történetvezetés, illetve projekció kapcsolódik. Általános jellegzetességként említhető még a Zalán-regényekből ismert naturalisztikus stílyelvűség, melynek mindennapi, kiábrándultan indulatos vagy rutinszerű vulgaritásunkkal szembeesítő ereje néhol sokkolóan elidegenítő hatású is lehet (*Romokon emelkedő ragyogás*, 2. jelenet). A nyelvhasználat sokszor a lírikus Zalán kesernyés humorát, groteszk játékosságát idézi. E játék egyik érdekessége a már-már gátlástalanul csapongó, de a jelentésárnyalásban mindig adekvátnak, inspiratívnak tűnő evokativitás, intertextualitás.

A hagyományos drámapoétikai eszköztár alkalmazását legtisztább formában a *Katonák, katonák*, illetve az *Amese marad* című darabokban lelhetjük fel, amelyhez itt a műfaji megjelölés szokott kategóriái is társulnak (dráma, komédia). Közös bennük, hogy háborús élethelyzetekhez kapcsolódó konfrontációk sorozata kerül a középpontba. Előbbi közvetlen módon szemlélteti a túlélésfilozófiák üdvtelenségét, értékrend és személyiség torzulását a rendkívüli szituációban, utóbbi az archetipikus reagálásmodellek mellett nagyobb hangsúlyt helyez az árnyalt motivációra, a teljesebb személyiségrajzra.

Az arányos jelenetekre koreografált *Katonák, katonák* a brechti elidegenítés némi gesztusát is felhasználja agresszió és behódolás lélektanának és álbölcseletének elemzéséhez. A feszültségkezelés itt a szobadrámák felfokozott érzelmi dinamikájára emlékeztet. A konkrét időmegjelölés hiánya, a kisközösségbeli átlagemberek szerepeltetése a modellszerű leképezés elemei. A kiszolgáltatottság, megalázottság, eredménytelen lázadás és érzelmi zsarolás szituációihoz kapcsolódó konfrontálódás groteszk többlete Zalánnál, hogy a két kulcsfigura egyaránt hivatásszerűen és „véresen komolyan” vett ars poeticával gyakorolja

szakmáját. (Ebből is adódik, hogy Sántha Ferenc *Az ötödik pecsétjéből* ismert önfeladási kényszer itt végletesebb: a szabadságot a tiszta lelkű böllérnek ártatlanokat kell ölnie.) Akárcsak a *Tótékban*, a deformált személyiségű és spekulatív féligazságokat hirdető agresszor itt is rangjával válik azonnossá a megnevezésekor (tizedesi mivolta jellemének, okoskodásának kisszerűségét is jelzi). Erkölcsi relativizmusa a történet végére mégis valós és lényegi kérdésfelvetésekig vezet el a befogadót: ki formálhat jogot a megítélésre, van-e még erkölcsi tisztaság, élhető-e tovább az álidill egy válsághelyzet elmúltával? Megvált-e a bűntudat, az áldozat? Vízrel vagy vérrel lehet „bemosakodni az élethez”?

Amese, a délszláv háború időszakában játszódó, krétakör-parafraízra emlékeztető „komédia” címszereplője, a menekült kamaszlány a némaság miatt részben passzivitásra ítélt karakter. Neve a már említett jelentésjátékon túl (az a- előtag mint fosztóképző azonosítható) azért is érdekes, mert sajátosan egybecseng Mesenincs királyfiéval, a deszakralizált zaláni mesevilág egyik főhősével. Önkifejezésének eszközévé a zenélés válik, árvaságra jutva azonban végképp kiszolgáltatottá lesz. Sorsát önző, miniportrékban hitelesen megjelenített figurák próbálják befolyásolni. A más-más motivációjú kisajátításvágy a kisszerű közeg szereplőit (közülük a Piros nevű, gyermektelen fiatalasszony már-már lorcai, az elvagyódó Vica és Janika szinte csehovi karakter), ironikus moralizálásukat, majd visszazökkenésüket a szokott jellegtelenységbe a szerencsétlen sorsú gyermekénél is szánandóbbnak mutatja. A végjáték két apropóból is hatásos: míg a gátlástalan, önmaguk agresszivitását a jóindulatú kocsmárosra kivetítő „versenyársak” egyre biztosabbak benne, hogy Vendel inkább megölte a lányt, minthogy másnak adja, az olvasó a késleltetés hatására maga is kezd elbizonytalanodni, majd végül felsóhajt ugyan, de nyomasztja a probléma perspek-

tívátlansága: nincs mesei jóra fordulás, nincs jó megoldás, csak rosszak között a kevésbé rossznak tűnő, szabadság helyett az annak csak illúzióját kínáló.

A *Ne lőj a fecskére* a leéplülés stációira komponáltság apropóján rokonítható a kötet több darabjával. Itt a Zalán-regényekre is emlékeztető módon nagy hangsúlyt kapnak az illúzióvesztést ellenpontoszó látzatvitalitás önsorsrontó pótcselekvései (italozás, szex). A némiképp krimiszerű történet a perspektívátlanság zaláni parabolái között nem jut meghatározó szerephez, súlya van azonban a zárlatban annak a kifakadásnak, amikor a főszereplő, a sorsa vesztett „névtelen vendég” végső elkeseredésében Istent mint „a fenti gazembert” említi. A mű filológiai érdekessége az egyik elégiaciklusból átemelt, itt a vágyott boldogság szimbólumává tett sziget-motívum (Kopszohiládesz) és a felhasznált vőfélyrigmusok eredetének önéletrajzisége (a szerző az édesapjától lejegyzett verseket építette be a Janus-arcú „ceremóniamester” szövegébe).

Krimiszerűséggel – vagy ahogy a műfaji megjelölés mondja, western jelleggel – az *Őszerekek* ócskapiaci történetében is találkozunk. Mivel a rendszerváltás előtt keletkezett mű a parabolikus téren-időn kívülség mellett aktuális társadalomkritikai hangoltsággal és szkeptikus történelemfilozófiai szemlélettel is jellemezhető, másfél évtizeddel ezelőtti színpadra vitelének rövid életűségét politikai tényezők is „elősegíthették”. Kétségtelen, hogy a hatalmi pozíciók kérdéskörében is vizsgálódó mű szókimondása, a manipuláltság és egymás elleni kijátszottság, a bizalmatlan érdeklődés leleplező bemutatása irritáló lehet bármely kor hatalomgyakorlóira számára, de a darab hitelességét az „eastern” konszolidációs időszakra aktualizáltság motiválja elsősorban. Bár a szereplőknek van nevük és egyéniségük, az önrendelkezés és sorformálás látszólagos autonómiája mellett mindannyian azonosak a „szemétdombon léte-

zés” kisszerű rivalizálásában (egy görgeys-
stukker-játék nyomán az egyetlen jó szán-
dékúnak tűnő karakterből is alkalmi „ne-
hézleány” lesz), a nexus dehumanizáltsá-
gában, az elidegenült gyökértelenségben és
távlatlanságban. Itt a fordulatok végered-
ményben semmit sem fordítanak a sorso-
kon, a közönségesség értelmetlenné silá-
nyítja még a csodát is (Bargár szakí feltá-
mad, majd kevéssel később újra „elesik”).
A párbeszéd leggyakoribb frázisai a kö-
zöny mindenhatóságát hangsúlyozzák
(„miért segítenék”; „mi köze hozzá”, „hagy-
jon békén”, „nem érdekel”, „szarok maguk-
ra” stb.).

A hagyományos és a kísérleti drámapo-
étika eszközeit ötvözi Zalán legtöbbször (4
bemutató) színre vitt darabja, a kötetcím-
adó *Azután megdöglünk*. Az emberiség törté-
nete utáni (mindig 25 óra van, se hajnal,
se alkonyat) végjáték vízióját szemlélhet-
jük a műben. Az analitikus történetészövés
egy jóléti civilizáció önpusztításának „utó-
rezgései” mutatja be. A „nincs mese”-men-
talitás jegyében csupa ambivalens emberi
kapcsolatot látunk, párhuzamosan zajlik az
álmok és emlékek demitizálása, illetve a lét
értelmetlenségének tételezése nyomán a
jövő további felszámolása (a ki tudja, mi-
lyen leendő torzszülöttel viselős ILÁ-t két
társa, AL és IL agyonverik csakúgy, mint a
rejtélyes kalapot, aki kezdetben még szép
álmokat hoz, majd – többször megveret-
tetvén – a pusztulás rekvizitumaként fer-
tőzött kenyeret). A szabadságról és a szere-
lemről, illetve az időről szóló szkeptikus és
szofisztikus bölcsekedések a vegetatív lét
pótcselekvései csakúgy, mint a nonstop
dominózás vagy az animális koitálás.

Bár alcíme szerint a *Romokon emelkedő
ragyogás* is álom-játék, vizionált jelenetsor,
azért az öttételes mű 3 középső része na-
gyon is realista-naturalista valóságképekkel
szembesít. A végletekig redukált és stilizált
szereposztás (NŐ; FÉRFI) kissé félrevezet-
ő: az első 4 tétel átörökített karakterei
nagyon is zoon politikon benyomást kel-

tenek, magánéletük és értékrendjük alap-
vetően társadalmi folyamatok, trendek ál-
tal determináltak, csupán a záró (Madách- és
Maeterlinck-reminiszenciákat keltő) egy-
ségben tisztul le személyiségük igazi indi-
viduummá, válik kapcsolatuk édenien egy-
másra hangolttá. Sorsuk kettős, ellentétes
irányú tendenciák hatására alakul: miköz-
ben az unalomig csömörlött jóléti nihiltől
egzisztenciálisan és fizikálisan mind mé-
lyebbre kerülnek, lélekben eljuthatnak a
katartikus teljességérzésig, a boldogságpót-
lék-funkcióját is elvesztő rutinpárházoktól
az egyé válás érzékfelettségéig, platói be-
teljesüléséig, s ezáltal kötettszerte egyedül
itt szembesülhet az olvasó klasszikus drá-
mapoétikai emelkedettséggel, amely éppen
ezért őt szinte zavarba is ejti.

A közeljövőbeli és kortársi kinagyított
pillanatképeket végül léten túli / lét előtti
szituáció váltja fel, az ember története
visszafogor a bűn fogalmát már ismerő, de
a még tiszta lélekkel a létezésbe feledkezni
képes, a megválthatóság hitével rendelke-
ző éteri egzisztálásig, amely akár az exitálás
ontológiai vele egyenértékű fogalompar-
jaként is azonosítható. A darab amúgy ki-
váló terepe a frekvenciált stílnyelviségnek, s
Zalán kísérletező törekvése itt a leghatáso-
sabb. Az első rész „hiperfogyasztói”, em-
beri mivoltukban drasztikusan leépült fi-
gurái leszűkül, vulgáris szóképzőket is
csak törmeléknyelvi formában képesek
használni, a második jelenet újjagdagjai-
nak nyelvi brutalitása, alpárisága már-már
parodisztikusan túlzó, míg az utolsó kép
szereplőinek nyelve kifejezetten lírai finom-
ságú.

A nyelvi kísérletezésnek nagy szerep jut
a még nem említett 3 műben is. Mind-
egyik szöveg asszociációs terét jelentősen
bővítik az intertextuális játékok (a lírai
művekhez hasonlóan itt is a József Attila-i
allúziók a leggyakoribbak; a legmanipulál-
tabb szöveg a *Vesztéglésé*, ahol tízes nagy-
ságrendű a megidézettek száma), melyek
Euripidészről Weöres Sándorig drámaköl-

tőről is alludálnak. A hangalaki és jelentés-asszociációk a reflexív szövegépítés eszközeként jelennek meg a *Vesztéglésben* és a *Halvérfestékben*. Utóbbinak különlegessége még a szabadversformára emlékeztető tördelés és redukált interpunkció is. Mindhárom műben a nyelvi humor fontos eleme a nevekkel való játék. A szürrealista dadaista *Vesztéglésben* a szabad logikájú szerepcserék kelleke ez, a *Halvérfestékben* az ironizáló karakterárnyalás tényezője (Galambos – galamb – galand), Bevíz úr történetében pedig az abszurd identitásvesztés végletekig vitt, parodisztikus jelzése (a „főhős” 16 férfi- és 3 női névvel szólítottik).

A *Bevíz úr*... magának a drámaiságnak is paródiája. Itt van egy megfáradt (és kissé részeg) ember, aki megbecsülésre és nyugalomra vágyik, de még saját házába sem juthat be. Miközben tehetetlenül, szerencsétlenül túri balsorsa minden nyugét s nyilait, vagy éppen kiszáll tenger fájdalomra ellen, minden rokona és ismerőse a fejére olvas valamit, s a bebocsáttatás egyre reménytelenebb. A konfrontálódás számtalan lehetősége adva, drámai konfliktus azonban a kisszerűségnek ezen dimenziójában nem teremhet. A „majdnem dráma” majdnem konfliktushelyzete statikusságával a megoldhatatlanságot modellezi, végül már a gorkiji menedék Luka-paródiájaként ható öreg is felhagy a vigasztaló bölcselkedéssel, és „lebalfácánozza” emberünket. Nem csoda, hogy hagyományos végkifejlet sem adatik meg a történetnek, viszont a zárókép többértelműsége átszínezheti az addig látottakat. Lehet, hogy hazaérkezésen az élet végéhez érkezést érthetjük? A beszólások és intrikák netán az utolsó ítélet elszámoltatásának abszurd kellekei? A házba való bejutás és megpihenés lehetősége a mennyekbe jutás szimbóluma? A vigasztaló, tanácsadó, végül pénzfeladobással ítélkező öreg pedig nem más, mint ... Különben mit keresnének itt csapatostul a szárnyzúgató angyalok?...

Az élettől való kafkaian groteszk búcsúzás darabja a *Halvérfesték* is. Filozofikus hajlamú családfő-hőse jól látja, hogy összezsúfolt, mindinkább kihűlő ál-idilljük tovább nem élhető, gyakorlatias neje is napra pontosan számon tartja, mióta kéne közös életüket külön-külön újrakezdeni. Az eleinte nem mindig koherensnek tűnő szöveg analitikusan tárja fel az összefüggéseket és motivikusan rendre előrevetíti a horrorisztikus megoldást. Az emberáldozat kettős motívuma az Agamemnón – Klütaimnesztra konfliktus parafrázisaként állítja be a történetet, a különböző életszakaszok reménykeltő kezdetét, melyhez az identitás-problematika jelzései is társulnak („GALAMBOS: mártá, önnek azért nincs felhatalmazása csak úgy / kibújni a bőrből GALAMBOSNÉ: mindenkinek van GALAMBOS: levedli az életét, és mi is ott száradunk a bőrön FODOR: hallatlan. ezek csak úgy vedlenek FODORNÉ: nem is áll jól neki az új imidzs”; GALAMBOS: halló / én vagyok / hogy ki vagyok én / galambos istván / igen / én / ön / hogy mit akarok / beiratkozni / önhöz / kezdő / teljesen kezdő / még a kezdőnél is / a kezdők kezdője”). Hogy a darab groteszkké színezi a görög alapmű tragikumát, az a szereplők átlagemberi mivoltának, a szituációk és az időkeverés abszurditásának, valamint az intenzív nyelvi humornak köszönhető.

A legkomplexebb műélménnyel éppen a legrövidebb terjedelmű „szürrealista etűdök” sora ajándékozza meg az olvasót. A *Vesztéglés* hihetetlen intenzitású és összetettséggű mű, melynek esetében az akár többszöri újraolvasás is fontos tényezője lehet a szokványos metodikával kudarcra ítélt értelmezésnek. A termékeny bonyolultság jórészt abból az asszociatív utalásrendszerből fakad, melyet nemcsak a gazdag evokatív jelzések stimulálnak, hanem a néhol dadaista-nonszensz közeli nyelvi játékok, a kaotikus képzetet keltő szerep- és idősíkváltások, a díszlehasználat és a freudi beütésű szimbólumrendszer poliva-

lenciája, a történésrend illogikus abszurditása. Ha Zalán valaha is azzal kísérletezett, hogyan vihetné el a színpadi játékot a dráma műnemi-műfaji határainak legszélsőségesebb változataihoz, e téren a 3 említett mű kiváló próbálkozásnak minősül. Utóbbi amúgy is rokonítható az előző kettővel, hogy mindegyik alapszituációja a halálközelség pillanatában eszmélő, különös tudati átalakuláson keresztülmenő hős sajátos időutazása. Itt K.Á. (kafkai áthallás?) szeretne visszajutni a megszületése előtti időbe, hogy aztán az út-toposz számtalan motivikus elágazásán, madáchi, ibseni, kafkai reminiscenciákat felvető stációin keresztül beavatassék életbe-halálba, megérkezhesen még valahová (üreg, Amerika, a ködön túli,

dombon túli ház), amelynek talán végstádiuma a partra úszó delfinek záróképi motívumával jelképezett önkéntes létfeladás.

Bár a Zalán-drámák jelen bemutatása során gyakran volt szükség az iménti végzőhöz hasonló, egymáshoz közeli kulcskifejezésekre, talán sikerült azt is bizonyítani, hogy szerzőnk művei sokféle árnyalatban képesek a szemléletében, világképében egységes alkotói világot megjeleníteni. A Zalán-életmű mindig is a hiteles megszólalásért és adekvát formáért vívott érdekes és nívós küzdelem jegyében épült tovább, ami évfordulóktól függetlenül is azzal biztat bennünket, hogy sokszor lesz még módunk e nyitott önazonosság árnyaltabb megismerésére.



Mocsár, 1990-es évek (grafit, papír; 600×800 mm)

Bordás Sándor

„Szótestkupac” – (test)építés és (papír)hajtogatás

Zalán Tibor Papírvárosai

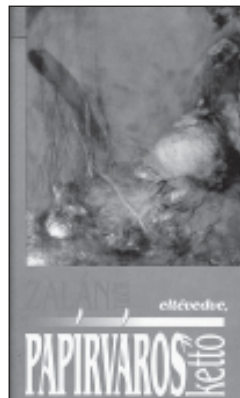
„Nincs rá szó,
Nincs neve,
De van, aki tud
Mit kezdeni vele ...
Megalázó, durva szerelem,
Ez így elég jó nekem,
Megalázó, durva szerelem,
Én nem akartam azt, hogy jó legyen!”
(Menyhárt Jenő)

„Papírmadár tolláskodik a papírváros tornyán” – olvasható az 1989-es *Borús reggeli üzenetek* című Zalán-kötet egyik versében (*Az Arkánium Költőinek, Titokban*), ez az áthallás pedig arra a rezonancia-térre is kaput nyit, amelyben a Zalán-korpusz a *Papírváros* falai között újrarendeződik. Ahogyan azt H. Nagy Péter kismonográfiájában a regény „címéhez társítható életműbeli szövegek” közül fentebb idézett verssel összefüggésben megfogalmazza: „a *Papírváros* fokozottan ráirányítja a figyelmet az életmű lezáratlanságára, a szövegek párbeszédének folyamatára, ily módon a vele való foglalkozás mindenképpen indokoltnak látszik”. (*Orfeusz feldarabolva, Zalán Tibor költészete és az avantgárd hagyomány*. Ráció, Budapest, 2003. 11., 156.)

„Az említett kötet *A Kis Fehér Kápolnába* című költeményének lírai alanya az „ott voltam és éreztem, hogy máskor voltam ott” felismerés jegyében például a *Papírváros kettő* mosókonyhájába helyeződik, az ehhez kapcsolódó regényrészlet pedig olvasható a vers epikus kibővítéseként: „szavakat sodor a sötét”. A szekrény tetejéről felmeredő székek, a versben „az idő hőkölő paripái fenn”, a regény narrátori, egyes

szám harmadik személyű szólamában pedig a Delacroix-képeken „ágaskodó lovak” (II. 137.), a lány naplójában már a törlésjel alá helyezett „kis fehér kápolna” említésével idéződnék (II. 164.). A férfi-szereplő, az építész viszont „némán tátogott, miközben a szavakat kereste, ez egy kis fehér... kis fehér... [...] kis fehér kápolna”, majd a Néva partján, Leningrádban álló lovakra asszociál, de „lehet – mondja –, hogy az apokalipszis lovai készülődnek a maga szekrényének a tetején, és lehet, hogy ezek itt nem is szekrények, hanem ajtók, és ha kinyitnánk ezeket az ajtókat, az egyik mögött a végtelen hömpölyögne, a másik mögött a tenger, én ebben a kápolnában most meggyónok és megáldozom, maga lesz az én papnóm, a maga teste lesz az én ostyám, a maga nyála lesz az én borom”. (II. 163–164.)

Az itt tematizált ajtó lehet az a rés, megnyílás, mely egyúttal a *Papírváros*ot szervező poétikai eljárás felületi jegyeként és metaforájaként enged betekintést a regény szövegsvetetébe szorosan összefon(ód)va a textust átjáró testiséggel, a szexussal. A történet szintjén lezajló beszűkülés, elzárkózás és leépülés mellett e hézag, repedés révén szöveg-szinten olyan területekre nyílik rálátás, melyek éppen az



Kortárs kiadó, Bp., 2002.

értelmezés nyitottságát, a szövegalakítás befejezetlenségét hangsúlyozzák. Mindezekkel összefüggésben nem csak az életmű különböző műnemű és műfajú darabjai reflektálnak egymásra, hanem például a Zalán-költészet bizonyos jellemzői is más kontextusba kerülnek, átértelmeződnek, esetenként ironikus felhangokkal gazdagodnak. A zaláni „válságlíra” neoromantikus, a szó poétikájára épülő elemei, nyelvi formulái például epikai közegbe sűrítődve átértékelődnek, elvesztik azokat a versbeszéd részeként dominánsnak tűnő pozíciójukat, amelyek korábban leginkább egy tágabb költészet- és kultúrtörténeti kontextusba helyezve árnyalódtak. (Ezzel kapcsolatban részletesebben lásd: *Versviszonyok – szöveg(belső)terek* [Zalán Tibor: Lassú halált játszik], Bárka, 2000/6, 119–127.)

Míg a versekben „résnyire / nyílt ajtók mögött / gazdátlan sírás lengedez” (pl. *Lassú halált játszik, Elmozdítás*, Ister, Bp., 20.), addig a *Halvérfesték* című drámában minderre a kiür(es)ítés egyik módozataként az excrementum halmozódik rá. „GALAMBOS az én lányom nem szarik / PÉTER akkor nyilván félre értettem, ürít / GALAMBOS nyitott ajtónál / PÉTER nyitott ajtónál / GALAMBOS és mennyire nyitott az ajtó / PÉTER résnyire / GALAMBOS az nem nyitott. Az majdnem csukott. Azt is mondhatnánk, szinte csukott / csukottságközeli”.

A *csukottságközeliség* szintén olyan háttérhelyzetet, (tö)rést jelöl, mely nézőponttól függően a kívül és belül, a test és lélek, valós és fiktív oppozíciók; a „kimerítés, illetve a bekebelezés poétikájának” metszéspontjában helyezhető el. (*Vilcsek Béla: A kimerítés és bekebelezés esztétikája. Zalán Tibor: Lassú halált játszik; Hal, vér, festék; Papírváros* I-II. <http://www.kortarsonline.hu/0104/VILCSEK.HTM>) Így érthető, hogy a kialakuló szemantikai kontextusban a „dialógusok szervezőelve egyre kevésbé a drámai szituáció, és egyre inkább a költői szöveg működési elve”, ahol a rés egyaránt le-

het (test)nyílás és a szöveg(test) felületi repedése. „GALAMBOS de én résen voltam. nem volt esélye. résen / PÉTER ennek a családnak mániája a rés / LINDA amíg el nem vettél neked is mániád volt a résem / FODOR mondtam, fiam, hogy mindig légy a résén” – valóban, „mintha e dialógus hősei nem a szereplők, de még csak nem is a beszéd tárgya, a WC, a hal vagy Linda női rése lennének, hanem MAGA A RÉS SZÓ.” (Tompá Andrea *Horror poeticus, Zalán Tibor: Halvérfesték*. <http://www.lap.szin haz.hu/html/2001apr/halvervestek.shtml>).

Az ebben a darabban is tetten érhető áthallások, szövegszerű átvételek nyilvánvalóvá teszik, hogy „a *Papírváros II.* olyan narratív eljárásokkal bővíti előzményének repertoárját, melyek újabb perspektívákat rendelnek hozzá a történetzsalak tematikus bonyolításához”. (H. Nagy i. m. 160.) Így például a *Halvérfesték*ben olvasható disznóölés-leírás tipográfiailag elkülönülő betétként bukkan fel a *Papírváros* második részében (II. 158–160.), továbbá a dráma-dialógusokként formált regényrészletek szintén erősítik a különböző műfajú szövegek együtt- és egymásra olvashatóságát. (pl. *FIATAL LÁNY, FÉRFI dialógusa II.* 140–148.) Az tehát, hogy a szerteágazó életmű más-más megnyilatkozási módjai az alkotói törekvés tekintetében párhuzamba állíthatók egymással csak részben aposztrofálható „a hiteles formáért vívott” gigászi küzdelemként. (Vö. Elek Tibor: *Folyamatos küzdelem a hiteles formáért. Különös[en] posztmodern [ön]reflexiós beszélgetés Zalán Tiborral*. Bárka, 2000/2. 11.) Az életmű alapvető poétikai irányultságai például nem magyarázhatók kizárólag azzal filológiai és alkotáslélektani egybeeséssel, hogy a regény egyes részei párhuzamosan íródtak a velük közel egy időben megjelenő verseskötetekkel, színpadi szövegekkel. (*Papírváros I. – Fénykorlátozás, Papírváros II. – Lassú halált játszik*.) A regény felvet ugyanis néhány minden eddiginél markánsabban jelentke-

zó törekvést, melyek alaposabb vizsgálata visszamenőleg is újraértelmezheti, átrendezheti a szerző korábbi szövegeit, kihatva a korpusz jelentős részére.

A papírváros falai között artikulálódó szövegtér feltérképezésének szempontjából ugyancsak meghatározónak tűnnek a regény azon jellemzői, amelyeket a kritika ugyan számba vett, anélkül azonban, hogy ezek egymáshoz illetve a tágabb magyar és világirodalmi kontextushoz való viszonyát érintette volna. A *Papírváros* eddigi két kötetét olvasva mindenek előtt szembeűnő a szövegalakítás, történetbonyolítás szintjén jelentkező strukturális és elbeszéléstechnikai megoldások, nevezetesen a „mozaikszerűen épülő, asszociatív megidézésű emlékező” (Juhász Attila: *Emberszag, magányszag*. Tiszatáj, 2003/2. 110.) narrációhoz társuló önreflexív, a folyamatos szövegalakító jelen-léte hangszúlyozó rétegződés, mint az „anekdotikus eseménysorok és a szerzői funkció megnyilatkozásainak” váltakozása. (Fekete J. József: „Ügyesen szétgondolt olvasat” *Zalán Tibor: Papírváros II.* [Eltévedve]. Új Forrás, 2003/5).

Másrésről, minden eddiginél hangsúlyosabban jelentkezik a szexszcéna és pornográf jelenetezés, a nemiség, a szexualitás tematikája és metaforikája, mely azon túl, hogy „meghatározza az egész mű stílusvilágát is a vulgár-naturalizmustól a lirizált, szimbólumokban gazdag romantikus vagy éppen szürreális láttatásig” (Juhász: i. m. 112.), elsősorban nyelvhasználati, prózapoétikai kérdésekkel szembesíti az olvasót. Hiszen a „pornográf jelenetezés filmszerűnek tűnő alakítása [...] nem mindig a tárgyhoz való automatikus hozzáférés elvére épül, hanem több esetben annak elbeszéltségét is színre viszi.” (H. Nagy: i. m. 157–158.)

A szerző és az építész-narrátor hasonló törekvései, a szövegen/testen végzett lankadatlan munkálkodásuk a szöveg(test)-építés olyan módozatai, melyek egyaránt

egy *literarhitektúra* segítségével értelmezhetők. Az interdiszciplinalitáson túl, többek között, a különböző művészeti ágakban egyaránt jelentkező önkifejezési problémák és nyelvhasználati dilemmák hívták életre az építészetnek és irodalomnak azt az egymásra vetíthetőséget, amelyben a kölcsönös metaforikus átjárhatóságon túl találkozik egymással az épületek olvasása és a szövegek építésze. Paul Valéry *Eupalinosz, vagy az építész* című dialógusáról szólva Berta Erzsébet hívja fel a figyelmet az építmények és építészet külön státuszára, arra, hogy „úgy tudjuk őket befogadni, miközben ők fogadnak be minket”. A platóni dialógus mintájára szerveződő szövegbeszélőinek „költészetről szóló elmélkedései is az építészeti mintát variálják. Szókratész azt a versírórt tartja költőnek, aki úgy tekint a nyelvre, mint ahogy az építész az architekturalis formákat rejtő építőanyagokra”, mely megközelítésben a nyelvi működés, a szövegalakítás variabilitása az elsődleges. „Íme, a nyelv itt építész lett?” – olvasható Valérynél, és „ez a nyelv, a költői nyelv nem szemiotikus, hanem architektónikus” – állapítja meg a tanulmány szerzője. (Berta Erzsébet: *Literarchitektúra*. Alföld, 1999/3. 73–78.)

A magát Ybl-díjas építésznek tituláló elbeszélő-szereplőnek a regényben tematizált módszeres önleépítő, bomlasztó és az elszigetelődésre irányuló törekvései a történet szintjén a test határainak, a vegetatív létezés szélsőségeinek megtapasztalásával társulnak. Az animális létezés bizonyos fokban összemosódik emberi és állati, a magánszférát előzőnli a (vég) lények hada. Jack Kerouac-i „végtelen körben foganó élőlények / vicsorognak a Tudatban”, a citromfej-nő és fekete lepkéi vagy a madárfejű gölem apa; Samu, a rotweiler; Atma, a korcs világlélek; a nyúl-áldozat és a barnamedve. A „mi a faszért vagy nagyobb állat, mint amekkora vagy” (II. 139.) kérdés nyomán ezek a férfi-nő viszonyt, egyesülési módozatokat meghatározó létnormák, a

lehető legtágabb értelemben vett testiség megnyilvánulásaiként válnak az identitás-képzés, az öndefiníció kísérőjelenségeivé.

Az önazonos, pontosan körülhatárolható szubjektum képzetét és az ezzel járó határozott diszkurzus-pozíciót elbizonytalanító anyagcserés képződmények, a különböző testi váladékok, a szervezetből kiáramló fluidumok állandó jelenléte egy köztes létmód, átmeneti állapot szituációjából eredeztethető. E beszéd és léthelyzet során a testbelsővel mint hitvány, undorító mégis nélkülözhetetlen anyagok tárolójával konfrontálódik a narrátor: „a rohamok pedig nemritkán hányásban végződtek, államat a mellemhez szorítva okádtam, végigcsurgott meztelen felsőtestemen a nehézkes, nyúlós vörös lé”. (I. 35.) A saját test materiális tapasztalata ugyanakkor minden esetben ennek színrevitelével párosul, „az én magam lépek be magamhoz” önboncolás jegyében. A vegetatív, biológiai létmód és megnyilvánulásai ezen a ponton találkoznak egy produktív, szellemi réteg kifejezéseivel, az elbeszélő pedig e kettő folyamatos oszcillálásával lendül kitüntetett határhelyzetbe. „Te tetted ezt magaddal / Te lettél azzá, ami vagy / Lehettél volna, de nem lettél más mégse: / Éjjeli test, nappali agy” – fogalmazódik meg e kettősség a *Mr. Pornowsky* című Zalán-darabban felcsendülő Müller Péter dalbetétben.

A regény-szereplő félmerev hímtagja mint egyetlen biztos kapaszkodó, a „kakasbutter” nyelvi viszonyulási pontjához hasonló fogódzó gyanánt egyúttal a szövegtest nyúlványa is, testszövet, mely e tekintetben különbözik leginkább a lány apjának élettelen szervétől. A narrátor többnyire e kettősség hatására egyidejűleg viszonyul a „férfimágnes” (= kakasbutter, I. 36.) megfoghatatlan szóhalmazához és a kézhezálló húsdarabkához: „a kakasbutteres flakont nézted ilyen megátalkodott kétségbeeséssel, amikor fürdés közben elfogott a köhögés és hányinger, kapaszkodtál az árva faszodba” (II. 133.) E szótestkupaccal

szemben az apai hímvessző viszont a leírások, naplórészletek, történetek tárgyaként nem gazdája, inkább a lány, a regény szereplői számára jelent kitüntetett pozíciót. („Nézem az apámat, ahogy részegen ül a konyhában, és kilóg a fasza. Innen jöttem. És hová tartok”) A „hortyogó állat” és „vas-tag nemi szerve” egymás meghosszabbításaként, egy és ugyanazon szereplő gyanánt ékelődik a narratívába, és leginkább az incesztus vizionált aktusában elevenednek meg; annak a (hagyomány)történetnek a kezdeteként, amelynek folytatása a lány, és ivarszervi alternatívája a férfit, mint „balfasz”. A lány élettörténete fölé tornyosuló apa és az ennek elbeszélésébe benyomuló testrész a narratívát erőszakos behatolásával ékként feszíti szét („olyan nagyméretű az apja, hogy nem tud csak úgy egyszerűen betörni a testébe”). (II. 229–233.) Ugyanakkor az apa kasztrációjának végrehajtásával fogadja igazán magába a meghaladni, lerázni vágyott testet. A testnedvek egymásba folyásával, a testhatárok (apa-lány) felszámolásával, az elbeszéléshez szükséges distinkció is felfüggesztődik; a női hang önmagát szünteti meg, elnémul. A két fasz(i) között elfoglalt korábbi disszonáns határhelyzet elveszésével a lány is a papírváros egyik rekonstruálandó hősvé válik: „Nem / úgy volt / Nem úgy hogy / volt egy áldozat / – maga, egymaga – / és hozzá rendelve / sorsához / a gyilkosa – s ez / utóbbi én lehettem”. (*Rekonstrukciós kísérlet a Papírváros hőseinek megteremtéséhez*, legutóbb: *A szürrealista balkon*, versek és [mű] fordítások. Kortárs, Bp., 2004., 68.)

A nemiség filozófiájának és szépirodalmi hagyományának termékeny egyesülésében a szereplők meztelenségükkel, kiszolgáltatottságukkal és a testnyílások előtárássával a behatolás illetőleg átjárhatóság nyelvi műveletét szabadítják fel. („mindenkinek rá kell pillantania a széttárt combú nőre, sőt, köpködni is lehet, bele a pinájába” I. 55.) Mindez így elsődlegesen nem is stilisztikai vagy szexuálesztétikai kérdése-

ket vet fel, inkább a (szöveg)test-építés ornamentikájának részeként a nyelvben, nyelv által létezés terében egymásba folyó szexus/textus relációit. A *Papírváros* első részének egyik központi, a cselekményt is továbbmozdító része, éppen a rés, az (ajtó)nyílás beszűkülésével párhuzamosan, az önmagába zártság és testhez kötöttség visszafordíthatatlan fellazításához járul hozzá egyértelműen. A lakásából kizárt, a hőségben a küszöbön vizionáló férfinak nem csak a tudatában folynak egymásba az események, mely állapotváltozás éppen a „nyelvhasználat” közben felvetődő névadási és önmeghatározási kísérlethez tapad szorosán: „hagytam, hogy a kutya tovább nyalja a talpamat, mind hevesebben és egyre nagyobb hozzáértéssel, Christine, csúszott ki a számból és verődött a kőhöz az egyetlen szó, amit ebben az állapotban kimondhattam [...] nem bírtam tovább, elengedtem magamat, magamtól a testemet, mely bő áradással szabadult meg azonnal fölösleges terhétől”. (I. 127.)

E szövegrész a nő és az állat kölcsönös egymásba-egymásra fordításával egyben a metafora retorikai alapelvét, a hasonlóságon alapuló áttételt is tematizálja, miközben az emlékezés narratív kategóriáját (felidézés, megidézés) az intertextuális egyik módozatként emeli a szövegalakítás aktusává. Az eset felvezetésében reflektált primer lét-metafora (csapkodó úszással fennmaradás – élet, I. 125.) helyét a szubjektum fokozatos fellazulásának, cseppenkénti kipergetésének hatására a második könyv végére a fél-hasonlat, a „haszonlat” szöveg-szervező eljárásai, az elhallgatás, a lezáratlanság veszik át. (II. 267.) Az életmű meghatározó poétikai irányultságának egyik példajaként ez a szöveg-szervező aktus a szerző korábbi, *a hasonlat 3. fele* című versében is „a kitakarva hagyott test” módozataival társul. A költői szöveg alakulása során a lemeztelenített retorikai jelölők, szöveg(test)nyílások felkutatásával igyekszik „kicsit / lendíteni életem túlra!” (*Ki-*

vül. Jelenkor, Pécs, 1993. 37.) „A megismerés tárgya és **médiума** – Alexa Károly szavaival – egyszerre és egy időben a *zsigeri világ*, a test legkülönbözőbb termékei, ahol és amelyekben a létezés és pusztulás elkülöníthetetlen, a test mint alvilág, **hasonlat és megnyilvánulás**”. (Alexa Károly: „... a nyelv nevű léghajó szárnalmas nehezéke”. *Zalán Tibor: Papírváros (egy lassúdad regény, egy – kimerülve)*, Kortárs, 1998/12, 88–100. A félkövér kiemelés tőlem. B. S.)

A *Papírváros* fent említett szövegrészében az ejakulációt követő bevezetés medrében a szöveg-folyam végül a név hívószavával elindított metaforikus aktussá duzzad, és kozmikus méreteket öltve kiterjed a környező élővilágra is, a „párzás az egyetlen autentikus cselekedet” felismerésének jegyében. (I. 142.) Ez az autentikusság pedig leginkább a szövegvilág részeként bizonyul fenntarthatónak, ahol az eredeti forrásként csak egy másik szövegtér jelölhető meg. A fiziológiai cseppfolyósság hétköznapi ténszerűsége így éppen a homonímia szemantikai relációja révén szivárog át a nyelvi struktúrába, többértelműsítve ezzel az urinális aspektust. A *Bevíz* Elek zaláni dráma-figura elindította *Bevíz-elés* teljes egészében a nyelvi produktum szintjére helyezi (szöveg-elés) a bevezetés tényét és a „kínos ügy” immár irodalom- és színháztörténeti momentumként aposztrofálódik. (lásd. Zalán Tibor *Bevíz úr hazamegy, ha...* című darabjának szegedi bemutatója körüli botrányt.)

A szexus széles skáláját bejáró, a testiség kiterjedt vizuális és szaglási ingerkészségén kívül a hús legkülönbözőbb megnyilvánulásaival feldúsított szöveg brutalitása és obszcén retorikája a nemiség szemiotikájára, a hatalomgyakorlás szexualizált ideológiai összetevőire fokozottan ráirányítja a figyelmet. A nemiség identitásképző alap tapasztalatai, a testi közvetítettség permanens regénybeli megnyilvánulásai leginkább a szex szemiotikájának jegyében olvashatók. „Az emberi szellem testiségének,

testhez kötött mivoltának felfedezése kérdőre vonja a testet, jelként kezeli, a szellem jeleként. Az erotika a test szellemi értelmezése, a szellem felfedezése a testben” – fogalmaz Király Jenő az erotika hermeneutikájáról szólva. (*Frivol múzsa [A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája]*. II. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993. 797.) Egy más típusú műélvezetet ellehetetlenítő aktusleírások a pornográf ponyva- és filléres regények ellenében, ezekre reflektálva nem teszik lehetővé, így a félkezes, csuklómozdulatokba belefeledkező olvasat kitermelését, a közvetlen és problémátlan öröme az irodalom közegében megkérdőjeleződik. A narrátor nemi identitásának kialakulásában nagyobb szerepet kap a könyvtest, a szöveg öröme, mint a direkt, alacsony genitális ingerküszöb átlépése. A *Papírvárosban* említett Rejtőkönyv borítóján mosolygó nőalaknak ugyan „bal karját és mellét is ellopta valaki”, de még fél kézzel is maradéktalanul hódolója kedvébe jár azzal, hogy megadja a jelet. Yvonne így elsősorban irodalmi lény, papírnő, maga a múzsa, aki csókjával hozzásegíti a narrátort Mészáros tanárnő és minden későbbi „tanár-nő” megragadásához, nyelvi birtokbavételéhez.

A „szárnyaló szeretkezések, elemi baszások, futó numerák, egészségügyi kúrások, precízen előkészített koituszok, impotens hágási kísérletek és visszautasított megújazási szándékok leírásában” (Fekete J. i. m.) a változatos listázhatóságon túl, az ezek háttérben egyaránt meghúzódo problematika lesz igazán meghatározó, hisz minden esetben hús hatol húsba, szövegtest a szövegtestbe. Az átélés, megtapasztalás kínjai és lehetőségei nyomán ezek helyébe lépve a megfogalmazás, a kimondás felvállalása kerül, az írás gyötrelme pedig az olvasás örömevel párosul, mely „bizonyos törésekből (...) származik: össze nem illő kódok lépnek kapcsolatba egymással [...] pornografikus üzenetek simulnak bele oly tiszta mondatokba, melyeket nyelvtani példa-

mondatoknak is tarthatnánk” – fogalmaz Roland Barthes. (*A szöveg öröme*. Osiris, Bp., 1996. 77.)

Az ideológiai apparátust, a hatalomgyakorlás nemileg kódolt módozatait megtestesítő rendőr szövegrészeit az odesszai nyaralás elbeszélésének szexszcénáival változó regénytechnikai eljárás e kettő egymásra olvashatóságával eredményezi az olvasás fent említett öröme. Például a saját ürülékében és vérében megmártózó, WC-ben összevert férfi tortúrája az elbeszélés procedúrájaként a „napon felejtett férfi” történetén keresztül az „ének a napon felejtett hintalóért” című alapvers ironikus értelmezését, epikai megszövegezését adja. („...ezek nem fognak velem kukoricázni, humorérzékük annyi se, mint egy napon felejtett hintalónak” I. 194.) A regénybe és az említett hosszúversbe egyaránt bekerülő életrajzi momentumok (Béke-tanszék), személyes adatok (kubikus apa, öngyilkos nagyanya) igazságértékük, valóságra vonatkoztatottságuk inkább az életmű különböző darabjai között mozgó szövegelemként értelmezhetők. (*A Fénykorlátozás*-kötet *Állom* című verse például a *Papírváros kettőben* elbeszélte apa-szöveget szituálja újra. II. 196.) A Che Guevara-történet vagy a „Blue dolphintól spártáig” vezető út állomásai más-más kontextusba helyezve a „visszafelé olvasom magam” versbeli poétikai eljárás jegyében a teljes életműre kiterjedő kérdéskörre figyelmeztetnek: „az asszonyokat ondójukkal” megfertőző ólomkatonák szöveg-nemző aktusára. (*Ének a napon felejtett hintalóért. Áttűnések – áttűntetések*. Bp., 1994. 7–26.)

Charles Bukowski hasonló tematikájú és radikalitású életművének az egyik meghatározó jellemzője éppen az életrajziség és az irodalmiság hagyományos viszonyának átértelmezése, mely problematika a *Mr. Pornowsky* című Zalán-darab témaválasztásán keresztül is kapcsolódik az életműhöz.

A *Papírvárosban* tematizált pusztulásmí-

tosz és az önfelszámoló stratégiák szöveg-szinten éppen a regény széttartó, a prózai szövetbe idegen test, vadhús formájában belenövő mivoltuk által biztosítják „a heterogenitás fenntartását, miközben el is bizonytalanítják a metonimikusan zárt epikai tényezőket, centrumok stabilitását”. (H. Nagy: i. m. 157.) A vallomásosság és magánmitológia helyén a „modoros pusztulásromantika” részeként a testhatárok felismerésének, megtapasztalásának morális és egzisztenciális tragikuma mellé az elbeszéltség, a nyelvi megragadhatóság ironikusan kezelt vállalkozása kerül: „forgattam a felöklendeztetett szavakat megdagadt nyelvémen” (I. 112.)

A Zalán-próza eme jellemzői szempontjából is különösen izgalmas szövegnek tűnik a *Blue Dolphin* című novellával (mely a korházban olvasott „Változó Világ” szám „talált szövege”-ként integrálódik a *Papírváros* első részébe) egy időben, a költői megszólalást szinte megelőzve vagy ezzel párhuzamosan megjelent *A tanktípusú nő*. Ez, az Alföld 1980/11. számában olvasható novella mind narrációját mind pedig tematikáját tekintve a *Papírváros* közvetlen előzményeként, elődszövegeként olvasható, textuálisan talán éppen ezért nem idéződik az eddig elkészült regényrészekben. A szexualitást, a férfi-nő párkapcsolat megalázó kiszolgáltatottságát körbejáró írás a két, váltott szólamú elbeszélő megszólaltatásával, a szerelem romantikus, idealizált és a testiség póre, realiztikus szembeállításával a *Papírváros* elbeszélői határhelyzetét, (tö)rés-vonalak hálójában szerveződő prózatechnikáját előlegezi. A sírás alternatívájaként megjelenő öklendezés testnedve („öklömnyi vérdarabok tömítik el a torkomat, köhögök majd, szám elé kapom a kezem, s a markom megtelik vérrrel”) a kimondás, megszövegezés elbeszélői erőfeszítéséhez rendelhető, mely talán éppen a „kaskabutter” nyelvi fogódzójának, bizonyosságának hiányában itt még önfelszámoló-dáshoz, a szöveg groteszk lezárásához ve-

zet. A történet során hímvesző méretűvé zsugorodó férfi, a vágyott „tanktípusú” (lengedező mellű, hatalmas, marcangolható seggű) nővel egyesülve, ennek áldozatává válik: „beleid azok a színes szalagok, szétlapított testedből törtek elő valamikor”. Amellett, hogy a könyvespolcokról lehulló könyvek az eleven irodalmi hagyomány jelenlétére is figyelmeztetnek, a befejezés testi megnyilvánulása egyúttal a hatalmi és ideológiai törekvések által befolyásolt szexus jelölője is: „félrefordítom a fejemet nehogy lehányjam a frissen vasalt egyenruhát”. (Alföld, 1980/11. 23–26.)

Az elbeszélő száműzetés a *tropusok*ra a csupa-hús kurva feltérképezésével egyúttal a retorika világába tett kirándulás, melynek szexuális jellege a szöveg prostituálódását is befolyásolja. (I. 27.) A szexus mint a testi megnyilvánulások értelmezést igénylő tárháza, a (szex)nyelvi kifejezések jelenvalósága (I. 47) a textus jellemzőivel ruházódik fel; és a testgyakorlat is az írás aktuálásának mintáit követi. („letérdelt élelem, kibontott az alsónadrágomból, és erőszakosan, idegesen és elkeseredetten nekem látott, keretes elbeszélés, jutott eszembe, stílusa azért van”, I. 58.) Másutt a *szív* szó főnévi és igei használatából adódó homonímiára reflektálva az orális nemi aktus megszövegezésével párhuzamosan ezt a romantikus költői hagyományból eredő, a szó poétikáját működtető költészeti motívumot ironizálja a szexus során, a *Fénykorlátozás figyelj, cowboy!* című versét is megidézve: a szív, ha szív nem is oly’ ósdi hangszer. (I. 24–25.)

A Zalán-szövegekben elbeszélte események, történések minduntalan a szövegalkítás metaforáivá, ironikusan kifordított nyelvi produktumaivá válnak. A gyermekmóka gyanánt elővezetett pióca-kifordítás játékos csínye, az élveboncolás, a testhatárok áthágásának jegyében, a „kívülre kerül ami bent van” törekvés nyomán, a szövegtestben vérző sebként gyűrűdik tovább. (II. 92.) Nem meglepő tehát, hogy a leg-

utóbbi, könyvhétre kiadott *Szürrealista balkon* című kötet több versében megjelenik ez a kép, éppen a testiség nyomán megnyíló réseket övezve: „nincs emlék és / nincs jelen csak kitárt / pinában kutató / száj és a nyelve van”. (*Januári elégia, Szürrealista balkon [versek és (mű)fordítások]*. Kortárs, Bp., 2004. 65.) Figyelemre méltó továbbá, hogy e verseskötet záró darabja éppen egy Tonio Kröger (mű)fordítás, mely a lírai megszólalást visszamenőleg is „a / Papírváros riasztó / üres rideg beteg fényével” világítja meg. A test nyelvének kifejezése itt is a nyelv testiségének közegében zajlik, a szexus és textus metszéspontjában, hiszen „ha az ember létértelmezésének középpontjában a test van, akkor az értelmezés logikája a testi létezés kontextusába lép át”. (G. L. Tulcsinszkij: *Ige és test a posztmodernben*. <http://www.c3.hu/~prophil/profi021/tulcsinszkij.html>) Zalán Tibor megfogalmazásában pedig: „a / határokat nem elménk szabta / hanem testünk égette tönkre // testünk égette tönkre testünk”. (*Sem szárnyuhogásban, Szürrealista balkon [versek és (mű)fordítások]*. Kortárs, Bp., 2004. 82.)

A papírváros építményének a férfi és a lány kapcsolatában megnyilvánuló díszletei, a teljesség iránti vágy, kifejezési szándék a szerzőnek a nyelvvel, saját szövegeivel és az irodalmi hagyománnyal való kölcsönös összefonódásában teljeseedik be/ki. Valéryt idézve „úgy tudjuk őket befogadni, miközben ők fogadnak be minket”. Árulkodó momentum, hogy a regényben a nemzés aktusáról elmélkedő Bandit kis híján agyonüti az ezt a bölcselkedést elviselni képtelen Galadér, miközben a szereplői szólamban a Byron-idézet újraszituálása ellenére a didaxis egy potenciális építőelem, a terméskő alá szorul. „repül a nehéz kő...” (I. 182.)

Zalán Tibor regényének literális díszletfalait az obszcenitás és trágárság különböző megnyilvánulásai, a pecsétek, kilövellések, öklendezések megannyi nyelvi lenyo-

mataként a saját és a magyar irodalom folyamatos jelenléte **színesíti**. A *Szabad ötletek jegyzéke* obszcén, nyers, szókimondó szövegtartományának, vagy Hajnóczy Péter prózájának – az alkoholizmus párhuzamain túlmutató – az önpusztítás testroncsoló mechanizmusainak és a szexualitás húsbavágó tapasztalatainak (*Embólia kisaszony, Veseszörp, A nagymama beszáll*) továbbépülése a Zalán-regény literarchitekturális szövegtere. Nem utolsó sorban pedig a költő-barát, Sziveri János lírai testtér- és vérképének (vö. Virág Zoltán: *Test(tér)kép /Sziveri János költészetéről*. Korunk, 1997/9. 79–88.), melyben például a régi magyar irodalom egyik alapszövegén élvezkedve fordul a (szöveg)test adta – a költői hagyomány kimeríthetlenségéből eredő – lehetőségekhez. A *Siralmas énnéköm* a jól ismert Bornemisza-vers („Siralmas énnéköm tetüled megválnom...”) variációjával, az elhallgatás, hiány poétikájának jegyében a „farkával az markában” egyetlen örömforrásként a szex/textust jelöli meg, mely nyelvgyakorlat („fúrok s versfaragok”) során a verbális ejakuláció eredménye lesz maga a veresszöveg. (Vö. *Sziveri János minden verse*. Kortárs, Bp., 1994. 163.)

Az irodalmi (ön)építészet művészete tehát korántsem függetleníthető a nyersanyagtól, a (szöveg)testtől. A testiség, a hús egyaránt alapanyaga és kiindulópontja az építő- és nyelvészetnek: „a legszuggesztívebb metafora, amit a közelmúlt építészeti épp hogy elkezdtek használni, a modernizmus organikus tradíciójából nőtt ki, és igen szorosan kapcsolódik testi képzetekhez és ahhoz, hogy az ember a természeti és állatvilág folytatódása.” A posztmodern építészet korában „az az építész, aki belenyugszik, hogy szerepe nem több, mint jelentésteli régi klisék – érvényes közhelyek – új összefüggésbe állítása”. (Kunszt György: *A posztmodern építészet antropomorfizmusa és dekonstruktista elvetése*. Alfold, 1999/3. 65–72.) „The tree of

knowledge hat been pluck'd – all's known" – idéződik a Papírváros(ok) első soraként a Byron-mottó.

A *Papírváros* architektúrája – melynek szerves részét képezik a költői életmű belső terei, épület-elemei – tehát leginkább poétikai törekvéseinek élei közvetítésével értelmezhető, ahol a test határainak megtapasztalása az elbeszélhetőség, a nyelv végességének problematikájával találkozik. A zaláni szövegtér literarchitektúrájában a költészetének alapvető motívumai az epikai boltozatba ágyazódnak. A *Lassú halált játszik Lepke* című verse például a transzcendens történetet éppen a (szöveg)test felnyitásával, a nyelvi újrendezés és meg-szövegezés *tettével* helyettesíti. („Végre szegyen / nélkül / párolgó húsába marhat / Fölöttük *megtörténik* / a lepke / fenséges haláltusája”, i. m. 57.) A *Papírváros* első része nőalakjának állandó kísérője ez a versmotívum, mely köztes létmódjának, lebegtetett nyelvi és fizikai kettősségének jelölője, és a texturát alakító másik hasonló szövegjegy a *pók* szintén többször rendelődik személyéhez. („Pókra emlékeztetett, amelyik hálója sarkában ül mozdulatlan, s áldozatát figyel, hallgattam, bámultam a plafon kék kis krátereit, *pók*, kínáló mozdulatomat elhárította”. I. 18.)

A térformákat szemlélő építész, az architektúra hibáit, építménye repedéseit, réseit vizsgálva nem véletlenül a „kakasbutter” nyelvi jele nyomán emeli vizuális elemmé a lepke szót (I. 32.), melyet az *Átszívárgások* című képvers-kötetben végletekig lemeztelenítve grafikai képével helyettesít. A lecsupaszított nyelvi és narratív fragmentumok regénybe ágyazódásukkal „a legkülönfélébb panelek (pl. horror, pornó, sci-fi, krimi stb., azaz a peremműfajok) nyelvi értelemben reflektálhatóvá alakított, aktualizált elbeszélés struktúráit” is mozgatják. (H. Nagy i. m. 156.) A papírváros építőelemeként szembeötlő pornográf jelenetezésen, „az idősíkok szabad váltogatásában, a gyors vágástechnikában” tetten érhető

megoldásokon túlmutató filmszerűség, a regény szövegében megjelenő fordulatok, hasonlatok és konkrét filmekre tett utalások formájában is jelen van. (Roman Polanski: *Keserű méz*, Ny. Sz. Mihalkov: *Etűdök gépzongorára*) (Juhász i. m. 113.)

A váltott narrációs szövegisméltődések ugyanakkor egyszerre idézik a hasonló elbeszélés-technikájú előszövegeket és ezek filmes adaptációinak képi világát, filmes narratíváját. Így például az epizódszerű, kisebb szövegegységeként egymásba épülő jelenetek Akutagava *Vihar kapujában*, vagy a *Cserjésben* című szövegei mellett a kamera nézőpont változását, filmképi variációit adó Kuroszava-filmet is olvassák. Másutt a képi narratíva inkább asszociatív és metaforikus áthallásokat implikál, így a detoxikálóból kilépő a férfi önmagába zárt-ságába pusztító szélként benyomuló külvilág kozmikus húsroncsoló látomása

Paul Verhoeven *Az emlékmás* (*Total Recall*, 1990) című filmje záró jelenetének továbbírásaként olvasható. („teste rángatózni kezd, egyszerre haja leválik a koponyájáról [...] előbb kimeredt szemei pattannak szét az üregükben”, II. 62.)

A film főszereplőjének, Arnold Schwarzenegger testépítő világbjának arcának felismerhetetlenné torzulása, szétrobbanása nemcsak izmos jóképűségének darabokra foszlásával jár, de a test felszámolását, túróképességének maximumát épp a regényben tematizált testkupac megképzésével éri el a szöveg (nem függetlenül Paul Verhoeven másik, *Hús és vér* [*Flesh and Blood*, 1985] című filmjétől). Ugyanakkor a testiség, a hús és a vágy tárgyának színrevételében a két kifejezési forma (képi és írott) hasonló nyelvi, retorikai megoldásaira és a médiumtól függetlenül egyaránt meglévő problémáikra fókuszál a tekintet. Így a *Papírváros* *kettőben* a férfi és a fiatal lány közötti dialógus a név elhallgatásában és a kimondását helyettesítő non-verbális, testi kommunikációban az *Utolsó tangó Párizsban* Bertoluccijának animítás

és animalitás érdeklődése, vagy a többek között Pedro Almodovar *Matador*­jában megjelenő halálba torkolló szerelmi beteljesülés kérdésköre is előkerül. (II. 140–148.)

A literarchitektura legkülönbözőbb eljárásai során Konrád György *Városalaptó*­jának tér-forma metaforikáját követve a Zalán-próza (is) mindvégig „a húsáról/ beszél. [...] A húsáról/ a beszélnek” (*Laszú halált játszik, Zene*, i. m. 32.). Ebben a szöveg-geometriában a papírhajtogatás művészetének meghatározó aktusa az „írni – ugyanazt” ars-poétika részeként mint a forma-adás verbális műveletének mániákus megvalósulása értelmeződik. A „hajtogatás” önismétlő gesztusa, (szöveg)építő eljárása pedig egyaránt sajátja az irodalomnak és az építészetnek. Deleuze természet- és kultúr­filozófiájában a forma-adás lényegét a japán origami-játékban érvényesülő technikához hasonlítja, „amellyel egyetlen papírlapból a legkülönbözőbb alakzatok hozhatók létre egyes-egyedül hajtogatás révén”. (Kunszt i. m. 71.)

A *Papírváros* önéletrajzi epizódjai, a magánmitológia egyes állomásai, olyan felületi gyűrdődések, visszamaradó papír-redők, melyek az életmű különböző szövegeinek formaadó gesztusai nyomán mindig más és más rajzolatú textusként jelentkeznek. Ez a következetes, önkínzó, a nyelvi közvetítettség és elbeszélhetőség írói dilemmáját a testiség, a szexus színrevitelével tár­síto eljárás, a mozgó testek nyelvében megnyilatkozó poétikai törekvés jegyében kör­vonalazható: „grammatikai viszonyra tenni / a puhatólkozó érintéseket” (*Fénykorlátozás, 5. elégia*, i. m. 82.) („az egyetlen nőé, aki a mozgó testek nyelvéről beszél valaki­nek, érzed, ahogy a mozgó nyelvén mo-

zognak a karcsú, meztelen testek” II. 37.)

Charles Bukowski (ön)figuráinak állandó törekvése a szexus létrehozására az a biztos alap, mely a létezés feltételeként lehetővé tesz egy rétegzett, filozófiai és mitológia-történeti értelmezhetőségét. A „szarkupacra emlékeztető” költemények szókupac jellegét pedig éppen a testiség folyamatos prezentációja hozza létre. A *Fénykorlátozás* szómontázsai a testlikőr, testlekvár, testgubanc stb. a *Papírváros* regényfolyásában ekként találkoznak „az ürülék, szóürülék, ürülékszó” (II. 93.) hulladék-anyagaival, kölcsönösen átítatva egymást. „szavakat látott maga előtt, magában és párálló női testet a szavakon [...] szavakat a párálló női testen, ráírva, ráterítve, tetovált vagy letraset betűkkel összemocskolt test, testkupac, szókupac, szótestkupac, szemérmetlenül kitérülködve” (II. 264.) A testépítés módozatai a bodybulding és kaka(s)butter egyaránt szóhalmaz, test-szöveg vagyis intellektuális szarkupac: al­maszar. (II. 152.) (Ennek egyik jellegzetes színfoltját képző lenyomata a magyar irodalomban Molnár Miklós prózája, melyben fellelhetők a szóürülék legkülönbözőbb megnyilvánulási formái. Pl. *Processzusok* [elbeszélések]. Holnap, Bp., 1991.)

A papírvárost felépíteni szándékozó bárminemű kritikai diskurzus persze legfeljebb a kártyavár-állítás pillanatnyiségével rendelkezhet. A regényhangulatot jellemző kritikai kategóriák az eb és ordas (vö. M. Nagy Miklós: *Zalán, az edzs*. Jelenkor, 2003/3. 312.) ezen megközelítés jelzőiként (eb-or­das) végül kiadják a szövegben önmagát is kereső szubjektum nyelvi jelét: e-bor-das, melyre miként i-re a pont feltehető a hosszú ékezet: „a mi fiunk színhús a színén.

Szilágyi Zsófia

„maradék bizalom a szavak iránt”

Zalán Tibor: a szürrealista balkon. versek és (mű)fordítások

Zalán Tibor legújabb kötetéről kritikát írni kockázatos vállalkozásnak ígérkezik: a Zalán-életmű és -receptió terébe a biztonságát szavatoló fegyverzetben érkező kritikus azonnal fegyverletételre kényszerül, hiszen jobban teszi, ha megszabadul a gondolkodást segítő (inkább: helyettesítő) kliéséktől. Nem rajzolhat meg fejlődési ívet, egynemű és töretlen tendenciákat, nem sorolhat irányzatokba, sőt, nem segít rajta a generációs irodalomfelfogás sablonja sem: egy „arctalan nemzedékhez” kapcsolhatná csak Zalán Tibort, akinek éppen az *arcát* nem tudja, úgy tűnik, már régóta „rögzíteni” a kritika: „Találgatták, melyik az *igazi* arcom. [...] Egyszerűen mindenkit megzavart az, hogy nem lehetett a könyvet [az *Opus N³: Koga* című kötetéről van szó – Sz. Zs.] sehová sem besorolni.” (*Az eklektika autonómiája* = Keresztury Tibor, *Féltérpészen. Arcképek az újabb magyar irodalomból*, Bp., JAK-Magvető, 33.) Ha pedig egy kritika a költő ötvenedik születésnapjának valamiképpen ünnepélyes hangulatában íródik, különösen küzdelmes lemondani az összegzés csábító feladatáról, és helyette beismerni: Zalán továbbra is bátran vállalja a folyamatos kísérletező, a műfajok és műnemek közti vándor, az autonóm módon eklektikus író-költő egyszerre izgalmas és veszélyes szerepét. Igen jellemző, hogy a Zalán Tiborról nemrégiben megjelent monográfia szerzője is mindjárt mentegetőzésbe kezd az előszóban: „Nem tartom kizártnak, hogy egy ideális Zalán-monográfiának legalább három részből kellene állnia. Az egyik valóban a szerző műveinek az avantgárdhoz való viszonyát tárgyalhatná; a másíknak azonban feltétlenül szembe kellene néznie a zaláni poétika

utómodern komponenseivel; míg a harmadik e kettős horizontból kiindulva a költői teljesítményt az Oravecz-Petri-Tandori »háromszög« kontextusában értelmezhetné. Látható, hogy e kismonográfia mindössze ezek egyikére koncentrálnak.” (H. Nagy Péter, *Orfeusz feldarabolva. Zalán Tibor költészete és az avantgárd hagyomány*, Bp., Ráció, 2003, 12.)

A monográfia középpontjába állított „avantgárd hagyomány” Zalán legújabb kötete kapcsán márcsak a kötet cím miatt is megkerülhetetlennek tűnik. Az egy avantgárd irányzatot jelzőként a címbe emelő, kötetnyitó vers azonban egy korábbi, 1994-es, újraközléseket és új verseket is tartalmazó kötetből (*Áttűnések – áttűntetések*) került ide: a vers tehát egyszerre jelezhet folyamatosságot és váltást, a címbe emelt *szürrealista* pedig az avantgárdhoz való összetett viszony jele is lehet: „A *szürrealista balkon* címe bár avantgárd irányzatot nevez meg, egy elválasztással is szembebesít. A jelzős szerkezetből ugyanis még nem következik automatikusan, hogy a szöveg maga »szürrealista« lenne, hiszen a »balkon« attribútumáról van szó.” (H. Nagy i. m. 126.) S ha *jelnek* nevezzük a kötet címet, annak nevezhetjük a címlapon olvasható szerzői nevet is: Zalán Tibor *nevét* a vizuális költészetet is művelő szerzőnél egyébként kiemelten fontos tipográfia saját-



Kortárs Kiadó, Bp., 2004. 160 o.

tosan azonossá teszi kötetének *címével*, s a név ennek a gesztusnak köszönhetően nem egy egész szövegkorpuszt jelöl, hanem csupán éppen ezt a kötetet, amit a kezünkben tartunk. (Ezt megerősíti például az a döntés is, hogy semmiféle fülszöveget nem kapunk, a hátlapra pedig Zalán eddigi műveinek felsorolása helyett egyetlen versidézet került: „A tányérra kést / tettél És elvártad a / véremet hozzá”) *Az a szürrealista balkon* kötetcímnek azonban a másik eleme sem kevésbé jelszerű: a *balkon* szó az irodalmi hagyomány szignáljává válhat az olvasó számára, hiszen megidézhethi akár Babitsot: „Bús donna barna balkonon / mereng a bíbor alkonyon.” (*Messze... messze...*), akár Parti Nagy Lajost: „Ma ősz van és vasárnap, / avarszag és dohányzom, / az asztalkán fajanszban / még gőzölög az égbolt, / egy öntöttvas fotelben / ülök a cifra balkon.” (*Egy hosszú kávé*) Az effajta kapcsolódások azért lehetnek különösen fontosak, mert éppen azt mutatják meg, hogy a költészet nem osztható irányzatokra és iskolákra: a szavak paradigmákat átívelve létesítenek párbeszédet egyes költői életművek között, és erejük akkor van igazán, ha az őket versbe illesztő szerző, ezúttal éppen Zalán Tibor, nem az irányzatokhoz tartozás megvalósításával van elfoglalva. Zalán a csoportokhoz és paradigmákhoz kötődés számára elviselhetetlen szigorúra több interjújában kitért már, egy több mint tíz éve született beszélgetésben például így: „meguntam a nyelvkritikus, illetve vizuális költészetnek azt a megcsontosodott formáját, amely az ő kánonjuk szerint épült, és minden hívő számára kötelező volt. Szabadabb és nyugtalanabb alkat vagyok annál, semhogy sokáig egyfélélt csináljak a rutinéria veszélye nélkül.” (*Az eklektika autonómiája...* 32.)

A *balkon* szó által megidézett Parti Nagy-vers ugyanakkor azért is lehet fontos (akár gondolt erre a párhuzamra Zalán, akár nem), mert éppen a *balkon* szó felbonthatóságára, ragtalanul is ragozott

voltára hívja fel a figyelmet, hasonló olvasatot kínál tehát, mint Zalán könete. Hiszen a legújabb Zalán-kötet számos versében, például a *veszteglés* vagy a *képforgatás* *André Kertész* címűekben is középontba kerül a szavak felbontása a már nemcsak mondatokat, de szavakat is szét-tördelő verssorok segítségével. A *balkon* szót a kötet kontextusában olvasva azonban nemcsak a szó Parti Nagy számára fontosnak tűnő lehetséges „értelmi” felbontásaira (*balk-on* vagy akár *bal-kon*) gondolhatunk, de a véletlenszerű, esetlegesnek tűnő, majd ebből új értelemre szert tevő változatokra is. Hiszen Zalán számára és Zalán verseiben az effajta önkényesség egyáltalán nem állítható szembe az „értelem”, a jelentés létrejöttével: „nem lehetünk biztosak abban, hogy a látszólag önkényesen egymás mellé sodródott szavak kevesebb értelemmel rendelkeznek, mint az értelem által jól megkonstruált formációk” (*Folyamatos küzdelem a hiteles formáért. Különös(en) posztmodern (ön)reflexiós beszélgetés Zalán Tiborral* = Elek Tibor, *Fényben és árnyékban*, Kalligram, Pozsony, 2004, 276–277.) A *balkon* szóra való „rácsodálkozásra”, a benne rejlő, az automatikus, kommunikatív használatban eltűnő lehetőségek felfedezésére ugyanakkor a Zalán-kötet műfaji önmeghatározása is sarkallhatja az olvasót: az első pillanatban kicsit meghökkentő (*mű*)fordítások terminus esetében szintén túl kell lépnünk az elsődleges jelentésen, hiszen a kötet utolsó ciklusának címévé tett kifejezés ezúttal más művek „verssé fordítását” jelöli – egy-egy mű fordult át itt másik alkotássá központi hőse, azaz Don Juan, Pierre Bezuhov, Gregor Samsa és Tonio Kröger alakján keresztül.

Az *a szürrealista balkon* kötet cím tehát egyszerre helyezi bele Zalán költészetét az avantgárd hagyományba és emeli ki ebből a számára szűkös keretből: egy jól körülhatárolható irányzatot jelző melléknév és egy, az olvasóban a legkülönfélébb irányzatokhoz sorolható költői korpuszokat elő-

hívó főnév találkozott itt Zalánnak köszönhetően. Megmutatva egyúttal azt is, hogy az avantgárd szövegépítkezés és a metaforikus nyelv feszültsége továbbra is Zalán költészetének sajátja: „Avantgárd korszakomban is folyamatosan éreztem, hogy nagyon nagy feszültség van a között, amit csinálok, a nagy avantgárd konstrukciók és az építkezéshez használt nyelv között. Akkor azzal magyaráztam meg, elképzelhető, hogy ebből a helyzetből az avantgárd megoldásokkal a metaforikus nyelvhasználatot össze tudom békíteni.” (*Folyamatos küzdelem...* 275.) A hátlapon olvasható versrészletben szereplő *vér* motívumon keresztül pedig az jelezhető talán, mennyire hosszú utakat lehet bejárni Zalán verseiben és belőlük kiindulva, ha nem a paradigmák, hanem a művek között szeretnénk barángolni. A *vér* motívum ugyanis kijelöli a kötet talán legfontosabb és egymástól sem elválasztható témáit, a szexualitást és a halált, hozzákapcsolva (vallási szimbólumok bevonását is megengedve) a bort is, például a következőképpen: „darab kenyér megfogható/ ám a szerelem / akár a nehéz / vörös és / sós folyadék / mindent betölt” (*rekonstrukciós kísérlet a Papírváros hőseinek megteremtéséhez*). A *vér* szó ugyanakkor jelentője folyamatos alakítása révén is jelen van a kötet verseiben: így lesz az *avarba ejtett fénykép* című versben a „*vér* érzetéből” *vérzet*, és így kapcsolódhat az olvasó számára a *platinagerinc* utolsó szava ugyanebbe a motívumkörbe: „akár egy halom hasított / pormacska fogja össze egyik / a másikat / a békebíró ekkor lefújta / a tárgyalást / a tiszta-parton mit veretek” Így ez a zárlat egyszerre lesz a Zalán számára rendkívül fontos és a költői szerepvállalás lehetőségeit is exponáló két költő-elődhöz, József Attilához és Adyhoz kapcsolódás jelzése, és egy saját motívumkör egyik eleme. A *vér* ugyanakkor a szöveg véglegességének képzetével is leszámoló, javításokkal (legalábbis áthúzott szavakkal) tarkított, a

tenger lejtői című versben is felbukkan: a „vörös véres barbár nagy ünnep készül itt” verssor ugyanazt a megmerevítéstől való félelmet jelzi, mint Zalán egész költészete a hagyományhoz és a saját, korábbi művekhez való viszony szintjén.

A kritikusokat és különösen gondolkodásuk kliséit interjúiban újra meg újra bíráló Zalán voltaképpen a nehezebb utat választja, amikor mostanra már elsősorban nem közvetlenül, kritikusként kívánja alakítani a kritikai közbeszédet, hanem műveivel igyekszik töprengésre készíteni a kritikusokat. Ha a most ötvenéves, mégis örökké megújulni szándékozó Zalán „célja egyrészt az önisméltés elkerülése, másrészt a (költő számára) korszerű, hiteles beszédmódok és versformák megtalálása.” (Elek Tibor, *Az időlegesen megtalált forma variációi* = E. T., *Fényben és árnyékban...* 111.), akkor kritikusai sem elégedhetnek meg néhány jól bevált, könnyen előrántható fordulattal. A szándék persze nem garantálja a sikert, a cél mégis csak az lehet, hogy „játékba hozzuk” Zalán költészetét: „A végeredménynél így fontosabbnak tűnik a játéktér fenntartása, melyben csak a kihívó személye adott, a part-ner(ek) és az eszköztár változó” (Bordás Sándor, *Versviszonyok – szöveg(belső)terek*, Bárka, 2000/6, 126.) Ráadásul mindezt olyan módon kellene végrehajtani, hogy Zalán és a kritikusok találkozása ne olyan harc legyen, amiben aztán az olvasók sebesülnek meg. „A kritika ilyen értelemben, a teóriával együtt, valóban terrorizálhatja az élő irodalmat, nem a párbeszédet szüntette meg közte és a változó hagyomány között, hanem erőszakos ítéleteivel, »szigorúságával« a párbeszéd szüntelen változását akadályozva.” (Bányai János: *Benne van a levegőben. Versolvasási stratégiák és versértés az ezredvégen*, Bárka, 2000/6, 48.) Hát ha a fegyvereiket a bejáratnál letehető kritikusok, a versek és olvasóik találkozása egyszer küzdelemből párbeszéddé válik.



Csikis László: *Őreg ház*. Díszlet (részlet), 1976.

E számunk szerzői

Alföldy Jenő (Budapest, 1939) – Kecskemét
 András Sándor (Budapest, 1934) – Budapest
 Andó István (Békéscsaba, 1949) – Békés
 Banner Zoltán (Szatmárnémeti, 1932) – Békéscsaba
 Batári Gábor (Budapest, 1967) – Budapest
 Bíró László (Nagyszalonta, 1968) – Vésztő
 Bordás Sándor (Budapest, 1974) – Szeged
 Csibra István (Kispest, 1937) – Budapest
 Fecske Csaba (Szögliget, 1948) – Miskolc
 Ijjas Tamás (Budapest, 1978) – Budapest
 Juhász Attila (Tét, 1961) – Győr
 Körmendi Lajos (Karcag, 1946) – Karcag
 Nagy Koppány Zsolt (Marosvásárhely, 1978) – Budapest
 Németh Zoltán (Érsekújvár, 1970) – Ipolybalog
 Olasz Sándor (Hódmezővásárhely, 1949) – Szeged
 Papp János (Makó, 1933) – Békéscsaba
 Pintér Lajos (Szeged, 1953) – Szeged
 Sántha Attila (Kézdivásárhely, 1968) – Kolozsvár
 Szegedi Kovács György (Szeged, 1959) – Sárszentmihály
 Szilágyi Zsófia (Cegléd, 1973) – Budapest
 Szuromi Pál (Hódmezővásárhely, 1942) – Szeged
 Turi Tímea (Makó, 1984) – Szeged
 Tüskés Tibor (Balatonszántód, 1930) – Pécs
 Vámos Miklós (Budapest, 1950) – Budapest
 Végh Attila (Budapest, 1962) – Budapest
 Vida Lajos (Pocsj, 1941) – Hajdúszoboszló
 Zalán Tibor (Szolnok, 1954) – Budapest

Bárka ^{2004/4.}

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár.

Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.
 Telefon: 66/530-206; 66/454-354/106. E-mail: barka@bmk.hu. Internet: www.bmk.iif.hu/barka

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A társadalmi szerkesztőbizottság tagjai: Ambrus Zoltán (elnök), Banner Zoltán,
 Cs. Tóth János, Erdmann Gyula, E. Szabó Zoltán, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

Alapítók: Cs. Tóth János (felelős kiadó), Kántor Zsolt (főszerkesztő),
 †Petőcz Károly (művészeti vezető)

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 900 forint.

Terjeszti a LAPKER Rt.

*Kéziratokat nem őrzünk meg, de visszaküldjük, ha kapunk megcímzett, felbélyegzett válaszborítékot.
 Az elektronikus úton küldött írásokat lehetőleg „rtf” formátumban kérjük.*

 Az előző számunk tartalmából

Csoóri Sándor, Jász Attila, Németh Zoltán, Podmaniczky Szilárd,
Tatár Sándor, Szentmártoni János, Zalán Tibor *versei*

Kiss Ottó, Miklya Luzsányi Mónika, Rott József *prózája*

„Ha saját magunknak elmondjuk rendesen” – Elek Tibor beszél-
getése Esterházy Péterrel

Kritikák Csoóri Sándor, Esterházy Péter és Krasznahorkai László
köteteiről



Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasónk, amennyiben folyóiratunk elnyerte a tetszését, legyen a szponzorunk és a megrendelőnk! Ha rendszeresen és biztosan hozzá akar jutni a Bárkához, töltsse ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetést! Köszönjük a bizalmát, a megrendelésben megnyilvánuló szimpátiáját és támogatását!

Címünk: 5601 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény: