

T A R T A L O M

▶ 3	KARAFIÁTH ORSOLYA	
	Bestiárium: Majális, A bosszú	(vers, regényrészlet)
▶ 7	KISS JUDIT ÁGNES	
	Talán, valami, Húsvét	(versek)
▶ 9	CSÍK MÓNIKA	
	Hattyúnyakú, Kafka a metrón, Hazafelé	(versek)
▶ 12	SZABÓ T. ANNA	
	Szőlőhegyi ballada, Szerelmes ballada, Csurika balladája	(versek)
▶ 17	SZABÓ RÓBERT CSABA	
	Alakváltók	(elbeszélés)
▶ 19	MARKÓ BÉLA	
	Tollaslabda, Kettő, Visszatartás	(versek)
▶ 22	FARKAS WELLMANN ENDRE	
	A városálmódó, A költő, aki egy városról álmodik, Az idegen	(versek)
▶ 24	GITTAI ISTVÁN	
	Antikvárium miliő, Úton, Gazella-effektus, Videoklip, Baráti intelmek	(versek)
▶ 26	MUSZKA SÁNDOR	
	A kintornás ember énekel, Kegyelme fogytán, nagyapám hallgat, Ahogy ígérted, Elhagyva mind	(versek)
▶ 29	PODMANICZKY SZILÁRD	
	Csodálatos utazás	(filmmovella)
▶ 32	NAGY MIHÁLY TIBOR	
	az összevérzett ing, szívverésed öble, valami mégjcsak	(versek)
▶ 34	HARTAY CSABA	
	Mások, Háló, Ide bevallom, őszinte rész	(versek)
▶ 36	SZILÁGYI ANDRÁS	
	Schubert Winterreise-éje szól, Átütött szívvel, Mintha vak volnék, A múltó idő állandósága, A surló fény árnya, Játsszuk azt..., Ami maradt	(versek)
▶ 39	PÉTER ERIKA	
	Feltámadás előtt	(versciklus)
▶ 42	GRECSÓ KRISZTIÁN	
	Sűrű szövé	(elbeszélés)
▶ 46	DARVASI FERENC	
	„...egy történet további tíz-tizenöt történet kapuját nyitja ki” – Beszélgetés Grecsó Krisztiánnal a Mellettem elférsz című regényéről	
▶ 54	FECske CSABA	
	Többé sosem, Az élve elfelejtett, Reminiszcenciák	(versek)

▶ 56	SZEGEDI KOVÁCS GYÖRGY	
	És megszülte, Napfogyatkozás, Vezércsel II.	(versek)
▶ 58	DÁVID ÁDÁM	
	Ádi Dávidzon, Villanykapcsoló, Temetőben lenni fának	(versek)
▶ 60	VARGA ZOLTÁN TAMÁS	
	A Szanhedrin déli oldala	(versciklus)

MŰHELY

▶ 63	KRÁNICZ GÁBOR	
	Prózatörténetek a magyar irodalomból – Fejes Endre: Rozsdatemető, Bálint Tibor: Zokogó majom, Kertész Ákos: Makra	
▶ 73	SZABÓ TIBOR BENJÁMIN	
	Lelkesen, lelketlenül – Szimultán (újra)olvasónapló a kudarc természetrajzáról Fekete Gyula: Az orvos halála, Moldova György: Negyven prédikátor, Somogyi Tóth Sándor: Próféta voltál szívem és Sarkadi Imre: A gyáva című művei	
▶ 77	MOGYORÓSI LÁSZLÓ	
	Aktualitás és hiánya a hatvanas évek prózairodalmának néhány darabjában Mándy Iván: Az ördög konyhája, Karinthy Ferenc: Hátország, Galgóczi Erzsébet: Öt lépcső felfele	

▶ 82	P. SZABÓ ERNŐ	
	Festő angyalok között – Aknay János kiállítása a békéscsabai Jankay Galériában	
▶ 87	WEHNER TIBOR	
	Kiürülő, kiürült fogalmak – Nagy István művészetéről	

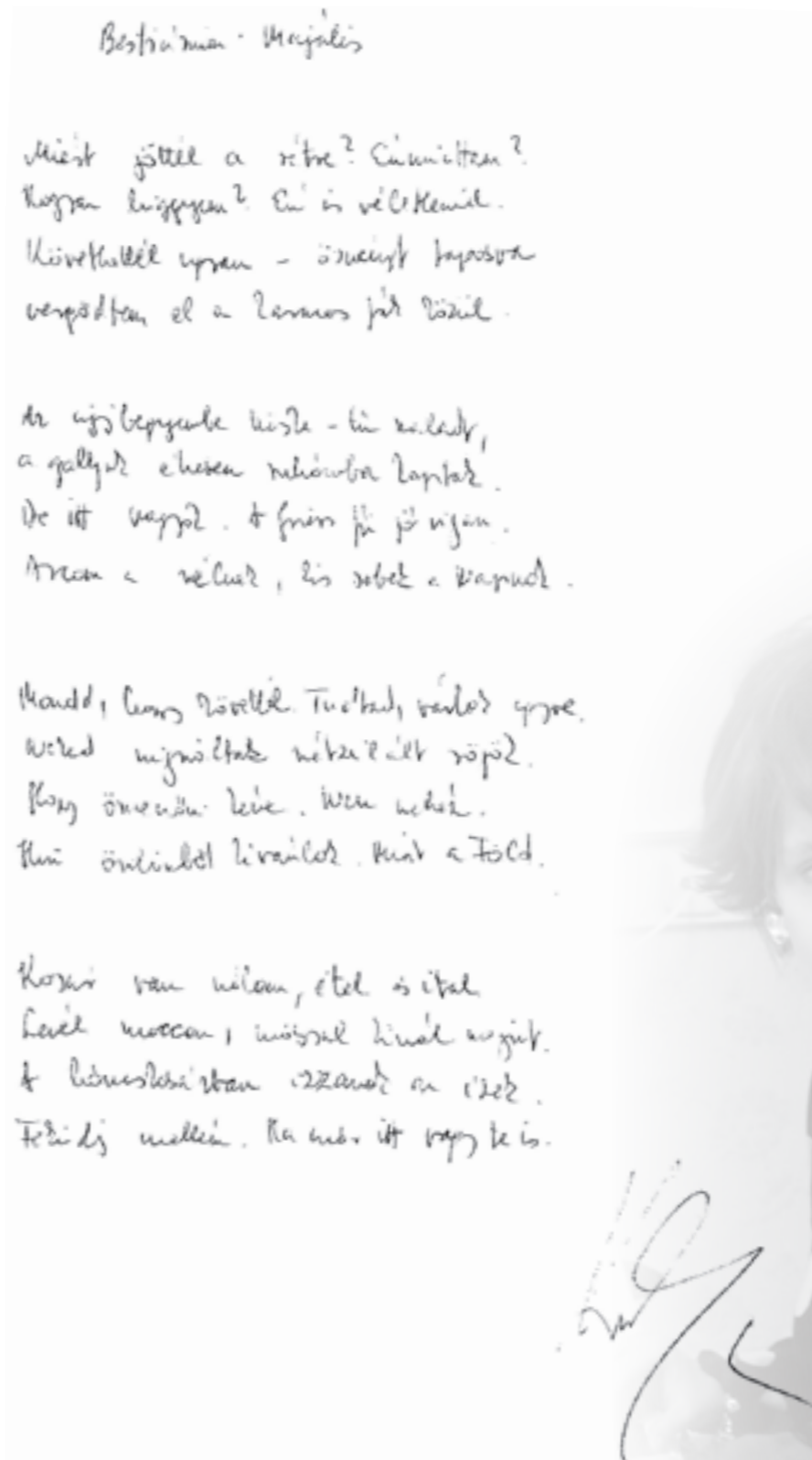
FIGYELŐ

▶ 91	ANTAL BALÁZS	
	Akiben minden és mindenki elfér – Grecsó Krisztián: Mellettem elférsz	(kritika)
▶ 94	KRUPP JÓZSEF	
	A kiáltás hiánya – Brenzovics Marianna: Kilátás	(kritika)
▶ 96	SZEKERES SZABOLCS	
	Az élet sűrűje – Csenger Levente: Fordított zuhanás	(kritika)
▶ 98	SZÁNTÓ MAGDOLNA	
	Szerelem, imakönyv, gerenda – Györffy Ákos: Havazás Amiens-ben	(kritika)
▶ 101	SOLTÉSZ MÁRTON	
	Nyugat és vadnyugat – Utószó Grendel Lajos modern magyar irodalomtörténetéhez	(kritika)

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



KARAFIÁTH ORSOLYA ◀



A bosszú

(részlet)

A lány nagyon is tipikus lány volt. Divatosan tépett haj, kissé lenőtt melírcsíkokkal, túl vékonyra szedett szemöldök, kockás kabátka. Jó kis modell, Juli emlékezett rá tavaly télről, a kiárusításról. Fel is próbálta akkor, de úgy érezte, a nagy, fodrosan körbefutó gallér valami alattomos módon tömzsvé teszi. A lányt is tömzsvé tette, de őt láthatóan – vagy lehet, hogy csak látszólag – ez nem zavarta. Ma még egy falatot nem ettem, mondta, pedig láthatod, szeretek enni... Juli látta. A lány amúgy nem volt kimondottan kövér, inkább amolyan kis testeske. Olyan husi, de cukin husi. Tizenhét évesen cukin. Persze teli volt pattanásokkal, de hát tizenhét évesen csak az extra-szerencsések nem, és ugyanúgy, mint a többiek, ő is vastag festékréteggel próbálta elfedni a hibákat. Nem valami jó kozmetikumokat használt, biztosan valamelyik tinibutikban vette, gondolta Juli, és a saját festékeire gondolt közben, a méregdrága szarokra, amikkel tele a táskája, és otthon teli a fürdőszobája is. Milyen csinos kis pofija lehetne ennek a lánynak, gondolta még, ha rendesen sminkelné magát. Eszébe jutott, milyen volt ő aznap, mikor először úgy igazán kifestette magát. Ahogy álldogált, épp ennyi idősen, a még rosszabb sminkjében, az anyjától elcsent ragaccsal a fején, egy külvárosi buszmegállóban. És az is, hogyan került oda, arra a negyedik randevúra.

– Te teljesen hülye vagy – mondta Hájnika.

– Miért? Egyszerűen csak nem akarok szűzen leérettségizni. És ez a fiú egészen helyesnek tűnik – felelte Juli.

– Még majdnem két évünk van az érettségiig. Az meg, hogy helyes. Mint múltkor az a borjú. Ezekre az apróhirdetésekre csak balfaszok válaszolnak.

– Irigykedsz, hogy ennyi levelet kapok, mi? – Juli a táskájában kotorászott – Nézd meg ezt! Ez a fiú helyes lesz, érzem.

Hájnika elkapta a borítékot.

– Most meg ez az új jelszavad? Magyar Tejjipari Vállalat? Szellemes. Biztosan azt hiszi, hatalmas csöcseid vannak.

– Szerintem tök jó. Fizsó is azt mondta, pedig ő mindenre húzza csak a száját – Juli is mintha kételkedett volna a jelige frappánosságát illetően, de ezt Hájnika előtt még véletlenül sem akarta kimutatni. – Meg nagyjából mindegy, milyen az álneved. A múltkori, tudod, a Ttotídrof kelél se jött be, pedig az igazán szimbolikus, meg mély volt, meg minden. Végül csak az a metálos Újpest-drukker jelentkezett, emlékszel? A hülye, akinek az volt az egyetlen büszkesége, hogy kiütték az első fogát egy meccsen. Tapogattam meg minden, már az Árpád hídnál.

– Szerintem nem először meséled – vágott közbe Hájni.

– Azt hittem, a Narancsot inkább az olyan normálisak olvassák, mint mi – Juli nem zavartatta magát –; még nem tudom, hogyan szűrjem ki az állatokat, de finomítottam a technikán. Most nem lelkiztem a szövegben, nem írtam Nietzschét, meg a depit, meg a többi ilyet, csak annyit, hogy keresek valakit, aki szintén a xilités túró rudit szereti. Ez olyan alter, nem?

– Mutasd már – kapta ki végül Hájni a borítékot Juli kezéből. A levél tényleg elég aranyos volt, rövid és legalább olyan alter, amilyenre Juli vágyott:

„Tisztelt Magyar Tejjipari Vállalat!

Ha félted a fogadat, egyél xilitest! Ha jót akarsz enni, csak a pöttyös lehet az igazi! Úgy látom, téged is megtévesztett az állandó fejlődést dicsőítő piacgazdaság. Ne hagyd magad! Éljen a hagyományos mosópor, és a hagyományos (pöttyös) Túró Rudi. Sajnos, a napokban láttam, hogy a kedvenc hagyományos samponom, a WU2 is megújult. Pedig a régre az is rá volt írva, hogyan kell haját mosni (egy keveset a benedvesített hajra, bedörzsöljük, leöblítjük, majd újra, végül ecet nélkül alaposan leöblítjük). És az a flakon. Tiszta egy nosztalgia a hetvenes évek iránt. Én amúgy nagy hagyománytisztelő

és Túró Rudi-szakértő vagyok. Azt remélem tudod, hogy akár csak a jó bornál, a Túró Rudinál sem mindegy, hogy milyen hőmérsékleten fogyasztják? Az igazi sajt készítő országokban az ínycsekeknek adott határidőre készítik a sajtokat, mert az egy nappal előbb vagy utóbb már nem olyan ízű. A Túró Rudinál sem mindegy, hány napos. Egy profi Túró Rudista még azt is meg tudja mondani, mit evett a tehén, aminek a tejéből készítették. Te hozod a xilitest, én a pöttyöset, aztán párbaj? Segédeid helyett jobb lenne, ha személyesen jelentkeznél. András. „

– Ez tényleg cukinak tűnik – mondta végül Hájnika – de akik ilyen cukik, biztosan bűnrondák.

– Faszt. Én sem vagyok ronda, és cuki apróhirdetéseket adok fel. Egy ilyen, mint én, pasiban, éppen megfelelne.

– Ha olyan, mint te, akkor ő is szűz, aztán majd bénáztok az ágyban, mint a Kecskék.

– Á, érzem, hogy ez az András tapasztalt, meg minden – gondolkodott el Juli –, az ilyen levél már egy minimum tizenkilenc éveset mutat...

Nos, András vagy tíz évvel idősebb volt nála. És már az első pillanatban megtetszett Julinak.

– Magas, vagy százkilencven – mesélte később, este Hájninak a telefonban –, és gyönyörű, mélybarna szemei vannak. Félhosszú a haja, és kölcsönadta a gyapjúpulcsiját. Azóta nem vettem le. Szerintem ebben is alszom majd. Vagy ezen, hogy anyámék ne raplizzanak. De most jön a lényeg: ő már nem a szüleinél lakik. És van egy kutyája, Borzi. A Kispál miatt. Hát nem édes?

– Mi a foglalkozása? – Hájnika kiábrándítóan földhözragadt volt.

– Mérnök. Egy mérnökkel randiztam! Sosem láttam még élő mérnököt, de az biztos, hogy nem ilyenek képzelnek el egyet. Ő amolyan alter-mérnök. Fizetése azért van. Meg is akart hívni, de nem engedtem. Nem akartam, hogy azt higgye, hogy megvehet, vagy hogy utána kötelezően csókolózni kelljen.

– Nem is csókolóztatok? – Hájni hangjában egyszerre volt csalódottság és káröröm.

– Dehogynem. Illetve egy kicsit. Szóval egy szájrpuszi volt az egész. De találkoztunk holnap suli után, a parkban. De nem a suli közeliben, hanem a telep végénél. Nem szabad, hogy gyanút fogjon. Kicsit idősebbnek mondtam magam ugyanis, hogy már érettségiztem meg minden, remélem, nem áruolom el magam. Totál belezúgtam. Képzeld csak el, én és a mérnök! Ez már valami.

Másnap fél órát sétálgattak a parkban, egy hét múlva délutáni moziba mentek. Mikor negyedjére találkoztak, tél volt már, talán éppen november, mint most is. Juli úgy érezte, már igazán szerelmes, a fiú pedig úgy érezte, kötelező foglalkozni ezzel a rosszul festett – direkt neki kipingált arcú – fiatal lánnyal, valahogy finoman leépíteni, nem durván, nehogy elmenjen a kedve a férfaktól. Meg is csókoltta ott, a buszmegállóban, részvevően, kedvesen, a búcsú előtt. Tudod Juli, mondta a fiú, még olyan fiatal vagy, és olyan helyes kis pofid van. De köztünk ez reménytelen. Ne haragudj, nem akarlak bántani. Talán öt-hat év múlva kéne találkozzunk. A fenéket, nyögte ki Juli. Ha elvonná feleségül, vagy ha megszőköttenél, vagy mit tudom én... Tényleg, szőkessél meg, nézett fel a fiúra. A fiú nevetni kezdett. Jó hülyének lenni, kérdezte játékosan, gondolta, majd nevet egyet ez a nagyon fiatal lány, hiszen amiket beszél, úgysem gondolhatja komolyan. Ám Juli lassan lehajtotta a fejét. Nem, suttozta, és elkent egy nagy könnyecseppet. Tényleg hülyének érezte magát, és az tényleg minden volt, csak jó nem. Egy hétig sírt. Aztán elfelejtette az egészet. Öt év múlva viszont megérkezett a levél. A fiú találkozót kért. Találkoztak, is, természetesen. A fiúban már nem volt semmi egykori fiús. Hülye haja volt, hülyén viselkedett, hülyén nevetett, egyszóval egy nagy hülye volt, hülyébbnek tűnt, mint az egykori Juli, naivabbnak, olyan nagyon mérnökösnek, kiszámíthatónak. A hülye fiú elmondta, mennyire szerelmes volt a tizenhat éves Juliba. Meg hogy egy gyerekkel nem akart játszodozni, ám most... És így tovább, nehezen hagyta abba a nyomasztó, hülye szövegét. És Juli semmit nem érzett, csak szomorúságot. Neki akkor kellett volna a fiú. Akkor, mikor annyira rossz sminkben álldogált a szemerkélő esőben, olyan elbiggyedve, mint ez a lányka itt, szemben vele. Aki még így is kedvesen nézett ki, jobb szó híján olyan trendin csinos volt. Juli maga előtt látta, ahogy a barátnőivel cserélgetik a túl csillogós szájfényeket, hegyezik a könnyen szétkenődő szemceruzát. Azért ennyire nem rosszak ezek a tini-izék, merengett tovább, mint ahogy most a lányon maszatolódna. Csupa fekete a szemzugokban, és a szemhéjakon is szemcsésen állt össze a félkilónyi tusvonal. Egészen Graz-ig sírtam, jött a magyarázat, mintha a lány a gondolatban olvasna, pedig ez csak kis csalása volt a várakozásnak, a lány még a saját

gondolatait sem ismerte ki éppen. Valamit kérdezni kellene, gondolta Juli. Nem kellett. A lányból ömlött a szó. Nem bírtam tovább, kezdte. Egyszerűen nem bírtam tovább. Tudom, hogy te idegen vagy, meg minden, nem kéne rád öntenem az egészet, de fogalmam sincs, mit kellene csinálnom. Juli már megtudta, hogy a lány és a családja a bedőlt lakáshitelük elől futva jutottak másfél éve egy Graztól negyven kilométerre lévő kis faluba. Otthon el kellett adják a házukat, a maradékból bérelnek most egyet, és a családfő szerencsére jó munkát talált kint, hentesként könnyű, szépen megélnék mind négyen, a semmi közepén. Ami tényleg a semmi, még az alföldhöz képest is: négy ház, négy hasonló sorsú családdal, a másik három famíliánál még óvodások a gyerekek. Megtudta, hogy a környező, kissé nagyobb faluba, ahol az apa dolgozik, és ahol a lány és a lány húga németleckéket vesz, csak kocsival lehet eljutni, egy erdőcskén keresztül. És hogy a lány Magyarországon gimnáziumba járt, utána idegenvezető akart lenni. Ám a szülők szerint ez mind felesleges időpocsékolás, neki egy osztrák falusi férjre lenne szüksége, aki eltartja, és aki kellőképpen kordában tudja tartani őt. Megtudta még, hogy a lány bulizni még sosem volt, a nagyobb kiruccanásokra ment vele a mamája is. Hány éves a mamád, kérdezte Juli megakasztva ezt a végtelennek és sivárnak tűnő monológot. Harmincnégy, felelte a lány. Tizenhat volt, mikor születtem. Atyaég, gondolta Juli, én is éppen harmincnégy éves vagyok. Én is éppen harmincnégy éves vagyok, csúszott ki a száján. A lány elképedve nézett rá. Ezt nem mondom. Basszus. Akkor szerinted mit csináljak? Hát, csak annyit tudok tanácsolni, kezdett bele óvatosan Juli, hogy, ha lehet, ne legyél hülye... Egyáltalán nem olyan jó hülyének lenni. Most hülyéskedsz, kérdezett vissza a lány. Úgy értem, ne csinálj semmi hülyeséget, hadarta Juli. A szüleid, meg minden. Tényleg, hogyhogy egyedül utazol? Hová mész egyáltalán? Megszöktem, felelte a lány, mintha ez nyilvánvaló lenne. A határnál találkozom a barátommal. Megígérte, hogy odajön. Ő Veszprémben lakik, albérletben, oda fogok költözni. Már talált nekem munkát. Ezt nem teheted meg, mondta józanul Juli. A szüleid szerinted nem fognak kerestetni? Nem fognak beleőrülni ebbe az egészbe? És közben olyan irigységet érzett, hogy attól összeszorult a gyomra. Ez a lány, ez a kövérkés, aki fele olyan csinos, mint ő volt ennyi idősen, most szökik, és várják, és terveik vannak. És a szülei azt sem tudják, hogy többször is lefeküdtünk, apám is csak ordított tegnap, hogy ez a csávó csak megdug aztán kidob, nem mondhattam, hogy már többször is, és még mindig együtt, és... Juli alig tudott figyelni a feltörő gyűlöletől. Egyre jobban utálta a lányt ragyástul, mindenestül, és arra gondolt, András még csak le sem fektette. Hazudnia kellett Hájnikának is, hogy ne legyen ciki az egész. Tényleg, lásd be, hogy így nem lehet. Hívd fel az apádat, mondta a lánynak, kérj bocsánatot, hívd ide aztán a határra, és menj haza veled. Meglátod, minden jobb lesz, a fiútól sem fog eltiltani azután. Fél óra győzködés után a lány felhívta a hentest, üvöltözés, majd a fiút, sírás, ez ment egészen a határig. Együtt szálltak le. Juli meglátta a fiút. Huszonöt felett járhatott, nagyon jóképű volt, rohant a lány felé. Az apa is – ki tudja, hogyan ért oda ilyen hamar – beszaladt az idillbe. Juli, amíg a csatlakozásra várt, látta, hogy együtt szállnak be a kocsiába. Elindultak visszafelé. A tehenek felé, a négycsaládos falu felé, a „jóosztrákférjetkereseknek” felé. Nem vagyok gonosz, gondolta Juli először, lehetetlen egy helyzet lett volna, ha tényleg megszökik a fiúval. Teljes képtelenség. Majd lehajtotta a fejét. De igen, gonosz vagyok.



Talán, valami szárnyasoltár

1. A napok egyre rövidebbek, mégis egyre több fér beléjük, mert egyre öregebbek vagyunk, talán bölcsebbek is, reméljük. Nem sietünk többé, a dolgok valamiért mégis bevárnak, vagy észrevétlenül szárnyunk nőtt, mint egy angyalnak, vagy madárnak.
2. Kinőtt a szárnyunk észrevétlen, talán valami kárpótlásul, nem érezzük a csapkodását, csak hogy a látóhatár tágul, és emelkedünk, magasabbra, s mire végül a testet odalent hagyjuk, a földi zűrzavarból kirajzolódik lassacskán a rend.
3. A rend lassan kirajzolódik a hangyák és a madarak vonulásából, a márványba kövült hajdani csigaházak rajzolatából. A sok kis darab mögül felsejlik valami egész, és tollainkról, mint a víz, pereg le apró gyöngyökben a rettegés.

Húsvét

A hetesen, a szokásos tömegben,
füledt emberszag, ahogy csúcsidőben
mindig, az arcok évgyűrűi mentén,
még rá se néztem, máris felismertem,
talán az illat volt, mi megütött
a sok fanyarra izzadt hús között,
az illat, amit bárhogy is keresgélj,
nem érezhetsz soha egy emberen,
aztán a keze a kapaszkodón
lett ismerős, a többit nem tudom.

Hogyan tapostam a lábára végül,
mint egy trampli, úgy értem, teljes súllyal,
szóval pont olyan lúzerként, mint szoktam,
hogy fékezés volt inkább, vagy kanyar,
nem emlékszem. Már-már szóra nyitottam
a szám, megelőzött, hogy semmi baj,
és mosolygott, mint kire nem zuhant
hatvan kiló, vagy több is, azt hiszem,
jó régóta nem álltam mérlegen;
legyinthetsz rá, hogy nem túl nagy kaland,
de rám mosolygott, a szemembe nézett,
hogy már nem is szégyelltem az egészet,
és átélhettem ott a hetesen,
hogy Isten újra megbocsát nekem.



Hattyúnyakú

hattyúnyakúhattyúnyakúhattyúnyakú,
suttogja megállás nélkül, szertefoszlok a
magánhangzók dallama, ahogy vállam
pórusaiba csorgatja bele e vég nélküli
összefonódó betűsört, akár egy csontszín
gyöngykaláris, keretezi nyakam az apró
csókokat összefűző szőlőlánc, szánalmas,
kopottas ékem, szemhéjam mögött zergék,
fürgé nyulak vágtaznak, rét füve sarjad,
harmat gyűlik narancsos pírban ázó bibéken,
vidéken közelebb érzed magad az éghez,
a felhők bögrekékek, s a lég mint nagymama
tojáspamacsokkal díszített madártej-tökélye,
fahéjillat, cukros-habos gyerekkorhangulat,
indulnék a dűlőút felé, le a völgybe, túl
a töltés gyepén, a rozsdára váltó akácson,
könnyű, nyári ruhában, pőre talppal, tarló,
lándzsás útifű okozta szúrásoktól bicegve,
mégis könnyedén, szilaj nekilendüléssel, de
visszaránt a hang, hattyúnyakúhattyúnyakú,
kitartó alaposággal nyálazza nyaki ütőerem,
kulcscsonttól cimpáig siklik a nyelve az állnál
fordul, le a nyelőcső mentén, kis kitérő balra
majd visszakanyarodva újra le, pattan a gomb,
a fölső kettőt tépi, fiam sportkupájának ütődik
az egyik letörött gombdarab, óriási csecsemő
csüng a mellemen, cuppog, ó alakú szája
összeforr bimbóm udvarával, kopasz fejtető
emelkedik, süllyed, szortyogó dugattyú, szabad
kezével markol, dagaszt, mellem kenyértészta,
bordám súrolófa, köldököm csésze, a fény
aranyhomokként szitál át a redőnyréseken,
végigfut komódon, széken, slingelt terítőn,
ágytakarón, tükrön, megül a sarkok szegletében,
önmagukon nőnek túl az árnyak, összefolyik
komód, terítő, tükör, szék, csésze, lepedő hava
vakít, gyűrődései kereteznek mintsem rejtenének,
damasztan nyugvó kézfejek, karomszerű ujjak

vércseként tépik ki bőröm alól a napi betevőt,
porhanyós húsú préda, ingerlő, tápláló éték,
záruló szemhéjam mögött szurokszín félhold,
körmei tövének sötét, ragacsos gépszírkarikája

Kafka a metrón

a sárgánál legjobb vadászni, a piros és kék személytelen, nincs bennük lélek, de ez, mindössze tizenhat lépcsőnyi mélyen egészen más, a váró csempézett, családias, cikornyásan faragott támlájúak a padok, úgy huppanhatsz rájuk, mint díványra otthon, csak lavór víz nincs, reggeli lapok eltapodott foszlányait viszi a szél, a huzat, amit az alagút lehel ki, bársonyos, cirógató, megborzongatja bőröd, belekap arcvized fenyőillatába, susogtatja kabátod szárnyát, megbillenti viseltesre hordott posztókalapod, a bemondóhang is ismerős, gyönyörűek, szinte görögnek az ö-k, ahogy kimondja, Károly körönd, a szerelvény mindig hármat sípol, mielőtt táruló szájából kicsoszognának poros férfibakancsok, kitipegnének túsarkú, élénk kis körömcipők, nézed a lábakat, finom szövésű harisnyanadrágok rejtette bokákat, vádlik ívét, szoknyák libbenő korcát, ahogy láttatnak combot, térdhajlatot, latolgatsz, mustrálsz, méregetsz, megkísérled kiválasztani az aznapit, akiben ott sejlik egy andalgós délután, csésze kávé, intim kézszorítás lehetősége, aki kérdezgetne, akit érdekelnél, akinek megmutathatnád éjszínész bogárszárnyaid

Hazafelé

az őszi esők után pengeéllé szikkad
a dűlőút megsüppedt pereme, vékony
rőt sebet ejt a csupasz bokán, cakkos
kirojtolt szélű vágást, akár a halárus
fenetlen bontókése, amivel inkább csak
nyúzni lehet a bőrt, elmetélni a halhas

puha zsírszöveteket, akkorára nyitva a
rést, hogy a még langyos zsigerek egy
zuttanással a halbelesvödörbe omoljanak,
a boka alatti vágás nyomán is nyílik a bőr,
kunkorodik kétfelé, mint a szeméremajkak,
vagy a halak kikapart, tátongó hasa, az
első vércsepp nagy sokára serken csak,
végigfut a rojtos sebszélén, megül az inak
fakuló halhússzín szálai közt, majd vegyül
az oda-odacsapódó sárral, gyöngysorszerűen
épülnek egymásra az apró vér- és sárgöbök,
hamar szikkadnak, ahogy a dűlőút pereme
is az őszi esők után, öreg kosok lába ilyen
a rászáradt birkaganéjtól, cserepes és
levakarhatatlan, nyugós így a járás, minden
lépésnél sajdul, zihál a tüdő, legalább a botra
rá lehetne támaszkodni, de a sarki ivóban
fogták, hitelbe, amíg a rovásokat le nem
törlik a hónap végén, addig marad a bicegés, a
tántorgó, botló léptek, a homlok nyirkát felissza
a könyökben pecsétes orkánkabát, csak itt a végén
ez a kaptató ne lenne, túlhan, az akácostól már
sejlenek a szomszéd kidőlt kerítésének lécei



▶ SZABÓ T. ANNA



Szőlőhegyi ballada

„Miért sírsz, miért sírsz, anyám, édesanyám?”
 „Mert hallom, jön apád, és hallom, hogy részeg.
 A kapáját hozza, az Istent átkozza.
 Hová bújjak tőle, hová dugjalak el?”

„Ne sírjál, ne sírjál, anyám, édesanyám,
 bújjunk a pincébe a nagy hordó mögé,
 oda majd nem jön le, ott majd nem talál meg,
 ne félj, édesanyám, megsegít az Isten.”

„Nem bújok, nem bújok a nagy hordó mögé,
 oda megy először, ott iszik elsőként.
 Inkább másszunk gyorsan a fa tetejibe,
 mert amilyen részeg, sose szed le onnét.”

„Anyám, édesanyám, magas a diófa,
 magasan van az ág, nem érek fel oda.”
 „Add a kezed, fiam, emellek, felhúzlak,
 de siess, mert jön a kapával az apád.”

„Asszony, te, mit csinálsz, te világ kurvája,
 gyere le azonnal, megfogtam a kölyköd!
 A torkát elvágom, piros vérét veszem,
 nem is az én fiam, nem az én gyerekem!”

„Lemegyek, lemegyek, csak a kicsit hagyja!
 Tegye le a kapát, a kicsit ne bántsa!
 Ne üssön meg engem, hagyjon békét nekem,
 ez a maga fia, egyetlen gyermekem!”

„Budapesten fogda várhat a hajléktalanokra” tudatják a legfrissebb újságok. „Segítség helyett büntetés? Nem ez a megoldás!” mondja a Menhely Alapítvány honlapja. A téma égetően és fájdalmasan aktuális. 2010 novemberében mutatták be Schermann Márta rendezésében az Életosztás című darabot hajléktalan emberek története alapján a Teleki téri piacon. Katartikus előadás volt, zenével, énekkel, tánccal, improvizációval, és az életük történeteit áruló férfiakkal és nőekkel. Négy megzenésített ballada készült hozzá, ebből válogattam hármát, sorrendben Blazsev József, Csóka József és Erdősné Mária „Csurika” valós története alapján. Az előadásról, az érintettekről és az előadáshoz kapcsolódó könyvről a hajléktaland.hu honlapon található részletes információ. Érdeemes megnézni.

„Hát, ha az egyetlen, egyetlen is marad,
 mert te többet nem szülsz, elvágom a nyakad!
 Nem érdemli meg az ilyen rongy, hogy éljen.
 A kölyköt bezárom, hogy dögljön éhen.”

„Istenem, Istenem, sikolt édesanyám,
 hadd menjek ki innen, megöli az apám!
 Fához kikötözte, piros vérit vette,
 inkább halt volna meg az apám helyette!”

Az Isten nem hallja a kisgyerek hangját,
 vert anya sírását, apa vad haragját,
 emberek, ha hallják, állathangnak vélik,
 csak farkas üvölt így, csak a macska sír így.

Ha Isten nem hallja, a törvény meghallja,
 három rendőr felment a hegyre hajnalra.
 Ott feküdt a gyermek, félig már megfagyva,
 a fához kötözve vérben állt az anyja.

Anyát és gyereket a kórházba vitték,
 az apát megfogták, a fogházba vitték,
 de mikor a lépcsőn kettőt lépett volna,
 meghasadt a szíve, lebecskázott holtan.

„Anyám, édesanyám, nincs többet, ki verjen,
 most már nincs mit félned, mert az apám elment.”
 „Jaj, meghalt, itt hagyta szegény árva fiát –
 eddig csak ő bántott, most az egész világ!”

Szerelmes ballada

A pünkösdi rózsza
 kihajlott az útra,
 szép leányok suhognak a
 pergő-forgó táncba,
 keringeni, sűrögni,
 legényeket bűvölni,
 szép fekete fonatukkal
 férfiszívet kötözni.

Az egyik szép leány
 szép mosolygós alma,
 a még nála is szebb

gyöngyharmatos rózsza,
a legszebbik mint a nap,
friss, akár a virradat –
„Édes babám, de örülök,
hogy megláttam arcodat!

Gyere, lelkem, édes,
mert meghalok érted,
hogyha haza nem vihetlek,
holnapra nem élek!
Látom, szép vagy, jó vagy,
pont nekem való vagy,
ha hozzám jössz, minden éjjel
lehozom a holdat!”

„Ha te megszerettél,
én is megszeretlek,
de jaj, anyám nem enged el,
veled hogy mehessek?
Élek veled, ha bírok,
nem kellenek papírok,
de ha veled nem mehetek,
halálomig sírok.”

„Ha nem hoznak, visznek,
Ha nem adnak, szökj meg,
a táncból én egyenesen
szüleimhez viszlek!”
„Röptess, fényes madaram,
átadom neked magam,
veled élek, veled halok,
karold át a derekam!”

A pünkösdi rózsza
kihajlott az útra,
két szerelmes majdnem-gyermek
útra kel most újra.
Nagyvárosba mennek,
munkát ott keresnek,
nagyszülőknél ott maradt már
a kicsike gyermek.

Élnek otthon nélkül,
de nem munka nélkül,
és ha egymást ölelhetik,
élnek bánat nélkül.
Forduljon az óra

rosszra avagy jóra –
harminc évet éltek együtt:
szép, szerelmes próba.

Erről szól a nóta
évezredek óta.

Csurika balladája

Mit vétettem én tinektek?
Égnek, földnek, Úristennek?
Mért van bűnöm, ha nincs?
Csak a munka, csak a munka,
nem hasznomra, csak javukra,
mert másnak gyúl a kincs.

Vizes gyolcslepedőt ráztam,
szünet nélkül hét órában,
hogy legyen, mit egyek,
gőzpokol volt a Patyolat,
bért nem – munkát adtak sokat,
gyerek voltam, gyerek.

Elfáradtam a munkában,
fájt a hátam, fájt a lábam,
mondták: Figyelj, Csuri,
a kicsi csak kis pénzt talál,
majd ha megnősz, akkor talán
jut neked valami.

Otthagytam a lepedőket,
ott egye a fene őket,
keresek jobb helyet,
akkor a Vasműbe mentem,
lapát csúszkált a kezemben,
dobáltam a szenet.

Kicsi lányka nagy lapáttal,
tizenkét órát lapátol,
izzad, de bírja még,
reggel hattól este hatig,
nem ehetik, nem alhatik,
nem mondhatja: elég.

Fehér után feketében,
így telt el tizenegy évem,
szállt, mint a szén pora,
a pénzem mind hazaadtam,
magam pénztelen maradtam,
semmim se volt soha.

Most itt állok – hol hibáztam?
Valamit rosszul csináltam?
Csak munka, más alig,
eltelt 'bár a fél életem,
megmaradt a becsületem,
ennél több nem telik.

Becsület, jókedv, akarat,
és jó szándék – ennyim maradt,
irgalom atyja, nézz:
kicsi vagyok, nagy a szívem,
mindenhol helyt álltam híven –
most itt állok.

És ennyi az egész.



Alakváltók

Gománcs földet kapálnak Tóth Feriék, tapad a sáros göröngy a kapa vasára, kézzel is bajos lefejteti róla, és ha le is fejtik, következő csapáskor megint ott csimpaszkodik bolondul. Egy helyben topogva csapkodják a szörcsögő földet, cuppog a szerszám a földbe sújtva, cuppog fölemelkedve, elvállva a rögtől, Tóth Feri szidja a hivatalt, szidja a mérnököt, aki ősszel rávezette földjére a Csermej medrét, minden kapacsapás egy átkozódás, minden második fogadkozás, holott tudja körüle a családtagok mindegyike, nincs ezzel már mit tenni, megette a fene, mehet parlagba. Lesik, mikor jön meg a Tóth Feri esze, addig tűrnek és szó nélkül csápolják a lucskot, gyúrnak a földet, fejtik le kezükkel a vasról a sarat. Amíg tart ez az idétlenkedés, el-el mészolnak, és harsányat is kacagnának, ha Tóth Feri derekán is vigyázó szúrós tekintete nem bénítaná rekeszizmusukat, így csak mosolyogva összenéznek, és izzadt homlokukról törlik a vizet, az izzadsággal vegyülő sáros, maszkurás arcukra tekintgetve nevetik el magukat, ezt legalább szabad, bátya, kérdezik előre, de persze Tóth Feri hallgat, mert átkokon kívül ideje nem engedi másra.

Vagy talán mégsem, vagy talán eléggé elől jár ahhoz, hogy neadjisten meg sem kell hallania efféle fehérceles beszédet, viháncolást, esze azon forog, bár száján keresztül dől a szitok, miként lehetne istentelen módon a Bándi juhos jószágai elől elzárni az átvezető utat, milyen kerítést kellene gyártani, hogy megállítsa a nyáját, és a pásztorok se tudják egykönnyen gázolhatóvá alakítani alkalomadtán. Kezdehetné a felső járástól, és immár a Csermej megbontott medrét kihasználva követni párhuzamosan szépen a friss túrást, amiben a Csermej régi vize csorog, le egészen az ő itteni lapájáig, ahol a juhok igencsak sok kárt tettek annakelőtte, és tulajdonképpen mindegyik fene évben. Lehetne egyszerű drótos, szögecses kerítést építeni, lehetne sövényt kinevelni, csak hát az hosszas, és meg sem tudna nőni egykönnyen, mert a zsengejét lerágatják a nyájjal, lehetne hálóst telepíteni, amin vadnyúl, fűrj és fácán is fennakad, már ha elég alacsonyan repked ez utóbbi kettő, az őzek visszafordulnának, megpróbálhatna ebbe a nagy lucskokba valami faféleséget, és ha azok sem bírják, legfönnebb egy tavat ását, körülszúrálja fűzfával, és két év múlva legalább létszen tüzelője, akkor is, ha papír a fűz, egykettő ellángol, meleget meg alig ad. Lehetne belőlem akárki, ezt gondolta valójában Tóth Feri, és megvetően sercintett, elállt már a szóözöne is, amit a család jó jelnek tekintvén, vállra kanyarítanak kapát, szerszámot, és a traktor után kötött sráfszekér felé indulnak meg csendesesen. Tóth Feri megy leghátul, amiképpen legelő haladt a hiábavaló munkában, és amikor az asszony nép felkotródva bámulja az eget a szekéren, elindítja a motort, és kidöcögnek az aszfaltútra, maguk után széles sárcsíkot húzva hosszan, be a falu közepéig, ahol letérnek ulicájukba, úgyhogy a sáros keréknyom sem látszhat többé, hiszen az ő utcájukat is az borítja, sár.

A lúdvérc, akiről senki sem tudott a faluban, tehát nem is létezhetett ilyenképp, a templomtorony egyik setét szegletébe húzódva hallgatta a délutáni áhítatra felszólító kondításokat, abból is összesen tizenkettőt, és arra várt, hogy az esti presbitériumi gyűlésen a tiszteletes úr végre meggyőzze a csupa férfiakból álló testület tagjait, hogy a templomtorony mázolásához a kellő összeget kirendeljék, a munkálatok elkezdésére rábólintsanak, és Kedei Mihál uramékra áldást mondattassanak, hogy a toronyról leesvén nyakukat ne szegjék. A lúdvérc bizakodó természetű volt, hitte és vallotta, hogy a mázolásnak elébb avagy utóbb nekikezdenek, és tette ezt nem csak azon okból kifolyólag, hogy hatalmas cimboraságban állt a tisztelendővel, hanem azért is, mert onnan, ahol üldögélt, jól láthatta, hogy a régi festés igencsak megsínylette az időjárás viszontagságait. Ezt pedig belülről onnét láthatta, hogy

a zug, ahol lapított, egy apró tetőablak közelében volt, és neki elegendő volt kinyújtania kezét vagy lábászárát, hogy megtapasztalhatta a bádogtetőzet sanyarú állapotját. És ha netalán egész pofázatát kidugta volna, akkor még azt is meglátta volna, hogy a villámhárító drótozata is megsínylette az időjárást, mégpedig szakadás formájában, ami igencsak nagy gondatlanságnak tetszhetett egy ilyen patinás vén templom épsége kérdésében. De a lúdvérc természetesen azt se bánta volna, ha mindezek a munkálatok sohasem kezdődnek el, és nyugodtan élvezheti a zug nyújtotta kellő biztonságot, akár évszázadokig is, ha egyáltalán kibírná a vén templom ezt az időt összedőlések nélkül. Régóta lakott a templomtoronyban, ismerte eddigelé az összes szolgát, mármint az istenét, és mindegyikkel sikerült jóban lennie, mindegyikük megértően bánt vele, ha egyáltalán rászorult a segítségükre.

Kedei Mihál pedig a tetőjavítgatás évében Tóth Ferit választotta maga mellé segédül a munkálatokban, a fiatalabbik Tóth Ferit, aki több emeletnyi magasságot is látott már, dolgozott olyan építkezésképpen is, amelyek tetejéről többnek látszott az ég, és jóval kevesebbnek a föld, vagy ha pontosabban akarnánk fogalmazni, közelebb volt hozzá a mennyeknek otthont adni vélt égboltozat, mint az emberek porhüvelyének lakául szolgáló föld. Könnyebb fölfelé szállani ezek szerint, mint lefelé, kérdezte meg tőle Kedei Mihál, mert maga is sokat töprenkedett e kérdésben, és mivel hitte is, meg nem is, hogy a fölfelé szállás az egyféleképpen zuhanás is, nem várt választ sohasem a kérdésére. Tóth Ferenczet mindazonáltal tisztelte, és egyedüli társának gondolta a karcsú süveg megmászására, és felülről lefelé történő kimázolására, és hiába jelentkezett Seres Andorás, ő mégiscsak Tóth Ferit választotta.

A lúdvérc a toronyban kuksolva látta Seres Andorást bosszankodva elügetni, mert hát lóneműnek tudta, és esküdni merne rá, mondta aznap éjszaka a tisztelendőnek, aki horkolva feküdt a papilak nyárikonyhájának heverőjén, hogy viszontlátjuk még ökelmét valamilyen formában, mert ha például képes az alakváltozásra, bizonyára nem hagyja ki, hogy mondjuk madár képében az arcába ne sercintjen Kedei Mihálnak, hogy a mester, a fos által elvakítva, lecsigázza magát, és a földön hagyott zsebkendőjével tisztára törülje ábrázatát. A pap nem vitakozott vele, a lúdvérc pedig tovább pörölt, de hát csak magában, és mivel szokva volt ezzel ezeréves fennforgása alatt, most az egyszer nem is igen háborgatta más módon, például hidegrázás képében az alvó tisztelendőt.

De Tóth Feri a Kedei Mihál szerződése mellé csak azután szegődött oda, hogy megépítette a kerítést, amit a lapája köré tervezett, szögesdróttal átfont hálót feszített ki három méterenként elhelyezett oszlopokra, és elégedetten sétált fel-alá az így bekerített területen, bokáig cuppogva a közeli Csermej medréből átszivárgó vízben.

A madár, akinek arcon kellett fosnia Kedeli Mihál uramat, célt tévesztve, vagy szántsándékkal, Tóth Ferencz szemébe sercintett, a szerencsétlen segéd pedig ijedtében meglóbálva magát, a biztosító hevederéből kipattintódva a mélybe zuhant. Kedeli Mihál uram némán szemlélte a zuhanást, nem volt ideje felmérni, miféle sebesség adatik meg a zuhanónak, és hogy ez végül is haránt irányú, avagy fölfelé tartó mozgás-é, csak a szétspriccelt agyvelőt látta az alanti kövezeten, a kifacsarodott tagokat, a kettéhasadó testet, és az abból előhempergő bélrendszert, hogy rögtön el is hányta magát.

Bándi juhos nem sokkal a zuhanás után a régi Csermej holt árkát átszelvén egy újonnan eszkábált kerítésbe ütköztetve baltájával lyukat vágott annak hálójába, és egymaga átbújván lekerült egészen a Tóth Feri-féle lapajosra, fejcsóválva állapította meg, hogy itten térdig lehet immár tocsogni a vízben, és hogy a kerítés itt szegődik be, és egy éles kanyarral körbeöleli a lapájost, vissza a túloldalon a felső részig. Megkerülhetném, de minek, mondta ki a baját, és visszafelé indulván meglátta a dögöt, ami a kerítés mellett hevervén vicsorgatta holtában is az agyaráját. A ménkű lehet, kérdezte Bándi juhos, és baltájával megpiszkálta a döglött állatot, és aminthogy az az oldalára fordulva megmutatta szőrzetét, rögtön látta, prérifarkassal van neki dolga. Alaposan szétfröccsentett test volt ez a prérifarkasé, magasról eshetett alá, de hogy honnét, azt Bándi juhos el nem képzelhette nagy ámulatában, agyveleje szétfolyt, lábai kitörve, bele kifordulva. Így néz ki egy prérifarkas. Tizenhat éve nem látott hasonló állatot ezen a környéken, ijedt meg Bándi juhos, és kalapját homlokára tolván sietősen visszaügetett a lyukhoz, ahol a nyáj nagy része várta, arra gondolván, soha be nem teszi ide többé a lábát.



Tollaslabda

Az egyre kékebb szilvafák között
egy lassú ide-oda repülés
a férfitől a nőig,
aztán vissza,
egyetlen szó szabályos íve
a láthatatlan cérnaszálon,
de úgy, hogy csak a test meghosszabbítása
érinti meg a másikat,
illetve valójában csak a labdát,
ahogy először szinte szégyenkezve
rajzolódik az alig felhőzött égre
valami ilyesmi: szeretlek,
aztán egyre gyorsabban pattogva:
szeretlek, szeretlek, szeretlek,
el kell jutni egyfajta bensőséges ütögetésig,
hogy oda-vissza húzódják az egyre
ritmikusabb vallomás
a két izzadt test között,
amíg egy adott pillanatban elhalkulnak,
és csak a háttérből hallatszanak a tücskök,
nagyon pontosan működnek az ütők,
ezek a már-már láthatatlan protézisek,
a teljes kapcsolat,
a hosszú sorozat,
amikor nem esik le a labda,
csak pendül minden forduláskor,
s aki kívülről nézné,
most már trágárnak tartaná,
erősnek és rugalmasnak,
mint amikor egymásba csúsznak a nemi szervek,
töri-zúzza a fényes leveleket egy szilva,
ahogy elszakad s lehull,
már csak a finoman csipkézett labda
húzza fáradhatatlanul a szálakat a levegőben,
egy férfi és női ágyék összekapcsolódva egymással,
és teljesen különválva tőlünk,
egyetlen önfeledt madár odafent,
hol a férfihoz,
hol a nőhöz közelítve,



majd megszünteti mindkét testet,
magához von minden forróságot,
ott lüktet elviselhetetlenül hosszan a középpontban,
és amint az utolsó szál elszakad,
több tonnás súllyal belezuhan
a tücsökcirpelésbe.

Kettő

*Bennünk, bent, nincs részlet s határ,
nincs semmi tilos;
mi csak mi vagyunk, egy-egy magány,
se jó, se rossz.
(Szabó Lőrinc: Az Egy álmai)*

Különös élőlény a Kettő,
egyszerre keveset él,
könnyen pusztul,
és újra meg újra feltámad,
tagjait összecsomózza,
belebotlik önmagába,
s zuhan egy feneketlen szakadékba,
de onnan is visszakapaszkodik,
két szája van időnként,
és úgy beszél, mintha önmagának felelgetne,
máskor meg eltűnik mindkét szája,
illetve egymásba csukódnak a nyílások,
ilyenkor mindkét végén összekapcsolódik,
és önmagát áramoltatja önmagába,
aztán teljesen leválasztja
egyik felét a másiktól,
és így tesz-vesz két külön helyen
ugyanabban az időben a Kettő,
majd visszatér, és saját húsát szaggatja,
mint egy vergődő, sikoltozó, izzadt szörnyeteg,
két kezével tördeli két kezét,
hangosan szedi a levegőt,
s végül megnyugszik,
mosolyogva járkal a kertben,
látszólag megint kettészakítva,
ám közélről tisztán kivehető a vibrálás,
amely továbbra is összeköti,
s a láthatatlan cérnaszálakon,
mint apró kötélhányósok,
egyik testből a másikba sétálnak
jóleső félszavak,

vagy még annyi sem talán,
inkább valami közösen használt csend,
előleg egy hosszabb hallgatáshoz.

Visszatartás

Mint lyukas fogban az ételmaradék,
vagy pangó vizelet a húgyhólyagban,
az itt-ott megcsillanó pocsolya,
a finom penész a hajlatokban,
a lassan rothadó hulladék a testben,
s ahogy ropog a csontváz
az ide-oda röpködő verébben,
a folyamatos visszatartás,
hogy valamennyi mindig ott marad,
s hogy sohasem pontosan akkor,
amikor mardosni kezd az éhség,
nem is az egészet,
hanem csakis az egyik részét,
és mindig inkább a felszínen,
ahogy a körmöd végigsiklik a bőrön,
de most még nem hasít bele,
s ahogy a hányingert leküzdve
átcsúszik a nyelv egy másik szájba,
és kétségbeesetten próbálja betölteni azt is,
de aztán visszahúzódik megint,
nem tudom saját testemet elfoglalni
vagy kiüríteni teljesen,
mert mindig marad bennem egy tücsök
vagy egy félbehagyott mondat,
cirpelnek, poshadnak, terjeszkednek,
vesémben leülepszik a homok,
s mindenféle váladékból
színes köveket gyúr az epém,
néhány tört ágat s levélfoszlányt egybegyűjtök,
erjed az elhullt szilva a földön,
méz és bűz szivárog odalentről,
tele vagyok törmelékkel,
jól ellenőrzött érintések vesznek körül,
duzzadás, behatolás, forróság,
feszítés, szorítás, készülődés,
jajgatás, elárasztás, belegondolás,
visszahökkenés, túlélés,
s ismét valamennyi haladék:
coitus interruptus

▶ FARKAS WELLMANN ENDRE



A városálmodó

mint platán bőré a nyárvégi villám
 úgy járta át a legelső tekintet
 pórusaim közt a szűk teret
 melyet pókhálóval rég beszótt a nincs
 s benne a vágy volt az áldozat
 sokszor egyenetlen rothadó
 massa volt lelkemben
 a vergődő arcok panoptikuma
 de a magába hanyatló nyári délutánban
 még felkínálta magát egy-egy képzet
 egy teremtetlen világról
 amelyet épp ezek az arcok laktak
 csoportképre összegyűlt tétovák
 s kép szélein patakba összefolyva
 szemeikből a menekülő kékség
 miközben óriási szárnyain a város
 zuhanni kezdett a keselyű-torkú, híg alkonyatba

A költő, aki egy városról álmodik

*„Bennünk, bent, nincs részlet s határ,
 nincs semmi tilos;
 mi csak mi vagyunk, egy-egy magány,
 se jó, se rossz.”*

Szabó Lőrinc

szétvert lakás vagy üres csatahely
 magukba zárnak valamit a házak
 arcokat s színteret hol az Egy álmai
 egy vidámabb semmibe gravitálnak
 az égő Róma régi vörösét
 s ebből is csak azt mi emberi
 s nem boldogít csak felveri
 véredben a hemoglobint
 halj bele
 vagy örülj neki

valahonnan ismerem őket
 nekik ígértem cirkuszt s kenyeret
 míg tudtam én is lázadni vagy élni
 de arcomat már hiába keresed
 láttam a tömeget lábaim előtt
 mint trágyalé folyt szét a városon
 s ha enni kapott, mélyen hallgatott
 vagy Vivat-ot ordított a plebsz
 de képét agyamból kimosni nem tudom
 tükröm eltörött
 és fogytán a szesz

a város se a nép se csak a semmi
 s fölötte hatalmam megmaradt
 a cirkusból s a népből soha többet
 de kenyérből még kéne egy falat
 túlélni végül is még adatik
 akár naponta több silány alkalom
 mégis csak álldogálok mint az idegen
 mint üres pohár a kocsmasztalon

Az idegen

hát hoztam nektek egy várost
 a partraszállás örömét kifizettem
 nem hódítottam s dicső hadvezére
 sem vagyok hitvány seregemnek
 idegen vagyok ez rangom s nevem
 s hivatásom is ennyi

(a nincsből kilépő herceg a semmi felé
 itt indul útra
 általa álmodott sziklás partokon
 az emlékezet sekélyes vizéből
 köztetek itt lép ingoványra
 itt néz keresztül rajtatok)

látjátok milyen otthonos a táj
 pedig nem a mesék földje s a csodáké sem ez
 szükségképpen nem régi sem új
 a semmiből kreált halálos terep ez
 a kéz legyint az ujj majd rád mutat
 s miközben észre sem veszed
 néhány unott és üres mozdulat
 megragad s a téren átvezet



▶ GITTAI ISTVÁN



Antikváriummi milió

Ha mondjuk megsárgult könyv lennél
 azon antikvárium polcán,
 hol néha bóklászni szokok,
 bizony, belesajdulna szívem.
 Utánad nyúlnék, felütnék,
 s néhány sor után, merengve,
 azon tűnődnék visszafelé,
 hogy melyik évben is lehetett
 az, amikor kiolvastalak.

Úton

Nem és nem tágít
 mellőlem az eb.
 Mint aki tudja,
 hogy mily sanyarú
 és számkivetett
 egyedül kutya-
 golni az úton.

Gazella-effektus

Ablakban könyökölnek a lányok.
 Egyikük pimaszkodó bestia.
 A másik pirulós sanda-szende.

Sütkérezésük, amúgy csak ürügy,
 hiszen zsigerükben ott bizsereg
 a herceg iránti epekedés.

Felajánlom nekik a palackot,
 a híres kecskeméti barackot,
 a banánt, s a legendák kötetét.

Nemet intve butácska fejükkel,
 zátonyra fut játékom hajója,
 s kujonos kalandom véget is ér,

még mielőtt révbe bonyolódna.

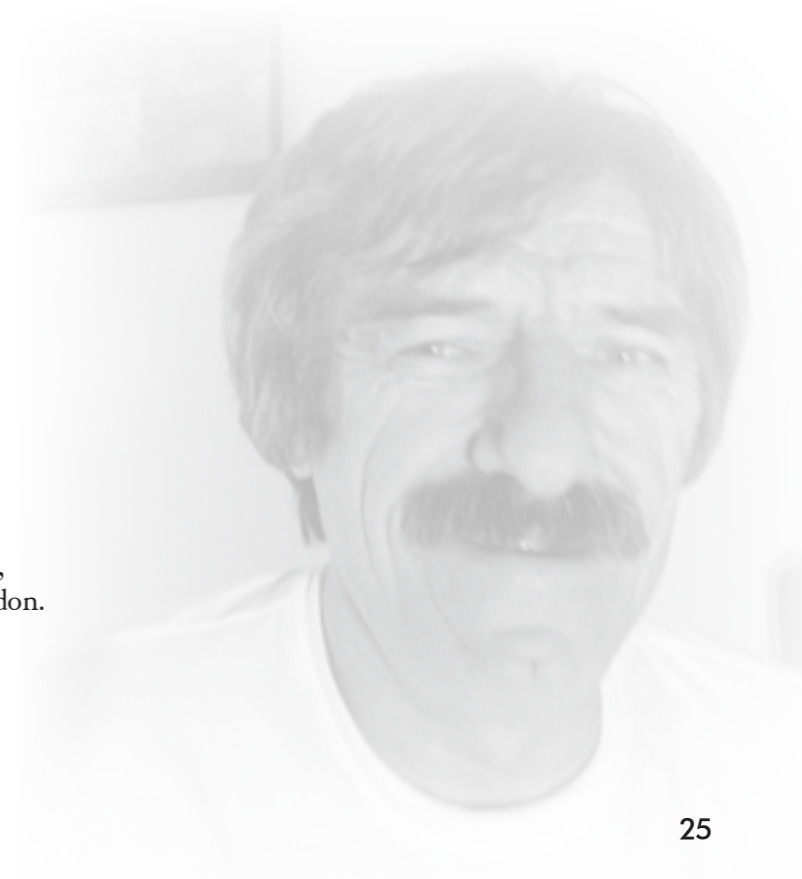
Videoklip

A verőfényben
 szóhoz se jutok,
 hát elzűmmögöm
 amit az égi
 kegyről, derűről
 már tudva tudok;
 amire táncol
 a kecskegida.

Baráti intelmek

Szelíd hátasodat
 vad lóra cserélni?
 Na ne!
 Cserkéssze be,
 törje be az,
 kinek szilaj,
 dacos ménnel
 küzdelme
 még sose volt.

Tök feleslegesen,
 ne pazaroljad erőd,
 időd maradékát.
 Hálát adva ébredj,
 és térj nyugovóra,
 amíg csontjaid épek,
 s lék nincs koponyádon.



► MUSZKA SÁNDOR



A kintornás ember énekel

Kinek rongy életét
 Foltozni kedve se
 Bízsa a régire
 Arra az égire
 Beszélik nem halott
 Keresték nincsen ott
 Hírlik a menybe ment
 Takarják fellegek
 Takarják fellegek
 Csillagok közt lebeg
 Fejénél ott a hold
 Balján a nap ragyog
 Jobbján az isten ül
 Kintornán hegedül
 Lábánál egy bitang
 Bánata csendesül
 Bánata csendesül
 Dalától felderül
 Hírlik a menybe ment
 Takarják fellegek

Kegyelme fogytán

Ilyen ez a század
 Ne szegje semmi kedved
 Az emberek mind véreset vizelnek
 Elvisznek téged és engem is

Maradt ez éj kezéd kezembe
 Csillagunk egyszer még felragyog
 Megnyújtják léptük egyre fogy
 Elvisznek téged és engem

Találnak itt a tornácon ülve
 Ha ránk török kapunk

Börtönbe zárnak vagy meghalunk
 Ne szegje semmi kedved

Ilyen immáron látod e század
 Az ökröknek száján véres nyál csorog
 Alszik Nietzchsével mondom halott
 Ne zavard álmát

Nagyapám hallgat

Széthordják báját bornak daloknak
 Napok múlása vége nincs robot
 Nagyapám hallgat lábszárcsontjából
 Farag magának vándorbotot

Elfordul Isten nem bírja nézni
 Égzengetéssel üzen vagyok
 Eridj fiam nincs mit őrizned
 Mécsem világa pár óra elfogy

Közeleg lassan készülj utadra
 Vízzé nem válik biztos tudom
 Házam kéményét varjak lepték el
 Rám csukja ajtaját az est

Ahogy ígérted

Végül is minden ahogy ígérted
 Hajnali kávék szállongó porhavak
 Ülni sem állni zúzmarás padok
 Szakadt buszok álmatlan éjszakák

Ahogy ígérted pehely pehelyre hull
 Vége nincs valcer vége nincs bál
 Kóbor kutyákkal bolyongó ködök
 Jajongó varjak a bérceken

Ahogy ígérted pehely pehelyre hull
 Szüntelen forgó pokoli tánc
 Túlszívott csikkek ízetlen szeszek
 Vége nincs valcer vége nincs bál



Elhagyva mind

Nem zörög csille talpfák közt alszanak
Szerszámok lámpák egymásra rakva
A felvonó sodrony ájultan lóg szakadt
Nem hoznak visznek

Elhagyott táját patkány se járja
Vízzel telnek fel lassan a tárnák
Az időnek roppant kegyetlen járma
Karcolt falára jelt

Elhagyva mind a bányák
Kincseik immár nincsenek
Sóhajt a mély uram ez árvák
Magukban hittek



Festő angyal (2010; akril, vászon)



PODMANICZKY SZILÁRD ◀

Csodálatos utazás

– filmnovella –

1. jelenet

Ott ülök a vonaton a Déli-pályaudvaron, van még öt perc az indulásig. A mellettem lévő ülés magasított gyerekülés, arra is pakolok. Vettem magamnak két zsömlét meg két liter vizet, mert éjjel lemészároltam magam egy házibulin. Legszívesebben délutánig aludtam volna, de csörgött a telefonom, hogy menjek haza, mert az éjszaka kiszakították a macskák a kerítést.

Kettő percbe' biztos voltam, hogy késünk, mert már el kellett volna indulni, amikor ez a kockás hapsi fölugrik a vonatra. Úgy izzad, mint egy kenguru, a haja a homlokába tapadva. Van nála egy bazinagy doboz, viszi hazafelé, mint valami kincset.

Először nem nagyon érdekel a doboz, de ahogy leül oldalt a biciklistáknak fönntartott székre, folyton a dobozra csúszik a tekintetem. Azon is egy színes ábrára, alig tudom kivenni, hogy egy lombosítvány. Ősz van, vissza haza lombot szívatni.

Egyre csak iszom a vizet, mert ilyenkor nem kell kijárni a budira, valahogy kiégett belőlem az éjjel az összes hidrogén-oxid. A fene enné meg azt a rohadt dobozt, most is azt látom magam előtt.

Utazunk már vagy egy órája, mikor föláll a pasi, és rám bámul.

Legyen szíves, vigyázzon már a dobozra, amíg kiugrok pisilni!

Persze, menjen csak.

Ott ülök és vigyázok a dobozra, és nézem.

Egyszer csak nyílik az ajtó, és belép rajta egy hatalmas fickó terepszín ruhában, fogja a dobozt és elindul vele.

Hé, álljon meg, hova viszi azt a dobozt!?

Mi köze magának ahhoz?

Elkapom a doboz oldalát és rángatom vissza a kezéből.

A nagydarab fickó elengedi a dobozt, és tiszta erővel a pofámba vág. Sötét.

2. jelenet

Ülök a helyemen és nézem az elfutó tájat, föláll a pasi mellettem, és a szemembe néz.

Legyen szíves, vigyázzon már a dobozra, amíg kiugrok pisilni.

Persze, menjen csak.

A pasi kinyitja az ajtót, aztán a peronajtót is, és kiugrik a vonatból a mezőre.

3. jelenet

Ülök a helyemen és nézem a dobozon a lombosítvány ábráját, a pasi már nincs mellette. Nézem az órám, dörgölöm a térdem, megy az idő, jön a kalauz.

Ne haragudjon, nem látta véletlenül azt a férfit, aki itt hagyta ezt a dobozt? Már vagy húsz perce elment pisilni.

Hogy nézett ki?

Ilyen középmagas, kopaszodó, a haja rá volt izzadva a fejére, és ilyen piros kockás favágókabátot viselt.

A kalauz gondolkodik.

Emlékszem, kezeltem itt a jegyét, de azóta nem láttam. Ne izguljon, visszajön.

4. jelenet

Ülök a helyemen és nézem az órát, egyszer csak nyílik az ajtó, és egy rendkívül csinos nő lép be rajta, egy pici kutyát vezet pórázon. Megáll, szétnéz, aztán hozzám fordul.

Ne haragudjon, szabad itt ez a hely a doboz mellett?

Hát!?

Hezitálok, mert foglalt, de ki az a marha, aki egy ilyen csajt visszautasít.

Szabad.

A csaj leül, ölébe veszi a kiskutyát, és szemérmesen nézi a földet. Én meg nem bírom ki, és nem a tájat nézem, és nem is a dobozt, hanem a csajszi formás lábait, a fenekén feszülő vérvörös szoknyát. Akkor hirtelen a szemembe néz, és azt mondja.

Egyedül utazik?

Igen.

Nincs kedve?

Mihez?

Unatkozom.

Hát. Nem is tudom.

Jöjjön, kimegyünk a toalettre!

De az borzasztóan mocskos egy ilyen csinos nőnek.

Nem baj, közben úgyis olyan állatias vagyok.

Hát. Csak megígértem, hogy vigyázok erre a dobozra.

Hozzákötöm a kutyát.

A kutya hangosan ugatja a dobozt, a nő érzékeny ujjával simogatja a kutya szőrös buksiját.

Mi van benne?

Lombszívó.

Hát, jó. Maga tudja.

A csajszi föláll, és továbbmegy a szerelvényben.

5. jelenet

Odakint a mezőn vastag sugárban vizek a favágókabátos férfi.

6. jelenet

Óvatosan benyitok a vécébe, a csaj rúzsozza a száját a tükörben.

Na, mi van, meggondolta magát?

Igen.

Akkor gombolja ki hátulról a szoknyám, aztán álljon be a sarokba, csak úgy lesz elég hely, hogy előrehajoljak.

Kigomboltam.

A csaj a derekára húzza a szoknyát, letolja a fehérneműt, és előrehajol.

Jöhet, mókuska, a lompossal!

Egy kis türelmet.

Mi van? Még nem állt föl?

Egy kis türelmet kérek.

Ne gatyázzon, mert elélvezek!

Megcsókolhatom?

Mi?

Akkor jobban megy.

Várjon, inkább hátranyúlok.

Az is jó lesz.

Na, alakulgat. Innentől magára bízhatom?

7. jelenet

Fut a mezőn a férfi piroskockás kabátban, éppen csak eléri a vonat utolsó kocsiját, és fölugrik.

8. jelenet

Ülök a helyemen és nézem a dobozt. Nyílik az ajtó, bejön a férfi a piros kabátban. Velem szemben a csinos csajszi és a nagydarab férfi terepszínű ruhában, egymás kezét szorongatják. A kabátos végignéz rajtuk, aztán hozzám dumál.

Köszönöm.

Szívesen.

Leül a doboz mellé, és kiemel belőle egy szál gyertyával díszített, krémhabos születésnapi tortát. A csajszi szépen a tortára mosolyog, megsimogatja pici pocakját.

Én meg megiszom a két liter víz maradékát.

▶ NAGY MIHÁLY TIBOR



az összevérzett ing

kihűl a fény ezüst idő csobog
a percre perc vajon ki érkezik
az ablakon csörög csillaghomok
csiszolva érdes fénytöréseit

bizonytalan az érkező kivolta
a hallgatása válaszol neked
az eldobott kő száll tekintet holdja
törékeny testű dolgaid felett

még fiatal de hirtelen öreg lesz
a tört tükörbe révedőn tekint
a bűnök akit íme elkövetnek
s az újra-újra összevérzett ing

sötét világaid magadra zárod
és átragyognak lassúlángú álmok

szívverésed öble

a mozdulat akarva-akaratlan
kigyúl a melleidet simítom
mintha repülnék úgy érzem magam
míg csókokod hűvös kortyait iszom

milyen erő sodor a karjaidba
a teljességet röpke életemnek
miféle szándék adja újra vissza
nem is tudom csak simítom a melled

s leszálok én megint a puszta földre
mi elvitt hozzád elszakít az tőled
kitáruló kezem már nem ölelne
a szívverésed öble újra csöndes

és pőre melledet tűnődve nézem
amint dereng a pillanat terében

valami mégiscsak

időm kezemből elfolyik közöm
magamhoz nincs ha élek is hiába
elmossa lassan arcom a közöny
a szabadság és szerelem hiánya

költő vagyok csupán a vers miatt
világom kék köve ha megreped
ha elveszíteném az utamat
utammal együtt én is elveszek

ha lényem tükre végleg eltörök
az öltözékem csontig vetkezem
szorítva kínjaim göröngyeit
én meghalok örökre vesztesen

valami mégiscsak beteljesül
ha végső mosolyom arcomra hűl

▶ HARTAY CSABA



Mások

Az is például felfoghatatlan, hogy nincs többé az arc.
És hát a beszéd, ami igazán ő volt.
Ezért érdemes videózni bulikban. Ezért is.

Unalmas, persze, hogy a gyász magánügy.
Rengetegen vagyunk. És 150 év múlva
egészen mások élnek majd itt. A maiak közül senki.

Mit fognak ezek művelni nélkülünk?

Háló

Láttam egy 18 éves macskát.
Az egyik szeme zöld volt. Valami hályog ült rajta.
Ásított. Fogai alig. Ezek is így pusztulnak. Rútul.

De szar lenne, ha 18 évesen így néznénk ki.
Nem tudtunk volna csajozni a Pavilonban.
Vakon, fogatlanul ittuk volna a vébékát.

Nem sok van már hátra az öreg kandúrnak.
Ő nem is tudja, én meg tutira veszem.
Kettőnk közt ott vannak a gyerekek,

meg a vallásosak, akik bíznak, hogy hátha nem.
És van a halál, akinek kurva sok dolga van.
De van születés is. És van a pókember.

Ide bevallom

Mit? Semmit. Csak valami kis mondatot.
Piszmogni. Hárítani fejben. Csak én ne.
Pont ilyen vagyok. Ide bevallom. Vers.
Állítólag. Emlékben jó visszamenni.

Egyes helyekre. Ahol például hideg van.
Rövidujjúban írom, fáznék a parton.
Nem voltam elég. Tudom. De magamnak
sok. Ezért e hosszú ácsorgás a vers mellett.

Mellé jártam a versnek, kerültem, mint.
De minden hasonlat eleve ócska.
Évszakok ruhatára. Kabátok, bikinik.
Kihűlt hotdog az aszalón. Kellékek.

Látok még ilyeneket, csak nem mondom.
Kinek? Nincs kinek. Most ültem le magammal.
Folytatom, amint elmegyek. Hülyegyerek.
És most várja, vajon mit ír, az eszem megáll.

De ezt szeretem. Hogy hátha még érdekes vagyok.
Hal, horgászat, tehén, ital, régi hajnalok, alkonyok.
Kisfiú, kisfiú, kisfiú. Sorolnám még, ha nem unnám.
Ősz hajsza, 33 év, öregnek hiszi magát, betojok.

Őszinte rész

Felhívsz valakit, még van benned a tegnapi szeszből.
Hülyülsz, jópofizol. Ő meg benyögi, hogy bocs,
meghalt a nagyapám. Kínos csend, őszinte részvét.

Van valami érthetlenség azok körül, akiknek meghal valakijük.
Míntha őriznék, szorítanak, és meg vagy illetődve.
Ilyenek a friss gyermekesek is. Szoptatás van – mondják.

Te meg nem lehetsz ott sem halálban, sem születésben.
Neked van konyhád a morzsákkal és a szalámihéjjal.
Te élsz, ők meg nem engednek közel. Mégis van értelme.



Schubert Winterreiseéje szól

Az alácsorduló fényt
festem, a sehonnan
sehová vezető út csíkvonalát,
de a szürkéknek nincs vége soha,
aztán a csend, a kés emléke,
majd a vér kiégett foltja,
Isten terített asztalán.

Átütött szívvel

azt hiszem még élek
rövidet vágtak rajtam az évek
ereimben a sok lepakolt zúzalék
keretbe szorító vég
még átjárható a kép
gyorsan
újra élem
mit nálam nélkül élsz
mit mondjak
hirtelen ütött rajtam a sokk
elfelejtettem félni
a dörgő villám képe
aransárga fog

Mintha vak volnék

Milyen kép ez?
Rajta buja szivárványos lazúr,
S ahogy a nő mellét kitakarja,
Húsa az értelmemet is falja,
Átvonul rajta a kéz,
S a sűgva-bűgva higított

Érzelem bőrpírja
Foltosan fakul,
Mint csiszolópapír
Karcól, vadul.

Milyen kép ez?
Kereng már felettünk halottak Istene,
S a derengő felhőkön át látom,
Ahogy az árnyékolásból kinéz
Georges de la Tour,
Kimért fényből festi
A látó szellemet,
Mintha vak volnék,
Engem is vezet.

A múltó idő állandósága

egy ilyen átfestett éjszakán
lebeg bennem a pára
kinn jár a nap helyén
higított rajzú szárnya

könyörgő színeiben
egy angyal reszket
szemével kér
engedjetelek
.....
az irgalmat is
csak az érti
kit megsebeztek

pedig micsoda szenvedély volt
a lágytest titkos útja
vad erőket szított
mohón érzékelni
újra és újra

végül minden a dermedt
formák álma
kinn jár a nap helyén
a múltó idő állandósága

A surló fény árnya

szememben
a surló fény árnya
ha vászon mögé nézek
riadtan ébredek altató dalára
s ahogy leázik rólam
a látszatok ruhája
leállított szívem lett
létem egzisztenciája
közben a ziháló lélegzés
a minden semmi
mint Van Gogh szobája

Játsszuk azt...

Testvesztett kérés

meghalt húgommal
dobáljuk a felleget
kérelve mondja
magasra
magasabbra
innen fentről
nem látom a tenyered
én a kéket reméltem
de ha megfested
nem lesz idegen
szoríts magadhoz
jaj
az ég már teveled
tudod mit
játsszuk azt
hogyan leszek
a tengered

Ami maradt

ami maradt visszhangtalan
leomlott háztömbje
ami maradt szavak a falon
kikapart valóság formája és teste
a régen földre roskadóknak



PÉTER ERIKA ◀

Feltámadás előtt

Szeccszíós ékszer
a várandós faág,
bimbója Tiffany-
tükörbe fagyott,
pár napos tavaszát
őrzi jégbe zárva;
opálcseppbe rejti
a boldog tegnapot.

*

Hátam mögé állok,
bámulom magam,
nagyra nőtt árnyékom
alkonyba takar,
lábujjhegyen lépek,
ne is vegyem észre;
tükörömig elvezet
arcom lidércfénye,
nézem közhelyeim,
kopott csillogásom,
táguló pupillám,
mosolygó magányom,
sorsomnak álcázva
gondtalannak látszom,
nyakamból keblemre
zuhan aranyláncom,
mennyi vágy, fájdalom
bolyong most is bennem,
mezítelen állok,
s Te jössz velem szemben.

*

Szeretném,
ha a Tejúton
pisztrángok
úszkálnának,

melléd röpülne
egy főnixmadár,
s én szégyenlős
rajongással
lesütném szemem.

*

Egyszer minden tenger
sivataggá válik,
homokszemecskékből
Szahara nő,
csöpp gyermeklapáttal
kiásnám keresztem,
szűk bűvárruhám
szorogatja testem,
víz alatt is fájnak
a lappangó jajok,

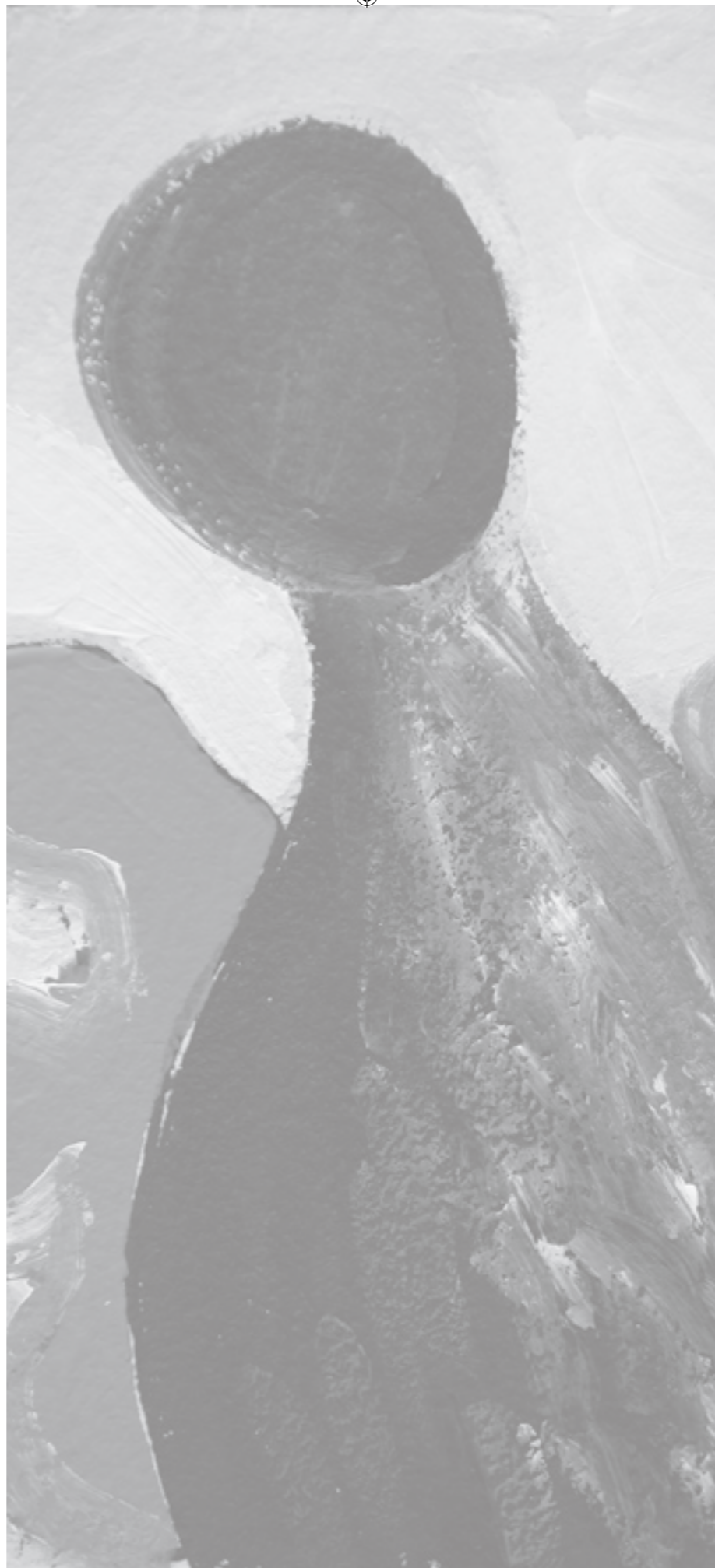
szeretnék mélyebbre
elmerülni benned,
de visszahúz zárkózott,
szemérmes szerelmed,
fuldokló fonémák,
nyelv-alatt-szavak,

végül mindkettőnkből
szürke por marad.

*

Három napja
szeretetre szomjazom,
ismét esik, légtornászként
fátyol-cseppek lógnak
láncként összebújva,
kábeldrótokba fogódzva
hogyan a sárrá-bomlott hóba
hulljanak,

buborékok táncolnak
a föld asztalán, tócsák
fröcskölik a harisnyákat,
de a még smink-nélküli
primadonna-fák
e tájnyi öltözőben
már készülnek lombosodni



ablakomon gördülő
cseppek golyóstollai
rajzolják sziluettet
és látom kinyújtott kezed,
ez a Harmadik Nap
a testedé,

s lelked a vizek felett lebeg.

*

Pocsék volt az a nyár,
viharszárnyak tépázták tetőnk,
mi, nők – tócsába mártott rongycsomók –
madárijesztővé áztunk a kapualjban,
a parkban hajléktalanok
ponyvával takarták le a színpadot,
s a kitaposott macskaköveken
átázott elkopott cipőnk.
Kinőtt kardigánként feszült ránk a város,
sáros szerelvények sártak síneken.

Az állomáson most is gyorsvonat tolat,
kókadt lampionként lebegnek esernyők,
kendőt nem lobogtat senki,
elrejtje arcom a rám zuhanó zápor,
fázom, összekulcsolódik,
majd kinyílik kezem,
dermedt ujjam denevérszárny,
már mind a tíz feszül.

▶ GRECSÓ KRISZTIÁN



SŰRŰ SZÖVÉS

Cerkát nem zavarta, hogy esik. A házuk előtt, a kerítés felőli oldalon ázott a homok. A homok is ázott, egy kocsi homok, évek óta várt ott valamire, melléképületet, garázst vagy a fene se tudja már, mit akart belőle építeni az Öreg C. Cerka a szembeszomszéd kertjét nézte, a ketreceket, sűrűszövéssű dróttal vannak borítva, nem csap be beléjük az eső. Ezt, hogy nem csap be az eső, akkor mutatta Bárány fat, mikor Cerka még szóba állt vele. Fölvette a bőrbogyót, tisztogatta, megforgatta, mintha mindjárt megpörgetné az ujján, mint az artisták. Bárányéknál csönd. Cerkának a homlokára lapult a haja, marta a bőrét az eső, viszketett a keze, a trikó az oldalára tapadt. Falat döngtetett a bőrbogyóval a vizes homokba. Olyan lejtésűre formázta a homokot, hogy a labda kényelmesen visszapattanjon, lelapogatta, aztán keményre döngölte. Olyan lett, mint a vert fal: lustán pattant róla vissza a bogyó, de nagyokat durrant. Minden pattintás után benézett Bárányékhoz. Egy benézés a kertbe, egy puff. Bárány fat sehol. Zokni most talált haza, átbújt a kapu alatt, Cerka sajnálta, hogy nem vette észre, ha jól céloz, eltalálhatta volna a labdával. A macska beugrott a veranda nyitott ablakán. Nagyokat durrantott a labdával. Átment az úton, megállt Bárányék kapuja előtt. A nyulak mocorogtak a ketreceben, látszott az árnyékuk a dróton át. Bárány fat-ot soha nem érdekelte, hogy milyen szépen néz a nyúl. Ez már gyanús lehetett volna, Cerka most csodálkozott magán, hogy ez eddig nem lett neki gyanús, ki tud egy tapsifülest a balta tompa felével így, gondolkodás nélkül fejbe vágni, mikor a tapsifüles kedvesen néz. Tapsifüles, ezt a szót gondolta, de megcsapta az orrát a szag, házinyúl, ezt gondolta inkább. Apró bogyókat szarik, mint a birka, és idegesítő, amikor bagzani akar, türelmetlen. A járdán pattogtatta a labdát. Hallotta, hogy visszhangosan döng a bogyó; a verandán és a gangon megfordult a hang. Ettől biztosan fölidegesedik a gané, és kijön. Mikor abbahagyta a pattogtatást, kihúzta magát, megfeszítette az izmait. Ha majd Bárány fat magyaráz, ha majd üvölt, akkor legalább kiveszi a kezét a zsebéből. Nem makizik.

Hét éve ásták ki az árkokat. A gázt vezették a telepen, hosszú járatokat ástak, nem kapkodtak a Dél-gáz melósai, a kubikusok már hetek óta továbbálltak, de még senki nem jött a csövekkel. Hetekig úgy maradtak a gödrök: kiásva. Ők meg belakták mindet, éppen abban az évben lettek felsősök, és érezték, hogy ez most felnőttes, mint a grund, bár arról nem tudták, hogy milyen. Csak annyit, hogy talán farakások vannak ott, mint a tűzépen. Bandák kellettek volna a háborúhoz, de kevés gyerek volt a telepen, csak egyetlen bandára futotta, ezért nem volt háború, csak örökös kiképzés, nem volt harc, csak készülés a harcra, mert a Kossuth telepiek vagy a Rétiiek egyszer majd támadnak, esetleg. Ha kiszagolják, hogy itt mi labirintusokat birtoklunk. Lili ezt mondta, és ez ellen még Cerkának sem volt ellenvetése, pedig tudta, hogy az egész faluban vezetik a gázt, és a Kossuth telepieknek sokkal több árkuk van, örülnek, ha azt körbe tudják futkosni, és nem fognak ideérni, de valamiért nem mondta, nem jutott eszébe, pedig ez jó érv lett volna a főnökségért vívott harcban. Ő akart a főnök lenni. De Lili lett. Cerka nem tudta elhinni, hogy még a telepen sem lehet ő a főnök, hogy a lány lesz, nem ő. Újraszavazást követelt, de megint Lili nyert, Hajnika is Lilire szavazott, pedig Hajnika előző este hagyta, hogy megfogdossa.

Nyolc éves, és már kurvincs, ezt mondta Cerka Mihóknak, de Mihók nem hitte el, mert még Cerkánál is féltősebb fiú volt. Azt se hitte el, hogy Cerka meg merte fogdosni Hajnikát. Kint ültek a kanálistparton, posványszag volt, égetett a nap, a túloldali mezőn növedékfásor. Cerka bólogatott, de, mondta. Mihók a túlpartra nézett. Kurvincs, mondta Cerka megint, csak mosolygott, mikor benyúltam a lába közé. Egyre jobban megszorította, ami ott volt. A pinát, az volt ott, Cerka el sem tudta képzelni, milyen a pina, hogy néz ki, de jó volt szorítani. Mihók nem bámulta tovább a fasort; tényleg? Igen, még a Hajnikáét is jó volt megszorítani, pedig kis szaros, kettővel alattuk jár, még alsós, és mégis: nagyon jó.

Liliéhez sohasem mert volna nyúlni, pedig Lilinek is van. Minden lánynak van. Rengeteg van. De Lili az más, és erre éppen akkor jött rá, mikor Lili lett a főnök. A lucernában futkosásról leszoktak, mert veszélyes volt, és különben is, izgalmasabb a gázárok. A temetőről is leszoktak, gyanús, azt hiszik, megint cigizni mennek, pedig nem mennek, unalmas. Azért lett Lili a főnök, mert ő mert először beleugrani. Nem beleugrani volt nehéz, de mindkét oldalt magas földsánc vette körbe: a kiásott rögök, a sárga-fekete földhalom, nem lehetett tudni, hogy lehet majd kijönni belőle. Lili nem törődött vele, beleugrott. Később sem törődött semmivel, egy ideig, aztán meg hirtelen mindennel törődött, ilyen bolond lány volt Lili. Az Öreg C erre azt mondta, a nőket azért kell szeretni, mert megérteni nem lehet őket. Ilyenkor, ha ezt mondta, nevetett. És azt is mondta, hogy kegyelmezzen meg Lilinek, bassza meg végre, mármint Cerka, mert Lili kétségbeesve vágyik rá. Ezt mindig részegen mondta, és Cerka nem értette az apját, ő vágyott kétségbeesve a baszásra, Lili a legkisebb jelét sem mutatta, hogy efféle kétségbeesve vágya.

Mihók és Lili a gimibe mentek. Cerka a hatkilóba, szakmát tanulni, ACC-marós, nagyon keresett szakma. Az Öreg C azt mondta, Mihók és Lili is ugyanezt a földet fogják majd taposni, mint ő, és legalább neki jól fizető szakmája lesz. Ezt mondta az apja, hordták ki a karfiolt a földiából, nagyon meleg volt, Cerkának marta az arcát az izzadság, ahogy kilépett a sátorból. A házuk hátsófalát nézte: vajon mi koptathatta le egy dinnyényi részen a kőport. Vibrált a kitóduló forró levegő. Cerkát mégis kirázta a hideg – a mellére ragasztotta a trikót a szél. Próbálta elképzelni Lilit, de nem ment, mert Kecsege vonyítani kezdett, Bárány fat verte odaát, egészen messze, mégis, még ott, a hátsó kertben is hallatszott, hogy a túloldali portán vonyít szegény kutya. Nevelik. Egy láda bent maradt, egész héten karfiolt ettek, mert Cerka nem figyelt. Karfiolleves, rakottkarfiol, rántottkarfiol. Párolt. Lilire gondolt, azért felejtette ott a ládát, mert sikerült elképzelnie: látta, hogy Lili tanul, mindig tanul, ő már nem jár ki a pritaminba se, a fűszerbe se, a tv-be se.

Lili új farmert vett, nagyon kerek a fenéke benne. A cukiban, ha szombaton diszkó van, az szokott rajta lenni, jobbra lép, balra lép, és a fenéke mindkét oldalon kerek. Cerka tolta a talicskát, és ringatózott vele balra-jobbra, ahogy Lili fenéke ring. Kiborult a ringatózás miatt a komposzt. Az Öreg C üvöltött, hogy egyre ügyetlenebb. Fajankó vagy! Cerka visszament a lapátért, hogy visszadobálja a talicskába a komposztot, és továbbtolja a szitához, ami a hátsókapu volt igazából: egy faváz és rajta sűrűszövéssű drótkerítés. Azon szitálták át minden évben a komposztot. Fekete lett tőle a kapu és büdös. Cerka visszajött a lapáttal, és akkorát vágott vele a szitára, amekkorát csak bírt. Hiába próbálta elképzelni Lili fenekét, ahogy ring, nem sikerült, az első lépésnél, ahogy visszafelé jött a lapáttal, még reménykedett, de aztán érezte, nem megy. Az Öreg C meg üvöltött vele, pedig miatta szállt el az álomkép. Nem határozott el semmit, csak úgy. Az apja háttal állt, Cerka a szitának használt kapu keresztlécét találta el, ha a drótra üt, nem lett volna semmi, csak visszapattan, de így csattant a lapát. Ijesztően nagyot. Az apja ugrott egyet, szökken, mint Bárány fat nyulai, ha kicsi térhez jutnak a ketrec után, mikor még nem tudják, hogy mindjárt fejbe vágja őket Bárány fat a balta tompa felével. Cerka állt, a lapátra támaszkodott, most dühös volt, eddig nem volt dühös, de most dühös volt. Az Öreg C sokáig nem mozdult, mikor lassan megfordult, akkor dőlt el. Az anyja sírt, de csak az első kórházi látogatásig mondogatta, hogy gyilkos, utána azt mondta, *semmi baj*. Az Öreg C amúgy is hajlamos. És Cerka is hajlamos lesz, a szív ilyen téma.

Cerka visszament a homokhoz, megint ott dobálta a labdát. *Bárány fat, leszophat, Bárány fat, leszophat*. Nem jött ki a mondóka jól. Túl gyorsan kellett volna dobálni hozzá a labdát, Cerka féltette a szépen vert homokfalat. Kiállt az útra, ott jobb volt. Eldob: Bárány fat, durr: leszophat. Így pattogott a labda, és ő egyre hangosabban mondta, a nevet is, és hogy mit kellene az öregnek csinálnia.

Lassan jött össze a bátorság. Az Öreg C a nagy nap előtti este azt mondta, *nekem mindegy*, az anyja meg azt, hogy *tőlem*. Az anyja tyúkot rántott, zsírszag volt, odaégett a prézli, a hátában víz maradt, csapkodott a zsír, az Öreg C káromkodott, miért nem lehet lecsöpögtetni a húst. A zsír fénylő tükröket festett a kredencre, holdakat, meg tócsákat, az anyja megtolta a tyúk hátát; *nyugodjál már!*, mondta, aztán Cerkára nézett, *nekem ilyen idős koromban már megvoltál*. Cerka a tyúk hátát kérte, mert azt rántotta az anyja, mikor ezt mondta, hogy ő akkor már megvolt, és a mostani, szakmunkás osztálytársaira gondolt, nem Mihókra, aki kinevette az ötlettel, mert hiába, hogy a szakmunkások már végeznek, és dolgozni fognak, Lili meg nem végez. Majd végez, gondolta Cerka, nincsen ezen semmi mulatságos, ez a sora.

Délután ment, kettő tájban. Akkor biztosan jó. Eszébe se jutott, hogy Lili alszik. A lány kócosan jött ki, nevetve tagadott, *dehogyan aludtam*, de kócos volt, és látszott a szemén, hogy mégis. *Tanultam*, mondta Lili, és kacsintott. Cerka zavarban volt, nem reagált. Megkérdezte, eljönne-e vele fagyizni, új fagyis nyílt a pék utcájában, akkora gömböket adnak, nehéz elnyalni. *És finom is?*, kérdezte Lili. *Persze, hogy finom*, mondta Cerka, *a piztácia különösképpen*. Lili nem kért piztáciát, pedig Cerka nagyon ajánlotta neki, csokit kért, *ekkor a gombócból elég egy*. Cerka tiramisut és piztáciát kért, de a tiramisu leesett a kis tölcseről, és szétkenődött a pék utcája aszfaltján. *Tényleg egyre ügyetlenebb vagyok*, mondta Cerka, és bocsánatkérően Lilire nézett. *Dehogyan*, felelte a lány ingerülten. Cerka nem értette, mi a baj, Lili most miért haragszik; *semmit se higgyél el ezeknek a mocskos parasztoknak*, mondta a lány, *az apádnak se!* Cerka szemébe nézett, ez nagyon jólesett neki, mert egészen mélyen belenézett, *legalább te ne!* A fiú nem tudta, mi a baj az itteni emberekkel, és hogy miért lenne ő tisztább bárkinél, ahogy Lili mondja, ő olyan, mint volt, ezt gondolta, és hogy szerinte mindenki olyan, mint volt. Illetve nem. Lili nem olyan, és nem azért, mert az új farmer, és mert a melle is megnőtt, nem nagyon, de azért eléggé, hanem mert Lili mindenestül más lett.

Cerka azt mondta, menjenek le a tóhoz, tavasz volt még, de már tűrhető idő, fürödjének, a víz melegebb, mint a levegő, ez fizika, a víz jó lesz. Lili rázta a fejét, nem, most nem lehet, *de te fürödj nyugodtan*, mondta, *majd én áztatom a lábam*. A vasúti hídon mentek át, mint régen, Cerka meg is kérdezte, hogy emlékszik-e, mert ez most olyan. Lili nagyon furcsán mosolyogott, inkább szomorú volt, ő nem akar arra az időkre emlékezni, ezt mondta, Cerkának meg ettől nem lépett tovább a lába, mozdulat közben megállt, és fáj nagyon minden. Az egész teste fáj. Hogy lehet az, hogy Lili ilyen mond, az volt a legszebb, mikor ők. Főlnézett; *nem miattad, te bolond*, mondta Lili. Cerka most könnyű lufi lett, olyan, amelyiket mulatók gázzal fújtak föl, ami elröpül, ha elengedik, úgy érezte, ő is elröpül mindjárt. A kanálsparton megálltak, *emlékszel?*, kérdezte Cerka; *ne, kérlek, ne hozd föl!*, mondta Lili, de Cerka nevetett: *ilyen baszott az a pár, mi meg meglesztük őket! Hagyd már abba!*, kiabálta Lili. A túloldalon növényfásor. Még soha nem kiabált, Lili még soha nem kiabált vele, ők együtt nőttek föl, és Lili még nem. *Utálok magam, hogy ilyen csináltunk*, mondta Lili. És még egy csomó mindenért utálok magam. Cerka fölkiáltott, *golya!*, és örülni akart neki, idén még nem is láttak golyát, az első cserebogár meg az első golya: ezek hozzák a tavaszt; *látod, Lili?*, kérdezte, és hallotta a hangját, hogy nem boldog, hanem mély és rekedt. Lilire nézett, *neked vannak titkaid?*, kérdezte. *Örüljünk a golyának!*, felelte a lány.

Már Cerkának sem volt kedve fürdeni, csak leültek a parton. Cerka elfeledte, hogy abban reménykedett, talán látja a lány mellét, ahogy a vizes póló rátapad, de most eszébe sem jutott Lili melle. A nagy föliatelep felé nézett: a szögesdrótkerítés sarkán kilátó, őrbódé, onnan vigyázzák a paprikát az örök. Cerka főlnézett, nem volt a toronyban ő. Sütött a nap. Minden jó, ezt gondolta, és úgy érezte, hogy semmi sem jó. Lili kavicsokat pattogatott a vízben, csúsztatott, mint régen. Ettől Cerkának is jó kedve lett, mégis úgy van, ahogy volt, és akkor jó. Ő is csúsztatott: elsőre ötöt. *Ez igen!*, kiabálta Lili, csilingelő hangját visszahozta a víz. *Leszel te a feleségem, Lili?* Így kérdezte meg. „Leszel te a feleségem?” Lili már bedőlt, hogy dobja a kavicsot, a kérdésre megtántorodott, majdnem belesett a vízbe. Cerka elkapta, de Lili visszanyerte az egyensúlyát. Szerette volna még fogni, de a lány hátrébb lépett, megállt szilárdan, nem volt miért fogni. Leengedte a kezét. *Hm?* Lili azt felelte: *bolond vagy, súlyos bolond*.

Megjött az ő, egyszer csak ott állt mögöttük, nem ment föl a toronyba. *Te húzzál innen!*, mondta Cerkának, *de te, kicsikém, maradhatsz!* Elkapta Lili karját. Cerka megpróbálta megütni, de az ő félrelökte, aztán behúzott neki, belefördült a vízbe. Hideg volt és szürke, szürkén gomolygott a víz, Cerka sokat nyelt, prüszögött, és kétszer is visszacsúszott a partról. Néhány méterre, az őrtorony tövében voltak, az ő Lilin feküdt, hol félig, hol egészen, kivolt a segge. *Úgysem lehet már kárt tenni benned, kishúsom, bejártott az öreg Bárány!* Ezt mondta az ő.

Cerka odament Bárányék kerítéséhez, és a vaskapuhoz vágta a labdát. *Bárány fat, leszophat!*, üvöltötte. Semmi. Kitartóan esett. Az utcán senki, az udvaron senki. Megint labda, megint üvöltés.

Remélem, megdöglött, ezt mondta Lili. Álltak a vérzőfejű ő mellett, és Cerka nem tudta, mi történt. Lilit látta, félregyűrődött rajta a bugyi, kicsikét az is látszott, az őrnem volt gatyá. Lili megigazította a bugyiját, fölhúzta a nadrágját, és futottak, keresztül a káefté földjein, egészen a vasútig, az állatetetőig, ami ott volt a fásor túloldalán. *Remélem, megdöglött*, mondta Lili, aztán megsimogatta Cerka arcát, *köszönöm! Én nem maradhatok itt*, mondta, *érted már, én nem maradhatok itt! Akkor veled*

megyek!, mondta Cerka, és most valahogy ő sem szerette se a telepet, se a falut; *költözzünk el, nekem szakmám van, eltartalak*, mondta, *ACC-marós vagyok, tudod, mi az?*, kérdezte, *jó szakma, sokat fogok keresni*. Lili állt, nézett, *te sem jöhetsz*, mondta, *egyedül megyek*.

Berúgta Bárányék kapuját. Vaskapu volt, nagyot dörrönt. Cerka bement, és az udvarban üvöltött, *Bárány fat, leszophat!* Kecsege morogva rontott elő az ólak mögül, Cerka földre pattintotta a labdát, és a visszapattanót rüszttel megküldte. Oldalba kapta, a kutya vonyítva rohant el a szőlősor mellett. Föllökte a baltát.

Miért nem szóltál?, kérdezte Cerka, és érezte, hogy megindulnak a szeméből a könnyek. *Láttad*, mondta Lili. *Hogy Bárány fat mindig ott van. Ahol mi játszunk. Engem néz. Jár a keze. A zsebében*. Cerkának ugrált a szemében az ideg. Nagyon akart mondani valamit, de nem tudott. Lili ránézett, nem volt se szomorú, se mérges. Megvonta a vállát.

Az elsővel még nem tudta, mi legyen. Fejbe verte a balta tompább felével, de nem tudta, mit csináljon vele. A másodiknál jött az ötlet. Kivette, fejbe verte azt is. Aztán meglengette, és bedobta a veranda nyitott ablakán. Levert valamit, nagyot csörrent. *Bárány fat!*, üvöltötte Cerka, de most nem fejezte be. Odabent sokáig pörgött a járólapon valami fém, aztán csönd lett. A szél becsapta az üres ketrec ajtaját. Esett.



Festő angyal (2010; akril, merített papír)

► DARVASI FERENC



„...egy történet további tíz-tizenöt történet kapuját nyitja ki”

Beszélgetés GreCsó Krisztiánnal a Mellettem elférsz című regényéről

A Mellettem elférsz egyszerre család-, emlékezet- és identitásregény. Egy fiú a Kurca-parti telepről Budapestre kerül, ahol elhagyja a barátját, és ebben a krízishelyzetben elkezdi kutatni a családi múlt után. Abban reménykedik, hogy önmagát is jobban megismerheti, ha szembenéz azzal, mit örökölt az ősöktől, mit hozott otthonról. A személyes nyomozás kiindulópontját a nagymama, Jusztika naplójában szereplő rejtélyek jelentik. Mikor belekezdte a regény előmunkálataiba, mi volt a kiindulópontod? Úgy voltál ezzel a munkával, mint a másik békéscsabai (már ha téged egyáltalán csabainak nevezhetünk), Szilasi László a saját könyvével? Ő akként kommentálta a Szentek hárfáját: mindig is tudta, hogy egyszer ír Békéscsabáról egy regényt. Te is készültél már régóta egy a családokról szóló könyvre?

Nem, nem gondoltam egyáltalán, hogy ezt a könyvet valamikor is meg fogom írni. A *Tánciskola* jórészt egy Tótváros nevű településen játszódik, amely helyszín elég könnyen beazonosítható. Mivel adta magát a kritikusok számára, hogy ahová költözöm, arról fogok írni, az összes recenzió azzal végződött, hogy a fővárosba került a „népi író”, kíváncsian várjuk, miről fog írni most, vajon hogy fogja Budapestet feldolgozni. Minden alkalommal leszögeztem magamban, amikor ezeket a kritikákat olvastam, hogy én ezzel nem foglalkozom, engem ez nem érdekel. Majd amikor azt hittem, hogy ezt letisztáztam, a legnagyobb szolgálékussággal elkezdtem arról írni regényt, amit „megparancsoltak” nekem. Össze is jött egy rendkívül unalmas, nagyon vontatott szöveg. 150 ezer leütés, 3 szakdolgozatnyi terjedelemnek felel meg. Borzasztó volt. Arra gondoltam, hogy ha én, aki mégiscsak elfogult vagyok a saját műveimmel szemben, unom, akkor az olvasóval mi lesz. Félretettem az egészet. Most is megvan persze a gépben, nem dobtam ki. Hozzátartozik az útkereséshez, ami az új könyvig vezetett. Valahogy nem tűnt izgalmasnak, hogy a megparancsolt asszimilációs folyamatot kezdjem el földolgozni. Azt, hogy milyen, ha az ember elmegy otthonról máshová, ahol aztán egyáltalán nem találja önmagát. Eléggé elkeseredtem, és fogalmam sem volt, hogyan tovább. Próbáltam higgadt maradni, azt mondani, hogy dolgozom, dolgozom, de egy ideig igazából kiinduló ötletekig sem jutottam.

Itt-ott olvasgatva a mostanában veled készült beszélgetéseket, több tippünk is lehetne, mi indított el a regény felé. Tudjuk, hogy a nagymamád valóban írt naplót. De a litera.hu interjújában említettél egy Berlinben készített fényképet is, amelyen döbbenetesen hasonlítótól az apádra, és amely beindította a fantáziádat.

Az első fontos élmény a fotózás. A regény témája még messze nem volt meg ekkor. Viszonylag banális helyzetbe kerültem, ismerős lehet a történet, hiszen sokakkal megesik ilyen. Egyetlen jó minőségű fotóról van szó, ami ott rögtön elkészült. Ahogy ránéztem, az volt az első reakcióm, hogy ez az apám. Nagyon fölkapart. A fotós azt hitte, rosszul sikerült a kép. Ebből még persze nem írtam volna regényt, ez kevés önmagában. De ehhez kapcsolódott egy másik fotós történet. Fölkértek egy magazintól, hogy írjak nekik tárcát, méghozzá úgy, hogy ahhoz mellékeljek egy képet is, arról szóljon a szöveg. Mikor körbenéztem otthon, eleve régebbi képet kerestem. Csupa beállított fotót találtam gyerekkoromból, meg a szüleim fia-

talkorából is, műtermi képeket. Ennek persze viszonylag egyszerű technikai oka van: húsz évvel ezelőtt még az emberek nem ontották úgy a képeket, mint manapság. Minden születésnapomkor készült rólam fénykép: hokedli van mellettem, torta, állok ugyanabban a kötött pulóverben, csak a gyertyák száma változott a tortán. Nem mondhatnám, hogy erről izgalmas tárcát lehetne írni. Legfeljebb a folyamatról, ha egymás mellé tesszük a fotókat. Ugyanílyenek készültek a nagymamámékról is. A valódi életünk egyetlen képen sem volt rajta. Egyetlen olyan fotót találtam, ami érdekesnek tűnt valamilyen szempontból.



Apám nagybátyjáról készült, 1941-ben áll a Pannonthalmi apátság udvarán, fölfegyverezve, de papi gallérban. Erről írtam a tárcát, és ez tulajdonképpen már a regényhez született, csak akkor még nem tudtam. Nem a nagybátyámról szólt a szöveg, hanem rólam. A párhuzamosságokról, hogy az ő kitérés kísérletei hasonlítanak az enyéimhez. A párhuzamos életrajz technikáját működtettem. Észre sem vettem, hogy az ő ürügyén önmagamról beszélek. Az már elsőre is érdekes volt, hogy az élete mennyire sokat mond nekem. Elküldtem a tárcát, el is felejtettem volna úgy, ahogy van, de jött Pannonthalmáról egy levél, melyben az állt: ez az ember soha nem volt Pannonthalmán szerzetes.

Igazán nem akarom rád olvasni, hogy azonos lennél az én-elbeszélővel – de ekkor elkezdtél nyomozni, ki is lehetett valójában a nagybácsi, ahogy a narrátor is kutat a saját nagybátyja után?

Felhívtam a bencéseket, de semmit nem találtak, nyoma sem akadt náluk az apám nagybátyjának. Elővettem a fotót, és újra elkezdtem vele foglalkozni. Azt tudni kell, hogy én nagyon erős katolikus neveltetést kaptam. A családnak szigorúan vallásos a mai napig, az én generációm is. Apám nagybátyja minta, családi ikon volt két generációval később is. Ezt kérdőjelezték meg a bencéseknél. Mikor megfordítottam a fotót, láttam, az áll rajta: Budapest, Teréz körút... Eleve látszik a képen, így utólag okoskodva, hogy nem Pannonthalmán készült, hiszen ilyen tág terek ott nincsenek, hanem a fővárosban. Ekkor azért elgondolkodtam a megfigyelői képességeimet illetően... Végül Óbudán, egy ferences könyvtárban sikerült adatokat találnom. Nagyon leomló volt, mert kiderült, hogy semmi sem igaz abból a sztoriból, amit én otthon hallottam. De semmi nem derült ki abból, miért hallgatták el előlem a valóságot. Nem szerzetes volt, csak laikus novícius, vagyis kiszolgáló személyzet. Csak három elemet végzett, hogy is lehetett volna szerzetes? A családi mítoszokat nem szoktuk megkérdőjelezni. Ha valamit valahogy elmondott a nagymamán, akkor az úgy van. Egyik oldalról ott voltak ezek az információk, a másiktól a családi mítosz. Olyan feszültségek, titkok, hogy sejtettem, ebből könyv lesz. Élt még a nagymamám. Hazamentem Szegvárra. Mikor rákérdeztem, hogy is van ez a történet, ő elkezdte mesélni nagyon édesen a hivatalos verziót, ugyanazokkal a mondatokkal, mint korábban – akár egy öreg lemezjátszó. Hiába szóltam közbe, hogy mama, ebből egy szó sem igaz, valahogy nem tudta abbahagyni rögtön, még két mondatot azért elmondott belőle, majd kicsit hallgatott, és bevallotta, hogy tényleg nem így történt. Nem az érdekelt, hogy az apám nagybátyja Pannonthalmán vagy Nagykanizsán volt-e szerzetes, ebből nem is lehetett volna könyvet írni. Inkább az a szerintem gyönyörű történet, ami két férfi szerelméről szól, és amely sok mozzanatában fikció, mert nyilván nem tudhattam – hiszen nagymamám nem részletekbe menően mondta el –, valójában mi hogyan esett meg. Mániámmá lett, hogy ezzel kell foglalkoznom. És itt kapcsolódnék vissza az első fotóhoz, amikor apámat láttam a képen saját magam helyett. Minden, ami a múltból szól hozzám, nem pusztán történet. Ha szerencsések vagyunk, akad 10-15 jó történetünk a nagyszüleink generációjáról. Ennél sokkal többről szólnak ezek a históriák, globálisabb, mélyebb összefüggésekről, szokásokról, és identitásképző erőkről. Ebből az ember felépítheti a saját személyiségét. És nem is csak arról van szó, hogy általuk más kárán tanulnák, mert az nagyon kevés lenne. Ugyanazokat a köröket futották, ugyanúgy szorongtak, hasonló kihívásoknak voltak kitéve. Sok minden azonos bennük és bennem, hiszen tőlük örököltem például a habitusomat. Teszem azt, éppen úgy simítom meg a hajam, mint

az apám, ugyanolyan türelmetlen vagyok, és a többi. Ha végiggondolom a történeteiket, nem az a lényeg, hogy megláthatom, milyen kudarcokat kell elkerülnem – főleg, mert ha az ember valamit el akar kerülni, azt biztosan nem tudja –, hanem, hogy magamat ismerhetem meg általuk. Tele vagyunk énvédő technikákkal. A legkönnyebb önmagunkról hamis képet adni. A múlt viszont nem hazudik, olyan dolgokat hozhat elő, mint semmi más.

Nem hátráltatott az írásban a személyes érintettség? Nem volt nehezebb ezt a könyvet megírnod, mint a többit? Hiszen az anyaggyűjtés, de maga az írás is amolyan önismereti kurzus lehetett a számodra...

Ha többet tudok a múltamról, hátráltatott volna. Nagyon érdekes helyzet, ha már sok információ birtokában vagy. Kemény István nyilatkozta egyszer, hogy a nagynénjéről – akiről a *Kedves Ismeretlen* című regényt írta részben – van 25 kazettája, amiben a rokona régi történeteket mond el. Mikor megkérdeztem tőle, hogy egyiket is elővetted már valaha, és a regényhez legalább egy kazettát meghallgattál, azt felelte: nem mertem. Engem azért nem hátráltatott a múlt, és azért mondhatom, hogy gyakran szerepelnek fiktív részek a regényben, mert sajnos nagyon keveset tudtam. Olyan boldogan mondanám azt, hogy ez az én családom regénye. Gondold el, ha én ennyit tudnék a saját múltamról... Mondok egy példát. Van egy történet az elbeszélő nagyszüleiéről. Összeházasodnak, a férjet elviszik a Donhoz a II. magyar hadtesttel. Szétverik a sereget, a férfi majdnem hazaér a falujába, attól 8 kilométerre lefoglalják az oroszok, és visszaviszik a Donhoz. Ezt apám nekem többször is elmesélte a nagyapámról. A nagynénéim szerint viszont ebből egy szó sem igaz. Egy ilyen családban, mint az enyém, csak a szóbeli emlékezetre lehet hagyatkozni. Az anekdoták pedig mindig úgy alakulnak, ahogy alakulniuk kell. A csattanóhoz idomul a sztori, továbbá a mesélő egy idő után maga is elhiszi, hogy úgy történt, ahogy ő azt számtalanszor előadta. Ezek a helyzetek az én könyvemben sajnos nagy részben fiktívek. De ahol volt valódi érzelmi viszonyom a családi történetekhez, az nagyon felkavart.

Egy dolog a szóbeli emlékezet, de ezúttal nagymamád naplóira is hagyatkozhattál.

Az *Isten hozott*ban is van ugye egy napló, egy fiktív történet. Itt most viszont rendelkezésemre áll egy önéletírás nagymamámtól, aki négy elemi végzett, a makói internátusban nőtt föl. Nevelőszülőkhöz adták, mint József Attilát, csak őt nem Öcsödre, hanem Kiszombor mellé, a tanyavilágba, ahol hat éves korától szolgált – ami akkoriban viszonylag gyakorinak számított. Az írással egész életében bensőséges maradt a viszonya. Van két regénye, az egyik önéletírás. Ily módon nekem most először az életemben írásbeli forrás is a rendelkezésemre állt. A regényem fiktív elbeszélője nagyon hálátlanul nem foglalkozik a nagymama naplójával, ami csak véletlenül kerül elő. Velem ez másként történt meg. Én, mikor megkaptam az átírókönyvből írt szöveget (a termelődokumentációkban használtak ilyen, az egyik oldal kockás, a másik sima), az önéletírását, azonnal legépeltem. Bájos szöveg, csodálatos, ízes mondatokat írt. Havi rendszerességgel küldözgettem egy már nem létező világ üzeneteit a Szegvári Napló nevű világlapba. Ettől nagymamámnak különös tekintélye lett a Kinizsi-telepi vénasszonyok körében. A leghosszabban egyébként a lánykérésről írt, három és fél oldalban élete legszebb pillanatáról. Ott sincs elmondva, valójában ez hogyan történt, a technikai részleteket fejtegeti részletesen, volt-e öltöny vagy sem. Ez persze nekem jól jött háttérinformációként, el sem tudtam képzelni, 1939-ben hogy néz ki egy lánykérés, és annak a gazdasági háttere. Leírja, hogy átment nagyapám Mindszentre, ott megreggeliztek, majd fölülnek a vonatra ünneplő ruhában, és átmennek Szegvárra, közben pedig fűtik a vonatot – mert akkoriban még az utasoknak kellett fűteni a vagonot. A technikai keretek ott vannak, nyilván az érdemi részek nincsenek, de ez akkor is olyan háttérrel, segítséget adott, hogy onnantól örömmel és szívesen képzeltem el, hogy nézhetett ki a lánykérés. Segített is és nem is a leírás.

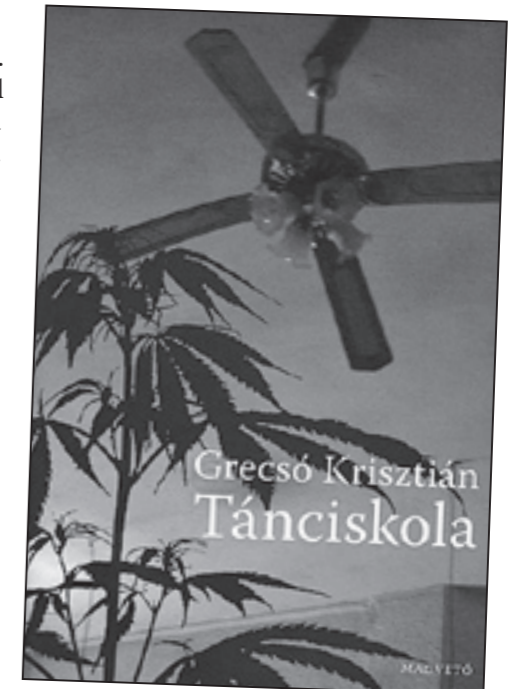
Korábbi könyveiden eléggé erőteljesen érzékelhető a mágikus realizmus hatása. Ez itt teljesen hiányzik: illetve a mágikus vonások eltűntek, a realizmus maradt. Ez rögtön feltűnik az olvasónak, mint ahogy az is, hogy egyszerűbb mondatokat használ, mint az előző, jóval díszesebb prózáidban. Milyen megfontolások előzték meg ezeket a változtatásokat? Folytathatatlannak ítélted a Tánckiskolában követett utat? Vagy szimplán azt gondoltad, hogy ehhez a történethez nem illene a mágikus realizmus és az összetettebb mondatalkotás?

A könyveim egyre egyszerűbbek. Az *Isten hozott*hoz képest már a *Tánckiskolára* is érvényes ez az állítás. Olyan könyveket szeretnék írni, amiket olvasni szeretek. Utálom, ha egy mű túl van bonyolítva, mert arról azt gondolom, hogy valamit leplezni akar – és legtöbbször így is van. Ha túlsavarnak egy szöveget,

akkor legtöbbször nincs valami megoldva rendesen benne. Ami a mágikus ügyeket illeti: ezek a *Mellettem elférsz*-nél annyira jó történetek önmagukban is, hogy bűn lett volna bármivel is terhelni őket. Itt van például a két férfi szerelme. Az egyikük elmegy Pannonhalmára bencés szerzetesnek, ahol kap egy szerelmes levelet a másiktól, és emiatt kiteszik. Eztán ferencesnek áll, és 13 évig, amíg az oroszok be nem jönnek, laikus novíciusként nyírja a fűvet Nagykanizsán. Én nem becsülöm le az alázatos munkát, de azért ez nem a szerzetesi pálya csúcsa, nem feltétlenül szükséges hozzá lelki elmélyülés. Menekül valami elől. Aztán hazamegy, és 13 év után találkozik a másik férfival. Gyakorlatilag el sem tudom képzelni, hogy milyen szerelem, milyen vágy, milyen őszinteség munkál ilyenkor, de az teljesen mindegy, hogy éppen azonos neműek. Vigyáztam is rá, hogy ez ne legyen fontos a történetben. Mert az a lényeges, hogy ennyit vártak egymásra. Manapság elképzelni sem tudom sajnos, hogy effajta hűség vagy alázat létezzen. Ebbe betenni valami furfangot, mágiát mekkora bűn lett volna. Ez a történet elmondja önmagát, nem kell hozzá semmi más. De valószínűleg vége is annak az útnak, nem fogok többé a mágikus irodalomhoz közeledni. Nekem egy ilyen egyszerű történet is van annyira varázslatos, és remélem, az olvasónak is, és van olyan aurája a könyvnek, hogy nincs szükség semmi díszre. Szerintem a regényem a *Für Elise* kontrasztja, amelyről Szabó Magda azt állította, hogy ez végre most már az önéletrajza – miközben egész életében saját magáról és a családjáról írt... Akkor mihez képest újdonság a *Für Elise*, gondolkodhatott az ember. Hát ahhoz képest, hogy ez aztán fikció volt teljes egészében. Ő a fikcióról állította, hogy önéletrajz, én meg a részben önéletrajzi elemekkel átszőtt történetről, hogy fikció. Van egy személyes élményem is a szerzőről. Fiatal kritikusok és írók beszélgettünk a *Für Eliséről* a Műcsarnokban, egy sorozat keretében, amely hatalmas érdeklődés mellett zajlott, 3-4 fő előtt, akik nagyon izgatottan, kíváncsian várták, mit mondunk a művekről. Ám a *Für Elise*-beszélgetésnél elterjedt, hogy Szabó Magda is eljön rá, mint ahogy tényleg tiszteletét is tette. Egyből telt ház lett, a csilláron is lógtak. Számon kértük az írót, hogy miként képes becsapni az olvasókat, a fikciót valóságként feltüntetni. A végén megkérdeztük tőle, szeretne-e hozzászólni a bírálathoz. Ő félredobta a járókeretet, kivágtatott, mert ha szerepelni kellett, akkor erőre kapott, és 25 percen, egy levegővel válaszolt. Őrült jól beszélt. Közben a Cili nevű húgának az unokájáról mutogatott fényképeket. Aki olvasta a könyvet, tudja, hogy abban terhesen, gyermektelenül hal meg a Cili. De annyira szépen beszélt, hogy a közepé táján már én is azt gondoltam, hogy jó, akkor tényleg ez a valóság. A realitás és a fikció teljesen össze tud mosódnni az író fejében, most már én is látom. Nekem is vannak olyan történeteim az új könyvben, amiket ha sokat mesélek, egy idő után egyáltalán nem fogom úgy gondolni, hogy kitalációk. Visszatérve a könyv nyelvére: nagyon sokat dolgoztam egyébként egy-egy mondaton is. Akadt olyan rész, ahol esküszöm, minden mondatot kidekáltam, mint egy versnél.

Ha már Szabó Magdát említed, más előkép is megemlíthető a regényednél, amit ha kinyitunk, rögtön ott egy családfa – ami bizony elég erőteljesen a Száz év magányra utal.

Tudod, miért került bele a családfa? Mikor odaadtam négy ismerősömmnek, barátomnak a kéziratot, hogy tanácsoljanak valamit, mind a négyen családfát rajzoltak a tetejére, úgy küldték vissza. Ne haragudjak, mondták, de olyan sokan vannak ezek a figurák, hogy nem tudták követni, ezért rajzolták le. Amikor már a negyedik ilyen válasz jött, adta magát a dolog, hogy figyelembe vegyem ezt a megjegyzést, és beletegyük a könyvbe. Írás közben eszembe sem jutott García Marquez. Ráadásul csak az újabb kiadásokban van benne nála a családfa, a régebbiekben nem. Úgy is emlékszem, hogy amikor egymás közt adogattuk körbe, mindenkinek azt tanácsoltuk, hogy írjon hozzá családfát, máskülönben nem fogja tudni követni. Én az ötletet Ulickaja *Médea és gyermekei* című könyvéből vettem, ami egy



csodálatos családrégény. Nem akartam tehát egyáltalán a *Száz év magányra* rájátszani, de a hatása olyan lett, mint amit te mondasz.

De persze éppen az is érdekes, hogy amennyire azt gondolnánk, hogy hajaz a könyved García Marquezé, annyira különbözik is tőle, például a mágikus realizmus hatásának teljes levételkészségét tekintve. De akkor ezek szerint nagy olvasmányélmény volt neked a Száz év magány?

Természetesen. Szokták mondani, hogy két szerző van, akit a magyar irodalom részének kell tekinteni: Hrabal és García Marquez. Ők már magyar íróknak számítanak, annyira nagy, kiiktathatatlan hatással voltak az irodalmunkra. Olvastam én is, hogy azt a párhuzamot vonják a *Száz év magány* és a *Mellettem elférsz* közt, hogy a családot létrehozó nők a központi figurák, a későbbi nagymama, aki generációkon átívelve tartja össze a családot. Bízom benne, hogy azért sokunknál van ilyen, nem csak García Marqueznél, hanem az életben is... Ezt a dolgot azért nem ő találta ki, még ha erről ő is jut leghamarabb eszünkbe.

Véleményem szerint a pszichológia számára is érdekes lehet ez a könyv, már csak az öröklődés tematizálása miatt is. Azért meg végképp, mert olyan, mintha a főszereplő valamiféle közös családi lélekben hinne, amiről például beugorhat a Hellinger-féle családállítás. De ha akarjuk, az intermedier öröklés elmélete is ráhúzható a könyvre, hiszen a gyermek, aki először a papnál, majd egy lélekmosónál keres – hasztalan – segítséget gondjaira, nem pusztán a szüleitől látszik továbbvinni a habitusát, szokásait stb., hanem a nagyszülőktől is. Érzékelhetően a nagyszülőök generációjára koncentrál a könyv... Pszichológiai búvárkodás megelőzte a regényre való felkészülést?

Békéscsabán végeztem a tanítóképzőn, ahol a pedagógia, pszichológia vonal nagyon erős volt. Amit én ezekről a dolgokról tudok, azt a főiskoláról kaptam. Akkoriban épp a drámapedagógia volt a legmenőbb. Nem ismerem az általad említett módszereket konkrétan, családállításra sem vettem részt. De tulajdonképpen rá lehet ösztönből érezni az ilyesmire. Vannak például ilyen fontos családi történetek, melyek gyakran bevillannak az embernek egy-egy másodpercre. Érdekes ezekkel eljátszani, nem elengedni, hanem végiggondolni őket a lehető legrészletesebben. Ha így teszünk, egy történet további tíz-tizenöt történet kapuját nyitja ki. Egyetlen pillanat rengeteg emléket tud beindítani. Nem is gondolnánk, mennyi emlékünknél van... Nagyon fölkavart, mennyi minden beugrik a múltból, amire nem is gondoltam volna. Volt egy másik önismereti tréningem is a regény mellett, a Nők Lapja, ahol szerkesztőként dolgoztam: 40 kolléganő munkáját kellett koordinálni. Ez a munka sok mindent elárult a személyiségemről, például arról, hogyan kezelem a konfliktusokat.

Némi meglepetésre két Kassák Lajos-mottója van a könyvnek. Meglepetésre, mert eddig nem tűnt úgy, hogy bármilyen szempontból fontos lenne a számodra Kassák. Az egyik mottó a gyökértelenségről („Nincs bennem semmi a múltból.”), a másik a múlttal való folytonosságról tanúskodik („[A] múlt az, ami jelenemet és jövőmet nagy részben meghatározza.”). Könyveidben mindig nagy szerepe van az emlékezetrnek, illetve az emlékezés lehetőségességének, illetve lehetetlenségének. Ez a két idézet gyakorlatilag az Isten hozott két mivesebb mottójára is rájátszik, amelyek ugyanezt a kettősséget jelenítik meg. A Móricz-mottó a folytonosság hiányáról vall: „A földműves élete rövid, mint a gazdasági év. A tavasz már kimossa az emlékezetből a telet, a tavaszt a nyár. A falu kis házaiban nem marad jel, hír, emlék azokról, akik elébb lakták.” A Krúdytól vett idézet pedig éppen ennek az ellenkezőjéről: „...nem vagyunk mások, mint folytatásai a régi időnek, a lábnymok továbbmennek ugyanazon az úton, jó szem kell hozzá, hogy megláthassa valaki, hol végződik az egyik nemzedék lábnyoma és hol folytatódik az új nemzedéké.”



Az elmozdulásban, a változásban van a lényeg Kassáknál. Hogy ugyanaz az ember miként jön rá arra 11 évvel később, hogy igazából mi a lényeges a számára – mint ahogy ez nekem is egy fontos folyamat volt. Abban az értelemben Kassák itt nem utalás, mint ahogy az *Isten hozottban* a Móricz- és a Krúdy-idézet, hiszen az a két szerző nagyon fontos nekem. Kassákot szívesen olvasom, szeretem, de nem vettem volna be a könyvbe, ha nem jön ennyire kapóra a két mondat. Én a lehető legteljesebb mértékben tagadtam mindent, ami a múltamhoz kötött. Sokáig biztos voltam benne, hogy én nem fogom elkövetni azokat a hibákat, amiket az őseim. Nyilván kapott egy plusz árnyalatot ez azzal, hogy a falusi származásommal például nem lehetett csajozni a középiskolában. De nem akarom elbagatellizálni a kérdést, mert a probléma a legkevésbé sem vicces. Szóval volt egy olyan korszak, amikor azt éreztem, hogy mindaz a tudás, amit a rokonaimtól kaptam, semmire sem használható. Mert annyira más elvárásoknak kellett megfelelnem. Mindent tagadtam. A múltamhoz való viszonyt egy-két korai interjúban nagyon kikértem magamnak, ami eléggé komikus, mert ugye mit kérek ki rajta, könyörgöm. Asszimilálódni akartam, és elfelejteni, honnan jöttem. Abban az esetben, ha ez megtörténik, nem lett volna belőlem

író. Nem lenne mögöttem semmi hiteles. Nem tudnék olyanokról írni, ami mögött ott van az ember. Ha úgy tetszik, ebből a két Kassák-idézetből a saját viszonyulásom megváltozása mérhető le. Végre megtanultam tisztelni, szeretni az otthoni történeteket. Egyébként, ha irodalomórát tartok, próbálok a családhoz tartozás fontosságát a gyerekek fejébe beleverni. Szoktam olyat csinálni, hogy aki el tudja mondani, miként ismerkedtek meg a nagyszülei, annak adok egy ötöst. Mert ennél nagyobb hatást nem lehet elérni, mint ha a gyerek hazamegy, és megkérdezi a nagyszülőket. Az egyik kedvenc történetem is arra vonatkozik, hogy milyen helyzetek árulhatnak el sokat a múlthoz való viszonyról. Föltámadt a gasztrokultúra itthon, és a kolbászfesztivál hatására – amit, mikor Ambrus Zoltán kitalálta, még megmosolyogtak – mi minden előjött az emberekből. Nem is a fesztiválra gondolok most, hanem a kulturális hozadékára, hiszen ez a város lakóinak identitástudatát megerősítette. Kitaláltuk a barátaimmal, hogy kolbászt gyúrni márpedig mi is tudunk, soha nem csináltuk, de attól még menni fog. Mikor belefogtunk, némi pálinka után előkerültek román és szlovák népdalok. Én meg csak álmélkodtam, hogy ezeket a többiek honnan tudják. Hiszen sosem mondták, hogy ismernek ilyeneket. El lehet persze bagatellizálni, hogy ez csak néhány népdal, de nem érdemes, mert ott, a zsíros hús és a pálinka fölött állva valami igenis létrejött, ami máskülönben soha nem született volna meg.

Kereszthe-kasul hasonlóságok mutatkoznak a rokonok között. A regény vége felé egyre inkább az én-elbeszélő és a nagypapa, Domos közti analógia lesz hangsúlyos. Én mégsem érzem az én-elbeszélő és a nagypapa szerelmi történetét teljesen párhuzamosnak. Domos ingázik, úgy jár a fővárosba dolgozni, ahol beleszeret egy nőbe, akit ugyan megkaphat egy-egy alkalommal, de reménytelen, hogy hosszabb távon az övé legyen. Ezt egy mély, súlyos szerelmi drámának éreztem. A Pesten már letelepedett és a várossal kapcsolatban igazán nagy identitásproblémákkal nem küzdő elbeszélőét viszont egyáltalán nem. Ő ugye megvesz egy alkalommal egy prostituáltat, utána véletlenül találkozik vele a buszon, egy kávézóban, és különösebb kapcsolat híján is beleszeret – illetve olyan, mintha csak bemagyarázná magának, hogy beleszeret, mert ennyi erővel bárkiért rajonghatna. Ráadásul párhuzamot vél felfedezni a múltbeli szerelme és a sajátja között, pedig a kettő, nekem legalábbis, nagyon különböző. Mintha a fiú teljesen belegabalyodna a múltba, agyonnyomná a múlt...

Ha azt mondanám, hogy nem így van, akkor is felmerül a kérdés, mihez képest nem. Miután kinyomták a könyvet, az én értelmezésem sem erősebb, mint a tiéd. Ha számodra agyonnyomta a múlt, akkor agyonnyomta. És ebben természetesen semmi pejoratív nincsen, hiszen a múlthoz való



viszonyról beszélünk. Egyébként ezzel a cselekményszállal akadt a legtöbb baj a családban, mert ez teljes egészében fikció. Érdekes és fontos kihívás volt az '50-es, '60-as évek Budapestjéről írni. A regény egy jó része a fővárosban játszódik, nem elég, hogy nem a szokásos helyszínen, hanem időben is máskor. Aztán kiderült, hogy nem a helyszín az érdekes önmagában. Sokkal inkább az, hogy van itt egy fiú, aki a fekete vonattal jár fel Budapestre, amit Tar Sándor novelláiból ismerhetünk. Domos állványozómunkás Budapesten, építi a várost a II. világháború után. Nem csak emberekkel, kultúrákkal találkozunk. Innentől kezdve erről szól a könyv. Az ilyen szituációkat már el tudtam képzelni. Ezentúl így szeretnék könyveket írni, bárcsak sikerülne, hogy befogadó is vagyok, miközben jegyzem le a sorokat. Annyira élveztem csinálni, annyira visszavágytam a '60-as évek Budapestjére, Domosék szerelmébe, hogy szabályosan én is ott voltam a szereplőkkel. Ez a szerelem csodálatos néhány hónapot ad Domosnak. Nem gondolom ezt kudarcnak a részéről. Nem biztos, hogy beteljesült szerelmek mentén épül az életünk. Jöttek már ilyen reakciók a könyvre, hogy nehéz sorsok, beteljesületlen szerelmek vannak benne, meg a nyomasztó Alföld. De hát miért? Ezek az emberek nagyon akarják egymást. Arról szól a könyv, hogyan kell és lehet szeretni.

A regényre jellemző egyfajta filmes vágástechnika, az idősíkok egymás mellé keverése. Különösen szembeűnő ez a befejezésnél, ahol a két idősíktól néhány mondatonként váltasz. Nyilván attól jó egy narráció, ha az a szerző világszemléletét is tükrözi. Érthető, miért kerülnek egymás mellé az eltérő korokban élő személyek történetei. Mégis megkérdezem: hogyan találtál rá erre az elbeszélés módra? Az első pillanattól kezdve evidens volt a számodra, hogy ezt kell alkalmaznod?

Ez az első könyvem, amit különböző technikai okok és a nagyobb fegyelmességem miatt félretettem bő fél évre. Rendkívül tanulságos volt újra találkozni a szöveggel. Soha többet nem adok ki úgy könyvet, hogy ne tartanék ilyen pauzát. Sok mindent átírtam utána, letisztáztam. A narráció is akkor jó, ha a legegyszerűbb. Rakosgattam otthon a konyhában folyamatábrán, hogyan álljon össze a szöveg. A végső megoldás volt a legegyszerűbb verzió – de egész délelőtt ezen kellett gondolkodnom, hogy kitaláljam. Esterházy szokta mondani, hogy ha az ember leír egy mondatot, átjavítja, majd visszajavítja az eredetire, az a látszat ellenére egy nap munka. Óriási kacskaringókkal találtam meg a legegyszerűbb szerkezetet. Ami nagyon jellemző rám, és amit nem tudok kinőni: imádom kommentálni a dolgokat. Megírok valamit, majd utána elmagyarázom, hogy mi miért úgy történt meg benne. Az ilyen oldalakat ki kellett húzni. A *Mellettem elférsz* eredetileg húsz oldallal hosszabb volt, mint az *Isten hozott* – a húzásokkal pedig nagyjából ennyivel lett rövidebb. Tehát negyven oldalnyi kommentárt, magyarázatot szedtem ki belőle. Ahogy kihúztam egy-egy bekezdést a fejezetek végéről, szabályosan azt éreztem, hogy megemelkednek.

A regény, bár beszél az asszimilációról, az '50-es és '60-as évek Budapestjéről, a homoszexualitásról, mindenképp a személyes történetre koncentrál...

Fontos dolgot mondasz, mert nekem ilyen ehhez a történethez a viszonyom. Egy mai kamasznak a hőskön, tankokon keresztül beszélni '56-ról lényeges dolog, de azt is tudni kell, hogy ennek elidegenítő hatása is van. Mint például annak is, hogy 500 ezer vidéken élő zsidó polgártársunkat elvitték a II. világháború alatt, ami hihetetlennek tűnik a szám nagysága miatt, és általánosságban nem jelent semmit az embernek. De ha tudnánk, hogy a saját szülőhelyünkön hol laktak ezek a polgártársaink, mivel foglalkoztak, hogyan hagytak nyomot maguk után a településen – mert hagytak, és ezzel foglalkozni kell –, mindjárt más lenne a helyzet. Vagy éppen Békéscsabán van egy gyönyörű '56-os történet, amit viszonylag könnyű lehet a diákokkal megszerettetni. És ezt Szilasi is nagyon szépen megírta a *Szentek hárfájában*. Persze erről nyilván konkrét visszaemlékezések is vannak. Az, hogy a tank előtt vonul egy ember, mint ahogy az Békéscsabán történt, annyira szép, hogy az egész '56-os forradalom metaforája lehetne. Ezeket az egyedi történeteket kell tudni. Megkérdeztem a nagyapámat, hogy hol volt és mit csinált '56-ban. Azt mondta, Pesten, és félt, nem mert semmit csinálni. Ez a válasz örült jól esett nekem. Ily módon, a könyvben a családi múltakon keresztül ott van a történelem – de csak azon keresztül. Amolyan női nézőpont és bölcsesség, ahonnan Domos beszél erről, a nagymamám nézőpontja. Igen, persze, itt van a környezetünkben a politika, valahogy el kell viselni, de nem olyan fontos az egész, túl kell élni. Ettől alázatosak is lettek. Nagymamámék az '50-es években is hordták a gyerekeiket templomba, de a '90-es években soha eszükbe nem jutott volna hőzöngeni, hogy ezt néhány évtizeddel korábban is megtették. Azért vitték a templomba őket, mert jobban félték az Urat, mint a kommunistákat. Belső kényszerből. Nagymamám-

nak nem jutott eszébe történelmi hőstettként feltüntetni később, amint sajnos annyi polgártársunknak viszont igen. Mert ő nem erre volt büszke, hanem, hogy öt gyereket becsülettel fölnevelt. És ez sokkal alázatosabb és fontosabb nézőpont, mint a férfiaké, a miénk.

A 20–21. századi irodalom egyik kulcsfogalma az idegenség. A Mellettem elférsznek is ez az egyik központi, újra és újra felbukkanó témája. Nem pusztán arról van szó, hogy mondjuk Domos idegennek érzi magát Budapesten, vagy az elbeszélő küzd a fővárosi létezéssel, a telepen élőkkel is előkerül ez a probléma. Beszéltünk már arról, milyen kritikus elvárások voltak veled szemben. Szinte előirányozták neked, hogy akkor most majd jön a Budapest-regény. Ez a könyv azonban legalább annyira a legkisebb települési forma, a telep regénye, mint a legnagyobbé, a fővárosé. Ha most a beszélgetés vége felé feltehetek egy abszolút civil kérdést: te, aki Szegvárt, Szegedet, Békéscsabát megjártad, és jelenleg Zuglóban élsz, hol érzed igazából otthon magad?

Mennyire szeretnék valódi csabai lenni, mint a Szilasi. Jó lenne, ha az anyukám itt élne, akkor ide jöhetnék haza. A barátaim is itt vannak, és akkor a gyökereim is ide kötnének. De ezt nem lehet megváltoztatni. Egyszer már képviseltem Békéscsabát Kassán, mint tót író. Jól sikerült este volt, azt viszont nem részletezném, hogy a helyi televízióknak hogyan nyilatkoztam szlovákul, mert eléggé közepesre sikeredett. De a kolbászm, hogy a városba jöttem, jelentem tisztelettel, elkészült. Szerintem most először versenybe szállhatok a konkurenciával, a barátaimmal, akik mindig kiváló kolbászt készítenek. Máskülönb érdek, hogy Békéscsaba mennyivel nehezebben fogadott be, mint a főváros – de mennyivel mélyebben és tartósabban. Jó lenne, ha sokkal többet tudnék jönni Csabára. Amikor Kassán én lettem kinevezve a tót írónak, zavart nagyon, hiszen ez egy komoly történelmi hagyomány, amivel nem lehet viccelődni. Szívesen lennék, de nem vagyok az. Hiszen aki Békéscsabán tősgyökeres tót, az két-három generációra vissza tud mondókákat, recepteket, a hozzáállása is olyan. Én szívesen vagyok tiszteletbeli csabai, és nagyon szeretem, hogy Pesten van egy csabai „maffia”. Van gyulai is, de azzal ugye nem állunk szóba... Van egy összejáró csabai közösség Pesten, rendes klubérettel. Sok jó nevű zenész került el innen, és ha elmész egy koncertjükre, látod, hogy micsoda tót identitás szakad ki a közönségből. De szeretem Szegvárt, soha nem tagadnám meg, hiszen az a szülőfalum. Egyébként akkor békélt meg velem a falu, amikor megtanultam egy kicsit elengedni a dolgokat. 1995 óta tavaly volt először kötetbemutatóm Szegváron. A *Pletykaanyu* után szó nem lehetett róla, hogy én ott bármilyen módon föltűnjek. És amikor úgy istenigazából elfogadtam, hogy nem lesz közöm többé a faluhoz, és már nem haragudtam, akkor hívtak meg. Onnan vettem észre egyébként, hogy haragszom, hogy a szentesi kötetbemutatómon mindig azt mondtam: nagyon örülök, hogy ilyen közel kerültem a szülőfalumhoz, ennél közelebb úgysem juthatok – miközben ott ültek a szegvári könyvtárosok. A legutóbbi alkalommal már nem mondtam...

Lassan megszokjuk, hogy – menetrend szerint – három évenként előrukkolsz egy regénnyel, de tudommal sok-sok kísérőszöveg is van talonban. Mikor lesz ez utóbbiakból kötet? Annál is inkább aktuális ez a kérdés, hiszen tíz éve nem jelent meg novellagyűjteményed.

Kevésnek találom a novelláimat, hogy egy igazán erős kötet legyen belőlük. Most írtam egyet rákbategek felkérésére. Egy konferenciára kérték, hogy majd ott fölolvassák. Ilyen felelősséget még életemben nem éreztem, őszintén mondom. Ezt a novellát szánták abba a katalógusba, amelyet akkor kap meg egy ember, amikor megtudta, hogy rákos. Sok rákbateggel beszéltem ezután. Mindig a hivatalos verziót mesélték el, nehéz volt e mögé bepillantani. Én meg folyamatosan azt éreztem, ha megszerítem a dolgot, a hivatalos verziót mondom, akkor azt, aki megkapja ezt a katalógust, becsapom – mert amit ő érez, egészen más. Kaptam titkos naplót, kéziratokat, ezek alapján írtam meg a szöveget, ami az Élet és Irodalomban jelent meg, *Ahol a lélek* címen. Fölkavaró volt, mert elhangzott a konferencián. Ültünk bent a Szirtes Ágival, minden tünetet produkáltunk, mikor egy orvos tartott előadást. Döbbenetes volt látni, hogy a betegséget leküzdő túlélők gyakorlatilag orvossá képezték magukat közben, szakkérdéseket tettek föl az előadónak. Aztán Ági fölolvasta a novellát ezeknek az embereknek, akik átéltek már ilyet. Elég kemény a szöveg. Fölemelő volt, ahogy fogadták. Éreztem, hogy rendben van – és megnéztem mellé néhány másik novellámat, amelyek ehhez képest nem működtek. De miért nem ilyen a többi is? Miért nincs megmunkálva ennyire? Ha az időm engedi, dolgozom rajtuk majd, és akkor talán lesz belőlük novelláskötet. De azt akarom, hogy ha lesz, akkor tényleg jó legyen.



Többé sosem

madár és álom anyaga ilyenkor egy
 a kora reggeli fény boldogan időzik a diófa
 levelein az ágyból kikászálódó fiú szemén
 bizalmas hangok az udvaron ismerős hétköznapi
 gesztusok a mindent tűvé tevő figyelem
 és szorgalom birodalma ez a körömszakadtáig
 ragaszkodó reményé a mindenségből kiszakadt
 gyöngy volt az a könnycsepp az a kristálytisza
 ragyogott esztendőkön át tudtam a
 fecskeszárnyakkal összekaszabolt eget
 a kert szavát a pakakét a hal szájában a horog
 az én legelső halálom az a furcsa sercegés
 a szívben amikor még könnyedén átléphettem
 volna árnyékomon és büntelen a vágyakozó hús
 és olyan rejtett zugokba lát a szem ahová
 többé fájdalom nélkül sosem

Az élve felejtett

szemed szélvédőjének csapódik
 mintha falevél egy kósza arc
 beleremegsz elvéted az irányt
 nem tudod hova szórd szavaid hamuját

fönnakad rajta az idő
 mint szögesdróton a menekülő ruhája
 élve felejtetted őt is
 az utolsót aki rég becsapta maga
 mögött az ajtót és rád tör
 rémület erejével a vágy
 hogy kiszabadítsd
 hogy legyen valóban

mintha távolba szakadt rokon
 beállít hozzád a félig ismeretlen érzés
 a megfáradt öröm

pironkodva szabódik majd
 enni kér és szállást éjszakára

Reminiszcenciák (Li Taj-po, Tu Fu, Po Csü-ji)

vízre száll a hold
 és ragyog az én lábam
 iszapot kavar

*

véget ért a tél
 tavasz jön de a hajam
 hófehér marad

*

a fűvön dérfolt
 jaj minden olyan rég volt
 közel az égbolt

*

fenn az őszi hold
 fekete ágak kapnak
 utána mohón

*

virágba borult
 rózsafa tövében vén
 béka tanyázik

*

kinek is nyílnak
 a lótuszvirágok mondd
 halott kedvesem

*

jáde-fuvolán
 játszom kedvesem testén –
 mennyei dallam



▶ SZEGEDI KOVÁCS GYÖRGY



És megszülte

Ereszkedik, dagad
gusztustalan pocakja az önzésnek, mert
úgy teremtett, hogy ivartalanítani sem lehet,
s naponta fogan.
Most elfolyt magzatvize, s meghempergeti
vörös mocskában az eget is;
és megszülte a lét kifordult arcát.
Még emlékeink is megégték.
Arcra borult szekrény sírása víz alatt reked.
Udvaron véres mosdótál takargatja
csap-karjával a vakító napot,
s csak keresik,
keresik egymást
a kezek a sárban.

Napfogyatkozás

ma délután ötkor
megigazítottam az íróasztalommal
szemben
régóta ferdén lógó
téli tájképet

most őrjítően szabályos az egész
minden megváltozott

nem látom a havas fákat
a széllel szemben küszködő öregasszonyt

csak a szabályos függőleges vízszintes vonalakat

valami takarja
Fényes Tenyered

Vezércsel II.

Utassy József halálára

Van valami gyönyörű dolog abban,
ahogyan mi halandók,
sakkozunk az Istennel.
Csak űzzük, hajtuk, kergetjük Őt,
a halhatatlant.

Bizony kiderül minden, kiderül.

Hát szemedbe mer-e nézni Ő?
Kibírja-e súlyos tekinteted?
És te hová nézel,
amikor kiderül; a Vezér
Kálvária-hegyi lépése
mennyit ért.



Festő angyal (2010; akril, merített papír)



Ádi Dávidzon

Nagypapa álma
egy olyan berregős motor volt,
ami sokkal hangosabb,
mint amilyen gyors.

Én is sokkal hangosabb vagyok
az első kétkerekűmőn,
mint amilyen gyors –
addig berregek, míg el nem
tanyálok.
Akkor meg tiszta erőből
felbőgök.

És Nagypapa álma miatt
ráírtam a fémvázra
alkoholos filccel, hogy
Ádi Dávidzon.
Azért a saját nevemmel,
mert még csak arra tanított meg
a Nagyi.

Villanykapcsoló

Éjszakánként
Nagypapa leoltva hagyta
a kinti villanyt,
nehogy felébresszen
a mosdó felé menet.

Ha elárultam volna,
hogy örökös csoszogásával
úgyis mindig megzavarja az álmomat,
nyugodtan használhatta volna
a kapcsolót,

nem kellett volna
percekig szöszmötölnie.

Most meg,
hogy éghetne a villany,
csak azért se kapcsolom fel,
bármennyire félek is a sötétben,
inkább vakon csoszogok a mosdóig,
és percekig szöszmötölök.

Temetőben lenni fának

Mi leszek, ha nagy leszek?

Gesztenyefa a temető közepén,
Nagypapa sírja mellett.
A tornasorban leghátul állok,
de a fasorban én leszek az Ősz-király.
Lombkoronám az eget súrolja,
aranyat szórok alattvalóimnak.

Várom, hogy ti is jöjjetek.

Őrangyal (2006; akril, merített papír)



▶ VARGA ZOLTÁN TAMÁS



A Szanhedrin déli oldala

Saulus-töredékek

„...a kapuban ült, és várt, azóta nem feküdt le, hogy elmentem.”
Mészöly Miklós

1
Ugyanazok az éles kövek,
itt is ugyanazok az éles kövek,
mint a *Kidrón-völgyében*,
a térd és a lábszár alatt felgyült törmelék
most hullámokban érkező fájdalomként hatol a testbe,
mereven, akár a törvény betűi.

2
Azon az éjszakán
az *Esszénusok-kapuján* keresztül érkeztem,
az elmúlt napok felőrölték
lankadni nem akaró kitartásomat,
a hosszú kutatások *Betlehem* és *Betánia* vidékén,
az egész napos gyaloglás,
a tenger felől érkező keleti szél,
az enyhülni nem tudó napsütés
koszossá és bűnössé tettek,
sóval elkeveredett izzadtság
marta fel a számat.

A gyanakvás elnémul az értelem előtt.

Ahogy a sikátor
lassan forrósodó homokjában
elvermel a skorpió,
oly nyugalommal figyeltem
az ajtók és ablakok mögött
megbújó szavakat.

A *Szanhedrin* felől néma fények kúsztak végig az *Alsóváros*on,
Elul első éjszakája volt.
A csillagok már megtalálták helyüket a keleti égbolton,
miközben köntösöm és alsó ruhám levetve

alámerültem a *Siloám* tavában,
a tompa fényben testem elfeledett tájait kutattam,
újra kellett tanulnom a test érintését
némán, türelmesen,
ahogyan az óvatos halak ágyékérintése
kiválik, s egyenként éreztem pikkelylemezeiket
felborzolódni a hirtelen találkozástól.

3
Most a *Seyhan-völgy* barackillata
lebbent vissza az éjszakában.

4
Nem múlt el egyetlen nap sem *Tammuz* hava óta,
hogy ne gondoltam volna a görög *tanító*ra.
Amikor megszólalt, az út menti tamariszkuszok virágozni kezdtek.

Most pedig az *Emlékezés Csarnokában*
néma nyomozók tesznek forró követ a szájába.

Nem akartam a *Főtanács* elé állni,
nem akartam látni,
amint testét hideg szavakkal tépik.

5
Mesélt nekem egyszer a *Holt-tengerről*,
miközben óvatos mozdulatokkal
felnyitott egy almát, a felhasadó bőr alól
apró féreg mászott a fényre,
a kora délutáni napsütésben.

A *Holt-tenger* olyan,
mint a törvény betűje, sűrű.
Sűrű és éget.
Nem él meg benne más,
csak néhány kezdetleges baktérium,
és egy halfajta,
a megbocsátás hala,
a legenda szerint
Mirjam könnyével táplálkozik,
és mint a mélytengeri halaknak,
teste áttetsző,
vízfelszín közelítve feloldódik
a napsütésben.



6

Az alsóvárosi zarándokszállás felé haladtam,
a *Fazekasok* utcájához érve
gyermekeket pillantottam meg az éjszakában.
Egy halászhálóval játszottak.
A nagyobbik ütemesen húzta a földön a hálót,
és valami ismeretlen éneket gajdolt.
Karja megfeszült a váratlan erő kifejtéstől,
amint a háló belekapaszkodott az apró rögökbe.
A kisebbek arcukat kezükbe temetve gubbasztottak
az ezüsthénnel kivert utca homokjában.

Most egyszerre víz öntött el mindent,
a *Botránkozás* folyója futott végig a városon,
rémült halak kapaszkodtak a kivetett hálóba.

A nagyobb fiú szelíden simította végig
az apró gyermekfejeket.

7

A kapu zárva volt.
Belülről egy méretes farúddal támasztották ki.
Zörgetésemre nem jött válasz.
Harmadik napja nem aludtam,
a fáradtság hatására gyermeki motyogásba kezdtem,
arcomat a deszkahasítékok közé nyomtam,
ismeretlen szavakat suttoztam bele az éjszakába,
a számból kicsapó pára lassan rátelepedett
a gondosan megmunkált szikomorfa testre
és feloldódott egy kiálló szálkában,
ujjammal kiszakítottam e csillogást,
mely kettészelte a sötétséget.

Ekkor mély álomba merültem.
Már csak néhány óra volt péntekig.



KRÁNICZ GÁBOR ◀

Prózatörténetek a magyar irodalomból*

Fejes Endre: *Rozsdatemető*, Bálint Tibor: *Zokogó majom*,
Kertész Ákos: *Makra*

Ha a mai magyar irodalomtudomány jelenkori álláspontja szerint különbséget akarunk tenni próza- fordulat előtti és utáni szövegek között, akkor célszerű azt megfigyelni, hogy mitől váltak irodalmi esemény- nyé e korszakhatárt megelőző és követő művek. Fejes Endre *Rozsdatemető* című regénye a hatvanas évek- ben hasonló eseménynek számított, mint a legutóbbi évtizedben Esterházy Péter *Javított kiadása*, de amíg előbbinek ez a saját korában irodalmi szempontból kifejezetten előnyére vált, addig utóbbi esetben már korántsem beszélhetünk erről egyértelműen. A két könyv recepcióját nagyban befolyásolja a prózafor- dulat, amely – talán nem véletlenül éppen az irodalomel- méletnek az irodalomtörténettel szembeni előretörése idején – a szövegek „értékét” már nem társadalmi, hanem nyelvi-poétikai olvasatuk függvényében jelöl- te ki. A prózaforulat egy olyan forradalmi változást té- telez fel a magyar prózairodalomban, amely akár kor- szakküszöbként is értelmezhető, de mindenképpen egy új szövegbefogadási paradigma létrejöttére hívja fel a figyelmet. Szirák Péter már két prózaforulatról beszél: „míg a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján a »történet« eltűnése, vagy legalábbis viszonylagossá válása, »szövegszerűsödése« számított a legradikáli- sabb változásnak (Mészölynél, Esterházynál), úgy a kilencvenes években éppen a »történet« sokat emlege- tett »visszatérése« látszott meghatározónak”.¹ Szilágyi

Zsófia már a prózaforulat két évtizedére visszate- kintve mutatja be e paradigmaváltással kapcsolatos problémákat, aki szerint „az irodalomértelmezők és a szépírók közös paradigmaváltása, miközben két- ségbevonhatatlanul fontos változást hozott mind a szépirodalmi beszédmód, mind az értekező nyelv és gondolkodás területén, elfedte, a perifériára sodorta irodalmunk számos jelentős, értékes alkotását és al- kotóját, illetve túlzottan egyneművé és egyértelműen leírhatóvá rajzolta a jelenkori irodalom jelenségeit.”² A prózaforulat többek között az újraolvasás egyik legfontosabb előítéleteként, valamint értékítéleteként működött és működik kijelölve egyes szövegeknek az ehhez képest meghatározható „előttségét” és „utáni- ságát”. A valamitől és a valamihez való fordulás arra mutat rá, hogy itt a magyar irodalmi hagyományban bekövetkezett történésről van szó. Kulcsár Szabó Ernő korábbi megállapítása azonban, mely szerint „a káno- nokat döntően nem az irodalom különféle rendű-ran- gú közvetítőinek tevékenysége, hanem maga az iroda- lom önmegújuló folyamata létesíti, akkor a hivatásos irodalomértelmezésnek ezt az önmegújító folyamatot kell annak megszakításos temporalitása jegyében reflektálnia”³ az utóbbi időben már némileg árnyaltabb formában jelenik meg egy Babits-életművével foglal- kozó tanulmánykötet általa írt utószavában: „Képes-e az irodalomtudomány arra, hogy az irodalmiság refle- xiós tudata gyanánt élő hatáspotenciált hívjon elő egy „szótlannak mutatkozó” klasszikus hagyatékából? És egyáltalán: indokolt és *valódi-e* (kiemelés KSZE) ez a hatástörténeti elcsendesedés – vagy csupán látszata

¹ *2010. december 7-én Újraolvasás – Fiatal kritikusok a hatvanas, hetvenes évek elfeledett népszerű műveiről címmel rendeztek tanácskozást a Magyar Írószövetség Bajzai utcai székházában. A felkért irodalmárok a je- len horizontjából keresték a választ arra a két alapvető kérdésre, hogy miért válhattak sikeressé a tárgyalt alkotások megjelenésük idején, és miért kerülhettek ki mára ugyanezek a művek mind az olvasói, mind az értelmezői érdeklődés köréből. A tanácskozáson elhangzott elő- adások közül lapszámunk Kránicz Gábor, Szabó Tibor Benjámin és Mogyorósi László dolgozatát közli. Szirák Péter: „Szóval nehéz: a magyar prózáról 2001 jú- liusában” Bárka 2001/5, 55. o.

² Szilágyi Zsófia, *Az önéletrajzi regény módozatai*, in: *A magyar irodalom története, 1920-tól napjainkig*, szer- kesztette Szegedy-Maszák Mihály és Veres András, Gon- dolat Kiadó, Budapest, 2007, 720. o.

³ Kulcsár Szabó Ernő, *A szövegek ártatlansága, A nemzeti ká- non és a modernség emlékezete*, in: *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000, 298–299. o.

egy élő kérdésekhez kapcsolódni képtelen örökségnek, mellyel szemközt inkább mai irodalmunk véti el az új megértés lehetőségeit?⁴ Kulcsár Szabó Ernő kérdése a kánon problémáját veti fel, amely mindig létrehozójának értelmezői horizontja által születik meg, még hozzá annak függvényében, hogy ő mit tekint irodalmi eseménynek. A Szegedy-Maszák Mihály és Veres András által szerkesztett *A magyar irodalom története* című szövegkorpusz (műfajilag rendkívül nehéz definiálni ezt az alkotást) a kortárs irodalom tekintetében például annak fényében határozza meg egy adott prózai szöveg státuszát, hogy az mennyiben valósít meg újszerű prózapóztikai törekvéseket. Az új összefoglaló munka, amely legfontosabb céljaként a nagy elbeszélés mintájára épülő irodalomtörténetek meghaladását határozta meg, elsősorban nem a kitűzött módszertani irányelvek, hanem a magyar irodalmi hagyományhoz való hozzáállása miatt került a viták keresztútjába.⁵ Eltérő okok miatt, de az itt szereplő három regény közül egyik sem foglal el az összefoglaló munkában kiemelt szerepet.⁶

Fejes Endre *Rozsdatemető* című regénye például egyértelműen egy olyan hagyományt képvisel, amitől a prózafordulatként említett irodalmi diskurzus elfordul, ahogy erről Thomka Beáta tanulmánya is tanúsodik: „A hatvanas évek történetét didaktikus, moralizáló magyar regényparabolák (Sarkadi *A gyáva*, 1961, Sánta *Az ötödik pecsét*, 1963, *Húsz óra*, 1964, *Az áruló*, 1966, Fejes *Rozsdatemető*, 1962) alakították. A realistának *vél*t, ábrázolásra törekvő művek olvasásmódját a korkritikai elem és az elvont parabolamodell ötvözte befolyásolta. A tényirodalom, szociográfia, dokumentumpróza elvben meggyőzőbben képviselhetne volna a társadalomkritikai minőséget: ez a prózavonulat azonban még szigorúbb ellenőrzés alá esett.”⁷ A pró-

zafordulatot megelőző szövegek tehát úgy értelmezhetők, mint a kor társadalmát kritizáló parabolák, és ennek is köszönhetőek kiemelkedő sikerüket, mivel a korábbi évtizedet meghatározó sematikus regényekkel szemben rámutattak a kornak egy politikai irányvonal által kialakított társadalmi rendszerében jelen lévő problémákra.⁸ A szociográfiai regénynek ebben a kontextusban uralkodóvá váló diskurzusa Veres András szerint már jóval korábban hozzálatott a különböző társadalmi és politikai tabuk ledöntéséhez, mint a hasonló problémákkal foglalkozó tudományok.⁹ A hatvanas és hetvenes évek „igazmondó regényeinek”, mint ahova Fejes Endre *Rozsdatemető* és Kertész Ákos *Makra* című alkotásait is sorolhatjuk, jellegzetes jegye a nyelv eszközjellegű használata, míg alapformájuk a parabola.¹⁰ Elbeszélismódjuk a szociográfia diskurzusának megfelelően egy kiválasztott közösség esetszerű leírását veszi alapul. Szirácz Péter Mészöly Miklós szövegeivel szemben utal az itt megjelenő parabolák legfontosabb sajátosságaként a bennük megfigyelhető valóságanalógiákra, ahogy a parabolában elbeszélte világ a valóságos szociális közeg másodlagos képévé válik.¹¹

Fejes Endre 1962-ben megjelent *Rozsdatemető* című regényében egy család történetén keresztül tárul fel az éppen fennálló hatalmi rend és egy kisközösség konfliktusa. A regény első oldalán bemutatott rozsdatemető, mint az egész szöveg parabolája egy olyan roncslelepet jelöl, ahol a legkülönbözőbb leselejtezett vastárgyak várják beolvasztásukat:

„egymás hegyén-hátán kiselejtezett gépek, behemót-kazánok, felismerhetetlen szörnyszülöttek nyomódnak mélyen a fekete salakba, mázsás, penészgombás karokkal mutatnak az égbe, várják a tűzhalált.” (5. o.)¹²

A *Rozsdatemető*ben valóban egy roncs-társadalmat bemutató parabola jelenik meg egy olyan szociografikus írás kontextusába helyezve, ahol a narrátor egy közösség szociológiai vizsgálata által próbál értelmezhetővé tenni egy gyilkosságot azáltal, hogy felfeji az egyes személyek életében elfojtott konfliktusok lehetséges szárait és ezeknek egy ponton bekövetkezett végzetes összekapcsolódását. A regényben ábrázolt roncs-társadalom egyes alakjai éppen azért kerülhetnek ilyen leselejtezett darabokként a szövegtérbe, mert elvesztették azt a történeti kontex-

tust, amely helyüket biztosította. Idősebb Hábeter János számára ilyen volt a két világháború közötti időszak, Sápadt Bélának a nyilas rendszer, vagy Híres István esetében a rákosi korszak. A regény egyes szereplői így a szöveg háttéréül szolgáló történelem adott korszakaiból visszamaradt személyiségroncsok. A *Rozsdatemető* szövegében kiemelten fontos szerepet kap annak bemutatása, ahogy egy családhoz kapcsolódó kisközösség megpróbálja kialakítani a társadalmon és a történelmen kívüli saját terét, idejét és rítusait, mint amilyen a rántott hálnak és túros csuszának az összekapcsolódása a családi ünnepekkel, vagy egy gyerekmondóka meghatározott időközönként bekövetkező visszatérése. A család tágabb terének a mindenkori történelmi kontextus kényesítő erejével szembeni szabadsága azonban éppen a legkényesebb ponton mond csődöt, amikor bekövetkezik ifjabb Hábeter János zsidó jegyesének, Reich Katónak az elhurcolása annak ellenére, hogy a családhoz tartozó nyilas barát, Sápadt Béla ezt előzetesen elképzelhetetlennek tartja. Különösen kényelmetlenné teszi a situációt, hogy a regény logikájának megfelelően, mely egyértelműen állítja a kis közösség megtartó erejét a társadalommal szemben, mindez úgy jelenik meg, mint ifjabb Hábeter János anyjának a hibája, aki menekülés közben megfélemezte fia jegyeséről.

Fejes Endre regénye keretes szerkezetű szöveg, a rozsdatemető leírásával és az ott bekövetkezett gyilkosság tényével kezdődik, hogy ezt követően a gyilkos családjának történetét előadva ugyanerre a pontra jusson el. A befogadó számára azonban a rozsdatemető metaforájának eredetileg a kor társadalmát kritizáló olvasata (amelyhez képest a kis közösség meghatározza magát) az udvar leírásának második olvasásakor éppen a családot értelmező parabolává válik. Az olvasó így fokozatosan helyezkedik bele a családot kívülről szemlélő Zentay nézőpontjába, aki éppen azért bosszantja fel az őt később meggyilkoló ifjabb Hábeter Jánost, mert a saját külső nézőpontjából roncs-szerűként mutatja be annak családját. A rozsdatemető parabolája azonban ezenkívül – és az elkövetett gyilkosságtól sem függetlenül – egy további jelentésréteggel bővül a Zentay szájából elhangzó Auschwitz jelölő hatására. Az udvar bemutatása a tűzhalálra szánt géproncsokkal ifjabb Hábeter János jegyesének és közös lányuknak a sorsát is felidézi, ami szintén a férfi családjának működési képtelenségét és ebből fakadó roncs-szerűségét erősíti meg. A rozsdatemető leírásában megjelenő tűzhalál azonban nem hozható összefüggésbe Jézus paraboláinak a végítéletéről szóló jellegzetes fordulatával. Az Újszövetség ugyanis a végítéletéről a görög *krinó* szó értelmében, mindig különválasztásként beszél, miközben itt a tűzhalál mindent egybeolvaszt. A család ítéletének aktusa tehát nem egy közelebről meg nem

határozható távlatban következik be, hanem Zentay ifjabb Hábeter János számára elfogadhatatlan ítéletében, mely szerint a történelem és a család története között semmiféle különbség nincs, mert bár más okból, de mindkettő a halába küldte Reich Katót. Fejes Endre regénye ebben az értelemben szintén egy családregény végeként értelmezhető.

Fejes Endre szövege minden erre a kérdéshorizontra szűkítő olvasattal ellentétben nem csupán a szocialista rendszer társadalmának kritikájául szolgáló parabola (saját korának irodalompolitikája éppen ezért tekintett rá ellenségesen), mivel a rozsdatemető képe általános értelemben beszél a társadalmi rendszerek (legyen szó bár kis- vagy nagyközösségekről) működési képtelenségéről. A *Rozsdatemető* egy olyan roncs-közösséget mutat be, amely a különböző történeti-politikai folyamatok következtében jött létre, és ennek köszönhetően válhatott a hasonló tendenciáknak kitett magyar irodalmi hagyomány részévé. A prózafordulat egyes szövegei abban az értelemben folytatják ezt a hagyományt, hogy nyelvi-poétikai szinten újrasituálták e roncs-közösségek bemutatását, mint ahogy ezt például Krasznahorkai László *Sátántangó*, vagy Bodor Ádám *Sinistra körzet* című alkotásában is megfigyelhetjük.

Kertész Ákos *Makra* című regénye szintén értelmezhető a szociográfiai regény kontextusában, mivel egy személy egyediesülésének és részesedésének kérdését problematizálja egy közösségen belül. Paul Tillich *Rendszeres teológiájában* úgy határozza meg az Ént, hogy közte és a világ között egy korrelációs viszonyt feltételez, melyben az egyén kialakulása a dinamika és forma, sors és szabadság, valamint egyediesülés és részesedés polaritásaiban következik be. A korrelációs viszony értelme, hogy amikor például az „egyediesülés eléri azt a tökéletes formát, amit „személynek” nevezünk, akkor a részesedés is eléri azt a tökéletes formát, amit közösségnek nevezünk.”¹³ A személyiség identitáskrizise ennek megfelelően például az egyediesülés és részesedés közötti ingázásban figyelhető meg, miközben bármelyik pólus elvesztése mindkettő megszűnését jelenti.¹⁴ Makra történetének kiindulópontja az a felháborodás, amelyet akkor érez, amikor társai egy nő megszakolására tesznek kísérletet. Nem maga az erőszaktevés visszautasítása, vagy a lány védelmezése készíteti Makrát barátai megverésére, hanem – ahogy ezt később magában megfogalmazza – a nő egy közösséggel szembeni kiszolgáltatottságának látványa. Együttérzésnek oka, hogy a situációban saját sorsának visszatükröződésére eszmél, hiszen Makra egyrészt montenegrói származása miatt kinézetében, másrészt tehetségében is az átlag fölé emelkedik,

¹³ Paul Tillich: *Rendszeres teológia*, fordította Szabó István, Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 151. o.

¹⁴ U.a. 167. o.

⁴ Kulcsár Szabó Ernő, „Nincs benne tűz...? – Babits 125 – In: *Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerkesztette Nédlí Balázs, Pienták Attila, Sipos Lajos, Savaria University Press, 2008. 501. o.

⁵ A vitát kitűzően foglalja össze a Magyar Írószövetségben rendezett tanácskozásról készült kötet: *Irodalom a történelemben – irodalomtörténet*, szerkesztette Ács Margit, kiadta a Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány.

⁶ A Magyar irodalom történeti megjelenése kapcsán kialakult viták egyik legfontosabb pontja volt, hogy a szerkesztők véleményével szemben a bírálók a magyar irodalom kánonaként olvasták a háromkötetes alkotást, még hozzá egy olyan jelentéskánonként, ami egyértelműen egy általuk negatívan értékelhető koncepciót tükröz. Tóth Czifra Júliának a *Villanyspenó*hoz írt előszavával szemben (*Kánonképző kalauz*, <http://www.villanyspenot.hu/>) szinte képtelenségnek tűnik egy a magyar irodalmi hagyományról készült összefoglaló munkát nem az adott művek kánonaként olvasni. Az általa felvázolt koncepciónak ugyanis nem fél meg a könyv médiuma (A Villanyspenót azonban megfelelő körülmények között megvalósíthatja ezt a koncepciót).

⁷ Thomka Beáta, *A kívülvaló ember*, in: *A magyar irodalom története, 1920-tól napjainkig*, szerkesztette Szegedy-Maszák Mihály és Veres András, Gondolat Kiadó, Budapest, 2007, 579–580. o.

⁸ Olasz Sándor, *A magyar status praesens felvételei, A fel- és leértékelt „igazmondó” regények*, Kortárs, 2006/6, 38. o.

⁹ Veres András, *Az írók és a hatalom a hatvanas évek Magyarországon*, in: *A magyar irodalom története*, 532. o.

¹⁰ Olasz Sándor, im, 44. o.

¹¹ Szirácz Péter, *A prózafordulat „előtörténete”: a parabolától a szövegszerűségig, (A Mészöly-hagyomány)*, in: *Folytonosság és változás*, Csokonai Kiadó, 1998, 12. o.

¹² Fejes Endre, *Rozsdatemető*, Magvető Zsebkönyvtár, Budapest, 1981, 5. o.

ami folyamatosan annak veszélyével fenyegeti, hogy a normális közösségen kívül kerül. Ebben az értelemben Kertész regénye akár a socialista rendszer uniformizáló, kollektivistá jellegének az egyszerű kritikája is lehetne megfogalmazva egyén és ennek környezetét képviselő közösség konfliktusát, ha a szöveg kiinduló szituációjának későbbi kommentárja nem tenné ennél lényegesen bonyolultabbá a történeteket:

„Makra húsvét óta egyre menekült, de nem – mint ő hitte – törvénytelen és igazolhatatlan viselkedésének tanúi elől (olyanok közé, akik nem ismerik, s akik között ott folytathatná, ahol húsvét vasárnap abba hagyta), hanem az elől, aki nem bírta elviselni a kiszolgáltatottság látványát (pedig a lepetert lányt nem is sajnálta személy szerint).” (344. o.)¹⁵

A konfliktus tehát nem egyén és közösség külső kapcsolatában következik be, hanem a személyiségen belül zajlik le ez a folyamat. A 20. században kialakult identitáselméletek, mint amit Helmuth Plessner, Herbert Mead és Lacan képvisel, egyén és közösség alapviszonyának oppozícionális szembeállítását, a személyiségben interiorizálódó folyamatként kezelik: „a Másik nem az Én, vagy a Saját territóriumán kívül, vagy azon túl van, legyen szó bár kulturális identitás perszonálisban való megjelenéséről, vagy valamely kultúráról, diskurzusról, tehát az identitás struktúrájának bármifajta felbukkanásáról.”¹⁶ Ha ezt az elméleti koncepciót Tillichnek az egyediesülés és a részesedés polarításában színre vitt modelljére alkalmazzuk, akkor kitűnik, hogy az identitás krízise nem egyén és környezet külsődleges kapcsolatában, hanem az egyéneken belül következik be: az egyén és a benne a környezet által kódolt másik én között. Makra ezért nem a környezete elől menekül, amely elítéli viselkedését, hanem az elől az én elől, aki egy erőszakos cselekedettel fellázadt a másik ellen, aki a környezet által előírt normák következtében jött létre. Makra számára ugyanis éppen – és ez nem választható el a történet kontextusát képező rendszernek a szövegben bekövetkező ironikus beállításától – a normalitásnak való megfelelés a kitűzött cél. Másrészt az idézet, mely az elbeszélő nézőpontjából reflektál hősré – anélkül, hogy a regényben gyakran alkalmazott technika szerint valakinek a nézőpontjába helyezkedne –, arra is rámutat, hogy Makrában ez a menekülés nem az említett formában tudatosul, mivel ő azokból a közegekből szökik meg, ahol saját

¹⁵ Kertész Ákos, *Makra*, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979.

¹⁶ Hansági Ágnes, *Identitás és identitásprezentáció*, in: *Ami a kultúrákat összeköti*, szerkesztette Hima Gabriella, Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2004. 174. o.

hibájának köszönhetően rendkívülivé vált. Makra nem akarja észrevenni, hogy a konfliktus valójában benne van.

A norma és ezzel összefüggésben a normális viselkedés a szöveg legmeghatározóbb motívuma, mint ahogy a termelést is a *normás* által előírt *norma* teljesítése szabályozza a szövegben. Az egyediesülés és részesedés polarításában az összhangot Makra számára az őt körülvevő közösség által előírt normák teremtik meg. Ilyen normateremtő közegként jelenik meg a kiinduló jelenetben a lőrci közvélemény, amely kész felmenteni a nemi erőszak kísérletével vádolt fiúkat, amikor az áldozatot egy olyan rossz életű nőként határozza meg, akit egészséges fiatal emberek nyugodtan partiba dobhatnak. A normális viselkedés kereteit ennek megfelelően a legritkább esetben a leírt törvények, hanem a közösség gondolkodásában gyakran az ezek fölé helyezett sztereotípiák szabályozzák. A regény szövegében a folyamatosan jelen lévő közvélemény normatív előírásait a nagy betűvel szedett szakaszok emelik ki. Kertész regényének több pontján is találkozhatunk olyan megértési csapdahelyzetek bemutatásával, amikor a gyakran humoros szituáció oka éppen egy előírt felülíródása a valóság által, mint például a Makra Ferenc és Vera József termelési eredményének emléket állító MAKRA VERA 220% című felirat esetében:

„amire valami nőtanácsból jött küldöttség is felfigyelt, és keresték azt a stramm szaktársnőt, aki ezen a nehéz férfimunkán is ilyen szép eredményeket ér el, s kérésükre a művezető bemutatta nekik teljes életnagyságban, komor fekete szemöldökével, karvalyorrával és kontrabasszusával – Makrát;” (362. o)

Hasonló problémákat vet fel Vali édesapjának a holocaust idején tanúsított magatartása is, akinek egy zsidó kislány megmentésére irányuló cselekedetét éppen a zsidó orvosokkal szembeni ellenérzése indokolja, szemben a cselekedet valószínűnek tartott értelmezési lehetőségeivel. Kertész szövege azonban az olvasónak a befogadás folyamatában megjelenő előítéleteiből is több helyen gúnyt űz, mint amikor megismerkedésük után Vali felhívja magához Makrát. Az olvasó pontosan ugyanúgy értelmezi a szituációt, ahogy Makra, és vele együtt lepődik meg, hogy Vali lakása helyett egy képzőművész körbe kerül. A regény szövege így nem csak saját előítéletének hibás voltával és az ebből következő félreolvasással szembesíti főhősét és olvasóját, hanem Vali normakon kívüli alakját is azonnal megragadhatóvá teszi, aki tudatosan nem teszi azt, ami adott esetben normálisnak lenne mondható.

Kertész Ákos szövegében a sztereotípiák úgy jelennek meg, mint egy közösségnek az ő tagjává válni akaró egyén számára előírt olyan olvasási mó-

dok, amelyek lehetővé teszik a hozzá képest idegen értelmezését. Ebben az értelemben tulajdonképpen ugyanazt a szerepet töltik be, mint ahogy Hans Georg Gadamer kezeli az előítélet fogalmát az *Igazság és módszerben*. Az értelmezés körébe való belépés Gadamer szerint mindig megkíván egy előzetes tudást, egy vázlatot, amelyet később az értelmezőnek az új tapasztalatok fényében folyamatosan korrigálnia kell.¹⁷ Az előítélet gadameri koncepciója, azonban két – egymást is meghatározó – ponton nem vihető át Kertész regényére. Az *Igazság és módszerben* definiált előítélet fogalommal szemben az itt megjelenő sztereotípiák normatívként jelennek meg, ami lehetetlenné teszi, hogy az értelmezés folyamatában felülbírálat alá essenek:

„Mert az a legrohadtabb az egészben, hogy mindenki sablonokban gondolkodik, ezért mindig mást gondolnak az emberről, mint ami van. Ha az ember azt akarná, hogy annak nézzék, aki valójában, állandóan magyarázkodhatna. Aki fekete, az CIGÁNY. És milyen a cigány? Lop, hazudik, muzsikálni tud, alázatos és alattomos. Aki tájszólásban beszél, az PARASZT. A paraszt buta, de ravasz és mindig sír. Aki nek nagyapája zsidó volt, az ZSIDÓ.” (380. o.)

Az itt használt előítéletek pedig éppen azért válhatnak normatívvá, mert az emberek az egyediesülés és részesedés polarításának kontextusában értelmezik őket. Az egyediesülés, vagy a részesedés kényszerítő ereje ugyanis felülírhatja az értelmezési folyamatot, mivel ebben az esetben a valakikkel való egy véleményen levés fontosabbnak mutatkozik az egyéni reflexiónál. Kertész regényében a sztereotípiák annak az olvasási módnak feleltethető meg, amely alapján egy közösség a számára idegent elkülönítheti magától, ami egyben azt is jelenti, hogy az eljárás hátterében a másiknak való olyan arcadás húzódik meg, amely folyamatosan megfelelkezik az így létrehozott arc fikcionális voltáról. Mivel elkülönülésről van szó, ezért nem jöhet létre hermeneutikai értelemben vett párbeszéd, ami képessé válna megfosztani az előítéletet normaszertű használatától. Makra gondolkodásában azonban az előítélet nem csak a kirekesztés aktusaként működik, hanem az így bekövetkező tulajdonítást a valakikhez tartozás lehetőségeként is értelmezi. Makrát borszíne miatt folyamatosan romának tekintik. Ez az előítélet (amit vele szemben a roma zenészek is megfogalmaznak) a történet egy pontján arra ösztönzi őt, hogy vállalja ezt a közösséget. Makra tehát a valódi identitást összetéveszti az identitásnak az előítéletekben adott illúziójával. A romák azonban, miután rájönnek a turpisságra, szintén kirekesztik őt, melynek következtében ismét

¹⁷ Hans Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, fordította Bonyhai Gábor, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 301. o.

kívül kerül a normán, tehát rendkívülivé és ezáltal kiszolgáltatottá válik (555. o.).

A regény szövegében Makra tökéletes ellenpontja Vali, akinek egész filozófiája a társadalom által megfogalmazott előítéletekkel való szembehelyezkedésen alapul. Vali magatartását azonban szintén egy előítélet, az előítéletekkel szembeni előítélet határozza meg, ami egyértelműen Gadamer azon megjegyzésével rokonítható, hogy a felvilágosodás előítéletekkel szembeni kritikájáról ír.¹⁸ Vali egyetlen normája tehát ugyanazt a funkciót tölti be, mint a társadalom által előírt normák. Az értelmezés kontextusa azonban, akár Makra esetében, nála is az egyediesülés és részesedés polarítása, de azzal a különbséggel, hogy Vali számára éppen az ilyen normatív ítéleteket alkotó csoportokhoz való tartozás van kizárva radikálisan. Ezzel áll összefüggésben Valinak az '56-os eseményekben bekövetkezett szerepvállalása, amikor először úgy jelenik meg a kórháznál, mint egy forradalmár, de ugyanő megakadályozza egy pártfunkcionárius meggyilkolását, az emigrációban pedig baloldali tüntetésekre jár. (498. o.)

A norma fogalmának a belépése egyén és közösség viszonyának értelmezési folyamatába, az öntörvényűség és mástörvényűség oppozíciójába írja át egyediesülés és részesedés polarítását. Az öntörvényűség azt jelenti, hogy az egyes ember engedelmeskedik az ész törvényének, amit önmagában, mint eszes lényben fedez fel, míg a mástörvényűség idegen törvényt kényszerít rá az ész egyik, vagy mindegyik funkciójára.¹⁹ Ebben az értelemben Makra mástörvényű, amikor saját magát a közgondolkodásnak veti alá, míg Vali öntörvényű, amit kitűnően ábrázol az '56-os eseményekben, majd az ezt követő emigrációban betöltött szerepe. Nem tekinthető véletlennek, hogy Makra személyes kálváriája éppen húsvét vasárnapján kezdődik el, hiszen az Újszövetség szerint ez az esemény jelenti a normaként értelmezett törvény meghaladásának pillanatát. Húsvét üzenete feloldja öntörvényűség és mástörvényűség konfliktusát, amikor az öntörvényűség szabadsága és a mástörvényűség tekintélye helyére az istentörvényűséget helyezi, amely úgy van birtokában az ész mélységének, hogy közben a végleges kijelentésre támaszkodik. Makra számára azonban nem adatott meg e közvetítő, ami végül saját, normalitáson kívül kerülő személyiségének az öngyilkosságban bekövetkező felszámolásához vezet.

Bálint Tibor *Zokogó majom* című regényének címadó motívuma hasonló értelemben képezi a szöveg antropológiai olvasatának meghatározó paraboláját, ahogy Fejes Endre művében a rozsdatemető képe egy társadalmi struktúra roncsszerűségének bemutatására

¹⁸ i.m., 304. o.

¹⁹ Tillich, i.m., 82 és 83. o.

szolgál,²⁰ legalábbis erre mutat rá a szöveg egyik főszereplőjének, Bárány Lajosnak egy istentisztelet követő elmélkedése:

„ha az Antikrisztus hívei szerint mi a majomtól származunk, miért nem lehetünk manapság is szemtanúi a majom emberré válásának?...” (193. o.)²¹

Az idézett szövegben bemutatott átalakulás a zokogó majom metaforáján keresztül a regény alapvető antropológiai kiindulópontjává szolgál, mely szerint az embert leginkább érzelmi önreflexiója és ennek tudatos kinyilatkoztatása emelné a majom fölé. A címadó paratextus a regény *Előjáték* nevezett első szakaszában születik meg, hogy ezt követően egyszerre jelenjen meg egy kocma nevéként és váljon a szöveg egyik legfontosabb alapmotívumává. A majomhoz hozzárendelt zokogás tehát egy olyan antropomorfizmusként értelmezhető, ami a majom emberré válásának evolúciós illúzióját fejezi ki. Az így konstruálódó parabola a regény antropológiai horizontjává válik, mely éppen az emberi tulajdonságokkal való felruházás szükségességének kimondásával mutat rá az itt található alakok ettől korábban bekövetkezett megfosztására. Mi okozza azonban az *Előjátékban* Mosonyi úr zokogását?

„a vendéglős egész sorsa attól függ, vajon képes lesz-e a következő percekben meglelni azt a bűvös

20 A *Zokogó majom* recepciójában gyakran jelenik meg egy olyan olvasási mód, amely Bálint regényét a *Rozsdatemetőhöz* kapcsolja (például Kántor Lajos: *A próza nagykorúsága*, Utunk 1969/43). Ha azonban a két regényt (vannak természetesen nyilvánvaló hasonlóságok, mint például Fejes rozsdatemetőjének és Bálint babatemetőjének hasonló funkciója, melyek mindkét családregegy szövegének meghatározó parabolái) összehasonlítjuk, akkor utóbbiban már hangsúlyos szerephez jut az önletrajziaság, ami egyértelműen jelzi a *Rozsdatemető* szociografikus szövegének műfaji szinten is bekövetkező meghaladását. Ezenkívül a babatemető csonkolt figurái a rozsdatemetővel szemben egy olyan történeti jelentésszféra is rámutatnak, amely Fejes Endre szövegét nem határozza meg. Talán éppen ez a leegyszerűsítő olvasat az oka, hogy Bálint regényével kapcsolatban – kevés kivételtől eltekintve – olyan értelmezések jelentek meg, amelyek ennek a szűkítésnek megfelelően vizsgálták a szöveget. Csupán egyetlen, de annál árulkodóbb példát szeretnék erre felhozni, amelyet Lukács János követett el a következőt írva: „Hangulatfestésre vagy különösen gondolati-pszichés aléptípus megteremtésére Bálint Tibor nem vállalkozik.” (Lukács János: *Egy éheltelen (de nem halhatatlan) család* /kritikai írás/ <http://www.krater.hu/krater.php?do=3&action=a&pp=18612>) Lukács különösen nagy hangsúlyt fektet arra, hogy bemutassa mennyire nincsen Bálintnak semmiféle mondanivalója Trianonról. Mindez nagyban feltételezi, hogy Lukács a babatemető csonkolt figuráinak jelentését kizárólagosan csak egy szociálpolitikai térben képes elhelyezni, ami értelmezését így a regénynek még a szocialista irodalmi befogadásban kialakított olvasataival teszi egyenértékűvé.

21 Bálint Tibor, *Zokogó majom, Egy éheltelen család kálváriája*, Magvető Kiadó, Budapest, 1981.

szót, amelytől kitágul a lehetőségek kapuja, vagy benn reked a barlangban, ahol a hitelezők halálra kínozzák és eleméztik majd.” (7. o.)

Mosonyi úr kutakodása a kocma új neve, valamint közvetve, de ezzel összefüggésben a regény címe után, arra a keresés motívumra hívja fel a figyelmet, amit Demény Péter, a szöveg egyik kitűnő újraolvasója az egyes szereplők álmodozásaiként ragad meg. A regény szereplőiben megfogalmazódó vágyak,²² mint Vincze szüntelen kísérletei egy korszakalkotó találmány létrehozására, vagy Vinczéné visszatérő álmodozása apja szekereiről (60. o.), amely kimentti őt a nyomorból (de hasonló viszony fűzi Hektort a turisztikai szezonhoz, Kálmánt az íráshoz, Bárány Lajost a hithez) saját csonkolt személyiségük kiegészítésére szolgálnak. Egyet kell tehát értenünk Demény Péterrel, aki szerint „a *Zokogó majom* varázsának legfőbb titka az a feszültség, amely a kisemberek *valósága* és *álmai* között húzódik.”²³ Demény véleményét azonban azzal kell kiegészítenünk, hogy az álmok minden egyes esetben úgy jelennek meg, mint a szereplők arra tett kísérlete, hogy ezek által számolják fel saját személyiségük roncsszerűségét. A csonkaság állapota a regényalakok tudatában gyakran összekapcsolódik olyan személyekkel, akiknek véleményük szerint amputáltságukat közhözhetik, mint ahogy saját szerencsétlenségét Vincze feleségére, és környezetére, Vinczéné férjére, Vinczéné testvére pedig apjára vezeti vissza. A családregegyben ábrázolt közösség egyes tagjait, tehát saját csonkoltáguk és ennek elkövetőjének felismerése ösztönzi zokogásra, miközben éppen ez az érzelmi reakció teszi lehetővé, hogy mégis emberivé váljanak. A valóságban bekövetkező dezantropomorfizálódási folyamatot, tehát az egyes regényalakok álmaiban megnyilvánuló vágyak antropomorfizáló hatása ellensúlyozza. A regény előjátékában a zokogó majom metaforájában bemutatott evolúciós dezantropomorfizáció Kálmán visszaemlékezésében szoros összefüggésbe hozható gyerekkorának színhelyével: a Sánta angyalok utcájával. A féllábú angyalkák fellelési helyeként meghatározható *Csonkás* jelölő tovább erősíti e miliőben élők sorsának a megfosztottság fogalmán keresztül értelmezhetőségét különös tekintettel arra, ahogy ezekhez a gyártási folyamat során amputálódott babákhoz ragaszkodnak:

„A házak előtt sánta angyalok egyensúlyozták magukat, s úgy mosolyogtak át a kerítés lécein, mintha leplezni akarnák fogyatékoságukat, odabent pedig a ruhásszekrény tetején meg a konyhakredencen törött nippel sorakoztak; de mit számított az, hogy épek-e

22 Demény Péter: „*Havas pillájú angyalok*”, *Bálint Tibor újraolvasása*, Forrás, 2004/11. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0411/demeny.html>

23 Ua.

vagy csonkák, hisz a lélek mindenért jobban aggódik, ami sérült! S ugyan biza az egész művészet lényege nem az-e, hogy a vágyaiban sérülten fogant embert megvigasztalja?...” (18. o.)

A féllábú angyal a zokogó majom jelölőt kódolja át a teológiai antropológia nyelvére, amely szerint az ember alig lett kevesebbé teremtve az angyaloknál, de amíg a szövegben kínált olvasat szerint az evolúciós antropológiában az emberré válás elérendő cél, addig a teológiai antropológiában ugyanez éppen a meghaladni kívánt töredékesség kifejeződése. Az emberi megfosztottság e két jelölője ezt követően párhuzamosan fut a regény szövegében, mint a Kálmán által az udvaron felállított feszület két oldala (229. o.).

A megfosztottság és töredékesség ezenkívül a regény műfaját is érintő motívum, amint ez kitűnik abból, ahogy Kálmán az önletrajz megírásának problémáira reflektál:

„Ha életrajzi regényeket olvas, mindig eltűnődik azokon, akik négy-öt éves koruktól összefüggő párbeszédet idéznek, mert ő arra sem emlékszik, hogy kivel találkozott tegnap, s hogyan vélekedett erről vagy arról, ha pedig lehunyja szemét, hogy távolabbi dologig szaladjon vissza, csak holdyszerű képek, emlékek bukkannak elő, akár a hold szétmosódó, higanyos foltja, ha felkél a nap.” (17. o.)

A sánta angyal és a zokogó majom jelölőben antropomorfizáció és dezantropomorfizáció folyamatainak feltároló játéktere tehát az emlékezés problémáját is érinti, mely szerint az igazság úgy határozható meg, mint ami a művészi alkotás illúziójában kiegészítésre szorul, ahogy a gyerekek által a babatemetőből összegyűjtött féllábú angyalkák is szükségszerűvé teszik az amputálódott elemek odaképzését. A művészi alkotás ilyen illúziója következik be az emlékezés folyamatában a nagynéni alakjának színre vitelében, aki úgy bomlik ki a tájból Kálmán rekonstruált gyerekkori énjé előtt, mint egy angyal:

„Amint így hasalt a gyepen, Kálmánkának egyszerre megmerevedett ajka között a fűszál, s az utcasarok felé figyelt; a reggeli csöndben egy látomás tűnt elé, egy karcsú, fehér ruhás nő, akinek blúzán sárga masni lengedezett, feje fölött pedig szertecikázó fénydarabot tartott, amely szinte átvilágította arcát; úgy lépdelt magas sarkú cipőjében, mintha lábujjhegyen járva meg akarna lepni valakit; előtte a földön pedig egy fehér gomolyg gurult ide-oda: egy pincsi.

Kálmán feltérelt.

– Nénje – kiáltotta. – Megjött nénje!” (19. o.)

Bözsinek a megérkezést követően előadott beszámolója a *Zokogó majom* pincérével való megismer-

kedéséről azonban a történetet egyszersmind az első szakaszhoz is visszakapcsolja, ami ebben az értelemben úgy is felfogható, mint kettejük viszonyának az *előjáték*. A *Zokogó majom* megszületéséről szóló kedves anekdotát Kálmán ugyanis Bözsi előadásában ismeri meg, melyben Mosonyi úr eredeti jelölője, amely a vendéglő nevévé is vált végül Hektor (a pincér) alakjához társul:

„– Zokogó majom! Hallod, Erzsike?! Szinte összevizelem magam, mikor megláttam a cégtáblán valami bőgő gorillát vagy csimpánzt, ahogy elcsempült szájjal sír.

Vinczéné elszégyellte magát. Böske meglelte a fényképet, és odanyújtotta sógornőjének; az asszony az ablakhoz ment, és kíváncsian fürkészte a falevél alakú arcot, a szétálló füleket s a pityókásan bandzsi szemeket.

– Kedves – bólogatott. – Hogy hívják?

Böske fölnevetett.

– Hektornak.” (22. o.)

A történet előadása közben az olvasó számára csak az utolsó pillanatban derül ki, hogy a kép nem a *Zokogó majom* cégtábláját ábrázolja, hanem ennek pincéré, Hektort. További problémát jelent, hogy az olvasó először azt feltételezheti, hogy a Bözsi által mutatott képpel megegyezik a könyv belső borítóján található fényképpel. Ugyanakkor az is valószínűnek tűnik, hogy a félreértés már eleve az anyai cenzúrának kitett gyermeki nézőpont („Az anya tekintete megint a gyerekek felé rebent”), vagy/és az eseményekre rekonstruktív módon (tehát a már megtörtént események tükrében) visszaemlékező felnőtt nézőpontjának következménye (öncenzúra). Mosonyi úr jelölője így egy harmadik nézőpontból az öt szemlélő, és zokogó majomként meghatározó pincérhez kapcsolódik (398. o., 515. o.). Figyelemre méltó azonban Bözsi angyalszerű és Hektor majomszerű megjelenésének leírásában kettejük azonosító megnevezésének funkcionális különbsége. Mindkét esetben antropomorfizációval állunk szemben, de amíg az első esetben ez megfosztásként, addig utóbbiban ugyanez egy megfosztottságból történő helyreállításként értelmezhető. A zokogó majom és a féllábú angyal egymást is értelmező jelölője Hektor és Bözsi kapcsolatában így ténylegesen is egymás párjává válik a szövegben. Kettejük személyiségének alapvető jegye a mindenkor trend követése (ami Bözsinél elsősorban divatként, míg Hektornál szezonként jelenik meg), valamint ugyanennek folyamatos aláásása.

A regény egyik legfontosabb alapkérdése, amely a szöveg mindenkor recepcióját alapvetően befolyásolta, a történelem és az egyes személy privát története között kialakuló viszony bemutatása. A szöveg értelmezéseiben azonban egy alapvető félreértés jelenik meg, amikor a regény egyes részeinek végén található újságcikkeket

úgy fogják fel, mint a történelem fordulatait bemutató montázsokat. Valójában azt láthatjuk, hogy az újsághírek között a történelem eseményei mellett időről időre helyet kapnak az egyszerű emberek hírértéket képviselő privát történetei is (álláshirdetés, gyilkosság, stb.). Az újságbetétekben megfigyelhető montázstechnika pedig az egész regény szövegének megfeleltethető, hiszen itt is folyamatosan egyes emberek életének egymás mellé helyezett mozaikjaival szembesülünk, ahol csak nagy ritkán fordulnak elő olyan véletlenszerű találkozások, mint amilyen például Vincze Kálmáné Bárány Ilivel. Az egymás mellé illesztett történetek azonban azáltal, hogy nem csak témájukban, hanem gyakran műfajukban is eltérnek egymástól, különösen *színessé* teszik a regény szövegét. Bertha Zoltán a következő műfajokat nevezi meg Bálint Tibor életművéről készült 1997-es pályarajzában a *Zokogó Majom* betétjeiként: adoma, anekdota, balladisztikus történet, kromi, groteszk vagy lírai karcolat, jellemkarikatúra, tréfa, bohózat, burleszk jelenet.²⁴ A *Zokogó majom* szövegében például az anekdota műfajának feleltethető meg a kocsmá elnevezésének története, balladisztikus Vinczéné születésének leírása (87–98.o.), ahogy a szöveg folyamatosan ismétli a nő apjának figyelmeztetését („Korpa közé keveredsz, megesznek a disznók...”), burleszkszerű Hektor, Bözsi és Kálmán hazagyaloglása Tusnádról Kolozsvárra stb. Az egymás mellé kerülő műfajok a legtöbb esetben a bennük szereplő személyek karakterizációjában játszanak fontos szerepet. A gyakran Chaplinnek nevezett Hektor például ismételtelen a burleszk, bohózat, tréfa, míg Vincze Kálmán anyja a ballada, vagy a lírai karcolat (mint amilyen például a Kálmán által édesanyjáról írt dolgozat) szereplőjeként jelenik meg. Más esetben egy műfaj egy adott időszak leírására szolgál, mint a nevelődési regény megjelenése Kálmán kollégiumi éveinek bemutatásakor, amely akár Ottlik Géza *Iskola a határon* című könyvével, és az általa ábrázolt korszakkal is kapcsolatba hozható (a történelmi visszacsatolás így egy az anyaország adott korszakát bemutató szöveghez való kapcsolódásban valósul meg). A különböző – időnként novellisztikusan is elkülönülő – elemeket a családregény műfaja fűzi egy montázsszerű laza egységbe.

A *Zokogó majom* szövegében található különböző műfajú szövegek arra utalnak, hogy a regény a történelem forgandóságát is az egyes szereplők privát történeteinek keresztül szűri át. Az újságbetétekben azonban a történelem és a privát történetek közötti jellegzetes kommunikációt is megfigyelhetjük (mint például a gazdasági világválság idején feladott munkavállalói hirdetéseket, a nemzetiszocializmus zsidó-, míg a kommunizmus kulákellenes kirohanásait), amelyek ugyanígy a regény egyes mozaikjaiban is megjelennek (a gazdasági világválság idején Vincze munkakeresése, a zsidók deportálása, Erzsébet testvérének kulákklistára

kerülése). Egy olyan kölcsönös viszonyban feltáruló kapcsolat áll tehát előttünk, ahol a privát történetek a történelemnek és a történelem az egyes emberek történeteinek ad pillanatnyi, véletlenszerű értelmet, méghozzá az antropomorfizáció és dezantropomorfizáció említett játékerében. A történelem, ahogy erre Vincze Kálmán írói hitvallása is utal, folyamatosan a hősök sorozatgyártásával foglalkozik, miközben – tehetnénk hozzá – a gyártási folyamat során keletkezett selejtes termékeket a szemétre veti, mint a porcelángyár a sérült babákat. Ilyen dezantropomorfizáció tárul elénk abban a jelenetben, amikor Macsukáné meglátogatja a kórházban a háború alatt súlyosan megsebesült férjét, akinek amputálták végtagjait:

„s ahogy reánézett, szinte az ösztönével érezte meg, hogy ez a tok olyan, akár az álcán a hüvely, s hogy az őrmesternek nincs se keze, se lába...” (364. o.)

A leginkább a groteszknak megfeleltethető leírás lehetővé teszi, hogy az olvasó átértékelje Macsuka korábban rendkívül ellenszenves alakját, mivel a dezantropomorfizációt ellensúlyozó művészi ábrázolás mégis lehetővé teszi az említett figura emberségének ideiglenes visszanyerését. A dezantropomorfizációban bekövetkező megfosztás az olvasóban szánalmat kelt (hisz a lélek mindenért jobban aggódik, ami sérült), de nem tudja ugyanezt kívánni Macsuka feleségében, aki annak ellenére sem képes amputált férjét hazavinni, hogy az orvos szerint ez hazafias kötelessége lenne. Macsukáné nem hajlandó azokhoz a nemzeti klisékhez alkalmazkodni, amelyek következménye férje amputációja és a sebesült vállalása esetén saját életének megcsonkítása lenne. A jelenet az egész regény kontextusában arra utal, hogy a vágyaiban sérült és ezáltal kiszolgáltatott ember a másikban a legritkább esetben lelhet szövetségésre, mert vele szemben egy hasonlóan kiszolgáltatott személy jelenik meg. A lélek tehát gyakran mégsem aggódik jobban azért, ami sérült (feltéve, ha az nem egy porcelánbaba), mert egyrészt a sebesülés számára a másik hibájaként, vagy bűneként jelenik meg, míg másrészt az elfogadás esetenként az őt megcsonkítóval való közösségvállalást is jelentené.

Bálint regényének antropológiai horizontja azáltal válik teljessé, hogy egy olyan világot is bemutat, amely alapvetően a történelmen kívülségben határozza meg önmagát. Bárány Lajos és az őt körülvevő közösség időtapasztalatát szinte alig befolyásolja a történelem, amit érzéketlenül mutat be, ahogy az általa szándékolatlanul eltulajdonított tízpengős problémáját, sem a világháború, sem az ezt követő pénznemváltás, sem pedig a pénzügyi konszolidáció nem írja felül. Bárányt csontbetegsége szintén a szánta angyal motívumához köti, csak számára a hit válik olyan kiegészítő megoldássá, amely felszámolja testi és lelki fogyatékoságát.

A szektásnak tűnő vallási közösség viszont úgy követeli meg Bárány hitének bizonyítékát, hogy folyamatosan csapdákat (szkandalon) állít számára. Az alapvető keresztény értékeket e közösség tehát úgy erőszakolja ki tagjaiból, hogy ezek eredendő hiányát feltételezi. Ebben a világban éppen a dezantropomorfizáció a követelmény, miközben az emberi jelenik meg töredékesként. A kezét-lábát veszített lény Bárány számára bizonyos értelemben elérendő cél:

„hiszen végül is elképzelhető... hogy végtagjaink elsatnyulnak... és mi magunk úgyszólván... szellemi lényekké oldódunk...” (510. o.)

A vallási közösségben való élet tehát folyamatosan vezet Bárány megkísértéséhez, ami egyre nehezebbé teszi, hogy a gyülekezet *báránnya* legyen, vagy beteljesítve kitűzött célját: a mennyei *báránnyhoz* váljon hasonlatossá. Bárány számára a hit elsődlegesen nem Isten keresésére szolgál, hanem arra, hogy egy közösség tagjává váljon. Bárány Lajos gyülekezete az általa provokált kísértésekben minden esetben emberi fogyatékoságára emlékezteti, pont arra, amiért elhagyta a másik világot. Bárány Ili belépője apja életének hosszú nyúlt agóniájába úgy értelmezhető, mint egy vigasztaló angyal érkezése a megkísértés idején:

„Ne félj, én vagyok – mondta – Tudom, hogy szomorú a szíved, és ha angyal leszek, csak téged foglak szolgálni...” (403. o.)

Ili megszólalásának Bibliát értő pontossága (a gecsemánékertben rettegő Krisztust angyalok erősítették) éles ellentétben áll például Gonosz Péter prédikátorával, akinek nevében is jelzett interpretációs ferdesége éppen egy bibliai applikáció kapcsán tárul fel, amikor a misszióra induló, szánta, műszereit is magával vivő Bárány Lajos Péter apostolhoz hasonlítva, miközben egyértelműen Pál típusának felel meg (197. o.). Ili az egyetlen, aki apjára báránnyként reflektál, de nem úgy, mint egy gyülekezet tagjára, hanem Krisztushoz való hasonlítása által. Ili életének és halálának kettős célja, hogy egyrészt „szelídségével kiengesztelje a Mennyei Bárányt” (485. o.), valamint úgy „simuljon ennek a nyomorék embernek a csontjaihoz, akár a keresztre feszített Megváltóhoz” (488. o.) Bárány Lajos Ili halála után jut el az istentagadáshoz ahhoz a formájához, amely akár a közösségből való kiszakadás árán is vállalja véleményét, miközben éppen ezáltal tér rá a valódi hithez vezető útra. Bárány Ili apjáért és Kálmánért bemutatott áldozata, melynek következtében Bárány ismét emberré válik elhagyva az őt korlátozó közösséget, a regényben ábrázolt két világ határára helyezkedik el. Ili haláláért mindkét világ felelős, ahogy Jézust is egyszerre juttatta keresztre a világi és az egyházi törvényhozás.

Antropomorfizáció és dezantropomorfizáció Vincze Kálmán írói hitvallásában úgy jelenik meg, mint az írás alapvető feladata. Kálmánnak az őt éppen kirúgni készülő szerkesztőség előtt elmondott beszéde így tanúskodik erről: „a hősök sorozatgyártása helyett oda kell hajolnunk a panaszó szájak elé... Mert minden kisember sérült... és az igazság és a művészet az ő egyetlen táplálékuk...” (594. o.) Az elbocsátást kiváltó botrány oka Kálmánnak egy korabeli HR-esről írt cikke, aki olyan garancialevelet kér egy munkástól, ami csak gépeknek adható. A kommunista rendszernek az embereket gépekként kezelő dezantropomorfizációs törekvésével szemben Kálmán azzal érvel, hogy a sérült személyeket (és ebből következő zokogásokat) hanghoz és ezáltal archoz kell juttatni. Mindez nem csak arra utal, hogy a privát emberi történeteknek jelen kell lenniük a történelemben, hanem arra is rámutat, hogy éppen a művészet valósíthatja meg azt a kiegészítést, amely lehetővé teszi, hogy a szöveg olvasásakor a csonkaság megszűnjön. Ehhez azonban egyik oldalról egy olyan szöveg kell, ami szándékosan nem amputálódik a cenzúra, vagy az öncenzúra következtében (Kálmánt a szerkesztőségben folyamatosan az általa írt szöveg csonkítására ösztönözik, vagy felettesei maguk hajtják végre ezt az amputációt megfosztva az író és az általa megszólaltatottakat a hangjuktól), míg másik oldalról, és az előző esettől nem függetlenül, egy olyan olvasás, amely képes a töredékeknek kiegészítő értelmet adni. A regény szövegében gyakran jelennek meg olyan mozaikok, amelyek csak az olvasó saját kiegészítő értelmezése által válhatnak igazán hangsúlyossá. A befogadó például már a Donnál bekövetkezett katasztrófa előzetes tudásának fényében olvassa a táborigazgató egyik üzenetét: „Üzenem feleségemnek, Mózes Jenőnének, Kolozsvárra, a közbérgőhídra.” (293. o.), amely groteszk viszonyt létesít az említett levél kontextusa és a közbérgőhíd szó között. Máskor hasonló események egymásmellettsége és ebből következő groteszk kapcsolata hoz létre ilyen kiegészítő értelmezést, mint például amikor a Bárány Ili agóniájának leírásával végződő fejezetet egy olyan újságcikkmontázs követi, ami a Sztálin haldoklásáról szóló beszámolóval ér véget. A *Zokogó majom* szövegének az amputációval kapcsolatban tett megjegyzései ezenkívül arra is rámutatnak, hogy például egy háború által bekövetkező csonkoltság esetében is van lehetőség a kiegészítésre, mivel a művészet képes ott is legalábbis egy virtuális közösséget teremteni (ha van író és olvasó, aki erre együttesen hajlandó), ahol a történelem jelenkori aktualitásaként megjelenő politika már nem tud. A regény ugyanebben az értelemben fűzi össze egy élethetetlen család történetének egymástól szinte teljesen elkülönült mozaikjait. A szöveg célja azonban nem csak a sérült „kisemberek” panaszáinak színrevitelként fogható fel, hanem egy olyan törekvésnek is,

²⁴ Bertha Zoltán: *In memoriam Bálint Tibor*, in: *Sorsbeszéd*, Kráter, Pomáz, 2003, 194.o.

amely úgy lépteti játékba befogadóját, hogy az olvasás katarziséban a regény alapmotívumának megfelelően képes legyen a zokogó majommá válásra.

Összegzésként elmondható, hogy mindhárom regény szövegét alapvetően határozza meg a társadalomkritikai hangnem, mely egyértelműen befolyásolhatta megjelenésük sikerét. A szövegek parabolái azonban olyan problémákat szólaltatnak meg, amely a mai napig aktuálisak teszik őket. Különösen a *Zokogó majom* szövegében találhatunk olyan elemeket, mint például a különböző műfajbetétek montázszerű használata, vagy az önéletrajzírással kapcsolatos reflexiók, amelyek Bálint Tibor regényét már a prózaforulat szövegei felé közelítik. A prózaforulat-kutatásnak ezért alapvető feladata lenne tovább tisztázni e szövegek által képviselt hagyomány kapcsolatát azzal a „kánonnal”, amely például akaratlanul *A magyar irodalom történeteiben* jelenik meg. Mindehhez egy olyan irodalomtudományra van szükség, amely a rendelkezésére álló hagyományt annak történetileg kialakult irányvona-

lai (mint amilyenek például a határon túli magyar irodalmak) mentén értelmezi és dolgozza fel. A prózaforulat nyomán a magyar irodalmi berkekben kialakult – gyakran csak prózaepológiai szempontokra korlátozódó – értékítéletek lehetetlenné tették, hogy az olyan szövegek, mint például Esterházy Péter *Javított kiadása* hasonló eseményként jelenjenek meg, mint a hatvanas évek társadalomkritikai szövegei. A *Harmonia caelestis* harmadik könyvének társadalmi és politikai igénye éppen az első két könyvből fakadt, mivel a magyar közvéleményt megosztó „ügy-nök kérdés” csak a korábban ábrázolt történeti és regényepológiai kontextusban nyerhette el igazi súlyát. Valójában nem az ügynöki jelentések fikció, vagy nem fikció volta ragadható meg a könyv lényegéért, hanem ahogy e kérdés az adott történeti összefüggések következtében feltehető volt és fel is kell tenni. Csak már nem volt kinek és nem volt mit, mert a prózaforulat diskurzusának megfelelő szempontok érvényesítése szándékolatlanul együtt járt az irodalomnak az élettől való elszakadásával.

Festő angyal (2010; akril, merített papír)



Lelkesen, lelketlenül

Szimultán (újra)olvasónapló a kudarc természetrajzáról – Fekete Gyula: Az orvos halála, Moldova György: Negyven prédikátor, Somogyi Tóth Sándor: Próféta voltál szívem és Sarkadi Imre: A gyáva című művei

A konferencia időzítése tökéletes, alig néhány napja hozták nyilvánosságra a legfrissebb olvasás-szociológiai eredményeket. Most megint kaptunk ellenőrizhető bizonyítékot arra, amit egyébként is mindannyian tudunk-érzünk – hogy gyakorlatilag (statisztikai értelemben) senkit nem érdekel, amit csinálunk, nota bene mi, olvasók kihal(t)unk, mint a dinoszauruszok. (Jegyzem meg, a kép azért is szerencsés, telített, mert bolygónkon a Triász kor végén a dinóktól az uralmat konkrétan a cickányok vették át.) Az Országos Széchényi Könyvtár (OSZK) Könyvtári Intézetének „A családi olvasás éve 2010” című kampánya keretében ezerfős, reprezentatív mintán mérte az olvasási szokásokat. Mérte volna, ha lenne mit mérni. A megkérdezettek négy (!) százaléka tartja vonzó tevékenységnek az olvasást, több mint fele egyáltalán nem olvasott semmit ebben az évben (2010-ben), ha az évi egy könyvet olvasókat is ide vesszük (ők valójában szintén nem olvasók), akkor ez az arány hatvan százalékos feletti. De az éppen olvasók kedvenc könyvei között sem találunk (a kötelező olvasmányokon kívül) egyetlen szépirodalmi kötetet sem. Az elhanyagolható, néhány százalékos „Egyéb” kategóriában parkol (ld. még – *megy a levesbe*) a teljes magyar irodalom Janus Pannonius-tól, mondjuk, Szálinger Balázsig. Miközben, félreértés ne essék, véletlenül se gondolom, hogy feladatom lenne a szokásos, az irodalom vége fölött búsongó katasztrófista beszédbe kezdeni, hanem ez itt az első elemzési szempont (inkább megközelítési alapelv) a számomra kiadott regényekhez. Hogy tudniillik, a konferencia kiírásában megfogalmazott, a tárgyszövegek köré jogos glóriát rajzoló *irodalmi siker* két módoszata közül engem most csak az egyik érdekel, az, amelyik a művek immanens esztétikai

értékein alapul, és amelynek megnyilvánulása (a *lézengő ritte* kritikusok ujjongásán túl) elsősorban a mindenkor alkotótársak figyelme. Vagyis a szakmai siker. Az a sajátos státusza *egy adott műnek*, hogy amikor más írófélék leülnek a számítógép elé, gondolni a világ nagy és kevésbé nagy dolgairól valamit, akkor az az *egy adott mű* odatolakszik, ott van az íróknak legalább a perifériás látóterében, ilyen módon viszonyítási pontként létezik *más művek* keletkezésékor. *A más műveket* létrehozó írók ehhez az *egy adott műhöz* képest (is) rendezik a maguk írói világát így vagy úgy. Leegyszerűsítve mutatva: ha az elbeszélés nehézségeivel találánánk magunkat (és a T/I jelentse itt tetszőleges élő író) szemben írás közben (nem találjuk, persze, jó érzéssel elkerüljük ezt a csapdát – de ha mégis, akkor) abban mindenképpen viszonyítási pontként jelenne meg az *Iskola a határon*, és ez a *mindenképpen*, ez Ottlik Géza szakmai sikere. Ugyanígy, ha egy csalfa, de misztikusan vonzó szeretőt kellene megölnünk írás közben (na, ezzel viszont van találka), akkor abban megkerülhetetlen viszonyítási pont a *Kő hull apadó kútba*, és ez a *megkerülhetetlen* meg, persze, Szilágyi István szakmai sikere.

Ez a siker érdekel a számomra rendelt négy regényben, a szélesebb olvasóközönség körében aratott siker természete ebből a szempontból indifferens, meg hát, amint az elején mutattam, szűk esztendőket élünk, nem aratunk, sőt, ha őszinték vagyunk, a sok belevetett, ámde soha ki nem hajtott magtól szinte már nem is látszik az a jóságos teremő anyaföld. Vagyis a bestselling olvasottság itt és most nem mámor. (Elemzőnek nem is volt soha. Mert megfertőzte az akol-meleg bölcsész sznobizmus. 15 éve, Szegeden, a *Nem egri borosó* nevű kedvelt szemináriumi szobában

(vö. kocsmá) találkozott először a gondolattal, amit hord magával azóta is, a következő mondat volt a legjobb asztal fölött a falra pingálva: „Szart enni jó dolog – százmilliárd légy nem tévedhet!”)

És akkor arról valamit, hogy az előadás címében jelölt négy szöveg milyen tulajdonságai okán, hogyan követelhet magának helyet a bármikori írók perifériás látóterében munka közben. Úgy alakult, hogy mind a négy regény egyazon témában pályázik a fenti értelemben vett szakmai sikerre. Az emberi kudarc természetét rajzolják, azt mutatják meg, milyen módokon romolhat el az ember együttműködése a, közösségi környezetével (az államhatalommal), b, társas környezetével (élete párjával), illetve c, a legszűkebb közösségével: saját magát (hogy veszíti el ezzel önzonosságát). Egy (ugyanaz a) nőta ismétlődik, bár az igaz, hogy ezt az egyet viszont négyféle (tehát nagyon különböző) fekvésben játsszák a szerzők.

A néhány napja Prima Primissima díjjal kitüntetett Moldova György az utóbbi három évtizedben (a szakmányban írt, helyenként kínosan propagandisztikus riportkönyveivel, valamint a sajnos pszichopatológiás érintettséget sejtető, hangosan a világba kiabált Kádár-rajongásával) ugyan erősen lelakta, elhasználta művészi hitelét, de hiába minden, a *Negyven prédikátor* inspiratív mű, a hitbéli állhatatosság és a bármely vészben kitartó hűség kiváló regénye volt és marad, bármivé is vált a szerző azóta.

Moldova 1959-ben kezdte feldolgozni a magyarországi ellenreformáció korának levéltári irodalmát. Tizennégy évig csücsült a forrásokban, azokból párolta le az 1973-ban megjelent *Negyven prédikátort*. Alkotómunkájának két alapköve ebben az esetben a problémaérzékenység és a jó „casting”. Talált egy önmagában is jelentéstelített, ráadásul jól dokumentált történelmi krízist, majd keresett hozzá egy olyan (szintén létező) figurát, akinek a sorsát, ha végigkíséri, az (mármint a kísérés maga) képes leválni a históriáról, és általánosabb, szituációfüggetlen módon beszélni arról a drámáról, amikor az embert zsebre vágja a történelem. Az Európa-szerte híres (János Zsigmond által megalapozott, később többször megerősített) magyar vallási türelem hagyománya az 1650-es évektől a Habsburg-ház számára már semmilyen értéket nem jelent, a jezsuita rend szervezte, mozgalomszerű katolizáció az államtól és a főnemességtől (a pénzügyi támogatás mellett) direkt karhatalmi és adminisztrációs segítséget kap, a protestáns gyülekezeteket ellehetetlenítik, a híveket megfélemlítik, iskoláikat bezárják, miközben ekkor már az a vallásügyi helyzet, hogy az ország lakosságának többsége (53-54%) valamelyik reformált hitvallás katekizmusán nőtt fel. Fedett vallásháborúvá eszkalálódik az erőszakos ellenreformáció, amelynek legemblemikusabb, tragikus eseményei az 1674-es

pozsonyi lelkész-perek. A haza- és felségárulástól a szodómián keresztül egészen a boszorkányságig mindennel megvádolják a beidézésre megjelent 336 teológust, klasszikus koncepció per, a bizonyítási eljárást elintézik a vádbeszédekkel, aztán mindenkire kimondják a halálos ítéletet. Van azonban egy kötelezvény, egy szerződés három lehetőséggel, csak alá kell írni, és az ítélet semmis. (1.) Áttérnek a katolikus hitre, vagy (2.) elhagyják az országot, vagy (3.) lemondanak minden egyházi hivatalukról. Közel százan egyiket sem fogadták el, halálbüntetésük érvényben maradt, akiket lehetett, lábön elhajtottak Nápolyig, ahol köz-törvényes bűnözők közé, kereskedelmi gályákra adták el őket. 1677-ben tizennyolc prédikátort váltottak ki holland kereskedők, a többiek meghaltak.

Moldova a megtörhetetlen becületet, a kitartást, a gyilkos hatalommal szembeni, szenvedést és halált is vállaló igazságvágyat belülről akarja elmesélni, regénye tulajdonképpen az egyik túlélő emlékiratának a palimpszesztje. Kocsi Csergő Bálint, a pápai református kollégium rektora *Narratio brevis de oppressione libertatis eccl. Hungariae* címmel megírta a gályarab prédikátorok történetét (kézirata ma is megvan), a latin szöveget Árva Bethlen Kata lelkésze, Bod Péter fordította magyarra, és adta ki nyomtatásban. A túlélő memoárja sok helyen megrendítő ugyan, de valójában egy egydimenziós mű, nem több a bántalmazások elősorolásánál, a katolikus kegyetlenkedések részletezésénél. A *Negyven prédikátor* egy ember életét mutatja, sorsot, a megalkuvásra képtelen teológust, aki végig meg van róla győződve, hogy ő a helyes úton jár, hiszen nem tesz mást, csak ragaszkodik a hitéhez, az egyházához, nem fogadja el a nyilvánvaló hazugságokat. Kocsi Csergő Bálint számára világos, hogy van jó, és rossz, és hogy a kettőt nem lehet összekeverni, a kettő nem érintkezik egymással. Nem követett el semmi rosszat, de nem is hajol meg a földi hatalom előtt. Az előtt a gépezet előtt, ami a lelkét akarja. Az egyén ellenállása az igazság nevében az állami önkénnyel szemben, ez egy jó erős, viszonylag könnyen felfejt-hető kép lehetett 1973-ban, az államszocializmus besűgőhálózatot működtető, mozgalmi valóságában. Ma ez egyrészt banálisnak hat, másrészt érdektelen, a regény ereje máshol, másban van.

Kocsi Csergő Bálint a gályarabságot követően visszatér Magyarországra, előbb tanít, majd lelkészi hivatalt vállal egy faluban. A közösségbe azonban nem tud beilleszkedni, az ő szigorú elve szerint a hívek túl szabados életet élnek, büntetést érdemelnek, és amikor néhány hívet kitagad, elkergetik. Újabb összetűzésbe kerül a katolikus adminisztrációval is, megint bebörtönözik, aztán már a saját közössége sem bízik benne, túl balhész. Pedig ő csak Kálvin elvei szerint él, mégis mindig a rosszat kapja, eltelik az egész élete az otthontalanságban, a csatározásokban. Felidézi magánéletét is. Feleségül vett egy fiatal lányt a gályarabságot követő-

en, gyerekek is született, tíz évig éltek együtt, mielőtt az asszony kihalt mellőle, de őt a vallási viták, küzdelmek kötötték le, a történet lejegyzésekor (élete végéhez közel) már nem is emlékszik a nő arcára. Itt testesül a narrátor kudarcra. Hogy hiába olyan következetes, becsületes és bátor, mégse jó keresztyén, a szívében ugyanis egy ideológiát, eszmét hordoz a szeretet helyett. És meghal úgy, hogy senki sem ébreszti rá erre.

Moldova nem explikálja üzeneteit, a szerzői felismerések a narrátor történetébe kódolódnak bele. Kocsi Csergő Bálint azért éli túl a rabságot (az erőltetett menetet és a gályán végzett rabszolgamunkát), mert képes alkalmazkodni. Fogvatartottként nem lázad, nem lázít, és (bár nem válik árulóvá, nem tagadja meg elveit, hitvallását, de azért) megköti azokat a kompromisszumokat, amelyek ahhoz kelljenek, hogy ne váljék halálos áldozattá. Társai közül azok, akik nem hajlandóak, nem képesek indulataikat, szükségleteiket, terveiket korlátozni, a kényszerkörülményekhez igazítani – meghalnak. Kocsi Csergő életben marad. Kertész Imre *Sorsalanság* című regényében ugyanez a képesség, az adott helyzet elfogadása segít Köves Gyurinak a túlélésben, Moldova viszont továbblépteti hőstét, többet mutat belőle, azt is láthatjuk, ahogy a krízisben (az egyedül) életképes stratégia a hétköznapi életvilágban életképtelenségként restrukturálódik. Kocsi Csergő Bálint, miután szabadul rabságából, elhagyja az alkalmazkodást, nem veszi észre, nem fogja fel, hogy a szabadságban ugyanaz a rugalmasság tehetné sikeressé, ami a gályán életben tartotta, nem érti meg, hogy a szabadságot is túl kell élni. A regény végén egy torz, szomorú kis emberként látjuk a narrátort. Kudarcra ráadásul valahogy felidézi a tévében hadonászó, a Kádár-képébe kétségbeesetten kapaszkodó idő szerzőt.

A *Negyven prédikátor* kurrens befogadását (1973-ban) vélhetően a zsarnoki hatalommal való meg nem alkuvás témája, a főhős példaadó állhatatossága, elvszerűsége dinamizálta, a(z) államszocializmussal szembeni) szellemi ellenállás programadójaként funkcionálhatott. Újraolvasása (2010-ben) szintén programszöveggként láttatja Moldova regényét, csak épp a program iránya ellentétes. Azt üzeni, hogy a fanatizmus, a mindenáron elvszerűség embertelenné, boldogtalanná teszi az elveket minden áron vallót.

Somogyi Tóth Sándor 1976-ban megjelent *Proféta voltál szívem* című kisregényében szintén központi elem az egyén-hatalom viszony, Somogyi Tóth műve azonban problémátlannak mutatja ezt a relációt. A kisregény narrátor-főhőse, Szabados a népi kollégiumok kinevelte kommunista újságíró, aki szellemileg messze környezete és az egész államszocialista nomenklatúra fölé emelkedik. Cinikus, pimasz és kiváló tehetség. Annyira intelligens, hogy teljesen átlátja a kádervilág mű-

ködését, bármely szándékához megtalálja a lehetőséget, a járható utat, mindent és mindenkit manipulál maga körül. Proféta. Feladata az lenne, hogy hirdesse, illetve életvitelével és munkásságával példázza a leninista világregend nagyságát. Haszonélvezője kommunizmusnak, de nem hithű bolsevik, nincsenek elvei, eszméi, ő játszmákban gondolkodik, tetteit belső monológok kísérik, folyton elemzi helyzetét, kijelöli célját, keresi a legjobb választ. Egyetlen őszinte gesztusa sincs, reakciói pontosan kiszámítottak. Megírja a kötelező riportokat, közben (éjszakánként) a pesti társasági élet egyik emblematikus figurája, sikeres férfi, a nők számolatlanul hullanak a karjaiba (megjegyzem, annyira motivált erotikus jelenetekkel, mint Somogyi Tóth könyvében, szépirodalmi szövegben ritkán találkozhatunk). Tökéletes túlélő a pártállami világban – egy sztár.

A regény csak fokozatosan enged felismerni, hogy Szabados antihős. Feleségét, gyerekét vidékre költözteti, hogy ne zavarják kicsapongó életét. Sikereinek kulcsa egyrészt az érzelmi sivárság (a kötődés/érdeklődés teljes hiánya), másrészt az, hogy nem ismer el semmiféle morált. Pályája azonban nem fenntartható, mert hiába annyira okos, arra nem jön rá, hogy az alkotás törvényei erősebbek a párt központi bizottságánál. Ő szembeesül a kudarcával, azt látja, hogy a nála gyengébb képességű, kevésbé ismert művészek is mindannyian előrébb jutnak, mint ő. Legyőzött, kijátszott, lenézett vitapartneri mind helytállnak a maguk szakterületén, ő viszont toporog egy helyben, mint egy óriási, de beváltatlan ígérlet. Nem hozza létre ugyanis az életművet, nem készülnek el a napi gályán (az ő siker-gépezetén) túli szövegek, ötleteit mások valósítják meg, vagy megvalósítatlanok maradnak. Nincs ideje, energiája, feszültsége az íráshoz, mert ezeket elhasználja a mindennapi önpozícionálásban, haszonszerzésben.

Félelmetesen aktuális történet, belső felismeréseinek köze nincs kommunizmushoz, politikához, Somogyi Tóth Sándor példabeszéde társadalmi rendszertől független. Szabados karaktere azt bizonyítja pontról pontra, hogy rivaldafényben, egy állandó szerepléssé tett életben nem lehet, képtelenség elmélyült alkotómunkát végezni. Nem jön ki belőle. Hogy a tehetség, ha az alkotó nem használja, ha nem hozza létre a műveket, akkor egy idő után teher, később billog, szégyen – egy valami, ami miatt magyarázzkodni kell. Szabadostól más férfhoz menekül elhanyagolt, százszor megcsalt felesége, társasági sikereibe belefárad, megbecsültsége zuhanni kezd, hogy végül identitása teljesen összeomoljon. Pszichiátrián, zárt osztályon végzi.

A regény újraolvasása ma, amikor az írói szerepek radikális átalakulását a medializálódás szervezi, amikor az alkotó, ha közönséget akar magának, kénytelen magazinok arcaként, bulvártermékek szereplőjeként is helyt állni, a *Proféta voltál szívem* parainesis-ként működik. Inti a napi sikerektől mosolygó, a gyorsan devalválódó hírnévre éhes író. Hogy az esténként, bár-

pultoknál/kocsmaasztaloknál beváltható (mondjuk, pásztorórákra váltható) keresettség nem komoly dolog – miközben nagyon komoly kockázat, művészileg.

Sarkadi Imre 1963-as, *A gyáva* című kisregényében az elemi kudarc forrása szintén a művészet, bár a kudarchoz vezető út itt épp az ellenkező irányba fut, mint Somogyi Tóth művében. *A gyáva* több oldalról megközelítve, árnyaltan bontja ki azt a felismerést, hogy a totálissá tett szemlélődés, a valóságtól elszakadt, csak a művek terére fogékony szellemi létezés megalázó helyzetekbe sodorja az embert, megakadályozza boldogságát akkor is, ha ez a létmód művészi értelemben egyébként ideális.

A hatvanas évek jelenében játszódó történetre egy fiatal pesti nő, Éva szemén keresztül látunk rá. Nem ő a művész, hanem a férje, Bence, aki elismert, sokat foglalkoztatott, és ezért rendkívül jómódú szobrász (budai villával, házvezetőnővel). A feleség lényegesen fiatalabb a férfinál, az egyetemet hagyta ott a házasság kedvéért, hogy aztán a jólét, a megszerzett társadalmi rang és maga az egzisztencia mégis kevés legyen. Házastársi kapcsolatuk felbomlásának története nem az ő kudarc, nem jelent számára sem lelkiismereti, sem érzelmi problémát, a házasság tulajdonképpen nem is bomlik fel. Épp ez a lényeg: hogy csak a *társaság* párolog el. Az unatkozó Éva partnereket keres és talál a férje által ki nem süttött szenvedélyeihez. A hűség terén kihívásokkal küzd, vagy, hogy az ismertebb morálfilozófiai terminus technicist használjam – ribanc. Bár ő a címszereplő, a regény drámai súlyozása máshová esik. A feleség másik, izgalmasabb, élhetőbb életet szeretne magának, házasságon kívüli kapcsolatot kezdeményez egy vidéki, éppen végzett mérnökkel, a kisregény cselekménye jórészt a kettejük viszonyának kibomlására, majd elhalására koncentrál. Közös életet terveznek, találkoznak, de miközben a romantikusan lelkes János szándékai egyre határozottabbakká válnak, Éva rájön, hogy nem tud, nem is akar megválni sem megszokott életnívójától, sem a pesti művész társaságtól, végül egy pesti mozi előtt, a belépőjegyért sorban álló fiút búcsú nélkül hagyja ott, el, és rögtön összefekszik korábbi udvarlójával, a társaságukhoz tartozó Tiborral. Nem meri vállalni a másik, kényelmetlenebb, vélhetően ingerszegényebb, és tőle is erőfeszítést kívánó életet, ezért nevezi Sarkadi gyávnak. De a lényeg nem ez. Hanem a művész. Az érzékeny, ám tehetetlen Bence, aki jóllakott óvodássá, androgün masszívává válik a művészlétben, valakivé, aki csak megformázni tudja (kőből) a felesége testét – kielégíteni nem. A kép riasztó, erős, Sarkadi prózanyelve pedig magától értetődően láttató, dinamikus, az eltelt ötven év alatt semmit sem veszített elevenségéből.

A végére hagytam Fekete Gyula regényét. *Az orvos halála* alig enged az értelmezésnek, masszív, tömbszerű szöveg, belső szépségét a hagyományos történetmesé-

lés türelme, az egyszerű dramaturgia eleganciája adja. Weis doktort, a vidéki orvost nem engedik nyugdíjba, pedig beteg, fáradt ember. Kötelességen felnőtt ember, a jóindulat és az engedelmesség határozzák meg jellemét, ezért végül elvállalja tovább a munkát (pedig már utódja is volt, csak épp a fiatal doki okosan lelécelt Nyugatra). A lassan csordogáló történet egyetlen jelenetért emelkedik, bekezdésről bekezdésre mindig feljebb: az öreg orvos infarktust kap egy szülés levezetése után. Kudarca nem halálban mutatkozik meg, hanem az oda vezető életútban. Hogy képtelen volt érvényesíteni saját szempontjait a világon. Gyenge, szervilis karakter, megy a vágóhídra önként. Utolsó órájában szembe találja magát a korábban, a holocaust idején vele kegyetlenkedő Móré család tagjaival (ott születik a baba). A regényben nincs kibontva, de a következtetéses üzenet izmos: azok, akik annak idején szívesen halálra dolgoztatták volna őt valamelyik munkatáborban, most (hosszabb idő alatt, de mégiscsak) halálra dolgoztatták egy orvosi praxisban. Ő meg kudarcosan hagyta. Az olvasónaplózottak közül talán ez a szöveg műzealizálódott legerősebben. Fekete Gyula regénye leginkább filológiai érdekességként tűnik fel, az élményszerű olvasást akadályozza (legalábbis korlátozza) a szöveg terjengőssége, a funkciótlan leírások, az egyetlen, kitartott hangon megszólaló prózanyelv, a regénydramaturgiai és narráció-technikai szegénység: a mű végletes korszerűtlensége. A részletesen megénekelt sors egyszerűsége nem letisztultságként, de partikularitásként olvasódik újra, nem nyílik a regényben olyan ablak, amely mögött egy ma is (bármikor) izgalmas emberi konfliktust/kérdést/létproblémát láthatnánk meg. *Az orvos halála* 2010-ben nem képes több lenni, mint egy idős közszolgálat szomorú, de érdektelen életének túlbeszélt krónikája.

Négy jó regény (három meg egy tűrhető), nem olvassa őket senki. Illetve mi igen. Kérdés, hogy lenne-e bármilyen esélyük ma a könyvpiacra, ahogyan aligha kérdéses, hogy ezt az esélyt a közeljövőben nem fogják megkapni. Somogyi Tóth Sándor könyvét egy megyei könyvtárból kölcsönöztem az előadásra készülés elején, a kötetet a közgyűjtemény külső raktárából kellett áthozatni, a könyvtárosoktól megtudtam, oda azok a címek kerülnek, amelyeket az elmúlt öt évben egyszer sem keresett olvasó. Vissza újra az elejére: nem meglepő. Az itt tárgyalt (vagy bármely) szépirodalmi művek akkor számíthatnak új befogadókra, ha kötelező tananyagként a közoktatásban megjelennek. *Az orvos halála*, a *Negyven prédikátor*, a *Próféta voltál szívem*, és *A gyáva* című regényekről ez alig elgondolható. De nem baj. Ennél kevesebb olvasója már nem lehet az irodalomnak, nincsen tét, lehet nyugodtan a minőségét keresni – kiterítenek úgyis. Illetve (könyvesházi, könyvgúlás értelemben, mondjuk úgy, ahogyan Müller Péter életbölcse könyveit) nem terítenek úgyse. Még jó. Vagy ki tudja.



MOGYORÓSI LÁSZLÓ ◀

Aktualitás és hiánya a hatvanas évek prózairodalmának néhány darabjában

Mándy Iván: *Az ördög konyhája*, Karinthy Ferenc: *Hátország*, Galgóczi Erzsébet: *Öt lépcső felfele*

Három könyvről szeretnék ma beszélni, három, elbeszélések tartalmazó kötetről. Összeköti őket megjelenésük évszáma: 1965. Persze, ez nem jelenti azt, hogy a kötetekben szereplő elbeszélések mind egyidőben születtek volna. Hogy ez így van, azt világosan mutatják Karinthy Ferenc *Hátország* című könyvének darabjai, hiszen a szerző odaírta utánuk keletkezésük évszámát, ami fontos adalék a művek értelmezéséhez. Az egyik 1953-ban íródott, egy közelmúltbeli esetet riportszerűen bemutatva, a másik 1960-ban, de cselekménye húsz évvel korábbra vezet vissza az időben, s vannak a kötetben a középkorban játszódó történelmi elbeszélések is még a '40-es évek második feléből.

Az aktualitás kérdése egy mű esetében felmerül megírása és megjelenése szempontjából is, és furcsa módon nem csak a távoli vagy a félmúltban, de a közelmúltban, jelenben, sőt a jövőben játszódók esetében is. Egy csaknem félszázada megjelent művel kapcsolatban természetesen az aktualitás másik aspektusa a mi jelenünkben való érvényessége.

Különösen érdekesnek és fontosnak érzem egy mű aktualitását a saját korában a történelmi regényeket író, elismert és népszerű szerző, Závada Pál egyik megnyilatkozása fényében. A Holmi prózarovatának szerkesztője egy interjúban elmondta, hogy a tőle egy generációval idősebb főszerkesztője, Réz Pál azt a kérdést szokta felé megfogalmazni, hogy miért nem ír olyan könyveket, amelyekből kiderülne a jövő embere számára, hogyan élünk mi ma. Závada válasza erre az szokott lenni, hogy a videofelvétel majd sokkal pontos-

sabban megmutatja ezt.¹ S aki így érvel, az hozzátehetné még az újságcikkeket, a történelemkönyveket, levéltári dokumentumokat is.

Mándy Iván *Az ördög konyhája*, Karinthy Ferenc *Hátország* és Galgóczi Erzsébet *Öt lépcső felfele* című könyveit olvasva felmerült bennem, vajon valóban így van-e, vagy talán mégis jobban megismerhetjük az '50-es '60-as éveket ezekből a szépirodalmi művekből, mint a történelemkönyvekből, levéltárakból, filmekből, híradókból, még akkor is, ha figyelembe vesszük, hogy abban a korban nem volt még minden mobiltelefonon kamera.

A három könyv közül Galgóczi Erzsébetének elbeszélései szólnak a legközvetlenebbül a szerzők jelenéről és közelmúltjáról, ábrázolásmódjuk is a legrealisztikusabb, sőt több közülük egyenesen riportszerű. A cselekmény kezdete gyakran egy-két vagy még több évtizedet vezet vissza a múltban, majd onnan a hatvanas évek első feléig ível. Gyakori bennük az olyan ábrázolás, ami kívül esik a cselekményszövezen. A hosszabb időt átfogó írásokban fel-felmerül a tézesítések története, ami a *Mérföldkövek*, az *Aknamező* és a *Mínusz* központi témája is. A szerző bemutatja a paraszti világot, a parasztság problémáit, lelki vívódásait, konfliktusait családon belül és a környezettel. Árnyalt ábrázolás, finom lélekrajz jellemzi, az eseményeket alakító paraszti érzés- és gondolatvilágnak, életmódnak a feltárása. Elődjé, és egyben hitelességben referenciaszerzője a kiemelkedő-

¹ ELEK Tibor, „...hogyan tudod elmesélni”: *Darvasi László és Závada Pál* = E. T., *Fényben és árnyékban*, Pozsony, Kalligram, 2004, 289.

en autonóm személyiségű Németh László. Tanúi lehetünk, hogyan ragaszkodik a parasztság a maga földtulajdonához a kollektivizálással szemben. Különösen az idősebb generáció nem tud változtatni attitűdjén, de a fiatalok is csak nehezen. Az *Aknamezőben* özvegy Török Jánosné gyilkosságot kísérel meg fián, mert az belépett a téeszbe. A *Mérföldkövekben* Kozák Imrét anyja mellett saját paraszti attitűdjét is visszatartja attól, hogy csatlakozzon a kolhozhoz, pedig ott elnöki pozíció várja, s a hosszú vonakodás miatt szerelme is tragikusan végződik. Végül – az író szemszögéből – elfogadja az új idők szavát, belép a téeszbe, melynek elnöke is lesz. A *Mínuszban* is egyszerű parasztfüüből válik téeszelnök. A művek végkicsengése, hogy a haladással nem szabad szembeállni, ahogyan *A golyó* című mű paraszti apafigurája is halálos ágyán a lenini „Tanuljatok!”-kal az ajkán hal meg. A rendszerhez hű elit kinevelése érdekében valóban sok fiatalot jutattak tanulási lehetőséghez a kommunista vezetők, de az oktatás eltömegesedésével esett annak színvonala is.² A népből jött téeszelnökök tizenöt holdjuk helyett több száz holdon gazdálkodnak a legmodernebb technikai eszközökkel – hangzik el többször a könyvben. De csak a középparasztság képviselői jutnak ilyen magasra, hiszen ahogy a városról falura került tanácselnök Lenin intelmét ismeri: „Támaszkodj a szegényparasztra, egyezz meg a középparaszttal, s harcolj a kulák ellen.” Megjelennek a Rákosi-rendszer erőszakos beszervezései is, mikor Kozák Imrék padlását felséprük, ezzel gyakorolva nyomást rájuk. A Kádár-rendszer téeszítésének agitátorai is feltűnnek, de az író nem sért tabut, nem említi a lelki-fizikai erőszakot, amivel sokakat rábírtak a belépésre.

A szocializmust helyenként idealizáló és ideologikus vonásai ellenére Galgóczi elbeszélései távol állnak a szocreáltól. A történelmi események és azok hatása az irodalom mozgásterére azonban kitapintható a sorok mögött: Sztálin halála, 1953. március 5. után a Szovjetunió Kommunista Pártja hamarosan megkezdte a személyi kultusz bírálatát, s nem sokkal később az Magyar Dolgozók Pártja Titkársága is elismerte, hogy a magyar pártvezetők az előző években követtek el hibákat,³ így ez a korszak bírálhatóvá vált, felszabadult a tabu tilalma alól, akárcsak később a Kádár-rendszer előtti kor további periódusai is.

Gyakran esik szó napjainkban is nagy történelmi traumáink feldolgozatlanágáról, kibeszéletlenségéről. Ehhez képest feltűnő, hogy mind a három szerző utal '56-ra, hol nyíltabban, hol burkoltabban, s egy határt persze sosem lépve át. És nem a közélet, csak a magánélet szintjén. Galgóczi többször is szerepelteti mo-

2 GERGELY Jenő, IZSÁK Lajos, *A huszadik század története*, h. n., Pannonica, 2000 (Magyar Századok), 364–365.

3 GERGELY Jenő, IZSÁK Lajos, *A huszadik század története*, h. n., Pannonica, 2000 (Magyar Századok), 342.

tívumként, sőt, témaként '56-ot, ez is a feldolgozás igényét jelzi, ha nem is mai mércével. A *Mérföldkövek* Kozák Imréje passzív a forradalom idején, bár ő kevésbé számítottan és kiszámítottan marad ki az eseményekből a felkérés ellenére, mint Karinthy Kollonits Lipótja. A *Fejjel lefelé* című elbeszélésben Martinkó Sándor tanácselnök megalázza, internáltatja a Bejce Imre nevű parasztot. „Én vagyok ellenség!? Micsoda feje tetejére billent világ ez?” – sóhajt fel Bejce, mikor elviszik. A forradalom idején, mikor a falubeliek meg akarják lincselni a tanácselnököt, Bejce úgy menti meg az életét, s egyben vesz elégtételt rajta, hogy Martinkónak megalázó módon tótágast kell állnia. „No, elnök elvtárs. Milyen onnan a világ? Kezd már a talpára állni!” – kérdezi Bejce, s a feje tetejére állt világ, a tótágas, a *Fejjel lefelé* cím magára az ellenforradalomra nyilvánított forradalomra is utal, burkolt állásfoglalás.

A *Kettős ünnepben* groteszk szituáció áll elő, mikor találkozik egymással egy magányos férfi és egy magányos nő: a férfi főhadnagy, akit a forradalom alatt mindenki elhagyott, kiteszított. A nő pedagógus, akinek barátai „börtönbe kerültek, vagy disszidáltak. Valamennyien.” Tehát ő a főhadnaggal ellentétes oldalon, a forradalom pártján állt 1956 októberében. S valójában a rémálmodtól gyötört nő az elbeszélés hőse.

Meg kell még említenünk a kötetből az *Egyensúly* című írást, aminek mai aktualitását a hajléktalanválas folyamatának szurrealista megjelenítése adja.

Erényei mellett számos hibája van a könyvnek, ha szépirodalomként olvassuk. Igaz, szociografikus jellegeből is fakadnak hosszabb-rövidebb elemző futamai, de ezek didaktikussá teszik, sok helyen pedig a szereplők megnyilvánulásai életszerűtlenek, patetikusan ideologikusak. Az elbeszélő hangja gyakran szenvelgő, modoros, stílusa helyenként félhivatalos, és időnként pongyola megfogalmazásokba botlunk. Igaz, hogy a kádárizmusban sok szegény fiatal előtt megnyílt az út a tanulás, a felemelkedés felé, javult az életszínvonal, de a *Mínuszban* falujába hazalátogató egyetemista lány elkeseredetten lelkes civilizátori magatartása akkor is zavaró már. Ráadásul előfordul a könyvben nem egy olyan közhely, mint pl. „Meséken nőttem fel, mint minden kisgyerek a világ minden táján.”

A *Kettős ünnepben* a nőnek „Mindig akadt volna kalandja, több is, de nem kellett neki, ha leszólították, émyegő gyomorral fordult el, s ámult, mennyi szexuális nyomorban élő férfi van Budapesten.” Ez az idézet csak egyike azoknak a részeknek a tárgyalt könyvekből, amelyek miatt előadásom másik motó-pillérévé (a Závada-megnyilatkozás mellé) Esterházy Péter az *Udvariatlan szerelem* című, a középkori obszcén költészetből válogatást közlő kötethez írt

szavait tehetem: „meglepetve tapasztalhatjuk, hogy a >sötét középkor< azzal a vígsággal tud a testről beszélni, ahogy mondjuk a múlt század hatvanas évei.” A „vígsággal”-t párba állíthatjuk, felcserélhetjük az ebben a kontextusban vele szinonim „nyíltsággal”, és itt természetesen a '60-as éveken van a hangsúly. De korántsem csak a tárgyalt művek erotikus mozzanatai miatt tehetem ezt. A nyíltság, amivel egyes, a politika látókörébe is beleső témákról szólnak ezek a könyvek, még akkor is szembeötöl, ha a háború utáni húsz évre a maga differenciáltságában tekintünk.

Az erotikus jelenetek ábrázolásának nyíltsága (és groteszk vígsága) különösen Karinthy Ferenc *Hátország* című kötetében feltűnő. Galgóczinál is megjelennek a szexuális játékok a csővé, a blúz alá nyúlás szintjén, ilyen Karinthy könyvének címadó elbeszélésében is előfordul. Karinthy annyival megy tovább, hogy az Emma és az elbeszélő közötti erotikus jelenet majdnem házasságtörést eredményez; Emma az elbeszélő barátjának felesége. Még tovább megy a szerző, mikor megjelenik a műben Maca, a léha erotikus szépség szoborszerű megtévesztője. Az elbeszélő kölcsönadja neki és zenész barátjának, Horváth Dezsőnek albérlését, ahová a megbeszélte idő letelte után visszatér, de várakozásával ellentétben még mindig ott találja a párt, szintén házasságtörő szituációban, hiszen Dezső felesége is nemsokára megérkezik a helyszínre. „Azt akarom, hogy légy az övé, szeresd úgy, mintha én volnék!” – szólítja fel Dezső Macát, az elbeszélőre célozva. No comment. S ez a mai swinger klubokat idéző „szex hármásban” megjelenik még a *Komédiásokban* is, mikor Liszkayné Sándornak arról számol be, hányszor és hogyan csalta már meg férjét. Miközben a műben egy groteszk pszichológiai és erotikus játéknak és pszichológiai játszmának vagyunk tanúi, az aktus leírása szinte naturalisztikus, jelenünkbe illő. Persze, valójában nincs új a nap alatt, hasonlóan nyílt szexuális ábrázolással éppúgy találkozunk évtizedekkel, évszázadokkal korábban, mint már az ókorban is, ez tehát az örök aktualitás példája. Gondoljunk csak Apuleius *Aranyszamarára*, de Sade márki írásaira vagy Franz Kafka műveire.

A '60-as évekből nyíltság Karinthy könyvében sem csak a nemiség terén jelenik meg. A nemiség témájához ugyan még kapcsolódik a riportszerűen felépülő *Ezer év*, ami egy héthónapos magzat elhajtásáról, majd megfojtásáról szól, ami nem következett volna be, ha nincs a szigorú abortusztörvény, hiszen akkor időben megszakította volna a terhességet az anya. A mű 1953-as keletkezésű, tehát vagy akkor keletkezett, mikor már kibeszélhetővé váltak a Rákosi-rendszer hibái, vagy akkor, amikor még nem, és így csak később jelenhetett meg. A cím is figyelemre méltó, kiemeli az ezeréves múltú ország erkölcsi normáinak szembeállítását

az erőszakosan, radikálisan újítani akaró kommunista rendszerrel. Szinte antigonei téma, s a reformkor, de talán már az államalapítás óta napjainkig aktuális kérdés Magyarországon, milyen mértékű lehet egy reform; gondoljunk csak az elmúlt négy év vagy akár napjaink reformkísérleteire. Bár az író szerint helyes az irány, hogy a házasságon kívül született gyereket védi a törvény, „de az önmagában még nem törölheti el tüstént ezer év minden előítéletét”, vagyis a társadalomnak a leányanyákat megbélyegző szokásjogát.

„Milyen tökéletlenül van berendezve ez a mi szocializmus felé tartó társadalmunk” – fogalmazza meg Galgóczi hőse is a rendszer kritikáját burkoltan. Nyíltan nem a szocializmusét, hanem csak az afelé tartó társadalomét. De ez a kritika még össze is cseng a rendszer ideológiájával, a fejlődő szocializmussal. Persze hozzátehetjük, hogy nincs olyan politikai rendszer, amely szívesen venné a kritikát, és ez alól a demokrácia sem kivétel.

A *Hátország* című elbeszélésben megjelenik napjaink egyik gyakori történelmi – közéleti – művészeti témája, a Holocaust és az antiszemitizmus. A mű egyik idősikja a második világháború, amikor is az elbeszélőt bohém, szerelemre éhes, a Balaton partján nyaraló szegény bölcsészhallgatóként látjuk. Ez a személyiség nem foglal közéleti kérdésekben állást, inkább társasága megnyilatkozásaiban van jelen az antifaszizmus, pl. a Hitlert szidó Dezsőében. A másik idősikon, húsz évvel később, mikor az elbeszélő találkozik zenészbarátaival, a Horváth fivérekkel, azok mesélnek a húsz évvel korábbi társaság zsidó tagjainak tragédiájáról, deportálásukról és halálukról. Szó esik másokról, akiket kitelepítettek, s megint másokról, akik '56-ban emigráltak. Az elbeszélésnek ezen a pontján egyetlen oldalba sűrűsödik a huszadik századi magyar történelem több nagy traumája.

Ugyanebben az elbeszélésben tematizálódik maga az idő múlása is, az a folyamat, aminek során a dolgok elavulnak, aktualitásukat veszítik. Az elbeszélő húsz év után találkozik újra zenészbarátaival, s játékukban felfedezi, hogy a dzsessz, amit játszanak, nem felel meg mindenben az új divatoknak, avított vonásai vannak. A fivérek húsz éve oly nagyszerűnek hallott játékában most apró hibákat vesz észre. Dezső kézszerűlése annyiban adja meg ennek okát, hogy a zenész balesete miatt éveket veszített pályáján.

Mint eddig is láthattuk, a Kádár-rendszerben, leszámítva néhány olyan tabut, ami létét alapjában kérdőjelezte volna meg, mint az '56-os forradalom feszegetése, volt egyfajta tolerancia kritikusaival szemben. Gondoljunk csak Esterházy Péter *Termelési regényére*, amiben a falakon látható Buñuel-képek behelyettesít-

hetők gondolatban kommunista vezetők, ideológusok képeivel, így a könyv ezáltal is a rendszer burkolt kritikája. Hasonló burkolt rendszer-kritikát gyakorol Karinthy Ferenc is történelmi elbeszélésében, *Az őzveggyben*. Az írástudatlan népi akarnok, a középkor eleji, gyomfelverte Rómát újra nagyvárossá tenni, hódítani induló pásztor Pisone, „Isten fütyköse” groteszk alakja tekinthető a mikszáthi úri Don Quijote plebejus párjának. Címerén „hosszú göcsörtös botot markoló kéz” látható, ami a szovjet dalt idézi a bunkócskáról: „Hej, te bunkócska, te drága!” De a kötet záródarabja, *Az utolsó Kollonits* sokkal egyenesebb, nyíltabb beszéd. A Rákosi-rendszerben a kulákszázadba besorozott, megalázott grófi sarj, Kollonits Lipót kommunista rendszerbeli karrierjében meglepően éles fény vetül a rendszer kultúrpolitikájára, kulturális életének rejtett mechanizmusaira. Talán csak a direkt cenzúráról és a központi kézi irányításról nem szól közvetlenül a szerző, de burkoltan ez is jelen van a műben. Visszatulva a Závada-interjúra: a videofelvételekről aligha tudhatnánk meg azt, amit ebből a satirikus írásból. Kollonits Lipót a mű eleji teljes mellőzöttségéből, megalázott helyzetéből kezd megmászni a kulturális élet számarlétráját: előbb zene-, majd színikritikus, később dramaturg, s végül színházigazgató lesz, miután ügyesen alkalmazkodott a rendszer íratlan szabályaihoz, normáihoz. Grófi származása nem csak feleségének imponál, akinek az apjától mérszárszékét vették el, és ezért Kollonits sorsátársának érzi magát megismerkedésüktől fogva, hanem szinte mindenkinek: ha plebejus származású, azért, ha polgári vagy nemesi: akkor azért. A mű végén az egykori gróf újra őseihez hasonló és méltó életet élhet: hétvégi villájában őrzi a családi ereklyéket, jó márkájú autón jár, rangos társaságban forog, vadászik a család hajdani birtokán, miközben kitelepített, vidéken rekedt hűgái lesüllyedtek az egyszerű vidéki emberek szintjére. Ez utóbbi momentumban benne van, hogy a környezet teszi az embert gróffá vagy paraszttá.

A kötet aktualitása megragadható még két történelmi elbeszélésében, *Az őzveggyben* és a *Galambok*ban a sokat emlegetett ál-történelmi regények korában, bár a történetek elvarratlan szálai, gyér cselekményük inkább a '90-es éveket idézi. Tömegjeleneteikben ott lappang Kosztolányi *Nérójának* pompája, de cselekményük kidolgozatlan, lekerekítetlen.

Más stílust, más kort találunk a szürreális *Szilveszteri legendában*, amiben feltűnően sok a közös elem Örkény *Ballada a költészet hatalmáról* című egypercesével. Karinthy művében egy autó részegedik le a fagyálló helyett beletöltött bortól, utasát az úrbe repítve, ahol bolygóközi űrállomások is feltűnnek a szputnyikok, műholdak után; Örkénynél egy telefonfülke kel vándorútra, a telefonálóknek egy verssort ismételve,

amit egy költő a kagylójába mondott. Hogy Örkény műve ma is frissen cseng és népszerű, szemben Karinthyéval, az az Örkény-mű erős, de nem didaktikus mondanivalójának, lényegretörő precizitásának köszönhető, míg Karinthy elvész a részletekben, műve tartalmatlannak, szétfolyónak hat, szürreális impresziók laza láncolatának.

Korszerű vonása a kötetnek a gyakran ironikus és helyenként groteszk ábrázolás, cselekményszövés is: a *Hátországban* Dezső Maca erotikus lényét istenítő magatartásában, a visszahúzódó arisztokrata lány, Biczó Éva későbbi kicsapongásaiban; a *Komédiások* házasságtörő légyottján a férfi és a nő túlfűtött szavaiban, Anny igazi lényének feltárulásában; *Az őzveggyben* a lepusztult Rómát újra nagyvárossá tenni akaró Pisone és rongyos hadserege tagjainak rajzában; *Az utolsó Kollonits*ban a szocializmusban karriert befutó grófi sarj, de méginkább környezetének, támogatóinak és ellenségeinek jellemében, tetteiben, Kollonits Lipót kitelepített, vidéken maradt és az egyszerű emberek szintjére süllyedt hűgának személyiségében.

Groteszk, szürreális elemekben, ironiában bővelkedik Mándy Iván elbeszéléskötete, *Az ördög konyhája* is, ezek sokszor 20–21. századi örök-modernné tudják tenni a könyv egyes részeit. Pedig a nyitóelbeszélés, a *Mozi, reggel* a múltban élő, idős mozirajongókat vonultat fel, a *Legenda az árusok teréről* alciklus darabjai valami időn kívüli világban játszódnak, ahol megálltak az óramutatók. De ettől is csak modernebbnek érzem őket, hiszen ma is egyre több a reális téren és időn kívülre helyezett cselekményű könyv és film. S az ironikus és a groteszk ábrázolás ezekre is jellemző, akárcsak *Az ördög konyhája* ciklusra, ami egy Vera nevű kamaszlány kalandjait beszéli el, a kaland szó alatt – s talán ez a legmegfelelőbb kifejezés rá – „fiúzásait” értve. Vera mellett a másik fontos női szereplő Vera anyja, fel-felvillantott női minőségében. Az író a nő ábrázolására tesz kísérletet a párválasztás viharai-ban, s továbbmenve: párkapcsolatban, s abból ki-kikacsingatva. Mindeközben feltárul egy kis család élete az '50-es, '60-as években. A szerzőnek ezt az intencióját még hangsúlyosabbá teszi a *Dolgozatírás* című mű en-elbeszélője, amiben a külső szemlélő olvasó belebújhat Vera bőrébe. Az elmúlt évtized irodalmában talán Tar Sándor ábrázolta a nőt ilyen mélységig a maga szeszélyességében és kegyetlenségében. A világ, ahol Zolikát, a Verának szintén udvarolni próbáló esetlen fiút megjelöli egy fiúbanda borotvapengével az arcán, nem kevésbé kegyetlen. Nem hiányoznak a bizarr erotikus töltésű részek sem, pl. mikor Vera udvarlójának, Szabolcsnak a bandája Vera mamáját is magával akarja vinni egy kirándulásra, mert az még fiatal és csinos. Az elbeszélő szerint is az anya szebb, mint a lánya. Az elbeszélő személyére a ciklus végén derül fény:

ő Verának családjának társbérője. Az *Egyszerű tag* című elbeszélésben a társbérlet mint kibírhatatlan állapot központi témaként is megjelenik: egy ügyvéd megpróbálja öngyilkosságba kergetni társbérőjét, egy idős nőt. A társbérlet témáját aktuálissá teszik napjaink lakásproblémái: sokan élnek a társbérletre emlékeztető állapotok közepette, albérlésben a fővárosba felkerülve, s egyre több fiatal pár él még gyerekekkel is a szülői házában, mert nincs pénzük saját otthonra, vagy nem engedhetik meg maguknak a mai fizetések és rezsi-költségek mellett egy saját lakás fenntartását.

Ijesztő erkölcsi állapotokat tár fel a hétköznapokban Mándy könyve, amelyek nincsenek messze napjainkétól. Galgóczinál is szerepel a korabeli ismerkedési módok egyike, a „leszólítás”, ez a sokak számára ellenszenves, de elterjedt ismerkedési mód. A *Borika vendégeiben* egy félprostituált pincérnő a főszereplő, aki udvarlótól pénzt vár, hogy élelmet, ruhát vehessen öccsének, húgának, apjának, akik ezt el is várják tőle. Minden generációnál felmerül, hogy a fiatalok tiszteletlenek az idősekkel szemben, *Az ördög konyhája* Verája sem mutat sok tiszteletet a szülei iránt, ugráltatja őket és parancsolgat nekik. A *Lány az uszodából* című elbeszélésben a fiatal férfi elküldi otthonról szüleit szoba-konyhás lakásukból, míg felmegy hozzá egy pásztorórára egy lány, akivel nemrég ismerkedett meg az uszodában.

Számomra ez a könyv hiányozni fog a következő könyvhét slágerei közül, bár bizonyára minden aktualitása ellenére nem lenne képes kielégíteni a mai olvasó történet-éhségét. Mai sikerének hiányát az is magyarázhatja, hogy aktualitás és irodalmi divat nem

mindig esik egybe, pedig a kafkaian szürreális, groteszk elbeszélések esztétikai szempontból is több figyelmet érdemelnének.

A tárgyalt három könyv tehát négy okból nem tud sikeres lenni napjaink olvasói és értelmezői körében. Az egyik ok stilisztikai-esztétikai: didaktikusság, modorosság (elsősorban Galgóczinál, de helyenként Karinthy-nál is), a kellően lebilincselő történetészövés, a lekerekítettség hiánya, az elvarratlan szálak (Karinthy-nál és Mándy-nál). A másik ok, hogy a szerzők a rendszer ideológiájával érintkező, azokat helyenként sértő témákat is választottak, s bár megőrizték írói szuverenitásukat, itt-ott mégis kiéreződik műveikből a rendszernek, a kultúrpolitikának megfelelni akarás mellékíze. Ez a momentum talán néhány újabb évtized múltán, egy újabb visszatekintés alkalmával kevésbé lesz zavaró, mint ma. Egy harmadik ok az „elsüllyedt” témák választása, főként Galgóczinál: a tévesztés folyamatának drámája 2010-ben valószínűleg keveseket képes megragadni, ahogyan a paraszti világ ábrázolása is, a kollektív érdeklődésben háttérbe szorultak. A negyedik ok, különösen Mándy műveiben, szimplán és tisztán: az irodalmi divat.

A tárgyalt elbeszélések cselekményében, alakjaiban, díszleteiben bizonyára van annyi fiktív elem, mint az irodalmi művekben általában. Mégis úgy érezzük, hogy a realitáshoz hűen úgy adnak vissza történeteket, alakokat, körülményeket a '40-es, '50-es, '60-as évekből, ahogyan azt a Závada-interjúban felvetődő videofelvételekről, mint médiumról, akkor sem ismerhettük volna meg, ha ezek a korszakok is úgy be lettek volna kamerázva, mint napjaink.

▶ P. SZABÓ ERNŐ



Festő angyalok között

Aknay János kiállítása a békéscsabai Jankay Galériában

Két nagy kiállítást is rendeztek Aknay János Kossuth- és Munkácsy-díjas művész alkotásaiból az elmúlt két évben. Előbb 2009-ben a szentendrei MűvészetMalomban került sor egy nagyszabású tárlatra a festő hatvanadik születésnapja alkalmából, majd a debreceni Modem mutatta be alkotásait – lévén, hogy ebből a városból került a tehetséges rajzos és festőpalánta Budapestre, a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumba, ahol 1967-ben érettségizett. E két említett kiállításhoz, illetve ahhoz a vaskos monográfiához képest, amely a két kiállítás alkalmából napvilágot látott, Novotny Tihámér művészeti író tollából és szerkesztésében, a békéscsabai Jankay Galériában rendezett tárlat (2011. március 11 – április 13.) természetesen munkásságának csak egy szeletét mutathatta be – az azonban, ami a kiállításon a közönség elé került, Aknay János életművének esszenciáját jelenti.

Összegzés és folytatás is volt egyben a kiállítás, hiszen a bemutatott alkotások egyik előbb említett tárlaton sem szerepeltek. Új művek ugyanis, a legutóbbi egy év terméséből valók. A Festőangyalok sorozata november–decemberben született Sárospatakon, a Patak csoport hagyományos művésztelepén, amelynek résztvevői, lévén szó advent, azaz a jó hír eljövételére való várakozás időszakáról, ilyenkor mintegy közösen vetnek számot élet és művészet dolgairól, a megújulás, továbblépés lehetőségéről. A két diptichon szintén tavaly őszi munka, nemrégiben a Patak Csoport kiállításán szerepeltek a budapesti Olof Palme Házban. A szentendrei épületeket, kapukat, falakat megidéző kompozíciók pedig a 2010-es nyár végének terméséhez tartoznak, a szlovákiai Špania dolinában rendezett művésztelepen festette őket Aknay János.

Angyalok, házak, helyszínek – juthat eszünkbe három fogalom a fenti felsorolás után, talán azért, mert mindhárom meghatározó jelentőségű Aknay János élete, művészete szempontjából. Angyalok, az időtlenség, az örökkévalóság hírnökei, akik összekötő kapcsolatot jelentenek az égi és a földi, a látható és a

láthatatlan, az anyagi és a szellemi tartalmak között, akár csak a művészet. Házak, amelyeknek inspiráló forrásai mindenkor Szentendrén keresendők, ebben a középkori eredetű, romjaiból a XVIII. században a törökök elől menekült szerb letelepülőknek köszönhetően föléledt festői kisvárosból, amelynek immár a nevéhez tartozik, még a 11-es út mellett álló bálán is, hogy a festők városa, s ahol valóban sok-sok ezer festmény született, de ahol a festészetnek ma sincs múzeuma. Ez az a város, ahol Aknay János 1971-ben, miután tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskolán politikai okokból nem kezdte el, letelepedett, s ahol azóta is él és dolgozik. 1972-ben itt volt alapító tagja a Vajda Lajos Stúdióknak, amelynek azóta is meghatározó jelentőségű mestere. Számítalan kiállításon vett részt Szentendrén Aknay János, és talán még több alkalommal hallatta szavát a művészet, a kultúra ügyeiben. Közreműködött a többi között a már említett MűvészetMalom létrehozásában. Amióta pedig az intézmény legalábbis egy részében elkészült, azok közé tartozik, akik következetesen dolgoznak azért, hogy az a kortárs magyar művészet fontos centrumává váljon, ne pedig, ahogyan mostanság nem kevés ember fejében megfordult, valamiféle kulturális vegyes felvágottként jelenjen meg a közönség előtt. És végül a változó helyszínek, amelyeken a művek megszülettek, itthon és a határokon túl, amelyek érzékeltetik, hogy Aknay, bár a szentendrei tradíciók folytatója és megújítója, mindig is nyitott volt a máshonnan érkező hívószavak, máshol elindult kezdeményezések iránt, vagy éppen maga tartozott a kezdeményezők közé. Hét másik „vajdás” társával együtt például a hetvenes évek közepén az akkor Leninváros névre hallgatató Tiszaújvárosban, a Tiszai Vegyi Kombinátban műanyagokkal kísérletezett – ennek a kezdeményezésnek a későbbi eredményeként néhány színes hívó-, fogadószobor ma is áll a szentendrei Hév-állomás előtti füves térségen. Nemcsak a szentendrei Grafikai Műhely megalakításánál (1980) és az Art Galéria megalapítói között (1986) volt jelen, de számos formában és

leleménnyel segítette a marosvásárhelyi fiatal képzőművészeket, az egykori Mamü csoport tagjait. Támogató kiállítást rendezett az erdélyi falurombolások ellen és demonstratív jellegű tárlattal tüntetett társaival 1956 mártírjainak méltó elismeréséért 1989-ben. 1985-től 1993-ig a zebegényi Szőnyi István Művészeti Szabadiskola rajz- majd festőtanára volt, 1994-ben pedig a már említett Patak Csoport alapító tagja. Ugyanettől az évtől kezdve efZámbó Istvánnal és Vincze Ottóval egyetemben rendszeresen vendége volt a 2004-ig működő németországi Mythen csoportnak.

Joggal írhatta hát róla választott mestere, atyai barátja, Deim Pál festőművész a már említett születésnap kiállítás kapcsán megjelent monográfia előszavában, hogy személye különös helyet foglal el a Vajda Lajos Stúdió tagjai között. Ez a mondat azért különösen fontos, mert maga a Vajda Lajos Stúdió is igen fontos szerepet játszott a szentendrei művészet megújulásában a hetvenes-nyolcvanas években. Ahogyan Deim Pál is megfogalmazta, akkorra ugyanis kezdett már úgy tűnni, hogy a szentendrei festészet lassan kiöregszik. A század első felének művészete és a jelen között közvetítő mesterek, a „klasszikusok” közül sokan eltávoztak az élők sorából, s a szentendrei tárlatok nem nagyon vonzották már a budapesti közönséget. Akkoriban, a hatvanas évek végén robbantak be a város művészeti életébe a fiatal tehetségek. Először szabadtéri tárlatokkal rendeztek, amelyek nem egyszerűen a hatóság gyanúját keltették föl, de a Népszabadságban, a párt lapjában megjelent, följelentéssel fölérő újságcikkekhez vezettek, s ennek következtében a hatóságok retorziójához is, olyannyira, hogy efZámbó István, az azóta Erdemes művészé, Munkácsy-díjassá vált festőművész, a programok legaktívabb szervezője vizsgálati fogságban is eltöltött jó néhány napot.

Szentendre akkor még kisvárosi hangulata, történelmi hangulatú épületeinek varázsa azonban rabul ejtette a fiatalokat, számuk évről évre nőtt. Néhány évvel később, 1973-ban pedig létrejött a főként az ország más városaiból érkezett, zömmel autodidakta művészeket tömörítő Vajda Lajos Stúdió. A közösségnek a hatalom pinceszobáit adott, hogy a támogatás ürügyén ellenőrizhesse őket. Ez a kísérlet azonban sikertelennek bizonyult, hiszen a Stúdió tagjai – a többi között Bereznai Péter, Bukta Imre, Holdas György, Krizbai Sándor, Lois Viktor, Matyófalvi Gábor, Oláh Mátyás, Wahorn András – és barátaik hamarosan a magyar képzőművészet elismert képviselőivé váltak, akik új lapot nyitottak a szentendrei művészet történetében.

Ahogyan Deim Pál fogalmaz, „Aknay János ebben a kohóban edződött, fejlődött érett művészé. Személye különös helyet foglal el a Vajda Lajos Stúdió tagjai között: ő az egyetlen, aki modernsége mellett leginkább kötődött és kötődik a klasszikus szentendrei művészethez. Elsősorban Barcsay Jenőhöz, Vajda Lajoshoz. Aknay művészetében tartózkodik a

szélsőséges megfogalmazásoktól, művei nem megbotránkoztatóak, harmóniát, egyensúlyt kereső alkotók. Határozott lírai arculatot képvisel, mintha az árkádai vonal felelevenítése is művészeti programjához tartozna.” Aknay pedig egy alkalommal így vallott a konstruktív törekvések folytatásának-megújításának a lehetőségéről: „A konstruktív világ azért is izgalmas nekem, mert nagyon sok mindent kódolni lehet a képekben. Ösztönösen írom át a látványt, ha úgy tetszik, hagyományos festő vagyok, és néha úgy érzem, mintha tájképet festenék. Kemény élek után lágy átmenetek, elvont formák után figurális motívumok jelennek meg spontán módon a felületen, nem agyalom ki a dolgokat. Az is biztos, hogy a nézőnek rá kell hangolódnia a képeimre; akinek ez sikerül, azt talán tovább tudom vezetni a formák, színek mélyebb rétegei felé.”

Mindig is ő volt a festő az angyalok előtt. Szent Lukács méltó örököse, mondhatnánk, ha arra gondolunk, hogy a hagyomány szerint Szent Lukács evangélista, orvos és egyben festő is volt, a földi bajok gondozója és a lélek gyógyítója a szépség eszközeivel. Neki tulajdonítják a római Santa Maria Maggiore bazilikában őrzött Mária-képet. Sőt, azt mondják, hogy megfestette Jézus arcát is. Ezért a festők védőszentjeként tisztelik, éppen ezért az utóbbi években az ő neve napjához kötődve rendezik meg a magyar festészet napját.

Ha a Szűzanyáról a legtöbbet és a legszebben Lukács beszél az evangélisták közül, akkor aligha véletlen, hogy a kortárs magyar festők közül Aknay János az, akinek a világában olyan fontos szerepet kaptak az égi és a földi szféra között közvetítő angyalok. Angyalos könyv címmel Aknay János képeiből kiállítást is rendeztek a szentendrei MűvészetMalomban 2004 decemberében, abból az alkalomból, hogy hasonló című könyve megjelent. A magyar címadás sajnos kissé félreérthetővé sikeredett, hiszen azt, amiről szó van, a kötet címlapján angolul és németül is olvasható cím fejezi ki tökéletesen: *A Book of Angels* illetve *Engelbuch*, azaz *Az angyalok könyve*. Nem lényegtelen a pontosítás, hiszen míg az első címvariáció egy olyan összeállítást ígér, amelyben a címben említett lények (is) szerepelnek, a második olyan összefüggésekre mutat rá, amelyek meghatározó jelentőségűek a művész pályájára. Hiszen, ahogyan ez az Aknay hasonló tematikájú műveit együtt szemlélő, de még inkább a könyvet lapozgató, nézegető számára kiderül, a művész pályáját immár negyven éve a szó szoros értelmében angyalok kísérik, s munkássága némely, például a legutóbbi szakaszában meghatározó jelentőségűekké váltak.

Ott vannak az angyalok a jellegzetes barokk kisvárosi architektúra elemei között-fölött, mióta Szentendrére érkezett, s dolgozni kezdett mintegy a konstruktív hagyományok folytatójaként. Visszatérő elemek Aknay képein, ott lebegnek a térből-időből kiemelt

felületen, mintegy a Kr.u. a IV. évszázadtól attribútumukká vált szárnyakra egyszerűsítve, jeleként annak is, hogy a művész hogyan halad következetesen a látható világ elemeitől az azokban megjelenő lényegi összefüggések egyre tágasabb, titokzatosabb világában, de mintegy hirtelen fordulattal megfesti őket, mondhatni hús-vér valójukban is, mintha csak portrét festene róluk a műfaj minden törvényének betartására ügyelve. Aknay János, az angyalfestő, mondanánk, ha nem lennének dehonesztálóak az ilyesféle kategóriák több mint fél évezreddel Fra Angelico után.

Iszonyú minden angyal – állítja Rilke a Duinoi elégiákban, amelyeket a földnek azon a pontján írt, ahol a tenger, a föld és az ég találkozása az idők és a látomások végtelen, félelmetesen szép világát ígéri. Az angyalok azonban legtöbbünk számára nem félelmetes, hanem éppenséggel megnyugtató, védelmező lények, még akkor is, ha az eredendő bűn elkövetése után lángoló pallossal angyal űzte ki Ádámot és Évát a paradicsomból. Az üdvözülés hírnöke is angyal, mégpedig a Máriának Jézus megszületését hírül adó Gábiel, és Mihály arkangyaltól, a végítélet bűnöket mérlegelő arkangyalától is legfeljebb azoknak kell félniük, akik örök kárhozatra ítéltetnek. A hét arkangyal közül Gábiel és Mihály mellett név szerint csak Rafaelt ismerjük, aki Tóbiás kísézőjeként az őrangyal-ábrázolások mintaképe lett. Ahogyan Máté evangélista írja, minden gyermeknek megvan a maga őrangyala az égből: „Meglássátok, hogy eme kicsinyek közül egyet is meg ne utáljatok, mert mondom néktek, hogy az ő angyalaik a mennyekben mindenkor látják az én mennyei Atyám orcáját.”

A szimbólumlexikonok címszavait követve hosszan sorolhatnánk különböző korok angyalábrázolásainak különös jegyeit, mígnem napjainkhoz közeledve lassan el nem fogynának, „ki nem kopnának” a művészet világából az angyalok. A kortárs magyar művészetben például alig-alig jelenik meg a motívum, bár természetesen vannak kivételek, mint Kárpáti Tamás sötét háttér előtt földerengő szárnyas lényei, a krisztusi dráma tanúságtévői, vagy a Makovecz Imre rajzain föltűnő, két évvel ezelőtti Ernst Múzeum-beli kiállításán is szerepelt tanácstalan, a megváltás lehetőségébe vetett hitüket alig-alig őrző, isteni segítőből nagyon is kiszolgáltatott emberi lényé válnak, a világ romlását jelentő hírnökök, angeloszok. Ahogyan a debreceni Modemben rendezett *Istenem* című kiállítás (2011. február 26 – május 15.) mutatja, az angyal motívum a legutóbbi időben több fiatal művész, például Asztalos Zsolt, Mátrai Erik művein is újra fontos szerepet kap.

Aknay egy 1999-es interjújában (Balogh Ilona: Aknay és az angyalok) így vallott arról, mit is jelent a számára, mennyire személyes érzelmek közvetítője az angyal motívuma. „Volt egy kislányunk, Sárka, aki nyolc évesen meghalt leukémiában. Ebben az időben kezdtem el festeni az angyalt, amely több mint angyal:

átlényegült gyermek és olyan szellem, amely őriz, véd, figyel. Ahol az angyal megjelenik, nagyobb baj nem lehet. Részbe életnek, de része a mindenségnek is: közkinccsé tudtam tenni, ezáltal mindenkié lett, illetve lehet. Ötvöződik a régi angyalaimmal. A városvédő angyalt 1976-ban festettem, védőn terjeszti szárnyát a templom, a házak fölé. A mostani, esztergomi kiállítás fő darabja a Szent Család. A Madonna fölött ott is megjelenik az angyal. Alakja visszavezethető Barcsay-Deim-Balogh bábúira. Zámbo és Matyófalvi is megteremtette a magáét, az enyém ilyen lett, mondhatom, igazi Aknay-bábú. Az angyal mint motívum végtelen lehetőséget nyitott meg számomra, ki tudom vele fejezni, amit szeretnék.”

Aknay János az interjújában ugyancsak Barcsay Jenőig vezeti vissza az előzményeket, az *Angyalos könyv* lapjain azonban Vajda Lajos ikonos önarcképeit éppen úgy megidézi, mint Ámos Imre látomásos kompozícióit, Bálint Endre ikonosztázát vagy Pirk János álmodó magvetőjét, mintegy a lehető legnagyobb sugarú körrel érzékeltetve azt a sokféle hatást is, amelyet a barokk kisvárosi templomai, kápolnái, keresztjei a kortárs művészetre gyakoroltak. A hetvenes évek első felében született Aknay-művekre különösen erős hatást tett, egyre fegyelmezettebb konstruktív kompozíciókban jelent meg ez a gazdag architektúra. Helyet kapott benne az angyal motívuma is, részben mint az inspiráló világ tényleges része, részben pedig mint a földi és az égi szféra közötti kapcsolat szimbóluma (*Angyali üdvözlés*, triptichon, 1972; *Kálvária angyal*, 1974; *Ég és föld között*, 1974), részben mint a szellemi-művészi-emberi értékek védelmezője (*Városvédő angyal*, 1975; *Őrangyal*, 1976).

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulójára egyre szűkszavúbb, tömörebb lett Aknay világa, majd újra gazdagabb, összetettebb struktúrák jelentek meg művein. 1983-tól e gazdagodás elsődleges forrásává vált a székely rovásírás, amely egyrészt a Kárpát-medencei kulturális tradíció, a magyarság sajátos értékei fölfedezéseként értékelendő, másrészt azért, mert olyan képzőművészeti elemek jelentek meg a műveken, amelyek a későbbi időszakban szorosan összekapcsolódtak az angyal motívummal, illetve annak erőteljesen absztrahált változatával.

A művészt, saját elbeszélése szerint már diákorában foglalkoztatta ez a rejtőzködésre alkalmas folklorisztikus kódrendszer, elemei meg is jelentek a hatvanas évek közepén született *Önarcképén*, hosszú szünet után azonban csak 1983-ban bukkantak fel újra e jelek a *Tamga* című festményen (a szó törökül jelet jelent), s olvadtak össze a következő években a korábbi geometrikus ablak-struktúrákkal és angyal-motívumokkal. A nyolcvanas évek közepén, második felében született képeken a kétféle kulturális-vizuális réteg (a szentendrei építészeti struktúrák és a rovásírás jelei) mellett megjelenik az emberi alak is, egyszerre



Festő angyal (2011; akril, merített papír)

tartozva a földi és az égi szférához, közvetítve a kettő között, ugyanakkor maga is védelemre szoruló, stilizált angyalszárnyakkal körülvevő létezőként. Az emlékezés, a személyes gyász képei ezek a művek, (*Holdfény; Kitérés; Nagy utazás*, 1987; *Ballada „S”-ről*; 1989), egyben azonban a folytatás szükségességének, az érté-

kek újjászületésének a kifejezései is (*Angyal született*, diptichon, 1991).

Ez volt az az időszak, amikor a különböző vizuális rétegek jelei tökéletes, csak Aknayra jellemző ötvözeté álltak össze, az angyalalak és a rovásírás jelek ismétlődő módon kissé aszimmetrikusan komponáltak

kettős háromszög(ek)ként jelentek meg a festményeken, grafikákon. Egy különös, látomásos, lebegésszerű, a különböző szférák közötti viszonyt pontosan meg nem határozó univerzumot hoztak létre. „Valahol az égen” történik minden, ami történik, ahogyan az egyik mű címe mondja: *Amikor felkel a nap, előjönnek az angyalok* (1993). Az *Angyal érkezett* (diptichon, 1994), az *Angyal született Szentendrén* (1994), *A jó hírt hozó angyal* (1994) és hasonló című, kétdimenziós művek sora után 1995–96-ban háromdimenziójú mű formájában, a szentendrei Nagy Posta parkjában fölállított fa, fém, aranyfüsttel bevont festett műgyanta szoborként is megszületett Aknay János *Angyala*. Egy évvel később a thüringiai Dalmar-hegyen állították föl a festett fából, poliészterből, ágakból készített *Angyalok* című szoborcsoportját. A plasztikai művek folytatását jelentik a kilencvenes évek teknőbe komponált tárgykollázsai és részben az *Angyal-órák* is.

A *Darkói angyal*, *Szomorú angyal* (1996), *Angyal napfényben* (1997), *Zöld angyal* (1998) című művek mintegy a kilencvenes évek első felére kialakult kompozíciós rendszer letisztult változataként jelennek meg, mások viszont a stilizált angyal motívumához az önmagában is a védettséget, újjászületést jelképező tojásmotívumot társítják (*A földre szállt angyal*, 1996; *Kék angyal*, 1997; *Születés*, 2000). 1996-ban azonban másféle folyamat is elindult Aknay művészetében, s mára egyre dominánsabbá válik: a két szárnyú, háromszöggé egyszerűsített, valójában szinte teljesen absztrahált angyalmotívum helyét egyre inkább a stilizáltság különböző fokát képviselő figurák foglalják el, illetve léteznek egy ideig párhuzamosan amazokkal, hogy később fokozatosan eltérbe kerüljenek. (*Órangyal*, 1996; *Angyal*, 2001; *Angyal született*, 2003). Ezzel párhuzamosan újra megjelennek a hetvenes évek architektúra által inspirált kompozíciói (*Angyalkapu*, amelyet 2003–04-ben többször is megfest; *As én Szentendrém*, 2004). Ahogyan a térből kiemelt, premier planban ábrázolt angyalfiguráknál, ezeknél is sokszor afféle szabad idézetként, önidézetként – lásd kulturális nomádizmus, radikális eklektika – térnek vissza a három évtizeddel ezelőtti motívumok.

Felszabadultság, a belső derű, harmónia megtalálása jellemzi e műveket, ami annak számára, aki a kortárs magyar művészet állapotait, ezen belül Aknay pályáját, emberi sorsát, művészi-művészetszervezői küzdelmeit figyelemmel követte, nem kis dolognak

számít. Akár a zenében, olykor igazi „örömméneke” érezzük a produkciót, annak minden szépségével és a szabad, önfelédtt rögtönzésből következően tünékeny elemeivel együtt. A következő években azután újra súlyosabbá, drámaibbá vált Aknay János világa, aligha véletlenül, hiszen azok a változások, amelyek a magyar valóságban bekövetkeztek, sem emberként, sem művészként nem hagyhatták érintetlenül. Talán épp ezek, a külvilágban bekövetkezett változások hívták elő belőle a választ, a segítő angyalok mellett egy nagyméretű, 2010-ben elkészült oltárképet, amelyet húsvétkor szentelnek fel a Nagy Tamás által tervezett, 1999-re elkészült balatonboglári evangélikus templomban. A képen csak Krisztus súlyos, erős kontúrokkal megfestett alakja létszik. Feje fölül eltűntek a korábbi variációkon még jelen lévő stilizált angyalmotívumok is, a földön élő emberként keresztthalált halt Megváltót a puha líraisággal megfestett háttér színei, az örökkévalóság aransárgája, az élet zöldje és az égi mezőket idéző kék emeli ki a földi világból. Két ábrázolástípust egyesít: a *Christus victor quia victima* (a győztes áldozat) és az *Ascensio Domini* (az Úr mennybemenetele) típusát. A keresztet nem látjuk mögötte, alatta a föld mintha a Földgolyó távolból szemlélt, egyre kisebbedő alakja lenne, magasba emelt karjai könyöktől nem láthatóak. Még közöttünk van, de már a mennyek birodalmához tartozik.

Ahogyan a balatonboglári oltárkép, úgy a Jankay Galériában bemutatott képek erősödő kontúrjai, a kompozíció feszessége is a szerkesztő fegyelem erősödéséről beszélnek. A derűs, rokokó részletekben gazdag Szentendre helyett, ahogyan a művek drámai erejű hatását erősítő szinkontrasztok jelzik, különös történések helyszínékként sejlik föl a város, az emberek és az angyalok lakóhelye. Tűnődő, magukba forduló alakokként jelennek meg a *Festő angyalok* is, mintegy saját lényük sűrítvényeként. Eltűnnek mögülük a város részletei, s nyoma sincs a megszokott attribútumnak: a szárnynak, amely a földi léttől való elszakadást, az idő és a tér koordinátáiból való kilépést lehetővé teszi. A háttér különböző színű felületei, a változatos festői minőségek határozzák meg létezésüket, mintegy a lét alaptörvényeit idézve meg. Rezignáció, fájdalom, szomorúság sejlik föl az arcukon, akár csak a saját arcunkat látnánk. Mintha ugyanazt a drámát élnék át, amit az ember is. De festő angyalként, hírvivőként éppen ezért hitelesek.



Megváltó (2010; akril, vászon)

▶ WEHNER TIBOR



Kiürülő, kiürült fogalmak

Nagy István művészetéről

A tíz esztendővel ezelőtt megjelent *Kortárs Magyar Művészeti Lexikon* Nagy István-címszavának írója, Markója Csilla egy rendkívül fontos megállapítást fogalmazott meg a művészeti tanulmányait a múlt század nyolcvanas éveinek második felében végző, alkotásaival folyamatosan a nyolcvanas-kilencvenes évtizedforduló óta jelentkező művész alkotói programjáról: „1997-től régebbi festményeit szabdalja fel.” Egy 1990-es években rendezett csoportos kiállítás katalógusában meg azt olvashatjuk, hogy „Nagy István – természeti mivoltukat hangsúlyozva – festményei felszínét a beljük ágyazott konzervdobozfedéllel, zsineggel, fémdarabokkal és egyéb talált tárgyakkal szakítja fel és töri meg.” És hogy mindez nemcsak futó kaland, múló szeszély, rapszodikus kísérleti fázis volt, azt a 2006-ban, a budapesti Nagy Balogh János Teremben bemutatott műveit kísérő, az *Új Művészet* című folyóiratban megjelent, Kozák Csaba által jegyzett recenzió is tanúsítja: „Nagy farostlemezzel, enkausztkával kevert olajjal, plexivel, fotóprintrrel, vászonnal, gipsszel, tükörrel, bronzlemezzel, acélcsavarral és vegyes technikával egyidejűleg dolgozik. Műveiben ugyan csak részlet – csík és záróelem –, de mégis kiemelt szerepe van a fekete, nemes bársonyborításnak.” Mindezek, és Nagy István új és a régebbi, valamint az újonnan átdolgozott munkái is azt igazolják, hogy a XX. század utolsó harmadában gyökeresen megváltozott a mű, a kép fogalma és mibenléte: mind formájában, anyagaiban és eszközeiben, mind jelentéskörében, kifejezési módszereiben is minden átalakult vagy új életre kelt. Hogy a korszak autentikusabb visszatükrözése lehet a feldarabolt, mint az épségben megőrzött kép. E formabontó-megújító indíttatás, a konvencionális műalkítás formai kereteinek megbontása, a töredékekből való építkezés jellemzi Nagy István immár két és fél évtizedes munkásságát. A budapesti Magyar Képzőművészeti Főiskola egykori Sváby Lajos- és Tölg-Molnár Zoltán-tanítványa műveinek megközelítéséhez azonban mindezeket túl nem kerülhet meg néhány, a pályaképet árnyaló és az alkotói szemléletet is

meghatározó, lényegesnek ítélt mozzanat. Így fontos momentum, hogy e művész az esztétikus szakma fortélyainak elsajátítása mellett épületgépész képzést is szerzett, s talán ebből a szakmai előképzettségből is eredeztethető a Nagy-kompozíciók különleges anyaghasználata, anyagainak megmunkálásmódja, a különböző elemek, szerkezetek és konstrukciók alkalmazása, esetenként az egy-egy mű atmoszféráját átlengő, a szabályozottságok, a rendszerek szellemét sugárzó, rideg műszaki-mérnöki szemlélet.



Nagy István: *Jeremiada* (1992; 300x200x450 cm / vegyes technika, 300x200 cm hullámkarton / 35 db 40x30x5 cm-es hullámkarton összetekercselve, acéldrót; fotó: Nagy István)



Nagy István: *Frankfurti lapok II.* (2006; tus, pasztell, akvarell, papír; 21x31 cm; fotó: Nagy István)

A Nagy István által teremtett mű-világban a korábbi viszonyokhoz képest tulajdonképpen a kiállítóterem, mint színtér, és a kiállítóterem fala, mint keret maradt meg a művészeti kommunikáció változatlan elemeként, de ami e színtéren és e keretek között megjelenik, az már csak emlékszerűen kapcsolódik a klasszikusok által kidolgozott formulákhoz. Nagy István is csupán ezt a fal elé helyeztettséget és ezt a fal által diktált függőleges síkot tartja tiszteletben, illetve azt a pontosan behatárolt, a környezettől elhatárolt mű-mezőt alakítja ki, amelyben az általa kreált művészeti jelenségek és történések jelen vannak, illetve lezajlanak. Történéseknek és jelenségeknek lehetünk tanúi az új mű-közegben, mert nincsen már a klasszikus értelemben vett színhasználat, nincsenek elavult kompozíciós konvenciók, unalmas perspektíva-ügyek, narratív ábrázolási-megjelenítési tükröztetések és eljárások: mindezek helyébe egy új, öntörvényű, a dolgok, a tárgyak, az anyagok meglepő és váratlan együtteseiből épülő mű-világ lépett. Mindehhez elengedhetetlen volt a klasszikus képfeület szerepének és jelentőségének megváltoztatása: a képsík rétegződések, elfedettségek, beborítottságok, domborodások, térbe való kiléptetések egyfajta hordozó színterévé, feszült közegévé alakítása.

Ez a mű-világ szerves egységben, vagy szoros kapcsolatban született és születik meg egy művészcsoporthoz, a Block csoport immár több mint húsz esz-

tendő tevékenységével. Nagy István annak a művész-szerveződésnek az aktív tagja, amely 1990-ben Katona Zoltán, Kopasz Tamás, Palkó Tibor, Sebestyén Zoltán és az ő alkotói szövetkezése révén jött létre. Heinz Widauer és Brigitte Willinger megállapítása szerint a későbbiekben néhány régi tag távozása és új érkezése ellenére folyamatosan és törés nélkül munkálkodó alkotók együttes tevékenységében „...az installációk azok, amelyekben a materiával és szubsztanciával kapcsolatos elgondolásaik, szándékaik, realitásaik és változásaik a legvilágosabban tükröződnek. Művészettelfogásuk megformálása és bemutatása csak úgy lehetséges, ha a festészet korlátain túlra merészkednek.” Nos, igencsak bonyolult problémát boncolgatnánk, ha azt kutatnánk, hogy milyen szerepet játszott Nagy István a Block csoport két évtizedes működésében, illetve fellépéseik, az installációk, az akciók és performanszok létrejöttében, és ugyanígy nehéz terepen mozognánk, ha azt vizsgálnánk, hogy a Block-művek milyen hatással voltak az egyéni, az önálló művek megvalósulására. Valószínűleg az egyetlen pontos megállapításunk az lehetne, hogy az autonóm művek és a csoport-munkák, illetve az általuk megtestesülő törekvések tökéletes összhangban vannak, harmonikus egységet reprezentálnak. De természetesen feltételezhető, hogy Nagy István majdani monográfusának igen nehéz feladata lesz: az 1988 óta három-négy évenként rendezett önálló kiállítások anyagát, a csoportos kiállításokon 1986 óta bemutatott műveket

és a Block csoport több mint húsz esztendő működésének anyagát is fel kell majd dolgoznia. A csoport egy-egy adott térbe tervezett és kivitelezett, provizórikus létű művei köréből ma már csak filmfelvételek és fotódokumentumok őrzik az 1991-es jászberényi Alkotárs Galéria installációját, az 1994-es *Saját felelőség* című, a budapesti Palme-házban felvonultatott műegyüttest, a berlini Ifa Galéria 1996-os *Thorax*-térberendezését, vagy a 2000-ben, Kölnben felépített *Szimuláció II.* című installációt. Ám ez a dokumentáció sem lehet pontos: e művészcsoport munkáiban az adott tér sajátos adottságainak az e térbe komponált művel összhangban kibontakoztatott hatásrendszerének érvényesítése mellett hallatlan fontos szerepe volt és van a fény- és a hangeffektusoknak, illetve mindezek pontosan ütemezett együttjátszásának.

Nagy István autonóm, a csoport-munkáktól független műegyüttesében vissza-visszatérően megjelenik a másodlagosan felhasznált drapéria, a viasszal átítatott textilcsík, a fotó, a talált tárgy, a tükör, a bársony, feltűnek az ólomlemez, valamint „képalkotó” elemekként vannak jelen a fémsavak, a huzalok és a feszítő alkatrészek, s mindezek mögött, mintegy másodlagosan kapnak csak szerepet a hagyományos festői eszközök. A szabályos, éles éllel határolt, higgadt geometrikus mű-mezők színeikben rendkívül visszafogottak: atmoszférájukban uralkodnak a feketék, a fehérek, a szürkék, a kékek és a barnák, a festő tartózkodik minden élénkségtől, környezetéből való kiemelésről, színdissonanciától. Markója Csilla lexikon-leírása szerint: „...a Block csoport prominens tagjaként sem vesztette el a munkaeszközök és az ipari anyagok decollage-szerű felhasználásában megmutatózó munkakedvét. Ez a munka azonban mindinkább a gyászmunka értelmében vett birkózássá vált az anyaggal: Nagy István monokróm, a legtöbbször fekete vagy kozmikus kék művei a változatos anyaghasználat révén a táblakép halálára írt zenei variációknak hatnak (a grafitot frottázs-technikával bedörzsöli az olajfestékbe, méhviaszt, bársony vagy velúr alapot használ, a kész festményeket gyakran felszabdálja, felsérti, olykor átfesti, a fekete festékkel kevert viaszt pl. vasalóval viszi fel a posztófelületre, sokszor a harmadik dimenzió felé terjeszkedő relief-szerű munkái elé plexit tesz stb.)” A mű leleményes anyagi-technikai megvalósítása révén mozgalmas aurát von maga köré: csaknem minden munka rétegzetten, egymáshoz kapcsolódó, egymásra rakódó elemekből, táblákból és dobozokból szerveződik, ezáltal kilép a térbe s mintegy kép-domborművé alakul.

A nagyméretű fekete tábla – amelynek széléin nyolc-nyolc tompán fénylő acélsavarral meredezik – jobb oldali sávja fekete posztóval fedett. A szélesebb, festett mezőben négy, felül és alul feszítő fémszerkezettel rögzített, mintegy megfeszített, álló téglalap alakú, fehér kerettel kiemelt, bizonytalanul futó függőleges vonalakkal szabdaltságotól mentes ólomlemez függ.

Az egynemű, fekete, fekvő téglalap-alakú dobozon, a doboz-felülettől acélsavarral eltartott két plexilemezen a művész gyakran megidézett motívuma, a maszkos portré jelenik meg. A két eltartott plexin egy-egy szembenéző maszkos fél-portré, míg a dobozhoz simulón a maszkos portré teljes profil-nézete rögzült.

A „képfelületet” sötét, szürkés-fekete színnel átítatott textilcsíkok függőleges sávjaiból szerveződik. Középen három-négy szalag elválik a „képtől”, s a térbe lógva összegabalyodik a kiállítóterem padlózatán.

A magasan elhelyezett, a falsíkhöz derékszögben, a keskeny, szélső síkjával illeszkedő, rozsdabarna színű, álló alakú hasáb alsó széle csillogó tükörfelület: ha a szemlélő alá áll és felfelé tekint, akkor a tükör-csíkban a művet vizsgáló, *felfelé tekintő* tükörképe *tekint le rá*.

Nagy István műalkító eszköztársaságát, anyagait és tárgyait, az anyagok és tárgyak transzformálását, összeillesztését, felépítésének módszerét vizsgálva könnyen elvethetjük a tetszetőséget, a dekorativitás szempontjait: nagyon is komoly, komor, tartózkodó, a finomkodó esztétizálással nem foglalkozó, inkább befelé forduló, önmagukba mélyülő alkotások ezek, semmint környezetüket harsogva külsőségekkel birtokukba vevők. És felfejteni szándékozván világukat, megjelölni és kibontani akarván jelentésköreiket rádöbbenhetünk, hogy roppant nehéz feladat előtt állunk: a máskor oly könnyen alkalmazott ikonográfiai és szimbolizációs megfigyelési gyakorlat csődöt mond, és hiába keresszük analógiák után is. Ha rá is lelünk valamilyen, a valóságból és a művészetből emlékszerűen felidézhető azonosság-foszlányelemre, akkor feltevéseinket, reményeinket rögtön meg is cáfolja az alkotórész, a talán motívumnak nevezhető mű-összetevő a megszokottól gyökeresen eltérő, vagy teljesen ellentétes jelentésköröket előhívó beágyazódása és viszonyrendszere. Reményeinket talán csak a nagy, egységes, megbontatlan, monokróm színfelületek tartják életben: nyugalmas, állandóságot sugároznak, feltéve, ha sikerül eltéríteni magunkat fekete-lyukszerű mélységeik örvényeitől. A részletekkel való foglalkozást elvetve – amelyet megkönnyít a művész lényegre törő komponálásmódja, amely alapvetően a nagy, egységes egységekre hangolt –, a teljes mű átélésével kísérletezve zavarunk általánossá és állandóvá fokozódhat. Azért ugyanis, mert magát a nyugtalanító zavart, a mindent átható világ-zavart vélhetjük felfedezni a munkák felületi jelenségeiben és mélyrétegeiben: a kimerevítési szándékozott pillanat feszülésében misztikussá és titokzatossá, felfejthetlenné válnak az oly könnyedén egyértelműségeknek és megragadhatóknak minősített dolgok, amelyek valójában nem is dolgok, hanem fogalmak. Kiürülően lévő, vagy már visszavonhatatlanul kiürült fogalmak.

Nagy István művei kemény szembenézésekre indítanak: ha egyáltalán van, ha lesz még valaki ott szemben.



ANTAL BALÁZS ◀

Akiben minden és mindenki elfér

Greccsó Krisztián: Mellettem elférsz

Minden kézzelfogható kikezdehetősége ellenére mégiscsak él a közvélekedés, miszerint gyermekünk meghosszabbított énünk – talán nincs is olyan szülő, akinek e gondolat legalább egyszer nem fordult meg a fejében, még ha önkéntelenül is. Márpedig ezt visszafejtve logikus az is, hogy akkor őseink a múltban valamikor – szintén mi vagyunk, „meghosszabbításunk” visszafelé is érvényesül valamiféleképp, talán kölcsönösségi alapon: sorsuk, habitusuk, biológiájuk jelenünkben, tulajdon életünkben is domináns lehet, pláne ha olyan véletlennek tűnő helyzetek állnak elő, hogy nagyjából ugyanazokon a helyeken, ugyanazonokon a pontjain a térnek, a világnak valami ugyanolyan, vagy ugyanúgy interpretálható történik velünk, mint azzal a bizonyos őssel. Más kérdés, hogy amint az e regényben is említetjük, a világon a szüleinket ismerjük legkevésbé, hogy aztán tőlük távolodva egyre távoluló koncentrikus körökben „férjünk” hozzá családunk többi tagjához: életükhöz, emlékeikhez, a többiekéről szóló történeteikhez – így aztán ez a bizonyos *másokon keresztül* önmegismerés a hallgatás, a tabu, az *átmesélés* falába ütközik, a szívós kitarás halálos sértetéseket szülhet, megnyomoríthat akár. Greccsó Krisztián regényének elbeszélője jelene elől fordul múltja, a családja múltja felé – több esemény összejátszása folytán –, talán hogy jobban megértse magát, biztosabban ítéljen saját sorsában, hogy valamiféle magyarázatot találjon, élete mért ilyen – vagy egyszerűen csak azért, mert a múltkutatás szenvedélye elragadja, és már nem bír elszakadni tőle.

Nem véletlen az előző mondatban maradt *talán*: Greccsó regényének elbeszélő/főszereplője meglehetősen keveset mond el magáról. Például nincsen neve sem, jobban mondva, alig van neki. A bélieteken ötszefonódó családfiúk láthatók, a regényben rekonstruált familia ágfogai – de a csúcson csak annyi áll: „Én”. Ez az „én”, mint az elszórt információkból kiderül, csúnya, szláv hangzású nevet visel, ami görög ősök-

re utal a felkutatathatlan régiségben. Ha ehhez hozzáveszi az olvasó a szerző hátsó fülről is kideríthető születési évszámát, mely természetesen egyezik e bizonyos *Én* születésével, akkor bizony már orvul a referenciális olvasat felé vezető úton jár – a regény alájátszik ennek, de nem teljesíti be, hiszen a *Mellettem elférsz* főszereplő-elbeszélője már a maga kezdeti vázlatserűségében is jól megkülönböztethető: hivatalnok, bürokrata, önmagát kereső, figyelő, értelmező fiatal férfi, akinek élete és története azzal párhuzamosan bomlik ki, ahogyan szép lassan hozzáfér családja sokszor titkos, valódi (bbnak látszó) történetéhez. Ezzel együtt teljesedik ki ő maga is, töltődik fel a vázlatserű alak ízekkel és színekkel (mert nem csak *mellette*, de benne is elfér ez az annyi minden): az *ént* a múlt építi fel, de ennek feltétele, hogy a múltként kezelt történet családi közmegegyezését fel kell bontani, a virtuális múltat le kell bontani, s helyébe megépíteni a valódi (bba)t – éppen megfordítva azzal, ahogyan Domos tatának kell este állványt építeni, pár órával később pedig lebontani a jugoszláv nagykövetség körül. Az állványt a család építi, lefelé a fiú bontja, a látványt azonban, amely a lebontott állványon túl feltűnik, az olvasónak kell összeraknia.



Magvető, Budapest, 2011.

És bizony oda kell figyelnie: Grecsó regénye sok szálal mozgat, egyik-másik, vagy talán mindegyik fő vonulat önmagában is megálló narratíva, nem kétséges, hogy Jusztí mama életében magában benne lappang egy egész regény feszítvolsága, ahogyan Benedekében vagy az ifjabbik Mártonéban is. A Grecsó módszerével kapcsolatban korábban sokszor emlegetett anekdotikus szerkesztésmód valamennyire még mindig fenntartható, a családtagok történetei hosszabb-rövidebb eseménysorokból, történetmorzsákból rekonstruálódhatnak, de összhatásuk, összjátékuk túlmutat az anekdota formáján, nem beszélve arról, hogy ha egyik-másik morzsa önmagában valami huncut cinkosságot még hordoz is, egyben az olvasónak aligha jut eszébe nevetni.

Az elbeszélő pályája a *telepről* a fővárosba vezet, ahol látványosan igyekszik nagyon fővárosivá válni: elsajátítja a nagyváros nyelvét és annak dialektikáját. Azt mondja, *közért* – ezt a szót Budapesten kívül, vagy éppen nem budapestitől rutinszerűen, azaz kapásból mondani még nem hallottam. Ahogy az otthon, a *telep* topográfiája természetszerűen égett bele az elbeszélőbe, annak hívószavai természetesen és zökkenőmentesen működnek a szövegben, úgy a budapesti topográfia láthatóan felvett, még inkább betanult póz: nehézkes, keresett ebben a nyelvben, de még inkább a nyelvet meghatározó-megelőző kulturális tudatban – így megzökken rajta az elbeszélés még az olyan esetben is, ha a próza maga különben lendületes és ritmusos marad is: „*A belváros felé indultam, öntudatlanul sakkozva az utcákkal, befelé és balra, befelé és balra, Balassi–Balaton, Falk Miksa–Markó, Szalay–Honvéd, Alkotmány–Bajcsy, végül be a Nagymezőbe.*” (276) – de lehetne sorolni számtalan szöveghelyről a (falusiak módjára, lásd majd mindjárt) kínosan körülírt-túlírt – még inkább, hogy az elbeszélőt, aki ebben a ludas, leválasszam az íróról: túlbeszél – utcasarkokat, kereszteződéseket, kapcsolódási pontokat. Grecsó a nagyapa (Domos) és az unoka párhuzamos történetén keresztül így mutatja meg – remek érzékkel láthatatlan formaeszmévé téve – a teleptől való elszakadás és a fővárosba való beilleszkedés kényszerének láttelejét: a falusi memorizálja a térkép jelzéseit, megtanulja, melyik sarokba milyen utcák futnak bele, a buszok és a trolik honnan hova tartanak – nyilván abban a reményben, hogy a topográfia kódjával a nagyváros kulturális kódja is az övé lesz. És közben persze a született nagyvárosi egészen másképp van vele – mint ahogy a faluban, a telepen hiába kérdezzétek az idegenek jó néhány utca nevét, mert bár az ottaniak álmukban is felidéznek, hogy azon mi merre, de a bürokratikus postai név, hát az bizony nevesen meg mindig, a szájhagyomány másképpen neveszi. A görcsös névfelmondás („lecke-felmondás”) a jó tanuló idegen sajátja.

Ilyen módon a beilleszkedés egyfajta kudarcának is a regénye a *Mellettem elférsz*, a kulturális-családi stb.

meghatározottságok nem hagyják szabadulni a főszereplőket – jobban mondva érzésem szerint e nagy kudarc-narratívának az eleje ez a regény. Már csak abból is gondolhatja valami *elejének* a könyvet az olvasó, hogy miközben az elbeszélő szenvedélyesen kutatja és meséli egy család néhány tagjának és a hozzájuk tartozóknak történetét, közben a család(ok) más, központi gondolkodható alakjainak története látványosan kimarad. Például benne van a nagybácsié, Tar Sándor-i fordulatokkal, döbbenetesen jól, de csak jelzések és elszórt morzsák vannak az apa történetéről – és semmi az anyáról. De ugyanígy, miközben az apai nagyszülők, különösen a nagymama története gyönyörűen és elképesztően izgalmasan, a könyvet igen emlékezetes olvasmánnyá avatva dominál a könyv első harmadában-felében, addig csak egy nagy történetet megkezdő utalásként van jelen a másik nagymama – épp annyiként, hogy érződjön, volna ott is elmesélivaló bőven.

Annak ellenére, hogy a fentebb tagolt formaeszmé megszervezése, nyilván igen nagy önfegyelmről árulkodva, remekül simul el a regényben, mégsem hagyható szó nélkül, hogy kicsit elbillen tőle a regény. A telepi szál sokkal izgalmasabb és erősebb, mint a budapesti, tele nagyon pontos, találó és éppen a kelő mértékben adagolt megfigyelésekkel. Különösen a nagybácsi, az ifjabbik Márton története ilyen, ahol az elbeszélő személyes tapasztalata – hiszen ez a szál nagyrészt már az ő szeme előtt játszódott – erősen érződik az elbeszélésen: családi drámák tévékészülékek miatt – hát igen, ez nagyon nagy találat. Vagy erős jelenet a közös vonatozás, ahol a nagybácsi egy másik, az elbeszélő számára érthetetlen modort vesz magára, a kalauz szerepében levette a családi szerepet. A családtagok épp így, csak lassabban, hosszabban kitarított történetekben változnak át valóságos életük szereplőivé. Benedek és Sadi története különösebb tanulság és csattanó vagy következmény nélkül is erőteljes szál – mint ahogy tulajdonképpen egyetlen másik szálnak sincsenek kimondott tanulságai vagy következményei. A regényvilágban életek pazarlódnak el azzal, hogy a telep mindenholonnan visszarántja, mindentől elzárja a szereplőket – ilyen módon valóságos rejtett főszereplővé lép elő maga is. A főszereplők között egyetlen nem telepi van: Zách Éva, akit ugyanolyan, sajátosan a fővároshoz kötődő tragédiái (hiszen mindenkinek oda köthetőek a tragédiái, ahol él) ellenére is kiteljesedtebb, elégedettebb alaknak láthat az olvasó a többenél – és hangsúlyozottan csak a többiek életéhez képest lesz szerencsésebb az övé, hozzátéve, hogy az elbeszélő nem látja át, nem is érdekelt Éva teljes történetének átlátásában. Alakja mellé odamérodik a könyv másik „mátriárkája”, Jusztí mama, a történet kiindulópontja, és onnan megérthető ez a szerencsésebbnek látás is: a telepi család története a mélyből indul, hogy onnan valamennyire megemelkedve a mélybe tartson, a szétszóratásba, az elveszésbe, sőt annál is többbe,

helyenként a méltóság elvesztésébe. Ezzel szemben Zách Éva őriz egy karaktert, egy alakot, talán ez sem több mint vetített kép, de ennek mindenféleképpen méltósága van – lehet, mindenbe ezt akarom beleláttni, de mégis megint csak a falusi vele született nézőpontjának tűnik számomra ez, mikor nagyanyáik mellé mérik a velük egyidős városi hölgyeket, sajátosan kisebbségi szorongással.

Grecsó nagy varázsló, sok momentumból látszik. A *Mellettem elférsz* tipikusan nem az a könyv, amely a boltban belelapozva a mondataival megveszi az olvasót. Belelapoztam, és csupa olyan mondatot olvastam, amelyek nem akartak megragadni bennem. Semmi zene, semmi puskapor, nem szikár, nem karakteres magában állva szinte egyik sem. Aztán otthon leültem vele, és egyszerűen nem bírtam felállni, nem bírtam letenni a könyvet. Grecsó megtöri a mondat hatalmát, szövege beszippantja az olvasót, dinamikus, lendületes nagypróza ez, amelynek nyelve, épp azért, mert mint nyelv, eleve nem vállal sokat, nem helyezkedik a történet elé, nem is vall kudarcot – nem fárad ki az elbeszélés alól, sőt: nagyszerű hullámvasút-pályát biztosít neki. Ebből a nyelvből semmi nem lóg ki: nem feszes szervezetszerű, poétikája poétikákon kívüli szinte – a fentebb taglalt utca-geográfia is, még egyszer hangsúlyozom, nem az elbeszélés nyelvében, hanem gondolatritmusában okoz meglátásom szerint fennakadásokat. Alkalmat teremt a bőbeszédűségre, alkalmat teremt az elhallgatásra. Van valami keserűdes aromája, de leginkább formálhatósága van. Mindenféleképpen: ügyes választás, avagy nyelvteremtés – a könyv valósággal falatja magát az olvasóval.

Persze hiányérzeteket is meg lehet fogalmazni: olvasóm bizonyára észrevette, hogy a főszereplő-elbeszélő történetével nem foglalkoztam – nos igen, kissé súlytalanok tűnik a keretelbeszélés, bár, különösen a

vége felé, direktbben igyekszik párhuzamba állítani helyzetét a nagyapáéval, érzésem szerint mégsem sikerül neki, mégpedig azért, mert míg a régmúlt történetei abszolút sorsfordító-sorsmeghatározóak, súlyuk és téjük van, addig az ő esetében fellángolásnak, esetlegességnek tetszik az ex-utcalány „szerelem”, nincs benne, hogy itt valami ahhoz mérhető nagy dolog történik (bár persze ahhoz, hogy azt nagyon lássuk, nyilván kell az időbeli távlat és az unoka nézőpontja, akinek a sorsa is múlt azon a régi történeten), és a Helgával való megszakadt történetről sem tudhatunk meg olyasmit, amitől rettenetesen nagy megrázkódásnak tűnne a szakítás. Ugyanígy nem érzem kellően erősnek az indokot, amiért a különben ambíciótlannak tetsző főszereplő ennyire mélyen a múlt felé fordul. A kerületi újság ehhez – hát, nem is tudom – nem valami nyomós érv. Ugyanakkor mindenféleképpen ki kell emelnem, hogy felhőtlenül lehet olvasni ennek ellenére a családtörténet-rekonstrukciót, nem zavar bele a nagyszerű műélvezetbe, hogy ugyan vajon miért is.

Ezért aztán – vagyis a falusi-telepi szálaknak köszönhetően – mindenképpen emlékezetes, nagyon jól olvasható, izgalmas, nagyobb részt sodró lendületű regénynek tartom a *Mellettem elférsz*-et – csöndben arra gondolva, hogy egy esetleges folytatás tökéletesen kiigazíthatja majd az elvarratlan szálakat, az elbeszélő jelenét és múltját illetően is. Bár persze, fogva a paratextuális jelzéseket, amelyek a regény mégiscsak nagyon személyes vonásait erősítik fel a regényíró számára, nem irigyelném ennek a bizonyos folytatásnak a megírásához kapcsolódó feltáró munkát. Mert hát elfér egymás mellett múlt és jelen, előd és utód, telep és város abban a bizonyos *én*-ben, de hogy a többi érintett hogy van vele... Az eredmény azonban, akárhogya is, már most irigylésre méltó, akár rész-, akár végeredmény.

▶ KRUPP JÓZSEF



A kiáltás hiánya

Brenzovics Marianna: Kilátás

Brenzovics Marianna regényének már a Petőfitől vett mottója megtorpanásra készlet. „Oda is elkísért. Együtt ábrándoztunk / A pusztá legmélyén, / Ő a víz fenekét, én a délibábot / Hosszasan szemlélvén.” *A gólya* című vers megidézése, azon túl, hogy először is meglepő gesztusnak tűnik, jelzi a regény poétikájának egy alapvető vonását. Ahogy a Petőfi-versben megjelenített helyzetre, úgy a *Kilátás*ra is igaz, hogy azt a látszólagos egyneműség mögött rejlő rétegzettség jellemzi. A regény ökonomikusságát dicséri, hogy másfél száz szellősen tördelt oldalon, kisszámú eszközzel képes összetett világot alkotni. Szokatlan ez egy első kötet esetében: a szerző, akiről a fülszöveg elárulja, hogy 1977-ben született, Kárpátalján él, valamint hogy magyar irodalmat és esztétikát tanít, első regényével máris rendkívül ökonomikus művet alkotott.

A Petőfi-idézet azért is mutatkozik jelentéstartalónak a regény szempontjából, mert rámutat a mű egyik alapmotívumára, a szemlélésre, nézésre. Rögtön a nyitó képsorban így rögzíti a világban való jelenlétét a könyv én-elbeszélője. „Vasárnap van, hajnal, nyugalmat érzek magamban. Apám felköhög a szomszéd szobában, kinyitom a szemem. Minden látszik: a sarkokban a por, a mennyezeten a pókháló. Itt van, fény, megnyilvánul, nincs benne sötétség. Lehunyom a szemem, benn nincs fény. Itt van, sötétség, nincs benne fény. Nem mindig úgy képzelem el magam, hogy nézek.” (7) A fény, a sötét, a nézés képzetei mellett negyedikként megjelenik itt a nézve-levés mozzanata is mint a környezettel való interakció meghatározó aktusa. Apja tekint így a narrátorra: „Én is eltátom a számat, belenéz, tükre leszek.” (Uo.) Látva lenni, látszani, ez az én-elbeszélő alapállapota. „Mindig látszom. Tükörképem, mint a Föld képe, a Hold, megjelenik.” (8.)

A *Kilátás* tehát a vasárnap hajnallal indul, hogy befejező soraiban, a szombat éjszaka után ismét eljussunk a hétnek ehhez a pontjához.

A könyv fejezetei abban az értelemben is kirajzolnak egy ívet, hogy az alig kétoldalas „első előtti fejezet”, a „KEZDET” után mintegy huszonöt oldalon keresztül a „MÚLT”-ról, vagyis egy gyerekkor pillanatairól olvasunk, ezt követi a könyv nagy részét kitevő „JELEN”, hogy aztán a „második utáni fejezet”, a néhány sorból álló „JÖVŐ” következzen. A két hosszabb egység rövid, néhány oldalból álló fejezetekre tagolódik; ezek jellemzően egy sajátos elbeszélői hagyományt idéző, tartalmi eligazítást adó, mondatnyi címekekkel vannak ellátva (mint pl. „Még ismerkedik egy veres arcú férfival, akinek zöld Zsigulija van”). A fejezetek bekezdésekre tagolódnak, ezek között egy-egy sornyi kihagyás van. Nemcsak a tipográfia, hanem az elbeszélésnek az egyes bekezdések végén való megszakadása is a töredékszerűség hatását kelti. Ennek ellenére a belső címlapon olvasható meghatározást, miszerint a *Kilátás* műfaja regény, elfogadhatjuk értelmezési keretként. Az említett mondat-címekek éppen azt a célt szolgálják, hogy jelezzék a szöveg narratív ívét.

Brenzovics könyve – pusztán formai szempontból – megidézi a menipposzi satíra hagyományát is, amennyiben a prózai szöveget rendre versbetétek szakítják meg. Ezek kevésbé érdekes részei a regénynek, és a leginkább úgy foghatjuk fel őket, mint sajátos szerepverseket, melyek elsősorban az én-elbeszélő lelki világának és hangulatainak lenyomatai. A versek a prózai részekből ismerős, de azoknál redukáltabb kijelentésekből épülnek fel. „Kedven-cem az ősz, *ilyenkor* kiülök, / A kertben puha fény, / Valaki veri a port / Ki, a *szőnyegből*; / *Olyankor* keményebb a táj, / Csomókban hull körbe, / Közben krizantémokat ültetek, / A vöröset szeretem a leginkább.” (152.)

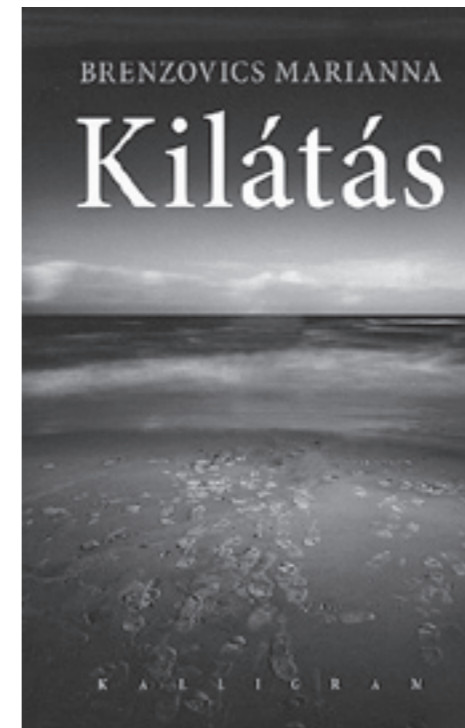
A *Kilátás* egyik legizgalmasabb vonása, hogy úgy képes felidézni/megalkotni egy nyomasztó világot,

hogy a könyv maga nem válik nyomasztóvá. A kérdésre, hogy milyenek a regény én-elbeszélője elé táruló kilátások, azt az egyszerű választ adhatnánk, hogy igencsak sivarak. „Egy domb mellett áll meg, felszínén színes zizegő fagyaltpapír, műanyagpalack, leköpvé évről évre.” (85.) A *Kilátás* főhőse ezt a tájat szemléli, mert ebben a tájban van jelen. Mindazok a negatív erők azonban, melyek az én-elbeszélő világát meghatározzák, nem eredményeznek negatív tudatot. A „kiáltás hiány[a]”, melyet szomszédja leölt malacánál figyel meg (73.), nála nem a némasággal jelent egyet. Ahogy a könyv zárlatában olvassuk, szemének pillantásában egyszerre van jelen a kíváncsiság és a szomorúság. (155.) A kíváncsiságnak köszönhető, hogy töredékes elbeszélése nem a pusztulás tragikumának lenyomata, hanem kísérleti terep, nyelvi elemek és motívumok terepasztala.

Brenzovics variációs technikája termékenyen működik a regény katalógusaiban. Anyja gobelinjeiről készített jegyzéke ekphrasziszok szellemes sorozata. „Menyasszony ül éjszaka az erdőben, körülötte fehér tüzek: két dologra gondol szüntelen: a hajnalra és az átváltozásra.” (32.) Ennél a lajstromszerű résznél izgalmasabb a *Kutyaismerősei* című fejezet (jellemző, hogy a regény legfontosabb kutya-szereplőjét Csernobilnak hívják), mely a címe révén ironikus elenpontját alkotja a *Férfismerősei* című résznek.

A *Kilátás* cselekménydarabkáinak fontos vonulata kapcsolódik a főhős férfiakkhoz – például köpködő szomszédjához – való viszonyához. A női én-elbeszélő az elfogadás és beletörődés stratégiáival közelít a boldogtalanság perspektíváihoz. „Jó volt? Jó, mondom; hát nem, gondolom. Lehülve felülök.” (144.) Ide kapcsolódik az orális szex képzete, mely erőteljes motívumát alkotja a könyvnek. „A sötét szobában levetkőzött. Úgy állt elé, mint egy hóhér, lenyomta a fejem. Az öle nyers penge, pusztá gyilok.” (133.) „Tegnap azt álmodta, hogy Roberto farkába be van építve egy kis vonalzó. Leszopta a vonalzót.” (66.)

Utóbbi idézet a „Meghallgatja nőismerősei elbeszéléseit” című fejezetből való, ez azon részek közé tartozik, melyek nézőpontváltás révén emelnek be újabb horizontokat a regénybe. A *Kilátás* rétegzettségéhez



Kalligram, Pozsony, 2010.

hozzájárul, ahogy az én-elbeszélő mintegy kihangosítja környezetének hangjait. A mű egyik legfelkavaróbb részét jelenti, amikor a hősnő a vonaton utazik, ahol igazán sötét dolgokat lát, illetve – még inkább – hall. Zoofiliáról, erőszakról, gyilkosságról értesülünk ezeken az oldalakon. A minimalista szövegalkításnak megfelelően a szerző csak azáltal választja el ezeket a részeket az én-elbeszélő közvetlen megnyilvánulásaitól, hogy kurziválja őket. „A görnyedtnék egy lányról van felvétele, aki *szőrös ott lenn és hülyén vigyorog*. A fiatal *olyat* látott Vlagyik mobilján, amin egy AIDS-es lányt megölnek, mert megfertőzött három fiút. Egy mezőn történt, a fiúknak *nincs feje, nem látszik, csak a sok mobil villog.*” (50.)

De a *Kilátás* világában ennél sokkal hétköznapibb, gyakran egészen semmisségnek tűnő dolgok is jelentőségre tesznek szert. Például hogy az én-elbeszélő rágja a száját belül, végigsimítja a fogait a nyelvvel, forgatja a szemét. (34.) Vagy az, hogy a kórházban a szomszédja „keveri, lazítja nyálát a szájában”. (107) Vagy hogy a buszon egy férfi „ráemeli” a hónalját, ő pedig megszokja a szagot. (120.) Mindezek az apróságok fontosak, mert mind arról szólnak, hogyan érzékeli az én-elbeszélő a világot, önmagát a világban. A kinagyított valóság-elemek mellett fontos réteget alkotják a szövegnek az én-elbeszélő elméjében megszülető irreális gondolatok. A buszon ülve képzeli például a következőket. „Egy nő visszerez lábaimból kiviszem a kék golyókat, a piros cernákat. Úgy jár, hogy alig érinti a földet. A szemekbe különleges folyadékot öntök, amelyről csillognak. A házakat már együtt mossuk le, utána alámerülünk egy komoly tóban.” (53.)

„Absztraktabb vagyok, mint a kilátásom” – állapítja meg ezeket a gondolatait értelmezve a regény hősnője. (Uo.) A folyamatos önreflexió igénye és képessége (valamint fentebb említett kíváncsisága) teszi, hogy az én-elbeszélő, akinek a regény első részében meghalt az édesanyja, megerősödve jut el feljegyzései végére, és mindent összevetve derűt sugároz – noha szinte semmi olyanról nem ír, amit derűsnek nevezhetnénk. „Ha jó vagy, jól fogod magad érezni magad” – olvassuk a Kukorelly Endre által jegyzett fülszövegben. Hogy az elbeszélő jól érzi magát a szövegében, ahhoz, úgy tűnik, kétség sem fér.

► SZEKERES SZABOLCS



Az élet sűrűje

Csender Levente: Fordított zuhanás

A könyv borítójára, egy kicsire méretezett, szürreális képen egymás hegyére-hátára csúszott jeleneteket tervezett Zách Eszter. Az egymás mellett elhelyezett történetcsírák között van mosolyra, sőt nevetésre ingerlő és meghatóan könnyfakasztó is. A grafika azért telitalálat, mert sokféleségével hű tükörképe Csender Levente *Fordított zuhanás* címmel, a *Magyar Napló* gondozásában megjelent novelláskötetének.

Láthatunk itt, többek között, daru által levegőbe emelt Toi-Toi mobilvécét, amelyben egy újságot olvasó alak üldögél, Londonból ismerős, kétemeletes omnibuszt, két nőt, akik egy kerekesszékekben ülő embert tolnak, azért, hogy az utóbbi megnézhesse a tűzijátékot; kivehető egy levegőben bukdácsoló női figura szélesre tárt angyalszárnyakkal, nem sokkal mellette egy nyitott Biblia, amint a föld felé zuhan. Persze mindez a kötet elolvasása után lesz igazán értelmezhető a befogadó számára.

Csender Levente szociográfiai igénnyel megírt harmadik novelláskötete az előzőekhez hasonlóan a megalázottak és a megszorítottak világáról tudósít. A szerző írásainak központi témája a „már nem” és a „még nem” között húzódó határvonal. A szereplők megpróbálnak a romániai magyar falu nyomasztó gondjai (alkohol, nyomor, munkanélküliség) elől menekülni, de önhibájukon kívül nem tudnak beilleszkedni a városi életbe sem. Nagy reményekkel vágnak neki az anyaországbeli mindennapoknak, de vágyaikat, reményeiket hamarosan megghiúsítják az otthonalanság, a kitaszítottság testet és lelket egyaránt gyöttrő könyörtelen szorongatásai.

Az előző kötetek legjobb darabjai balladát idéző szentetlen szűkszávúságukkal, szorongató atmoszférájukkal hatottak. Csender nem történetet mesél elsősorban, sokkal inkább érzékelteti és sejteti a körvonalakat, amelyeket az olvasónak kell majd kiegészítenie.

A 10 novellát tartalmazó, legutóbbi kötet, a *Fordított zuhanás* folytatja ezt a hagyományt, de az is érzékelhető, hogy az író új kifejezési formákat keres. Például a humoros hangütés, illetve a hangulati tónusok

változtatása eddig kevésbé volt jellemző a szerzőre.

A fenti állítás igazolására a legjobb példa a *London*. A fanyar humorral előadott történet a képügnökként, konyhásfiúként dolgozó pesti bölcsészhallgató angliai hányattatásait beszéli el. A novella tematikáját, stílusát tekintve Szakmány György *Apu nem megy sehová* című kötetében olvasható írásokhoz hasonlatos.

Kellemes meglepetés a címadó elbeszélés is. A valamikori tanítónő az öt sok-sok év után felkereső egykori diákjának meséli el zsákutcába jutott életét. Visszaemlékezése szerint előbb az alkoholba menekült, majd az ismétlődő öngyilkossági kísérletek után nagy nehezen talpra állt. A látogatás befejezése után, a fiatalember az utcára érve látja, ahogy a nő kiveti magát az emeletes ház ablakából.

„A tanítónő zuhanása lelassult, majd azt láttam, hogy meglengeti szárnyait, és emelkedni kezd. Pihe-könnnyűnek tűnt, nála volt a kosár is, gyógyítani megy, gondoltam, követni próbáltam a szememmel, de bele-sütött a lemenő nap.” (47)

A valóság ütköztetése az irracionálissal, a túlélést segítő remény felcsillantása szintén nem volt hangsúlyos eddig a Csender-írásokban.

A *Fordított zuhanás* azonban nem egyenletes színvonalú kötet, hiszen néhány szöveg, különböző okok miatt, csalódást kelt.

A *Debilek* kétségtelen szociográfiai megalapozottsága, valóságábrázoló hevülete nem bírja el a betegségek, a fogyatékoságok ilyen arányú halmozását. Van itt minden: agyvérzés következtében megbénult férj, a „debileket” fejlesztő, a szinte embertelen megterheléstől trombórista kapó feleség, szenilis szülő, a barát nő kerekesszékes férje – mindez annyira direkt az élet sötét oldalát van hivatva ábrázolni, hogy néhol éppen a fentiek miatt a hihetőség határát súrolja a sztori. Ebben az esetben az élményanyagot nem sikerült művészi szintre emelni.

Szintén csalódás a *Retúrjegy*, ami a 2003-ban megjelent *Zsírak való* című kötetben található *Síró asszony után* túl sok újdonságot nem jelent.

Ezek az írások rontják ugyan az összképet, de a *Fordított zuhanás* egy tehetséges szerző könyve.

A kötet legszebb novellája a *Tranzitváró*. A főhős nem tud hazarepülni a Ferihegyről Marosvásárhelyre, a nagypapa temetésére. Túl sűrű a köd, nem lenne biztonságos a leszállás Romániában, legalábbis ezzel indokolják a késlekedést, majd a járat törlését. Az író naplószerűen, szinte óráról-órára kommentálja a balszerencsés nap eseményeit. Mindketten tranzitban vannak: a nagypapa már nem ezen a világon várja, hogy végleg megnyugvásra találjon, és a lelke elválna porhüvelyétől, míg az unoka a hétköznapi taposómalmában őrlődik.

„Tudom, nagypapa, neked nem kellene serkentő szerek, a te lelked frissen mosdott, éber és üde, meggyóntatott a pap az utolsó óráidban, hogy tisztán menj át, de nekem kell ez a fekete lé, hogy kinyissam a szemem, hogy öntudatra ébredjek, nekem más-képp nem megy.” (136.)

A spirituális tisztaság, a metafizikai magasság emelkedett líraisága, és az objektív tárgyilagosság nagyszerűen egészíti ki egymást.

A kötet másik kiemelkedő írása az 1989-es romániai forradalomról és a rendszerváltás visszasságairól szóló *A forradalom hőse*. Az író szembeállítja egymással a Ceausescu-diktatúrát és az Iliescu nevével fémjelzett, demokratikusnak hívott rendszert. A szöveg magabiztosan kerül el a zsurnalisztika eszköztárát, holott a téma egy oknyomozó újságíró tollára is kívánkozhatna.

A *forradalom hőse* két központi szereplő körül bonyolódik. Az egyik a magyar Előd, a forradalom eseményeivel sodródó, többre hivatott fiatalember, a másik Liviu, a brutális milíciaparancsnok, akit a fel-dühödött tömeg agyonver. Előd később börtönbe kerül, azzal gyanúsítják, hogy többemagával végzett Liviuval. Az új, demokratikus Romániában koncepció per áldozata lesz, megalázó, állandó terrorban töltött börtönévek következnek. A fiatal férfi szabaddalása után megpróbálja pótolni az elvesztegetett éveket, egy nap azonban gyanús körülmények között öngyilkos lesz. Elődöt a történelem és a politika közös fogaskereke zúzza össze, a többi szövegben eny nyire direkt nem hangsúlyos a két tényező. A könyörtelen valóság abszurditását idéző pokoljárás azt sugallja, hogy a kommunista diktatúra és a demokratikus, esélyegyenlőségre épülő társadalom nincs is annyira távol egymástól.

A kötet novelláinak legjellegzetesebb vonása a befejezetlenség. Mi, az olvasók belesünk egy nyitva hagyott ajtón, így belelátunk félrecsúszott életekbe, feldolgozhatatlan traumákba, ám ezt az ajtót nem csukják be előttünk. Csender nyugtalanító írásai a folyamatos jelenben játszódnak, nincs befejezés, illetve csak érzékelteti a szöveg, hogy vélhetően mi lesz a végkifejlet. Így szippantja be és tartja fogva a befogadót a novellák világa, hiszen szinte a szereplővel együtt várjuk,

hogy megtörténjen az, aminek nem szabadna bekövetkeznie. Vagy ha mégis, akkor ezek a megroggyant térdű, kiegyensúlyozásra már nem képes figurák újabb pofonokat kapnak az élettől, amiket nem biztos, hogy ki fognak tudni heverni. Itt elég csak a *Görcs* Klári néniére utalni, aki rettegve várja, hogy a zárt osztályon kezelt fia egyszer csak megjelenjen az ajtóban.

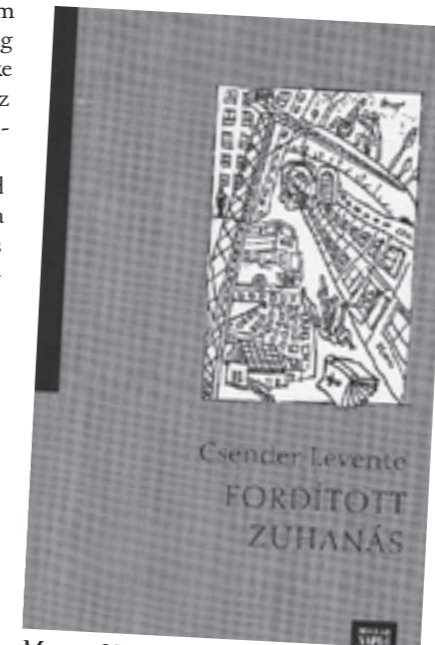
„Klári néni az ingával együtt számolta a másodperceket, és a kakukkal együtt megkönnyeb-bülve engedte ki ökölbe szorított kezét, mikor az óra a delet elverte, és még mindig nem szólalt meg a csengő. Ha eddig nem érkezett meg, gondolta, ma nem is fog. A zárt osztályról csak délelőtt engednek ki pácienseket.” (69.)

Hasonló a felépítése a *Debilek* és a *Barbárok vagytok, emberek!* című írásoknak is.

Nem szívderítő élmény a *Fordított zuhanás* darabjait olvasni, hiszen a kínos témák feszegetése közben az író nem sok esélyt ad olvasójának elrugaszzkodni a körülöttünk mindennap tapasztalható valóságtól. Az első pillantásra inkább a szociológia tárgykörébe tartozó témáival Csender Levente a 21. század elejének olyan világszeletéről tudósít, amelyről sokan legszívesebben tudomást sem vennének, mert úgy gondolják, hogy minderről beszélni nem feltétlenül az irodalom feladata. Holott szükség van a létminimum alatt tengődők, a társadalom perifériáján vegetálók mindennapjait kutató írói szándéokra is.

A szerző számára továbbfejlődést jelenthet a *London* dickensi hagyományba illeszkedő, paródiába hajló pikareszkje, vagy az olyan a valóságimitáló realizmushoz szokott olvasói stratégiáinkat erősen megkérdőjelező és egyben átértelmező írás, mint amilyen a *Fordított zuhanás* és a *Sanyi utazása*.

Jelen sorok írója az életmű eddigi alakulása, a szerző kvalitásai, és hatalmas élményanyaga alapján talán joggal bizakodik abban, hogy előbb vagy utóbb Csender Levente regényét is a kezünkbe vehetjük.



Magyar Napló, Budapest, 2010.

▶ SZÁNTÓ MAGDOLNA



Szerelem, imakönyv, gerenda

Györffy Ákos: Havazás Amiens-ben

Györffy Ákos kötete olyan, mint egy jól megszerkesztett középkori imakönyv, amelynek szakralitása magát az olvasót is megállásra, elcsendesedésre, szemlélődésre készíti.

A kötet három szerkezeti egységből áll (*Távoli arc, Most is itt van, Hol ér véget*), melyet két hosszabb versciklus (*Ruysbroek-törredék, Reggeli gyakorlatok*) szakít meg. Mindezeket a *Védőbeszéd* nyitja meg, mely leginkább a *genus iudiciale*-t juttatja az eszünkbe, s a kötetre vonatkozóan a szónoki beszéd részeként az exordium (kezdés) *captatio benevolentiae* szerepét vállalja magára. A versbeszélő itt ugyanis úgy próbálja megnyerni a hallgatóság/olvasó figyelmét, hogy az épp aktuálisan megszólaló énjét szándékosan alábecsüli: „Hogy ezt az életemet kénytelen vagyok / valóságnak tekinteni, (...) / csak a saját gyengeségem jele.” Másrészt jelölheti azt a szubjektumszétzóródást, mely a modernség kora óta problematizálódott. „Van két vagy három életem ezen / kívül, amiből most beszélek ki.” Ez a megnyilatkozás azonban nem a Fernando Pessoa-féle alakváltozatok beszédmódjához áll közel, sokkal inkább a kibeszélés, vagy éppenséggel a hallgatás gesztusa lesz érdekes ebben a költői világban. Ebben a csendes szomorúságot árasztó versvilágban, amelyben a főszerep a szemlélődés és a látvány bemutatásáé, valamiféle identitás megképződése lesz. Itt az én úgy különbözik el önmagától, hogy egyrészt az emlékezés folyamán a személyiségváltozásnak különböző életmozzanatait mutatja fel, másrészt kívülről szemlélve viszi színre lehetséges önnön, illetve mások énjét.

Az első szerkezeti egységben már felbukkannak mindazok az elemek, melyek az egész kötet szöveg-szerzőjévé válnak. A *Távoli arc* egyszerre jelzi a múlt felidézését, s az ehhez kapcsolódó én színrevitelét, valamint a nyelv lehetséges kérdéseit. Az *Egy kagyló felnőtt én-je* egy olyan 4-5 éves korú gyermek képét idézi fel, aki először megtapasztalva a természet erejét, nem hajlandó megszólalni, csak ha hasonló erővel bíró teremtet lény szólítaná meg. A világ élőlényeihez

köthető különböző jelrendszer primátusa itt a kagylót illeti, mely nyelvhez rögtön az írás aktusa is hozzákapszólódik: „Bennük / megvan az, ami miatt újra megszólalnék. A kagylók / szavakat írnak az iszapba. Ha egy kagyló kérdezne / valamit, válaszolnék.” A *radkersburgi elégia* versbeszélője által megjelenített fiatalember számára a nyelv azáltal problematizálódik, hogy egy másik dimenzióhoz (álom) kötődik, ahol az ismerőssel (régiszerelme) sem tud szót érteni, hiszen maga a közvetítő csatorna válik enigmatikussá: „Szakadozott fedelű / bőrkötéses könyvek (...). Valami furcsa, / ismeretlen nyelven íródtak, még a betűket sem / ismerte fel.” E szerkezeti egység másik közös motívuma a víz, itt a krisztusi képességeket idézi, ugyanis az álomban megjelenő léghoz, suhanó lány figurája is „A vízen járt, lépkedett az örvények / felszínén.” A víz, a folyó, a tenger, mint a zajló élet archetípusa a *Tengeröbölben* a szemlélődés pozíciójából értelmeződik. „Csak ha a sziget elhagyott partjait / nézte, akkor érzett nyugalmat.” Az emberi sors küzdelme helyett jelen esetben az állatvilágé (tengericsillagoké) kerül fókuszba. A *Terepismertetés* hármasságában is a leírás a főszerep. Az I. számozott darabban a napszak és a környezet leírása csupán alkalmat ad arra, hogy a versbeszélő külsőleg fura figurához kösse a különböző vallási rituálékat, jelképeket: „Egy napszemüveges lány törökülésben / a fűvön (...) / (...) időnként fel emeli a kezét a feje fölé, / kitátja a száját, egy darabig kitátott szájjal és felemelt / kezekkel nézi a lemenő napot (...)” „Lejjebb, a hegy aljában elmegyek egy szakállas férfi / mellett, aki a nemrég felgyújtott kápolna lépcsőjén fekszik / kábultan. Mellette műanyagflakon olcsó fehérborral, / hasán nyitott Biblia.” A II. számozott versben az egyes szám első személyű megszólaló megint az emlékezés-álom kettősségével operál, s a tudást az álom valóságához köti. A III. darab egy különös metamorfózis leírása, amikor is az emberi világ a növényivel olvad össze. Ovidiuson túl a balladák tragikumát is megidézi a szöveg: „Ebben a bükkfában régóta lakik egy nő. / Úgy költözött bele, hogy egyszer

nekidőlt / a törzsének sírva.” A sírás sajátos nyelvű válik nemcsak a természet és az ember, hanem ember és ember között is: „Sírásának immár személytelen fájdalma / a fatörzs hajszálereiben kering (...) / (...) Az egész hegyoldalt letarolták, csak ezt / az egy fát hagyták meg az erdészek. / Tele van vésvé szívekkel.” A *Ne tudjam* a haldokló nagymama halálhörgését megértő gyermek alakját villantja fel az értetlen felnőttekkel szemben, míg a záró vers az önmagát szemlélő én lehetséges életét képzelettel el, miközben mindkettő várja az el nem jövőt: „Kihalt az ösvény. Dermedt mézgacseppben / távoli arc.”

A *Ruysbroek-törredékek* darabjai Boldog Ruysbroek János ágostonos kanonok töredékben fennmaradt írásaira utalnak. A misztikus számára, aki élete második felét a Brüsszeltől nem messze lévő soignes-i erdőben remeteként töltötte, meghatározó volt a természetközelség, a szemlélődés, társainak tanítása és segítése. A Györffy-szövegek töredék jellegét jelzik a zárójel címmű rövidebb-hosszabb, leginkább a haikuk világára emlékeztető természeti képeket felvillantó, vagy éppen szentenciaszerű darabok. A nyitány József Attila *Reménytelenül* versére alludál: „Megérkezni addig a pontig, ahonnan / körbenézve már biztosan látni, hogy / nincs visszaút.” (*nincs*). E szövegek többsége ezt a „körbenézést” rögzíti, s az unio cum Deo helyett az unio cum natura válik meghatározóvá, mindig valamiféle enigmatikus bölcsességgel párosulva: „Gesztényelevelelre írt üzenetek – / a fülemüle süketeknek énekel, a sikló / vakoknak mutatja az utat. Ott is / lehetnél, ahol vagy.” (*Orpheusz-apokrif*).

A *Most is itt van* verseiben a beszéd aktusa nem feltétlenül kötődik az emberhez, sokkal inkább a látvány, a természet válik beszédessé: „Amúgy sem én / beszélnek, hanem ami el akarja mondani / magát.” (*Hajnal a középhegységben*) Ennek megvalósulása érdekében a versbeszélő tudatosan háttérbe húzódik, így nem csak ő, de beszédpozíciója is meghatározhatatlanná válik: „Visszahúzodom valami / határait vesztett tágasságba.” A *völgy emlékei* hármasság darabjai olyan múltbéli képeket idéznek fel, melyek médiuma hol egy fénykép, hol egy-egy régi tárgy, hol pedig a szóbeszéd. A lírai én tájhoz való viszonya épp azáltal lesz érzelmileg telített, hogy az emlék az elődeihez, ismerőseihez kapcsolódik. A *völgy emlékei I.* című részben egy

hetven évvel korábbi fotó lesz az összehasonlítási alap, mely nem csak a táj rekonstruálására szolgál, hanem a nagymama, a nagybácsi, a háborúhoz kötődő emlékfószlányok felelevenítésére is. A *völgy emlékei II.* címűben egy „félíg kidőlt asztal és pad” teremt alkalmat az elmélkedésre, hogy aztán a pad szétmállása után egy földközeli nézőpontból a két idősik összeérjen: „Az almafák csupasz ágrendszerén újra/ átragyogott a régi telihold.” A *völgy emlékei III.* egy meggyalázott lány brutális öngyilkosságát eleveníti fel, miközben

az is megfogalmazódik, hogy vagy elpusztítanak az élethazugságaink, vagy megmaradunk „a legkevésbé szánalmas hazugságok”-ban. A *Hat távirat* szövegműködését leginkább az első darab konkretizálja: „Mindig egy / váratlan, véletlen képre számítok. Nem másra, csak képekre.” A hagyományos kommunikációs séma a cím ellenére ugyanis teljesen felborulni látszik. Adó van, de a médium hiányzik, s ennek szerepét mindig valaki vagy valami más veszi át. „A dombtetőn van egy villanyoszlop. / Drót nincs rajta, (...) / Ezt a villanyoszlopot céloztam meg, hogy / onnan majd körbenézek.” Ezek a táviratok azt az üzenetet járvák körül, miszerint Krisztus tekintete az embert arra készíti, hogy vagy vállalja a szembené-

zést önmagával, vagy elmenekül a kapott életfeladata elől. Az erkölcsi felelősség mindkét esetben az egyéné, még akkor is, ha a tett végrehajtásához már nem társul erő: „Hogyan is / tévedhettem volna el, amikor nem tudtam, hová érkezhettek. / Azt sem tudtam, elindulni milyen. Mozdulatlanul kuporogtam / azon a helyen, ahová az angyal leejtett.” A teljes elidegenedés, mely nemcsak az emberé, de a természeté is, a tett értelmetlenségébe torkollik A *vízválasztó* szövegvilágában: „Senyvednek, ahogy mi is, rokonai / vagyunk a fenyőknak, / tájidegen foltok / a hegygerinceken.” (...) „megtenni nincs / mit” (...) „Mintha nem is történt volna semmi. / Nem történt semmi. Nem.”

A *Reggeli gyakorlatok* kilenc számozott darabból álló versciklusának középpontjában a lírai én kontemplatív magatartása áll. Az elmélkedés az úttoposzhoz kapcsolódik, azonban a hozzá társuló hagyományos jelentések lebomlanak. „Az ismert irányokba nem / mozdulhatok.” (1) kijelentés után a versbeszélő egy olyan létforma után vágyakozik, „amiről / majd



Magvető, Budapest, 2010.

szégyen nélkül lehet hallgatni” (2). Az út itt a személyiség belső útjává válik, olykor az emlékezésé, vagy éppenséggel a transzcendenst el nem érő mozdulatlanágé: „Bebújtam az ágak alá, / és a hiányába csavartam a testem.” A horizontális és vertikális mozgás, valamint a mozdulatlanság összjátéka az én önnön elkülönböződéséhez vezet: „A harmatcseppektől fénylő kilincsen sok száz / kicsinyített másom mozdul egyszerre velem. / Egyik sem én vagyok.” (7), „Alszik bennem valaki, akit csak egyetlen / egyszer sikerült eddig felébresztenem.” (8), „Ezer mozdulatlan arc / várakozik a bőröm alatt.” (9).

Az utolsó szerkezeti egység három költeményt tartalmaz, melyek közül az első a kötet címadó verse. A *Havazás Amiens-ben*, ahogyan azt az alcím is jelöli (Szent Márton-apokrif), egy Szent Mártonról szóló legenda sajátos átírata. A történet szerint Tours-i Szent Márton, akkor még római katona egy napon Amiens kapujában egy meztelen koldussal találkozott, s megszánva a didergő embert köpönyegét kardjával kettévágta, és a felét ráterítette. Másnap ugyanazon az úton Krisztus jött Mártonnal szembe, vállán az előző nap kettévágott köpeny. A Győrffy-szöveg beszélője, Márton az úton levés mozzanatából beszéli el történetét. A Krisztussal való találkozás ebben a kontextusban álom formájában történik meg, s hangzik el a Bibliából ismert krisztusi tanítás („amennyiben megcselekedtek eggyel az én legkisebb atyámfiai közül, én velem cselekedtetek meg.” (Mt., 25, 40)) és a könyörületesség jutalmának ígérete: „A köpenyed nekem adtad, a köpenyedet rám terítetted. A fény / az én ruhám, öltözz fel az én ruhámba, terítsd magadra / palástomat...” (*Havazás...*). Ezután egy éles időbeli cezúra következik a vers világában, hiszen egy másik én épp az ablakban állva néz ki a havas tájra, amikor is váratlanul, „mintha valaki idegen hangját” hallva ad választ arra a

bizonyos álombeli ígéretre: „Nem az enyém volt, amit adtam, Uram.” S ez a beszélő fogja magára ölteni az isteni gondviselés palástját: „fényes palástodba öltözve kelek át a végtelen / havazáson, ami az evilág”. A *Középkor* mély csendje, áhítata a gondolkodás folyamatának is gátat szab, s csupán szavak villannak fel: „Sze-relem, imakönyv, gerenda.”, s az emberi élet végességét a természeti jelenség csalókasága ellensúlyozza: „Az árnyékom olyan hosszú, / nem látom, hol ér véget.” A *Tiszta szerkezet* mégiscsak valamiféle megérkezésről beszél, mely egyfajta otthonosságot, azonosulást mutat a természettel: „Felveszem a belátható tér görbületének / alakját, minden apró rést és üreget / kitöltök, ne maradjon olyan hely, amely azonos velem.” Az ének ezt a fajta megérkezését, a természettel való egységét, harmóniáját mintegy ironikus gesztusként írja felül a kötetet záró J. v. R. (Jan Von Ruysbroek) szignójú két sor, mely a kötetnyitó *Védőbeszéd*hez hasonlóan kívül esik a szerkezeti egységeken: „Néha bizony olyasmit vél birtokolni, s olyannak hiszi / saját létezését, ahová nem ér el.” (J. v. R.)

Győrffy Ákos versei olyan erősen meghatározott természeti közegbe helyezi(k) versbeszélő(it)jét, ahol a kontempláció összekapcsolja az én és a világ identitására vonatkozó kérdéseket. A kettő egysége azonban nem valósul meg teljesen, hiszen az ének elkülönböződésai, és a terek is sajátos határhelyzeteket, köztességeket mutatnak fel. Gondolhatunk itt akár Radkersburg (ld. *Radkersburgi elégia*) kettészakított városára a szlovén-osztrák határon. Az én sokszor úgy szólal meg, mintha nem is ő lenne, cselekedne, beszélne, gyakran kívülről szemléli önmagát, vagy éppen lehetséges énjeit. A természeti környezetből mindig valamiféle melankólia árad, és hol az emberi lélek szomorúságát veszi át, hol pedig fordítva. S mindkettőt körülleleng valami isteni nyugalom.



SOLTÉSZ MÁRTON ◀

Nyugat és vadnyugat

Utószó Grendel Lajos modern magyar irodalomtörténetéhez

A nagy indiánregényeket idéző, vadnyugati hangulatú borító csak fokozta azt a roppant kíváncsiságot, ami Grendel Lajos *A modern magyar irodalom története* című könyve kapcsán elfogott. Azt hittem, ezzel irodalmi életünk népes családjában mindenki így van, de csalódnom kellett. Kevesen és keveset írtak erről a könyvről – legalábbis eddig –, ami, úgy hallottam, a szerzőnek nagy szomorúságot okozott. Joggal. Mert ugyan melyikünk vállalkozna ma arra teljesen egyedül, Pozsonyból, aktív íróként és egyetemi tanárként, hogy az ún. „Spenót” és „Sóska” tizenkét kötetének monumentalitása mellett, illetve a *Magyar irodalom története* (újabbán ez meg „Saláta” néven fut) körüli viták után egységes narratívában, egyetlen ötszáz oldalas könyv keretei között gondolja el a magyar irodalmi modernség történetét? Megjegyzem: hasonló metodológiai szkepszis tükröződik Fried István *Magyar irodalom (történet)* című, szintén 2010-es könyvében.

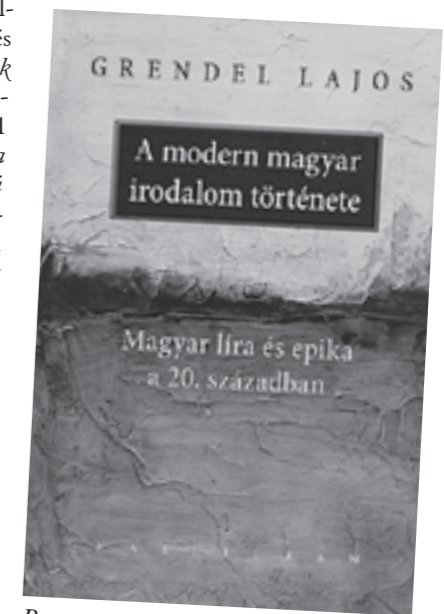
És különben is: mi az oka ennek a hálátlanságnak? El vagyunk látva talán nagyszerűbbnél nagyszerűbb modern magyar irodalomtörténetekkel? Úgy értem: minden évben megjelenik három-négy a legnagyobb műhelyből? Vagy a Jauš névvel fémjelzett, korántsem problémátlan „paradigmaváltás” óta irodalomtörténetről nem is beszélhetünk? És végül: szükségünk van-e irodalomtörténetre, van-e egyáltalán *valaki*, akinek szüksége volna rá? De ezek persze csak költői kérdések egy nem-költőtől. A magam részéről úgy látom, kimondottan *modern* magyar irodalomtörténetre van szükségünk; és volna szükségünk rá minden évben, de legalábbis ötévente biztosan. Mert ötévente revideálnunk kellene összes állításainkat, ahogy erre Kosztolányi Dezső a Nyugat hasábjain már 1914-ben rámutatott. Újra és újra föl kellene tennünk – értelmezőközösségként és egyénileg is – bizonyos kérdéseket. Ezt tette meg most egy író.

Máris adódik a következő kérdés: írói kérdéseket tett föl az író, vagy irodalomtörténeti kérdéseket? (És persze: létezik-e érték- vagy minőségi különbség

a kettő között? Legitimebb-e bármelyik a másiknál?) Anélkül, hogy a zárójelek közé (vissza)szorított fölvetésekre felelnék, Grendel Lajos új könyvének problematikáját és egyben legfőbb bizonyító erejét annak a feszültségnek a megmutatásában jelölném meg, amely a professzionális irodalomtudomány és a nyelv művészei között indukálódott a huszadik század folyamán. Ugyanakkor az is jogos fölvetés lehet, hogy a kötet szerzője nem tudta eldönteni, végül mit is akar megírni: egy tudományos – azaz szakirodalmi bázisként, rendszeres és korszerű fogalomgyűjteményként, egzakt tudástárként használható – irodalomtörténetet, vagy egy különlegesen magas olvasottságú nyelv-művész szubjektív olvasástörténetét.

Ezek keveredése általában mindkét oldalon értékvesztéssel jár, hiszen egyfelől módszertani zavarokat és/ vagy irodalomtörténeti közhelyek beemelését, másfelől az írói kompetencia korlátozását vonja maga után.

Nem tudom például, hogy Illyés Gyula *Puszták népe* című művéről miért *A magyar líra a két világháború között* című fejezetben beszél a szerző, ahogy azt sem, hogy Mikszáthot miért kapcsolja össze még mindig az éles dzsentrikritikával – ezzel jele n t ő s e n alulértékelve annak modernségét –, amikor *Ná-*



Pozsony, Kalligram, 2010

lunk, *New Hontban* című regényében egy Kálmán bácsi nevű elbeszélő figurát mozgatva – talán éppen a *Két választás Magyarországon* című Mikszáth-regénynek a szerzőt és elbeszélőt azonos név alá rendelő narratív technikájára játszva rá – a „nagy palóc” műveit a posztmodern szövegközösségébe vonta. (Nem is beszélve arról, hogy az utóbbi években az angolszász *romance*-teória felől közelítő Nyilasy Balázs tanulmányai a Mikszáth művészetére rásütött anekdotizmus elvi épületét alapjaiban rengették meg.) Az mindenestre biztos, hogy Grendel szépírói nyelve újra és újra keseredetten próbál megszabadulni az irodalomtörténeti zsargon szorításából, s ez bizony egy-két helyen nyelvi zűr-zavart eredményezett (pl.: „Szó ami szó, Adyt afféle, az irodalom templomába sáros csizmával beslattyogó pozór parasztnak látják” (50); „hatalmasra növesztett énközpontúság” (53); „József Attila és Radnóti Miklós csapnivaló avantgárd verseket írt” (170) stb.).

Általánosságban is igaz e kötetre, hogy szerzője kevés figyelmet fordított a kortárs diszkurzus bemutatására. Így a legújabb kutatások friss és aktuális kérdései helyett még mindig „a magyar irodalom megkérdettségéről” (165), az egyes költői életművek „folytathatóságáról” (49; 60–61) van szó. Vallom, hogy egyetlen költészet sem folytatható; aki egy másik költő líráját akarja folytatni, az sosem válik költővé. Az igazi költő mindig az egész hagyománnyal áll kapcsolatban, annak elsajátító olvasója, ugyanakkor saját lényelvének megteremtője, s ebben az önmaga-akarársban, ebben a lét-megértés-akarársban a legdinamikusabb elkülönöződés vágya fűti. Ady esetében – akinek tárgyalásakor különös élességgel jelentkeznek egyes líraelméleti problémák – remélhető, hogy Bertha Zoltán (*Erdélyi költők Ady-élménye*, Székelyföld, 2009/4.), Herczeg Ákos (*Az én olvashatósága Ady Endre A vár fehérr asszonya című versében*, Alföld, 2010/10.) és mások írásai mentén – mert „mai nagy hallgatásról” szó sincs – új terminusokkal (nem a ráerőltetett ’megkésett szimbolizmus’ fogalmával), illetve összehasonlító vizsgálatokkal (Csoóri, Utassy és mások költészetének Ady-hatásait, az ő elsajátításait, Ady-értésüket megfigyelve) újragondoljuk majd e különleges lírát.

Hasonló a helyzet a Móricz-kutatással, mely éppen virágkorát éli, ezzel szemben Cséve Anna és Szilágyi Zsófia munkái csupán egyetlen lábjegyzetben szerepelnek (120), míg a Kalligramban és a Literaturában több érdekfeszítő Móricz-elemzést (illetve ezekből nemrég egész monográfiát) publikáló Benyovszky Krisztián említésre sem kerül a tiszacsécei születésű író tárgyaló fejezetben. Ugyanígy Domonkos István *Kormányeltörésben* című versének tárgyalásakor is hiányoltam a hivatkozást *A magyar irodalom történeteire*, melyben Kulcsár-Szabó Zoltán elemzése révén ez a vers külön fejezetet kapott, de a kötet végén elhelyezett szakirodalomjegyzék (497–501) és a lábjegyzetben található címléírások részletességét tekintve is

hiányérzetem volt. Ezért nem érthetek egyet Csorba Edittel, aki a Nagyítás hasábjain (*Merész vállalkozás*, 2010/35.) nemrég kijelentette, hogy e munka „nem nélkülözi a legfontosabb szakirodalmi hivatkozásokat”, s így „remek kiindulópontja lehet egy alaposabb munkának vagy kutatásnak.”

Viszont abban a pillanatban, amikor az írói kompetencia létjogot kap és kiteljesedik, egyszerre súlyosodni kezd a könyv a kezünkben; a szöveg izgalmas utazássá válik, a „vadnyugat” kiváló ismerője – mondhatni: bennszülöttje – úgy kalauzol bennünket a magyar irodalom regényes tájain, mint Szerb Antal és Babits Mihály. Részletes történetmeséléseiben epigrammatikus tömörséggel hoz létre apró műalkotásokat, értelmezve, továbbgondolva az eredeti műveket. Talán a *Bevezető* az, ahol az írói szabadság, könnyedség még leginkább a maga fékezetlen nyíltságában valósulhat meg; a kötet előszava csodálatos esszé (7–18)! Ráadásul se szeri, se száma e munkában azon módszerek fölbukkanásának, amelyeket Grendel – mint „csupán néhány évre beöltözött tudós” – vitathatatlanul a magyar irodalomtörténetírás legnagyobbjaival azonos rangon művel. Így a könyv elején a magyar modernség előképének fölvázolásában igazán értő és mélyreható elemzés eredménye a Reviczky-Komjáthy összehasonlítás (26). Füst Milán tárgyalásakor a szerző megemlíti annak drámáit is (86), majd ismét komparatív szempontokat alkalmazva Pessoaival és T. S. Eliottal veti össze a füstí dikciót (89). Mindemellett a ma és a tegnap perspektíváinak termékeny párhuzamba állítására törekszik, azaz egy adott mű kortársi értelmezését fogadtatásának előtörténetével együtt kínálja olvasóinak. És nem utolsósorban, amikor erre mód nyílik, Szegedy-Maszák Mihályhoz hasonlóan megemlíti a kulcsszövegek fordításait és külföldi fogadtatását; de ezen túlmenően is – például a Kosztolányi-fejezet kapcsán (80) – kettejük munkái – hangütésükben és az idézett szövegrészek kiválasztásában – egyaránt párbeszédben állnak egymással.

Kétségtelenül egyedi sajátossága ezenkívül e – valóban „merész” és üdvözlendő – vállalkozásnak, hogy általában közvetlenül az irodalmi műből vett idézettel indít, nem pedig elkoptatott esztétikai fogalmakkal vagy teoretikus kijelentésekkel. Sőt, például Bori Imre meglehetősen homályos „Krúdy-effektus”-fogalmát a szerző érzékletesen megmagyarázza és példával is illusztrálja (136). Rövid, velős és szintetizáló igényű az avantgárd fejezet bevezetője is, hiszen az izmusok iskolás és problematikus jellemzése helyett az irányzat mozgatórugóit állítja reflektorfénybe (167). Közben ráadásul átrajzolja a magyar avantgárdról alkotott végtelenül szingularista, Kassák-központú képet azzal, hogy Palasovszky Ödön méltatlanul elfeledett *Punalua*-ciklusát, valamint még vagy öt magyar avantgárd szerzőt megemlíti (170–171). Végül valós problémákra hívja fel a figyelmet Grendel a Kuncz Aladár-i

Fekete kolostor és a Hamvas Béla-i *Karnevál* körüli hallgatás, feledés és elfordulás ecsetelésével (242; 304–305). Örömmel jelenthetem, hogy már nem késlekednek soká e jelentős és érdekes szövegek újralfedezését ígérő tanulmányok; a *Fekete kolostor* analízise Kondor Péter (János) tollából várható az ItK-ban, míg a *Karnevál* elemzése Bánki Évától a Kortárs hasábjain.

Mindent egybevetve: ami megakadályozta ennek a nagytrató munkának igazi sikerét, az – a könyv olvastával úgy látom – elsősorban nem Grendel Lajos hibája. A magyar és nemzetközi tudományosság ugyanis az utóbbi ötven év során végképp elvette mindannyiunk kedvét, bátorságát, de talán még a lehetőségét is annak, hogy (akármilyen) irodalomtörténetet írjunk. „Maradt a semmi.” A semmire vonatkozó kérdés azonban – miként arra Heidegger *Mi a metafizika?* című írásában rámutatott – minket, kér-

dezőket tesz kérdéssé. Minden kritikus megjegyzésünk ellenére kétségbevonhatatlan tehát, hogy e kínos szkepticizmus közepette rengeteg energia, kitartás és – Kukorellyt idézve, ahogy a szerző tette előszavában – „nem kis pofa” kellett e munka létrehozásához. Engem mindenestre megnyugtat, hogy vannak még irodalmi közösségünkben ilyen személyiségek – s cseppet sem találok meglepőnek, hogy éppen írók –, akik vállalkoznak arra, amiről a tudós társaságok már régen lemondtak ilyen vagy olyan, vélt vagy valós indokokra hivatkozva. Őszintén remélem, hogy a kötetnek lesz második kiadása, melyben a remekbe szabott írói kompetencia csak a szintézis esztétikus, élményi prózanyelvére fog figyelni; a bibliográfiát majd összeállítják hangyaszorgalmú filológusaink. Így lesz az ilyen könyv valóban bestseller, s azt hiszem, ebben áll a magyar irodalomtörténet jövője.



Emlék (2010; akril, vászon)

Az előző számunk tartalmából

Vári Fábián László, Aczél Géza, Tóth Erzsébet, Fekete Vince, Király Levente, Pollágh Péter, Farkas Wellmann Éva, Orcsik Roland, Csepregi János, Follinus Anna, Németh Zoltán, Lakatos Demeter versei

Temesi Ferenc, Sándor Zoltán, Maros András prózája

Vörös István kávéház-jelenetei

Beszélgetés Iancu laurával és Harangozó Imrével

Erdélyi Zsuzsanna és Halász Péter esszéje

Banner Zoltán Lonovics László, Gyarmati Gabriella Oroján István művészetéről

Tanulmány a 2010-es Deszka Fesztiválról

Kritikák Vári Fábián László, Fekete Vince, Pollágh Péter, Térey János, Krasznahorkai László, Nagy Gábor kötetéről

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békés Megyei Jókai Színház

Felelős kiadó: Fekete Péter igazgató. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Andrásy u. 3.

Telefon: 66/519-558, Fax: 66/519-560, E-mail: barkaszerk@barkaonline.hu; Internet: <http://www.barkaonline.hu>

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A lapot tervezte: Lonovics László

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 2400 Ft.

Terjeszti a LAPKER Rt.

„Meg nem rendelt” kéziratot csak nyomtatott formában, postai úton áll módunkban fogadni.

Kéziratokat nem őrzünk meg, de minden, felbélyegzett válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.