

T A R T A L O M

▶ 3	BANNER ZOLTÁN	
	alkonyatművész, Szent István-ima 2011-ben, a végtelen te vagy	(versek)
▶ 6	ELEK TIBOR	
	„Egész életemben veszteségeket könyveltem...” – Beszélgetés Banner Zoltánnal	
▶ 12	TAMÁSI OROSZ JÁNOS	
	Metafora-leletek (hommage à Banner Zoltán)	(vers)
▶ 16	TÓTH ERZSÉBET	
	A vers könnyei	(vers)
▶ 17	ACZÉL GÉZA	
	(szino)líra – torzósztár	(versek)
▶ 20	CSERNA-SZABÓ ANDRÁS	
	Legenda a bárányfejevesről	(elbeszélés)
▶ 23	KISS JUDIT ÁGNES	
	A zarándokénekekből	(versek)
▶ 25	TURAI LAURA	
	Szabadságsnitt, Tiéd, Ima	(versek)
▶ 27	SZLUKOVÉNYI KATALIN	
	Kánikula, Téli álom, Viszonylag, Zajlik	(versek)
▶ 29	SÁNDOR ZOLTÁN	
	A három bajtárs	(elbeszélés)
▶ 33	VIDA GERGELY	
	Húsbavágó	(vers)
▶ 36	GITTAI ISTVÁN	
	Őszi Piac, Múlandóság rémképe előtt, Uzsonna a szabadban, Diadalérme, Szépkorú pár kora reggel, Érzelmes memória	(versek)
▶ 38	TOROCZKAY ANDRÁS	
	Sötétedés, Állomás, Szeméttégető	(versek)
▶ 40	ÁFRA JÁNOS	
	bevérző ágyak, kezdettől késő, másképp a nem, zárlat	(versek)
▶ 43	VILLEI LÓRÁNT	
	Füلولaj	(elbeszélés)
▶ 49	OLÁH ANDRÁS	
	minden éjjel, ami nem te vagy, tükröd vagyok, sirató	(versek)
▶ 51	ARNÓTI SÁRKÖZI ZOLTÁN	
	A dolgok rendje, Invakáció, A lélek hétköznapijai, Október, November, Igeidők	(versek)
▶ 54	ESZTERÓ ISTVÁN	
	Lomtalanítás, Kristálygömb, A megváltás hullámhosszán	(versek)

		MŰHELY
▶ 57	TEMESI FERENC	
	Könyvheti megnyitó Békéscsabán	(esszé)
▶ 59	PETRIK BÉLA	
	Szabó Zoltán	(esszé)
		*
▶ 62	NÉMETH ZOLTÁN	
	A kortárs magyar líra irányai	(tanulmány)
▶ 70	SZALAY ZOLTÁN	
	Önpusztítási lehetőségek kígyóknak – Minimalista beszédmodok a mai magyar prózában	(tanulmány)
		*
▶ 77	SZAKOLCZAY LAJOS	
	A hit kozmosza (Föld – Biblia – Szabadság) – Nagy Gáspár költészetéről	(esszé)
▶ 80	KELEMEN LAJOS	
	Szállsz te már, magad ... – Tóth Erzsébet költészetéről	(esszé)
▶ 84	EKLER ANDREA	
	Napsugárral átszőtt könnyecsepp – Végh Attila: A ragyogás ideje című esszékötetéről	(esszé)
		*
▶ 87	KOCSIS RUDOLF	
	A letisztult konstruktivizmus – Gondolatok Ghandt Jánosról	(esszé)
▶ 89	SZILÁGYI ANDRÁS	
	A posztkonstruktív vizuális szemlélet visszatekintő útja – Ghandt János Retrospektív című kiállítása a békéscsabai Jankay Galériában	(esszé)
▶ 91	P. SZABÓ ERNŐ	
	A formázott fény – Mengyán András kiállítása az egri Zsinagóga Galériában	(esszé)
▶ 95	BALÁZS GÉZA	
	Csete Ildikó és Csete György orosházi kiállításáról	(esszé)
		SZÍNHÁZ
▶ 99	BALOGH TIBOR	
	A pénz furlangjai – Feljegyzések a debreceni Csokonai Színház történetének eddig legfényesebb szakaszáról	(tanulmány)
▶ 104	NIEDZIELSKY KATALIN	
	Monte Cristo grófjától a Kabaréig – Titkok évada a Békéscsabai Jókai Színházban	(tanulmány)
		FIGYELŐ
▶ 109	TARJÁN TAMÁS	
	OP. DIFF. No. 48–56 – Temesi Ferenc: Bartók	(kritika)
▶ 114	KONCZ TAMÁS	
	Kalandkifli – Fehér Béla: Kossuthkifli	(kritika)
▶ 116	SZEKERES SZABOLCS	
	Diktatúra, háború, szegénység – Potozky László: Áradás	(kritika)
▶ 118	HÖRCHER ESZTER	
	Válogatott világok – Kodolányi Gyula: Járj, merre tetszik	(kritika)
▶ 121	FARKAS WELLMANN ÉVA	
	Polifón életpálya, választott évek – Banner Zoltán: Hátra ne nézz!	(kritika)

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



alkonyatművész

világrészeket támaszt az alkonyat
fellegzsidók, fellegeurópák, atlantidok
úsznak felettem

– márciusi térkép az ég;
keressed a magad pasztellben szigetét,
szellők acélhúrjaim pengőse dalaid –
remébe hulló hajjal táltosom érkezik

seregei vonulnak a múltnak,
a Tegyed szeretelmek
s felmentenek a várakozástól
a kis színe előtt;
mert nem magadent éltél –
nem vagy sohasem magad,
nem a csúcs volt az álmod,
hanem az egyre magasabb;
s nem az alföld, hanem csillagok porából
kőpöngész;
a vándor addig el, ameddig táncra kéri
az Ismeretlen,
s együtt forognak, pörögnek –
azurkék levelek a télben.

Banner Zoltán

Szent István-ima 2011-ben

szeretném végre megköszönni, Istenem,
hogy történelmi lecke lett az életem;
nem rólam szól, hanem belőlem az írás,
és tanúságként tehetem eléd
a hallgatásom és az énekem.

tanulni küldesz mindenkit e földre,
mely az egész Föld mennyboltja lehetne;
csapást, hiányt, veszteséget feledve
a Szép, Igaz, Jó törvényében sohase
kétkelkedni – ez a valódi történelmi lecke.

térképeden, Uram, mindig azt kerestem:
milyen paranccsal jelölöd léptem,
mire s miért jelölsz épp engem;
ahonnan jöttem s amerre tartok –
nem tartóztathattak fel országhatárokat.

csak nézem: miként porlik az ország;
Uram, létezik, hogy ezt akarnád?
miért nem fogadod odafent legjobbjaink tanácsát?
vagy arra tartogatod sorsunk igazságtalanságát,
hogy általunk mutassad fel: íme, az Igazság?!

emlékezés a művészi alkotásban –
erről írt Fülep Lajos ezerkilencszáznolcban;
én már annyi emlékterem ajtaján benyitottam,
kiváló szellemek életművébe burkolóztam,
hogy láthatóvá tegyem Rendelésed, ami láthatatlan.

éveimmel együtt lassan elszáll az ihlet;
de forrásai: a szavak, a kép, a zene, a lélek –
életben tartják bennem a reménységet,
hogy legszebb alkotásod: a nemzet
örökké újratekinti önmagát Tebenned.

mind gőgösebben lépünk ki a Mindenség peremére,
a mindentudástól kissé kábán, szédelegve;
add, hogy álmunkat ne vakítsa meg az éj sötétje,
reggelre kelve pedig mindig éberén adassék
Téged követnünk az életünk értelmét jelentő Végtelenbe.

a végtelen te vagy

az ember sohasem annyi
amennyi
hanem sokkalta több és jóval kevesebb
ha már
megteremtettük az Időt
tanuljunk benne járni
védőszemüveggel és
azbesztkesztyűvel
védd magad hiszékeny tanúktól
ne kábulj gyilkos feledékenységtől
ébreszd fel bizalmadat
az ítélet bírása te légy
hogy boldogan fogadhasd
az Ő Ítéletét
mert nem annyi vagy
amennyi
hanem örökké nulla pont
nulla súly nulla magasság
és nulla távolság
önmagad és önmagad között
s fölötted ott köröz
a konkrét végtelenség
mert a végtelen csak annyi
amennyi tőled ered
és hozzád visszajár
mint a folyó amelynek
értelme a tenger
s mikor visszatükrözi az eget
megszűnésében a forrásig integet

kószálok szavaimmal
beláthatatlan réteken
s mint a fűszálakon –
harmatként csillan meg rajtuk a végtelen



„Egész életemben veszteségeket könyveltem...”

Beszélgetés Banner Zoltánnal

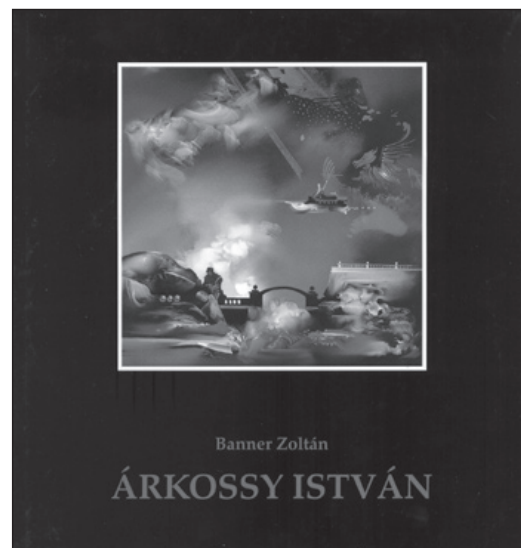
Igen sokoldalú alkotótevékenység jellemzi az elmúlt öt-hat évtizededet, szerkesztőként, művészettörténészként, előadóművészként, költőként is jelentős eredményeket értél el. Több mint ötven kötet fűződik, jórészt szerzőként, részben szerkesztőként a nevedhez. Tavaly, 2011-ben a Kritérium Koszorú átadásakor, egyenesen reneszánsz emberként méltattak. A mostani beszélgetésünk apropója nemcsak a nyolcvanadik születésnapod, de a Hátra ne nézz! című válogatott verseskötetted könyvheti megjelenése is. Kezdjük mégis a többi tevékenységi területteddel, illetve azzal, hogyan is férnek ezek össze benned, hogyan segítették egymást az elmúlt évtizedekben, és hol helyezkedik el közöttük a vers, a költészet?



Költőnek születtem. Nem egy nagy, vagy ilyen meg olyan költőnek, hanem egyszerűen költőnek. Ez nem érdem, nem méltóság vagy kitüntetés. Tény. Mert kora gyermekkoromtól és korai ifjúságomban költőként, vagyis szebbnek, jobbnak, igazabbnak láttam, éreztem, feltételeztem a világot, mint mások. Amikor aztán beláttam, hogy a világ nem olyan, amilyennek látom, érzékelem – megszületett a vágy, hogy tegyem, változtassam olyanná, amilyennek látni szeretném, s ez a felismerés irányított az irodalmi pódium és a művészeti írásműfajok felé. Képességeim egyébként más sorrendben jelentkeztek: előbb előadói tehetséget fedezték fel (az óvodában), majd 13-14 évesen kezdtem verset írni; végül már az egyetemi évek alatt életpályámnak választottam a művészettörténetet, pontosabban a 20. századi magyar, hangsúlyosan az erdélyi magyar művészet krónikáját.

Tulajdonképpen kérdésszerű válaszul: a három pálya és tevékenységi kör oly szerves egységben töltötte ki életemet, hogy összefonódásukat nem is lehet szétválasztani. Egymást ösztönözték, dúsították, értelmezték, hiszen költőként könnyen éltem bele magamat egy életmű, egyáltalán a képzőművész világába, a képzőművészeti alkotásban való jártasságom viszont segített előadóestjeim megtervezésében, költőtársaim tolmácsolása pedig mindig visszavezetett saját, esetleg éppen hűtlenül elhagyott költészetem tájaira.

A hatvanas évek végétől számtalan képzőművészeti kismonográfiát készítettél, például már a hetvenes években olyan jeles művészekről, mint Mattis Teutsch, Szervátiusz Jenő, Bardi András, Mohy Sándor, de még az elmúlt évben is három ilyen kötetet jelent meg: Ábrahám Jakab, Árkossy István, Kákonyi Csilla. Miért tartottad és tartod olyan fontosnak ezek elkészítését, mire helyezted a hangsúlyt a megírásuk során, s mely életművekkel való foglalatosságra emlékszel vissza a legszívesebben?



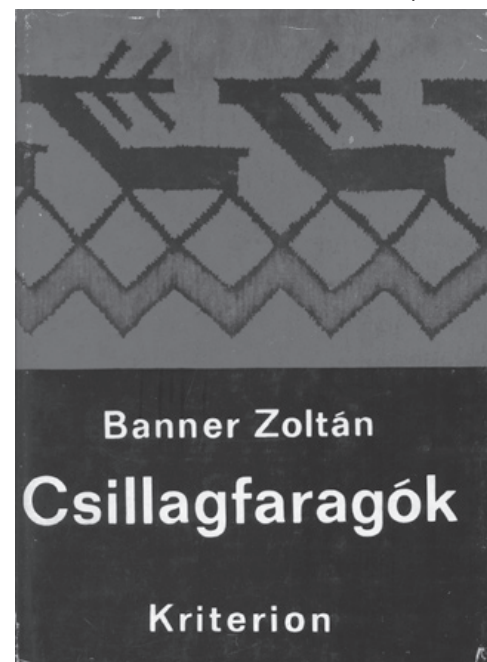
gráfia nyújthat. Én eddig 35 monográfiát írtam, de sajnos egészen bizonyos, hogy nem fogom tudni elvégezni mindazt, ami reám várna még. Amúgy egyetlen monográfia-hősszömmel való foglalkozásomat sem tudnám kiemelni, mert munka közben annyira azonosulok velük, annyira beleélem magamat sorsukba, problémáikba, a létrehozott művészi forma (tehát művészi személyiségük) minőségébe, szépségébe, hogy mire befejezem az írást, valamennyiüket testvéremnek érzem.

Az alkotói portrék mellett monografikus szintéziseket is írtál, az Erdélyi magyar művészet a XX. században már az áttelepülésed után, 1990-ben jelent meg, és a Teremtő önvédelem (Az erdélyi magyar naivok művészete) is 1995-ben. Mi az oka, hogy ezek a munkáid már Békéscsabán készültek el? Azt tudom, hogy a művészet törvénye: az újjászületés (Művészettörténeti vázlat Békés megyéről) című 2002-ben megjelent műved eredetileg a mi felkérésünkre készült, s a Bárka 2000/5. és 2001/5. „millenniumi” számában jelent meg először.

Amikor a Ceauseșcu-diktatúra mind a három pályámat és gyermekeim jövőjét is beomlással fenyegette, elköltöztem Kolozsvárról Banner-őseim városába, Békéscsabára. Itt újra berendeztem műhelyemet, s Békéscsaba feladataim zökkenőmentes folytatását biztosította. Természetesen eközben, törvényszerűen, érdeklődési körömben „zárult” Békés megye kortárs művészetének a szemléje is, sőt, az általad említett kis könyvemben megkíséreltem felvázolni a térség 18. századi újratelepüléséről számított 250-300 évének a művészettörténetét is. Viszont – már csak életkorom folytán is, hiszen 56 éves koromban kellett új életet kezdenem – ugyanekkor jött el az összegzés ideje is, ami szerencsésen egybeesett az akkor még működő Budapesti Képzőművészeti Kiadó felkérésével, hogy tudniillik írnam meg a huszadik századi erdélyi művészet történetét. De nemcsak ez a mű, hanem – a Kós Károlytól kölcsönzött fogalom szerinti – „hármaskönyvem” másik két kötete: a naiv és népi művészet második feldolgozása (először 1972-ben, Csillagfaragók címmel írtam erről a témáról), illetve az erdélyi művészek írásából, vallomásaiból, leveleiből, gondolataiból összeállított Szó, eszme, látvány is már Magyarországon készült.

Az 1989-es romániai rendszerváltás előtti és az azt követő politikai és gazdasági körülmények között ezek a könyvek ott nem jelenhettek volna meg.

A Trianon óta önmagára utalt, s talán éppen ezért oly sajátos értékeket őrző és teremtő erdélyi magyar művészet 100 éve mindmáig nem integrálódott az egyetemes magyar művészet szerkezetébe, egységébe. Az erdélyi magyarság számára viszont a vizuális művészet anyanyelve éppolyan fontossággal bírt a túlélés szempontjából, mint az anyanyelvű irodalom (és persze a többi anyanyelv, a színházé, a zenéé, a néptáncé, stb.). Azok a művészek, akik (Európa valamennyi művésztől eltérően) átéltek egy vagy két trianoni korszakot, s ennek ellenére (vagy éppen ezért) mindvégig megőrizték a művészi látás és láttatás felelősségérzetét, s életművük sem szakmailag, sem intellektuálisan semmivel sem jelentéktlenebb esetleg szerencsésebb életkörülmények között élő anyaországi vagy nyugati társaikénál – feltétlenül megérdemlik azt az esélyt a maradandóságra, amit egy kis- vagy nagymono-





Öt évvel ezelőtt, 2007-ben kiadtad az egykori előadói esteid kapcsán annak idején írott naplójegyzeteid és az estekre való újabb keletű visszaemlékezéseid szerkesztett kötetét Örvendjetek, némaság lovagjai! Pódiumnapló címmel. Hogyan tudnád összefoglalni ezeknek az esteknek a korabeli szerepét, jelentőségét, és hogyan, miért is készült ez a kötet?

Hetven év után mindenképpen a számvetés ideje következik el az ember életében. S az erdélyi magyar művészet hármaskönyve után saját pályáim hármaskönyvét is szeretném hátrahagyni. Éppen ezért – három pályám indulásának időrendi sorrendjében – hetvenöt éves koromban megjelentettem pódiumnaplomat, most, a nyolcvanadikon válogatott verseimmel pásztázom végig magamban a költőt, s ha a jó Isten is úgy akarja, öt év múlva szeretném az utókor asztalára helyezni művészetírói, művészettörténési, művészeti szerkesztői múltam emlékiratát.

Előadóművészi hajlamaim és törekvéseim akkor öltöttek formát önálló pódiumműsoraimban, amikor a kommunista és nacionalista román diktatúra tiltásai, légköre, ideológiája szinte két évtizedre belém fojtotta a verset. S így, amit nem mondhattam el saját szavaimmal félelmeimről, gyötrődéseimről, intelmeimről, nemzeti létünk veszélyeztetettségéről, – azt elmondtam kortárs költőtársaim, vagy Petőfi, Arany, Dsida és mások verseivel, még hozzá hangosan, a pódium magasából és időszerűsített értelmezéssel. Mint minden művészi kamara-műfajt, ezt, a vers- és szövegmondás intimitását és felelősségét is maga alá gyűri, elnyomja, a szemünk láttára némítja el a gazdasági korszak gépzaja. Én is elhallgattam, mert nem tudtam túlkiabálni – örvendjetek hát, némaság lovagjai!

Ahogy említetted, a versírás kezdettől jelen volt, és végigkísérte a pályádat (ha időnként háttérbe is szorult). Mégis csak ötvenévesen, 1982-ben jelent meg az első köteted, Ólomharang címmel. Mi a magyarázata ennek és annak, hogy abban a kötetben időrendben visszafelé haladva olvashatjuk a verseket?

Ólomból sehol sem öntenek harangot, mert tompán és rekedten szól. De főleg: nehezebb a bronznál, úgyhogy könnyen lezuhanhat. Amikor első verskötetemet összeállítottam (hiszen már az is válogatás volt életem első ötven évének a terméséből), úgy éreztem, hogy különösen a nálam fiatalabban, a Forrás-nemzedék már jóval felszabadultabb, modernebb költői nyelvénél valóban tompábban szólnak, ugyanakkor oly nehéz a szívem a '70-es, '80-as évek gondjaitól, hogy alig tud a harang nyelve elmozdulni. De hát én is költő vagyok, tehát harangoznom kell, és mindenképpen harangozni akarok. S mivel ennyire későn határoztam el magamat, hogy költőként is kilépjek a nyilvánosság elé, a Kriterion Kiadó kedves szerkesztője, Egyed Péter barátom nem kezdőként kívánt bemutatni, hanem úgy gondolta, hogy ha a legújabb versekkel kezdjük, rögtön be is állok a mezőnybe, mintha mi sem történt volna, s addig is a többiekkel együtt jártam volna a költői tudatosodás útját. Miközben a fordított időrendi sorrend arra is lehetőséget nyújt, hogy visszapillantsunk a 30-35 évvel korábbi életérzés dokumentumaira. A „csele” sikerült, az Ólomharangot többek között Lászlóffy Aladár is méltatta az UTUNK-ban, mintegy elvégezve a cégbe való beavatásomat.

A most megjelent válogatott versesköteted tartalmazza a már Békéscsabán, a Tevan kiadónál 2002-ben megjelent Vincellér-ének című köteted, és az azóta írott versek legjavát is, ezúttal a hagyományos időrendben, de hangsúlyosan három helyszínhez, három városhoz (Szatmárnémeti, Kolozsvár és Békéscsaba) kötött ciklusokba szervezve (erre utal a kötet alcíme is: Válogatott versek és vidékük) és egy-egy prózai bevezető esszével ellátva. Mi indokolta a sajátos kötet szerkesztést, a prózai vallomásokat? Az első ciklus Szatmárnémetihez kötődik. Azon kívül, amit a szülőföld, a gyermek- és ifjúkori terek nyújtanak az embernek, mit adott neked ez a város és vidéke, ami a későbbi pályád szempontjából is fontos lehet?

Ez a három város – életem háromszögelésének a sarokpontjai. Nem csupán földrajzi, hanem első-sorban szellemi értelemben meghúzott háromszög sarokpontjai.

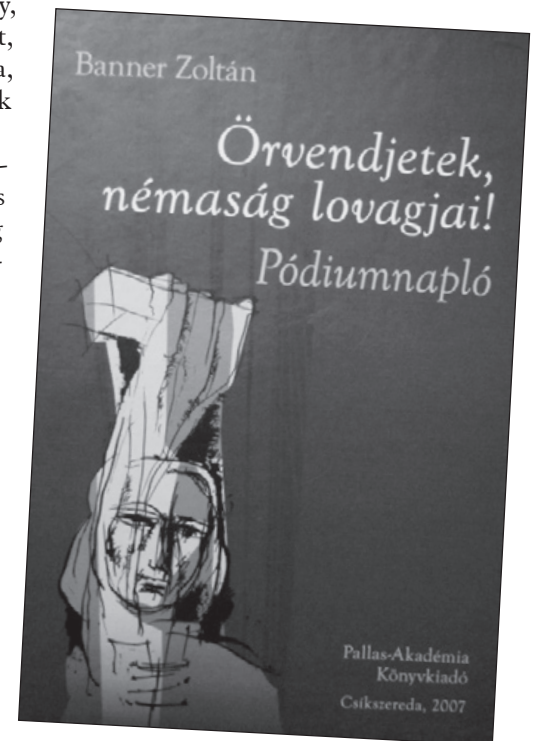
Szatmárnémeti városa, iskoláim, családom, szülői és első szellemi otthonom: a hit, a hazaszereget és a hűség három H betűjének a vésetét jelenti minden megnyilvánulásomon a mai napig. Annak ellenére, hogy életkorom és alkatom szerint is ez az első két évtized „félálomban” telt el, hiszen ráadásul akkora megrázkódtatások, eufóriák, csalódások és történelmi fordulatok szabdalták (az I. Trianon utáni román királyi önkényuralom, „kismagyar világ” 1940–1944, II. Trianon, román szocialista népköztársaság, anyagi és szellemi javak elvesztése) – ebben a forgatagban és szédületben a költészet volt az egyetlen biztos pont, kapaszkodó, mentvár, s ez önmagában is félálombeli helyzet. De a Szatmárról 1951-ben Kolozsvárra vándorló vonaton (személyvonattal és a Szamos völgyében utaztam a felvételi vizsgára) – meghalt bennem a költő. Pontosabban hosszú és mély álomba merült.

A második ciklus helyszíne Kolozsvár, ahol három évtizeden át az Utunk szerkesztője voltál. Költőként milyen hatások, impulzusok érték ebben a városban és a szerteágazó szerkesztői s egyéb munkáid közben?

Kolozsvár, a Bolyai Tudományegyetem, az UTUNK szerkesztősége, a virágzó magyar közművelődés, színházi, zenei, művészeti élet képzeletemet az önszemlélés melankóliájából a cselekvés lehetőségei felé terelte; egyszerre mindenhol jelen és minden akartam lenni, ahol a magyar önazonosságtudat épségéért, korszerűsítéséért történik valami és aki tehet valamit. Ezért költöztem egy évre Bukarestbe, minisztériumi tisztséget vállalva, majd tértem vissza csalódottan, becsapva (az erdélyi magyar kultúra felügyeletére szolt a kinevezésem, a valóságban azonban tehetetlen voltam), s kerestem s találtam meg a reám szabott feladatokat: az UTUNK művészeti rovatának a szerkesztése mellett a pódiumot és a művészeti írás műfajait. Meg persze feleségemet, Sút, s itt született Zsófi lányom és Géza fiam is. Kolozsvár ekkor, az ötvenes-hatvanas-hetvenes években, s részben még a nyolcvanas évek első felében is, ha állandóan zsugorodó lélekszámmal és állandóan romló etnikai összetételében is, valóban Erdély, a szellemi fejedelemség (erről a fogalomról és valóságáról szeretnék egyszer még könyvet írni!) fővárosa volt. Az erdélyi magyar szellemi élet, tudományos és irodalmi-művészeti tevékenység kisugárzó, mértékadó központja. Leláncolt hajó, bár dagadó vitorlákkal, csodálatos rakománnyal, állandóan megújuló nemzedéki energiaforrásokkal, mégis, örök vesztégre ítéelve. S mi, akik valamit akartunk, valamennyien ott tolongtunk a fedélzeten, munkánkba merülve, sok-sok magán hajóskapitány, lesve, szomjúhozva, áhítva és remélve a kedvező szelet, hogy kifuthassunk ama „szent, nagy Óceánra”, de hiába, mert ez a szél késett, nem jött, viszont egész ifjúságunk és férfikorunk java „elszelelt”.

Miközben az UTUNK művészeti oldalait szerkesztettem, s minden héten egy kis összművészeti vissza- és előre pillantó tükörbe gyűjtöttem a szellemi fejedelemség eseményeit, állandóan úton voltam; hol író-olvasó találkozókra igyekezve író- és szerkesztőkollégáimmal, hol kiállítások megnyitójára, hol színházi bemutatóra a vidéki színházak valamelyikébe, hol pedig azokba a falvakba, kis- és nagyvárosokba, ahol nemrég bemutatott, új előadóestemmel vártak.

Közvetlenül sem a szatmári, sem a kolozsvári versek nem erről szólnak, nem szólhattak erről, meg hát önmagában ennek az életformának semmi köze a költészethez, bár utólag, visszapillantva még ma is versehelyzetekre ihletnek akkori emlékeim. Éppen ezért úgy gondoltam, hogy egy-egy kis önéletrajzi esszé közbeiktatásával nemcsak a megírt, hanem a talán már soha meg nem írható versekkel is könnyebben igazolhatom, indokolhatom a költő jelenlétét s egyben távolmaradását az irodalmi élet „szcénájától”.





1988-ban családdal áttelepültél Békéscsabára, s viszonylag hamar beilleszkedtél, s talán otthonra is találtál az itteni kulturális, művészeti életben, miközben az eddigi alkotótevékenységed újabbakkal, a muzeológussal és a tanárral gazdagodott. Hogyan, miért sikerülhetett ilyen könnyedén mindez? S a versírás hogyan, miért vált egyre fontosabbá számodra itt?

Valaki hívott és küldött. Konkrétan egyik Banner-unokahúgom, de főleg az, aki mögötte állt. Azt csakis a Teremtőnek köszönhetem, hogy otthonról – hazavezérelt. A bajban persze nem ilyen bölcs az ember. De a képhez hozzátartozik, hogy már itt, Békéscsabán, és állandó sürgetések közepette kellett befejeznem a huszadik századi erdélyi magyar művészetről írott összefoglaló munkámat, s a megérkezésünket követő hónapokban, évben, amikor a honvágynak jelentkeznie kellett volna, teljesen elmerültem az addigi tevékenységemet értelmező summázat izgalmaiban. (Megjegyzem: művészettörténeti pályám főművét egyetlen komoly szakmai elemzés sem tette mérlegre, a mai napig...)

Előadóestjeim egy része is élt még, meghívásokat kaptam az ország különböző sarkaiból (így ismertem meg Magyarországot), tehát ez a pályám is tovább élt körülbelül az ezredfordulóig. És megszerettem a kiállítás-rendező mesterséget a

Munkácsy Mihály Múzeumban, s a művészettörténeti oktatást a tanítóképző főiskolán. Annak idején, 1955-ben azért tartottak benn a Bolyai Tudományegyetemen, hogy én legyek e szak tanára. Negyven év múlva valósult meg, Békéscsabán...

Ami pedig a költészetet illeti, én ekkor már több mint egy évtizede, Kolozsváron is a „saját versemet” írtam, a hetvenes évek végén megtaláltam, rátaláltam költői nyelvemre, forma- és fogalomkészletemre, s mivel minden sorom a szabadulásvágyról, a féltésről, tulajdonképpen a lázadásról szól, újra rejtőzködő költővé váltam, s ezek a versek már csak itt, Magyarországon jelenhettek meg, mind folyóiratokban, mind pedig kötetben, az általad már említett Vincellér-énekekben, s még azelőtt a Megyei Könyvtár gondozásában s az általad szerkesztett Körös Könyvtár sorozatban napvilágot látott *Edzés az öröklétre* című kötetben. Írói újjászületésemet mindenképpen nektek, a Békés megyei fiatal íróknak, az általad szerkesztett *Bárkának* s a Körös Irodalmi Társaság tevékenysége által gerjesztett élénk irodalmi életnek köszönhetem. Előadóművészi tevékenységem kényszerű lanyhulásával, majd elszikadásával szoros összefüggésben megnőtt saját költői mondanivalóim fontossága és egyértelműsödése. Tehát éppen a fordítottja történt annak, mint amikor költői ellehetetlenülésem ellenhatásaként pódiumot ácsoltam magának a VERSnek.

Költészeted ismerői felfigyelhetnek arra, hogy kerülöd a klasszikus, a hagyományos versformák használatát, kötöttségeit – szabad verseket írsz inkább, vagy a magad teremtette formákhoz és kötöttségekhez igazodsz csupán. Tudsz-e erre valamilyen magyarázattal szolgálni?

Első, fiatalkori, szatmári korszakomban, amikor a versírást „tanultam”, természetesen kipróbáltam a kötött formákat is, írtam például szonetteket, stanzát, Balassi-strófát, stb., de már akkor áttértem a szabad versre. Akkor azért, mert amilyen lelkiismeretes voltam általában viselkedésemben, iskolai tanulmányaimban, annyira fegyelmezetlenül engedtem át magamat a költői benyomásoknak, élményeknek, annak a szenvedélyességnek, amely szintén szerves eleme alkotomnak. Amikor pedig később, a gondolat, a világnézeti-intellektuális dilemmák mentén jelentkező igazságkeresés indított útnak egy képsort vagy meditációt, kialakítottam egy kötetlen, folyamszerű versbeszéd-formát, amelyben ha fel is merülnek rímek, ritmusok, szótagszám-egyezések, stb., ez az írásmód hívebben követi az indulat (gondolat) iránytűjét, mint bármilyen kötött versforma.

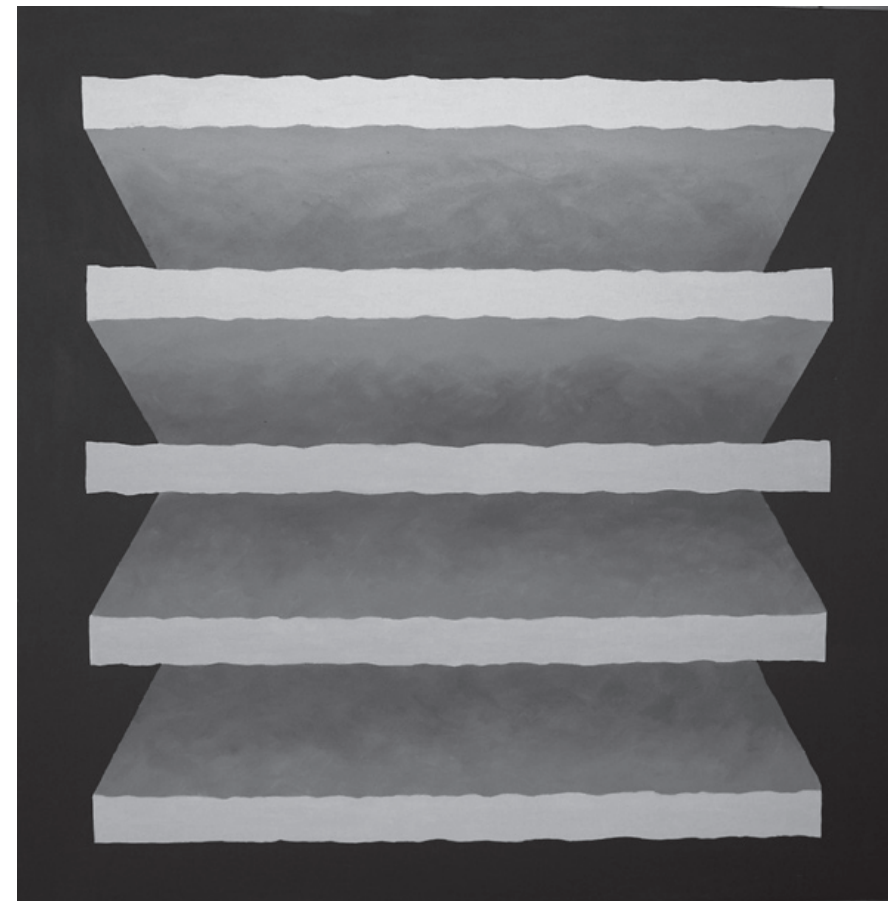
Az utóbbi években megszaporodtak a súlyos közösségi kérdéseket is megfogalmazó, a nemzeti sors kérdéseit középpontba állító, a magyarság, sőt az emberiség jövőjét, esélyeit mérlegelő verseid. Miért?

Mert megszaporodtak a súlyos közösségi kérdések, a nemzeti sors kérdései, a magyarság, sőt az emberiség jövőjét fenyegető veszélyek.

Ezt a választ akár így is hagyhatnám. De akkor azt kérdezhetnéd: ezt mások is érzékelik/érezkelhetik, Te miért veszed magadra?

Mi: erdélyiek, felvidékiek, kárpátaljaiak, őrségiek, délvidékiek valamennyien „Trianon gyermekei” vagyunk (Köntös Szabó Zoltán regénycíme). Egész életünk vesztesben telt el, egész életemben veszteségeket könyveltem, és most már a veszteségek hullámai a szánkig érnek: a nyelv, a tudat, a lélek következik. Adja az Ég, hogy ez a végső veszteség ne következze be; illetve: boldogok azok, akik ezt a hullámot nem érzékelik, vagy már túl vannak ezen a halálon.

Én azonban költőként e rémítő bizonyosság és a csodavárás szivárványa között lebegek állandóan.



Rétegek II. (2008; akril, vászon; 90x90 cm)



Metafora-leletek

hommage à Banner Zoltán

talán-ha élsz
talány-halál lesz
jutalmad
őshaza melyet
nem hagyhatsz el
soha hangszer
amelynek húrja
nem szakad
hol tarkódba
zsoltáros csönd
kegyelem-golyója
szalad *torony*
mely szigorúan
ég felé mutat

hol véreidből
soha nem ellángoló
tűzcsipke fakad

talán-ha élsz
megmaradsz
bizonyos halálnak
bizonyos
hogyan is
pedig még itt volt
nyelvem hegyén
mondják a finomak
lelkedre
kegyelem-felejtés
tapad
s beölel egy *erdő*
melyben a vadakkal
békében élsz

talán-ha élsz
maradhatsz rész
nem úgy pusztulsz
mint egész

...-----...

voltak emberek itt
kik éltek a fényt
mások éltek benne
szürke szemekkel

embernek látszó
tárgyak
gyülekeznek most
mélyülő csendben

a *hágó amelyen át*
nem szűnik a hon
foglalás a hágó most
licitre vár

...-----...

felkarol s leejt
veres tó jegén botlik
kényszerképzeted

földről mely *gyolcsként*
ápol s nem üt át rajta
száműzötteket

...-----...

az összefüggéseken túli
rendezett világban
sorsod révbe ér
a révész
késik

nem vagy egyedül
hát öszvetanakodtok
a tanácstalansággal
mi lehet
a baj
nem indul bárka?
a *vízen túl amelynek*
mélysége
a magas ég
a *levegőn túl*
amelynek délibábja
idáig s még mindig kísért
mi lehet mi lehet ott

a zajtalanságon
s a rendezettségén túli
dokkon túl
- - - talán jajlás van?

végül vállrándítás
az *idő* még áll meglehet
az *örökkévalóság*
számlapján de miért ne
ennyi volt eddig is
a sorsod
mindig késett

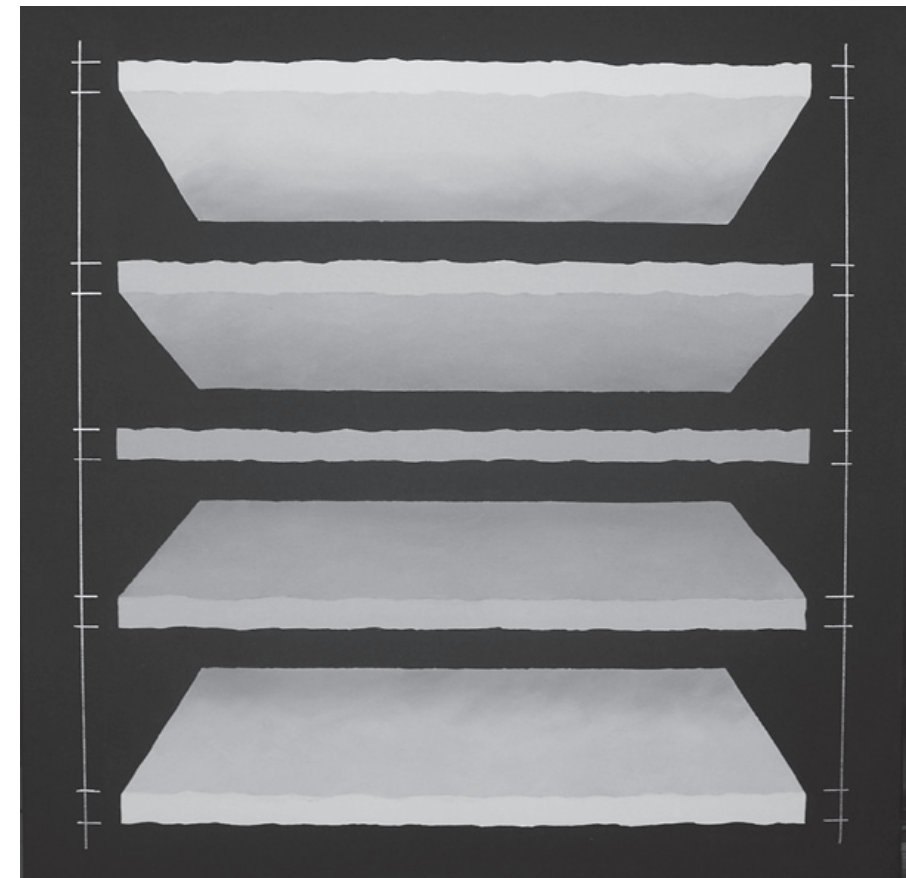
de te most is
pontosan és szépen
halsz
ahogy papírcsónak halad
át
s ér be
az Óceánból az Érbe

ím elhozott a *tenger*
amelytől nem tudott
Trianon megfosztani
elhozott elvisz téged vár
egy összefüggéseken túli
rendezett világ
s egy *tér amely saját*
formáidba
zár
... - - - - -

játékparázs gondja pislákol
tenyeredben
tűzet viszek
melyben a tűzgyújtó
halálra ég
kiáltod s a felnőttek
mosolyognak rajtad
aranyos legény
mondják egymásnak halkán
- - - el ne bízd magad - - -
nézed őket
átégett tenyereden át
a Lyukon
át
nézel rajtuk

és nevetsz
halkan nevetsz
hogymég ne
s hogy semmit el ne bízzanak

és gyűjtsék gyűjtsék gyűjtsék
nem engedve
egyikből sem
úgy gyűjtsék
csak gyűjtsék gyűjtsék
gyűjtsék a *metaforákat*



Rétegek III. (2008; akril, vászon; 90x90 cm)



A vers könnyei

100 ezer költő a változásért.

A világ több mint 90 országában egyszerre olvassák a költők verseiket, így emelvén föl szavukat a változásért.

Van-e annyi költő a földön, amennyi embernek ebben a pillanatban is fegyver van a kezében, puska lóg a vállán?

És mit mondanának egymásnak, ha szembe kerülnének?

Lenne rá idő?

A szűnni nem akaró háborúkra, az éhezők százmillióira, a folyton újjászülető diktátorokra, a sistergő gyűlölet láváira mit felelhet a költő?

„Egy költőnek legfeljebb zsebkése van.” – írta Weöres Sándor.

Amerikai költő lép a magyar mikrofon elé, noteszában szépen formált betűk sűrű sorokban, meglehet, pár év múlva a kézzel írás is lázadás lesz.

Angolul mondja versét, a többség így csak bűvölő varázsmondókának érezheti a szöveget, akár szundikálhat is közben.

Az amerikai fiúnak madársóhajnyit remeg a keze lapozás közben. Verejtéktől fénylik a homloka.

Aztán egy csepp le hull a padlóra, majd kettő, három, négy...

Sírt a vers. A vers könnyei hulltak a színpadra.

(Szino)líra

torzósztár

agitáció

ifjú koromból még mindig lelki szemeim előtt a foltos vörös drapériák hossza fölöttük bamba kerekedő fejek és a lózung szavazz a népfontra s az alacsony intelligenciák fontoskodó máza ahogy dohos szirupként rácsorog az álmos tanácsterem a megszeppent szavazásra melyből illó élményként már csak az agitáció pressziója pislog hiszen nyúlt agyi nyomás alatt képzeledben tartósan a bűnözés billoga villog hisz áthúztad a népképviselőre felajánlott ökröt így hazafelé tarkódon végig az önvád ökle döngött mivel azt az egyet kihúzza listádon szakadéka rántva megmaradt a nulla mély szkepszisbe rántva nemzedet s hiába lüktetett a homályos statisztika a megszokott kilencven százalék felett lelkedben valami vékonyan megrepedt csak hát a hiány absztrakt maradt slágerekben sem láttad szállni a madarakat amikor pedig sorsod fordulóján szárnyra keltek csúnyán maguk alá zuhantak az érdekeltek s végigélhetted hogy a világ óriás önző maszat véglények pislogják a megváltó sugarakat koszos cipőjükkel a fejedre állva ennél primitívebb ösztön már csak az elárvult tömegek lázadása úgyhogy a stencileket jobb feledni

agónia

apám borostásan nyöszörgött a berácsolzott kopott kórházi ágyon vizenyős szemeiben láttam a szorongást nincs aki megborotváljon a borbélyokat a kórtermekből már rég kitiltották mert az aids új divatja járta s mivel én nyugodt viszonyok között sem lettem magamnak felhabzó késeknek kitalálva tehetetlenül motyogtam a létezés végső mezsgyéjén remegve hisztérikusan lesve támad-e még az öregnek hajszálnyi kedve aprócska kontaktusra de már bevonta őt a vak agónia burka s tárgygyá váltam illékony tekintetében táskámba zavartan visszadobáltam a friss újságokat s e drámában komikussá váló megannyi étet gyáván szorongatva az elszáradt kezét

miközben akár egy más világból érkezett felekezet tekergett a virtuális koporsók között sürgő személyzet közönyös hangja talán kellett is hogy ezt a tépett boltozatot valami szilárd önkény betakarja ne maradjon az ember a siralomház rabja így a csöndes méltatlankodás ütött némi rést a tartósan berendezkedett depresszióba ahogy a megrendülésen is kezdett átszüremkedni

a vegetatív lény gyarlósága mert mikor a látogatási idő lejára feltűnő gyorsan szedelőzködött

agonizál

régóta töprengnek már a kultúra szélén járva ha sokadik hullámban betör a formátlan új ízlés tényleg agonizál a gömbölyűvé formált korábbi másik vagy csak a nyersen születendő érdek bogarászik a régebbi jambusok mentén s ha majd leperereg túlbuzgóságáról a motorizált festék a tanácstalanságot ő is újrakezdi röstelkedve mert nem illik az ősi esztétikai alapvetéseket is elfeledni s kezdeni ahogy én éretlen fejjel a verstanokba alig szorítható szabad verset hiszen ebben mindenki énekelhet s még gőze sincs a tanoncnak emelkedettebb szellemben milyen nehéz a szövegbe visszafogni mikor tengene szét egyre minden mint lábujjak körül a lyukas zokni eldöcögve a szégyenérzetig aztán egyszer csak a modern poétika felnyerít kétharmados többségben bátran s te az anakronisztikus vádaktól zöldre váltan pucolnál a dohos pincékbe vissza míg csak vénségedre ki nem szenveded a zsenik megspórolják eme néhány évtizedet a kismesterek bölcs felismerését egyetlen érdem ha kiküszkődve belső éned rejtelmét adod s ez az individuális forradalom mely elkezd bolyongani mint közönyösségben is egy hallali

agrár

fejemben egy túlpolitizált egyveleg mivel ha fél évszázada azt hallom agrár legelső képnek mindig beugrik egy duci nagygyerek nem számít hogy korosodván talán sűrű rokonságom szellemképe dereng át a rostán ám ettől a majdnem intellektuális fészektől kissé lejjebb hol pálinkagőzben olykor háton veregetnek és kétségtelen vidámsággal lökdösik a bizonytalan delegációkat a zsíros früstökig s minden eszem-izsom terebélyesedik a gazdaságban persze történetileg itt még az átkosnak mondott korban jártam nem tudom a szakmából már jócskán kiszakadt ma urai hogy szokták mulatni az időt vidéki hullámhosszra váltva ott mostanság nemigen hivatalos a potya szelíd illúziójától sem mentesülő alkotó zabára mely gesztus azért

kicsit rákacsintott a kultúrára ma már inkább csak egymás pöcsét hegyezgethetik a karriertől állva maradottak s ha hánynak szexelnek inkább már nemzeti megújulást mímelnek föl a kék horizontnak pedig a témát lombos erdőkkel giccsesen hajlodozó kalászosokkal zöldség bőséggel illene kezdeni hol ősi teremő énjét az ember felleli és elbandukol az első érett gyümölcsökért

agrármérnök

a régies és az új örökös feszültségeitől mozog a világ elég ha a hipermodern konstrukciókba egyszer csak a gyanútlan ürge eléd hozza a bibliát vagy a szecesszió álmlétkodót váratlanul oldalba vágják a posztmodern díretek s mikor már azt gondolnád nincs logikusabb örökséged mint az álmodban is fújt egyszeregy valami relativitás biztonságodat megrengeti én végképp nem szeretném a bizonytalanságra játszó dicsét zengeni de nem vágyom az anakronizmus

penészes börtönébe hol legfeljebb a rács fölött kikandikáló kék ég a béke és azt a szörnyű kis kosztot eszed amit hoznak ám nem szívesen ügetnék mögé az alternatív darabontnak ahogyan éppen kukorékol majd a papírkliékből a tájba fordítva a szót látott-e már valaki ősiségesebb történelmet mikor a gyűrött paraszt tekintete a horizont aljára felment s odabökte vörös az ég alja alighanem szél lesz s mire nehezen kimondta már áldozhattunk a műtrá-

gyákkal iszkoló vegyésznek kit a zsíros kalap alól bizalmatlanul szemlélték fönti nyavalyának vélve az agrár-mérnököt mivel uraim csak a sír örök ideje hát hogy karosszéket is rángassák a fiatalok

agresszió

léteznek az ember szájalmasan alacsony életében azért selymes pillanatok ahogy mézes nyári alkonyban ül a kamasz párjával a festékeket pergető kicsi padon s ágaskodni kezd a kimosott fehérnemű illatától de még komolyabb rohamra nem vágyol legfeljebb ujjbeggyel megérinteni a meleg pénzmas helyeket visszaigazolv tévovázó magadnak hogy nem is vagy már kisgyerek

s mocorognak zsigereidben a bizonytalan távlatok vagy gyűrött könyvekkel kezdedben hiszed még a repkénnyel futtatott terasz késődelutánján hogy az olvasásban kételkedésre nincsen ok pedig még nem is sejtetted az lesz a szakmád s e negédes körből kihátrálni az lesz a profizmus

mellyel kiszakad belőled valami érthetetlen mogorva ritmus s amiért egész életedben élsz már leginkább azt nem szereted sznob szakmádba beágyazottan a görcsös vívódásokban töredezni látszik a szent szerelem és csalódásaid reflexeivel fogékonnyá válsz az agresszióra koponyád

fölött drámaian ketyegni kezd a biológiai óra s ha van ilyen a vegetatív szisztéma övezeteibe visszaszorolod a művészetet méltóságunk és fölényünk elsimul régi vággyainkat benövi a csend



► CSERNA-SZABÓ ANDRÁS



Legenda a bárányfejlevesről

Vészesen közelgett a megváltó húsvét, és nyugdíjas hírlapíró nagyapámat megint elkapta a székel hübrisz. Lófrált a hatalmas Szegedvárosban, cikázott ide-oda, nem találta szegény a helyét. Mintha a tér fürdőkád lett volna, és ő kiesett volna a térből. Pár szál hajával huncutul játszott a szellő, szürke átmeneti kabátja nyakig begombolva. Megivott egy cukor nélküli szimplát a Virágban, hírlapot vett, ücsörgött vele a padon a Kárász utcán, aztán megint nyakába vette a várost. Hivatalosan nagyanyámnak keresett Max Factor bronz púdert, nem hivatalosan azonban valami góbéságon törte a fejét, csak éppen még nem tudta pontosan, hogy min.

Ment, mendegélt, s ahogy a Szent István téri hentes mellett szédülten elhaladt, valami szokatlan pillantott meg. Visszalépett, megállt, nézte hosszan a valami szokatlan, aztán végül rájött, mit lát. Felcsillant a szeme. Jókor a bárányfej hevert lustán a vérfoltos üvegputt tetején. Szája mosolyra görbült, sárga fogai kissé kuszán sorakoztak, vidám szemei nyitva, bőre sima, akár egy csecsemőé. Nagyapám meg is esküdött, hogy a halott báránka bal szemével rákacsintott, vigyél magaddal.

Kolozsváron láttam ilyen pompás darabot utoljára, talán negyvenegy tavaszán, gondolta az öreg, és ettől kezdve nem lehetett bírni vele. Bement az üzletbe, hosszan vizsgálta a fejet. Elég nagy a koponyája, idősebb választott bárány lehet vagy ifjabb toklyó, méregette. A mélyhűtőláda tetején egy keletnémet, Ziphona Decent 306 márkájú, hordozható lemezjátszón csillogó, fekete korong forgott: „Csodaszép a világ, mennyi pompa, fény, akáclombos kislel, nem adlak érte én.”

Honnan való? – kérdezte nagyapám.

Szatymaz – vágta ki a hentes büszkén.

Nem maga! A bárány.

Mit tudom én, tata, a legelőről, a gémeskút mellől. Nem kértük el a személyijét, mikor behozták hozzánk, csak fogtuk, és szétcsaptuk. Alkatrészeire dobtuk, már csak ez van meg, a hülye feje, a többi elvitték. Szétkapkodták. De ez meg nem kell senkinek – mondta gondterhelten a kopasz, vézna, jávorpálos bajuszt viselő hentes.

Tökkelütött magyarja, mindig a legfinomabb falatot hagyja ott, gondolta nagyapám, azzal megvásárolta az állati főt, amit a hentes egy átlátszó nejlonzacskóba tett. Nagyapám hazavitte a fejet, vagyis csak vitte volna szegény.

Max Factor? – kérdezte nagyanyám, mikor ajtót nyitott.

Nagyapám szégyenkezve nézte a gang követ. Nagyanyám persze rögtön kiszúrta a zsákmányt.

Azt a döggöt ide be nem hozod, annyi szent. Múlt héten egy füstölt malacfarok, azelőtt borjúagyvelő, kakashere, marhanyelv, sertésláb, birkavér, elegendő van, Bandika, elvállalok – szölt határozottan nagyanyám, és minden teketória nélkül bevágta nagyapám előtt az ajtót. Megremegtek az ablakok.

Az öreg kis ideig tanácstalanul ácsorgott a gangon, várta, hátha nagy meggondolja magát. De nem gondolta meg. Ám nagyapám ekkor sem esett kétségbe, azért vannak az embernek gyerekei, hogy a nehéz pillanatokban segítsenek, gondolta, és a Mars (Marx) téri buszállomásra sietett, hogy a Napfény városából Szentesre induljon, nőgyógyász fiához.

Azt a döggöt fel nem hozza a buszra, tata, hacsak nem a testemen keresztül – mondta a borostás, de aftershave szagú sofőr almazöld, műszál mellényben, és felhangosította a Videoton autómagnót, üvöltött a lakodalmass rock, „hallo, rózsám, kellesz te a fenének, nem vagyok én bugyi, amit minden este cserélek”.

Székel szarta a magyart, ette is volna meg, amit szart, gondolta nagyapám, de nem vitakozott, esélye sem lett volna túlélteni a mulatóst, inkább egy százforintos bankót csúsztatott a sofőr kezébe,

s már röptek is a fejjel a kietlen alföldi pusztán át az öreg, köhögő Ikarusz autóbusszon. „Ezekkel a sofőrökkel baj van, baj van, pláne, hogyha a kocsi csaj van, csaj van.” Nézd csak, mutatott nagyapám a határban legelésző birkákra, ott vannak a tesóid. De a fej nem válaszolt. Pedig nagyon értelmesen nézett, nagyapám szerint még a nájlónon keresztül is látszott, hogy a bárány szemei kifejezetten okosak. Megvult annak az állatnak a magához való esze, még akkor is, ha nem székel füvet evett, jelentette ki róla az eset után évekkel.

Azt a döggöt be nem viszi a kórházba, mondta a szentesi ispotály portása, egy elhízott, rémisztő vízilabdás, miközben a SANYO kismagnóból lágyan hömpölygő muzsikára csettintgetett, „Ürmenyházán vettem egy malacot, van nekem malacom már”. Nagyapám közölte, ő nem beteg, nem is beteget jött látogatni, ő a Szabó főorvos apja. Még egy ropogós százasa került a bemenet.

Apuka, a kurva életbe, hogy jött be azzal a döggel? – kérdezte apám, mikor kilépett a műtőből, és megpillantotta öreg nemzójét a patyolatfehér folyosón kezében a véres fejjel. Mert addigra nagyapám már kivette a nejlonzacskóból a bárányfőt, és mint egy dicső trófeát, mint a Bajnokok Ligájának kupáját tartotta büszkén maga előtt.

Ez nem dögg, fiam! – ellenkezett az öreg.

Hát akkor mi a szent szar? – fortant fel apám, mert azt gondolta, ha valamihez ért, tán az élőt a halottól meg tudja különböztetni.

Ez maga az élet. A nagybetűs. Ez az, ami ember és ember között különbséget tesz. Ez az, amiből a tejfőls-tárkonyos bárányfejleves készül.

Megint kezdi, apuka, megint? Nem hiszem el... Eszter kihajít, egyszer tényleg kihajít maga miatt. Azt mondják, minél öregebb valaki, annál könnyebb neki jónak lenni, de maga csak nem akar megjavulni – sápirozott apám.

„Hogy mi lesz a vége, nem tudom, meghalok egy züllött hajnalon” – dudorászta egy izmos műtőselegény, miközben elhaladt a folyosón nagyapám mellett.

Eszter meg az anyám, a köjáros, Higiénia bálványimádója. Rajta kívül soha senki nem léphetett be a konyhájába, mert az köztisztasági szempontból nem lenne decens. Ha valaki felgyújtaná a házat, csak legyintene, ő dolga, de ha valaki akár csak egy kávécsészét ellögyöblne a konyhájában, azzal minden kapcsolatot megszakítana, örökre.

De hát szegény apám nem tehetett semmit, nagyapám lelkén már ott ült a székel hübrisz, és nem engedte a negyvennyolcból. Vagy a negyvenből. Esetleg a tizennyolcból. Na jó, ebbe most ne menjünk bele.

Apám beültette a vérvörös Daciába az apját, a zöldségeshez indultak. A langaléta, atlétatrikós, Iron Maiden-sapkás eladó ugyan nem értette, mi a fene az a murok, de aztán meglelt minden, gyökér és tárkony, hagyma, házi tejföl és a többi.

Apuka, hagyja abba, nincs korpacibere, de nem is kell nekünk. Ne csinálja a fesztivált, apuka, engem itt ismernek...

„Az este vártalak a kerti fák alatt, mikor kinyíltak a begóniák” – énekelte a zöldséges, majd prózában folytatta: – Zacsót kérnek?

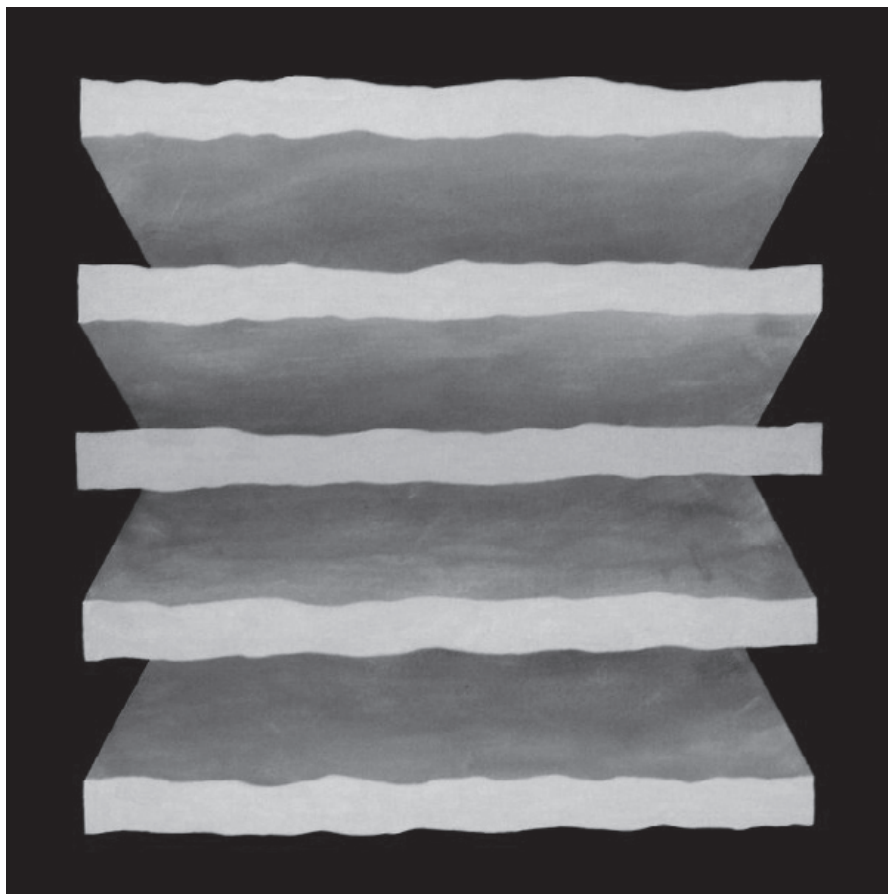
Délután négy óra volt, mire apámék nekiálltak végre a tejfőls-tárkonyos bárányfejleves elkészítésének. Apám zöldséget pucolt, nagyapám feltette anyám legnagyobb zománcos lábosában a vizet a tűzre, gyorsan dolgoztak, hátha be tudják fejezni a nagy művet anyám érkezéséig.

Én addig nem tudtam, hogy az anyám szép, csak a nagyanyámtól hallottam folyton, mert az ember nem vizsgálja, hogy az anyja szép nő-e vagy sem, az anya az anya, nem nő, de amikor azon a napfényes délutánon anyám hazajött, olyan gyönyörű volt, hogy elállt a lélegzetem. Levette a kabátját, felakasztotta, és belépett a konyhájába. Az ő privát konyhájába, ahova soha senki rajta kívül. Éppen abban a pillanatban érkezett, mikor még élő apai ági felmenőim a bárány fejét a lobogó vízbe kívánták eresztetni. Szikrázott a harag anyám szemében, arcát elöntötte a düh, úgy festett, mint egy bosszúra éhes görög istennő. Két Héra volt a konyhában ekkor, anyám és a gáztűzhely.

Azonnal elhagyjátok a konyhát azzal a döggel együtt, most azonnal – üvöltött anyám, mire nagyapám a fia fülébe súgta: most légy férfi, kisfiam, később már késő lesz.

Apám állt a konyha közepén, tanácstalanul, kezében a bárány fejével, és érezte, az élete válaszúthoz érkezett. Most le kell tennie a garast.

Kinek drágább rongy élete, mint a haza becsülete – súgta luciferi nagyapám a fiának.
 Csönd lett, végtelen csönd, olyan, ami csak kocsmában tud lenni, ha megölnek egy legényt.
 Apám és anyám farkasszemet nézett.
 Nagyapám kihasználta a bénult pillanatot, kikapta apám kezéből a fejet, és a vízbe hajította.
 A kocka el van vetve – nevetett gonoszul. – Éljen soká Erdélyország! – kiáltotta.
 Anyám undorodva hajolt a lábas fölé, és látta, ahogy a bárány néz ki a vízből az okos szemeivel.
 Röhögött az a dög, nyitva volt a pofája, láttam a sárga fogait – mesélte később.
 Bőgve futott ki a saját konyhájából. Azt hittem, örökre elhagyott minket. A barna bőrtasakos Sokol meg csak danolt a konyhaablak kilincisére akasztva: „de ha egyszer, drágám, nem bírom tovább, ezt a fájó bús emlékezést, elmegyek én akkor, továbbállok én, mert a szívem magányos, szegény”.
 De tíz perc múlva édesanyám újra megjelent. Már nem volt bosszúéhes görög istennő, csak pici, védtelen, szerelmes és kisírt szemű asszony. Kezében fogpaszta és kefe, letérdelt apám elé, és könnyőgre fogta.
 András, az Isten szerelmére, legalább a fogait engedd megmosni a dögnek – rimázkodott.
 Csak a bárányra gondolhatott szegény anyám, mert nagyapámnak akkor már nem voltak fogai.
 Csupán egyetlen, árva foga volt. Ezért is evett minden másnap körömpörköltet puliszkával.



Rétegek I. (2008; akril, vászon; 90x90 cm)



A zarándokénekekből

Két gagliarda

1.
 Nem függök emberek
 Ítéletétől,
 Isten a bírám,
 Néző rám az égből.

Átkoznak, áldanak,
 Nem ront meg engem,
 Csak Jézus fénye
 Látsszék szememben.

Érdemrend, díjeső
 Hitvány kelengye.
 Nincs szárnya, nem repít
 Hozzád a mennybe.

Mondd te, hogy jó vagyok,
 Hogy neked kellek,
 S kibírom mások, ha
 Nem ünnepelnek,

2.
 Úgy félek, Jézusom,
 Meghalni érted,
 Hullatni véretem,
 Mint a te véred.

Ne kívánd, Istenem,
 Mártírod lenni,
 Eltéped életem,
 S nincs haszna semmi.

Ne adj nagy terheket,
 Gyenge a vállam,
 Vannak még hősök,
 S jönnek utánam.



Engedj lapítanom,
Kis földi féreg,
Nem jár bár glória,
Legalább élek.

Vigilia

A házban, ahol meghalsz,
megállnak mind az órák,
a tükrök megrepednek.

A naftalin szagától
meghízott régi bundák
kihullajtják a szőrük.

Mert nem kell visszajönnöd,
már nincs itt mit keresned,
itt hagyhatsz minden tárgyat,
és legvégül a tested.

A házban, ahol meghalsz,
nem marad semmi épen –
utánad pusztul el.

A lábasban a friss tej
most összemegy, megalszik,
te is hogy jól aludj.

Mert nem kell visszajönnöd,
már nincs itt mit keresned,
itt hagyhatsz minden tárgyat,
és legvégül a tested.

Az ágy, a szekrény alszik,
csak én maradtam ébren –
őrzöm halálodat.



TURAI LAURA ◀

Szabadságsnitt

Hintsd el hatalmad lélegző bokrok
sóhajtásai közé míg a halál
féktelen liftjei járnak
csak tekintetünk szabad
sziklasírok bejáratát kutatni
szempilláhhosszú sötét éjjelek
szilánkmezejében
főnixmadárfoglyok

Tiéd

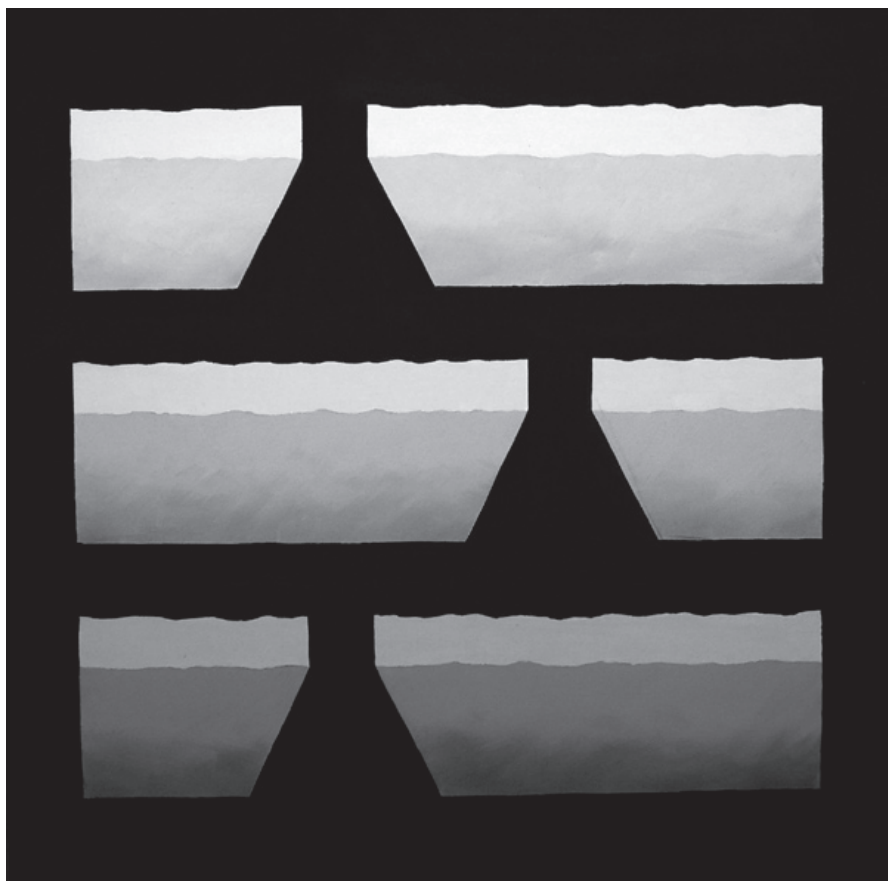
Ó, tartson még kicsit ez a reggel
elbukó bokámmal, közelgő meleggel
mert tiszta mint a hó és éhes mint a tenger
s akárhova nézel az isteni fény elnyel
befordulsz a sarkon, az ég telve gyümölcscsel
ordít a ragyogás: tiéd, mindet vedd el!

Ima

angyalfény
játszik libbenő
kabáton
lepke-raj látja
esdő arcomat,
zeng az ég
s izomzat tart mint
gúzs csak élve



drága a fény,
te ott vagy, s
én koldulok, hogy adj:
ringó rozmaringban
bízó izmokat
tűnő topáz-titkot
s újra ráncokat
gazella-sebes seb
tépi húsomat



Rétegek IV. (2008; akril, vászon; 90x90 cm)



SZLUKOVÉNYI KATALIN ◀

Kánikula

Minden ember töpörtyű.
Kéne egy pár kopoltyú!
Fejest szöknék izibe
Duna hideg vizibe.
Elringatna hűvös áram,
cirógatna hű halarám,
féléledne haló erőm,
átjárna a hálaöröm.
Lubickolnék odalenn,
nem itt főne a fejem,
nem nyifognék, mint a lútt eb,
nem lennék mindegyre nyűttebb,
bélelóg boldogtalan
– egy életem, egy halam!

Téli álom

Vannak persze a részletek:
reggeli, zuhany, több penzumom,
egyiket a másik után,
mint az alvajáró, letudom.

A nap fénypontja: délfelé
egy felragyogó rézkilincs,
de nem ragadom meg: ez is oda
nyitna csak, ahol semmi nincs.



Viszonylag

Bonyolult, mint a kőfalon a repkény,
és szabálytalan, mint a mozaik,
és mégis kiadja a játszi önkény
geometrikus alakzatait,

és vonz, akár a lámpa fénye éjjel
a lepkeként tévelygő lelkeket,
kik megégnék, vagy megint szerteszéjjel
szóródnak, ha kihunyt a bűvölet,

de mégis ez van, mégis ez vagyunk,
az itt és a most, az Építész Pince,
rákényszerítve képzelt holnapunk
közös, omladékonny perceinkre.

Zajlik

visszhangtalan nyaú az éjszakába
és magányos mosógépkattogás
ajtó se nyílik fül se már hiába
próbálgazol ideje hogy belásd
forogsz magadba mosógépbe dob
a szenny locsog szörcsögve elcsorog
a lichthof-ablakon át hallani
a falon túl okádik valaki
s közben a koloratúr-áriát
amit a másik szomszéd intonált
csukódó ablak hangtalan nyaú
falak között fölösleges tanú



SÁNDOR ZOLTÁN ◀

A három bajtárs

A férfi lesöpörte egy félbehajtott újsággal a székről a port és az apró faágakat, majd leült. Zsebéből cigarettát kotort elő, és az asztalra könyökölve rágyújtott, közben megakadt a szeme egy óriási sáskán, amely a kockás abrosznak az asztalról lecsüngő részébe kapaszkodva himbálózott. Azzal a szándékkal, hogy lepöccinti onnan, összeszorította hüvelyk- és mutatóujját, de mielőtt még véghez vihette volna elképzelését, a szomszédos asztalnál ülő férfi rekedtes hangon rászólt.

– Ne bántsdl!

A felszólításra az új vendég megrezzent.

– Én...

– Az csak egy ájtatos manó. Azt mondják: istenfélő! Nézd meg közelebből, és meglátod, hogy első, fűrészes szélű fogólábait mindig úgy tartja, mintha imádkozna. Védett faj.

– Nem tudtam, hogy ilyen is van...

– Méreteiből ítélve ez minden bizonnyal nőstény példány. Olvastam valahol, hogy a nőstény anyyira kimerül a párzásban, hogy a nász után rendszerint mindenestül felfalja magánál jóval kisebb hím párját.

– Borzasztó!

– Ahogy vesszük. Nyilván nem a legelegánsabb módja egy kefélés lezárásának, de semmivel sem szörnyűbb, mint amikor egy nő a maga kifinomult módján felzabálja a szeretőjét. Szerintem ez még mindig sokkal szebb halál, mintha valaki golyót eresztene a fejedbe...

Az új vendég nem fűzött hozzá semmit az elhangzottakhoz. Mélyet szívott a cigarettájába, és tőtől talpig alaposan végigmérte leszólítóját.

– Marko, te vagy az? – kérdezte tőle bizonytalanul.

– Telitalálat! – mondta a másik férfi fanyar mosolyt erőltetve arcára. Magas termetű, kissé pocakos, középkorú férfi volt. A homloka fölött enyhén kopaszodni kezdett. Fekete bőrdzsekit, az alatt szürke magas nyakút hordott.

– Megtévesztett a szakállad, alig ismerni rád! No meg a hangod... Mi történt veled?!

– Hosszú történet – mondta, és csapott egyet. – Volt egy műtétem – ezzel kissé lehúzta pulóverének nyakát, és megmutatta a torkánál elhelyezett egészségügyi szerkentyűt.

– Sajnálom...

– Nem szükséges. Velem ellentétben azonban te aligha változtál. Szinte ugyanúgy nézel ki, mint húsz évvel ezelőtt...

A dohányzó férfi hitetlenkedve megcsóválta a fejét. Szépen fésült, fekete hajával, frissen borotvált arcával és fiatalos szerelésével néhány évet kétségtelenül letagadhatott. Szűk farmer és hófehér sportos póló volt rajta, ami felett fekete zakót viselt.

A büfé kerthelyiségbe vezető ajtaja kinyílt, és egy pincér lépett ki rajta.

– Mit hozhatok? – kérdezte a később érkezett vendégtől.

– Egy dupla konyakot jéggel.

– Azonnal. Ön parancsol valamit? – fordult Marko felé.

– Nekem hozzál még egy barackot, és mindkét italt írd az én számlámra.

– Ahogyan óhajtja – mondta a pincér, és ezzel már indult is vissza, de Marko utána szólott.

– És még valamit, Kukac!

– Igen?

– Halkítsd le ezt az idegesítő recsegést – mutatott az ajtó fölött levő hangszóróra, amelyből szerb műnépdal hangjai hallatszottak. – Még ha érteni lehetne belőle valamit, de jobban zúg és susog, mint ahogyan szól.

A pincér bólintott, s mire felszolgálta az italt, a kerthelyiségben már a vén diófa leveleinek a suhogását is hallani lehetett.

– A régi szép idők emlékére! – emelte a magasba poharát a zakós férfi, miután ismét kettesben maradtak.

– Egészségünkre, Sale! – mondta Marko, és belekortyolt a pálinkájába.

– Mi újság errefelé mostanság? – kérdezte rövides hallgatás után az imént Salenak szólított férfi.

– Lényegében semmi, azonkívül, hogy egyre több rámenős kölyökkel kell számolni.

– Látom, a város szinte a kétszeresére duzzadt.

– Ha a betonkolosszusokat és a kartonházakat a város részének tartod, akkor igen. De ez még hagyján, sokkal nagyobb probléma, hogy megháromszorozódott a lakosság száma. Az emberek azt hiszik, hogy ha beköltöznek a nagyvárosba, azzal automatikusan megoldódik az egzisztenciális problémájuk. Egy frászt! A belső migrációnak felénk két hozadéka van: egyrészt lepusztulnak és kihálnak a falvak, másrészt pedig bővülnek a városi nyomornegyedek...

– Az utóbbi problémára még a nyugati nagyvárosok sem találtak ki semmiféle ellenszert. Néhányszor volt alkalmam testközelből látni ezt a közeget... Undorító!

– Ha már itt tartunk, te mi a fenének jöttél haza?!

– Nem tudom... Egyszerre csak elfogott a honvágy. Tudom, hogy patetikusan hangzik, de hirtelen hiányozni kezdett a hazai moraj, vágyódást éreztem az itteni szagok iránt, minden ételben az itthoni ízeket kerestem... Kedvem támadt végigmenni a régi utcákon!

– Amelyek már nem is léteznek.

– Erre gyorsan rábredtem... Aztán gyötörni kezdett a tudat, hogy se apám, se anyám temetésén nem voltam ott, és sohasem jártam egyiknek sem a sírjánál. Az utóbbi években számtalanszor apám szólítására ébredtem fel álmomból. Ilyenkor mindig tisztán hallottam a hangját, és láttam magam előtt, ahogyan a tolokocsiban ülve átveszi a szomszédától a barna bőrtáskát, kiemel belőle egy kis darab szalonnát, magához öleli, és sírva fakad. Sohasem meséltem el senkinek ezt a jelenetet. A hiperinfláció idején egyszer hazautaztam hétvégére, és akkor történt az eset. Fogalmam sincs, hogy hogyan, de édesanyám néhány márkás fizetéséből sikerült nekik összegyűjteni annyi pénzt, hogy a Szegedről élelmiszert csencselő szomszédossal hozassanak tíz tojást és egy darabka császárszalonnát. Miután hármasban maradtunk, apám kettőbe vágta a szalonnát, felét ünnepélyesen elfogyasztottuk, a másik felét pedig anyám becsomagolta nekem, hogy egyetemista fiának legyen mit ennie. Szűkölködésüket látva rettentően éreztem magam. Fájt, mennyire nélkülöznek, és mégis nekem adják az utolsót, nekem, aki akkoriban dúskáltam a földi javakban, mégsem segíthettem rajtuk, nem adhattam nekik abból, amivel rendelkeztem, amivel *rendelkeztünk* – pontosított, hangsúlyozva a többes számot –, mert akkor azt is el kellett volna mondanom, hogy honnan származik a vagyonunk... – Felsőhajtott. – Soha többé tájukra sem néztem...

– A lelkiismeret szar ügy.

– Halála előtt anyámtól kaptam egy levelet, amelyben megírta, hogy azóta már rég megboldogult édesapám annak idején nem meggyőződésből jelentkezett önkéntesnek Vukovára, hanem azért, hogy engem megkeressen. Amikor megtudta, hogy az osztagomat a háborús fészekbe vezényelték, azzal a céllal, hogy hazahozasson, sorra járta a katonai ügyosztályokat, de nem járt sikerrel. Tehetlenségében úgy döntött, hogy egyedül keresi meg egyszülött fiát. Szerencsétlenségére nem jutott messzire, egy gránát mind a két lábát tövestől leszakította...

Két fiatal srác lépett be a büfé kerthelyiségbe.

– Jó estét, Marko! – köszöntötték a szakállas férfit, és letelepedtek a kerthelyiség másik végében levő szabad asztalhoz.

– Szevasztok, fiúk!

– Úgy tűnik, közismert vagy a környéken – jegyezte meg Sale.

– Valamelyest – mondta Marko.

– Jól mennek a dolgaid?

– Meglehetősen...

A beszélgetést Marko mobiltelefonjának csörgése szakította meg.

– Szia – mondta a készülékbe. – Most nem tudok... Nem rád tartozik. Ide figyelj, majd ha ráérek, hívni foglak! – ezzel kinyomta a telefont és visszahelyezte az asztalra. – Kukac! – szólt az új vendégek asztalánál sürgölődő pincérnek. – Még egy kört ide.

A pincér bólintott.

– Elégedett vagy? – kérdezte kisvártatva Sale.

– Igyekszem az lenni.

– Az jó.

– Az.

– És... – hirtelen elhallgatott. Megvárta, hogy a Kukacnak becézett személyzet felszolgálja az italt.

– Igen? – mondta Marko, miután ismét kettesben maradtak.

Sale belekortyolt italába, és halkán megkérdezte:

– Mi történt Bojannal?

– Ez egy nagyon szomorú történet – válaszolta Marko halkán, és megköszönte a torkát. – Biztosan hallani akarsz?

Sale bólintott.

– Teljesen becsavarodott, amikor megtudta, hogy leléptél a dohánnyal. Nem csoda, másfél éves bevételeinket szívtad meg, én is az idegösszeomlás határán voltam. Bojan a sokktól napokon át némán ült kollégiumi szobánkban, és merev tekintettel bámult egy elképzelt pontba a falon. Ha olykor megszólalt, állandóan a következőket ismételgette: *Sale ezt nem tehette velünk, Sale a mi barátunk. Nem is csak a barátunk, hanem a testvérünk! Együtt voltunk a háborúban, és közösen indítottuk be a vállalkozásunkat...* De én tudtam, hogy megtetted, tudtam, hogy képes voltál elárulni bajtársaidat, akiknek a rongyos életedet köszönhetted...

Néhány pillanatra elhallgatott, és régi barátja szemébe nézett.

– Egy dologra azonban sohasem sikerült rájönnöm: te tényleg elhitted, hogy jelentesz neki valamit?! Egy közönséges ribanc volt. Egy hímzabáló ájtatos manó, aki szponzort keresett magának, és jobb híján benned találta meg...

– Bojan jobban lett? – terelte vissza medrébe a beszélgetést Sale.

– Ahogy vesszük. A kezdeti depressziót követően hirtelen felpörgött, és utána akart menni, hogy kicsináljon. Azt mondta, megtalál, bárhol is légy. Szerencsédre csakhamar teljesen elhatalmasodott felette az örület. A szülei hazavitték a kollégiumból, de az otthoni levegő sem sokat segített rajta, sőt, állapota rosszabbodott, ezért kórházba került.

Sale gyorsan felhörpintette italát. A szesz hatására arca kissé eltorzult, megdörzsölte szemét, majd kihúzott egy szál cigarettát a dobozból, az asztalhoz ütügette és rágyújtott.

– Naponta látogattam – folytatta Marko. – Ültünk egymás mellett az udvarban egy padon, néztünk magunk elé, Bojan pedig magyarázta, mit látunk...

– Mint azon az unalmas házibulin, amikor kivonultunk a konyhába megnézni egy westernfilmet – vágott közbe Sale, és fájón elmosolyodott.

– Igen, igen! Emlékszel, hogyan nézett ránk az a szőke kiscsaj, amikor megmondtuk neki, hogy mit csinálunk?!

– Született narrátorként Bojan ismertette vele az előzményeket, majd elmondta, hogy éppen, mi látható a képernyőn...

– *A végeláthatatlan prérin az apacsok üldözőbe vettek négy szeszkereskedőt...*

– Szegény lány, jót gondolhatott rólunk. Ültünk némán a szőnyegen és bambán bámultunk a sparhelt sütőjébe.

– Az valami extra anyag volt...

Marko felhajtotta italát, majd végigsimítva kezét dús szakállán, visszakanyarodott eredeti mondanójához.

– Kimondottan csak rólad és egy tizenegypár éves körüli kislányról motyogott. Valami Tamaráról. Csak feltételezni merem, hogy ki lehetett az a lány...

– Nem tudtam róla, hogy Bojan is részese lett volna annak a bizonyos akciónak...
 – Ki ne merészeld mondani, ami most megfordult a fejedben! Neked semmiféle erkölcsi jogod nincs arra!

Sale elhallgatott, és idegességében végighúzta ujját az abrosz szegélyén csüngő sáskán, amely ijedtében nagyot szökkent, és a fűbe ugrott.

– Elzavartad a manót, pedig az semmi rosszat sem tett ellened.
 – Hagyd már a fenébe azt a kurva rovat, és azt mondd el, mi lett Bojannal! – hördült fel dühösen Sale.

– Marko, van valami probléma? – szólt oda az egyik srác a másik asztaltól.
 – Nincs semmi gond, csak az egykori haverom bő másfél évtized után lassan kezdi elveszíteni a türelmét – mondta a szakállas férfi, majd beszélgetőtársa felé fordult. – Érdekel, mi lett Bojannal?! Elmondom. Betegsége odáig fajult, hogy végül már naponta több rohama is volt. Ilyenkor tört-zúzott mindent, ami a keze ügyébe került, és azt kiáltozta, hogy vissza akar menni Vukováriba megkeresni a barátait. Tamarát, téged és a többieket. Az orvosok sokszor kénytelenek voltak lekötözni. Javaslatomra a kórház egyik padja elé kitettünk egy buszmegálló jelzést, és nagy betűkkel kiírtuk rá, hogy fél négykor indul a busz Vukováriba. Ajándékoztam neki egy karórát, amely állandóan öt perc múlva fél négyet mutatott. Életének utolsó napjait azzal töltötte, hogy ült azon a nyavalyás padon, és várta egy nem létező autóbusz érkezését...

Markónak egy pillanatra elcsuklott a hangja.
 – Mi lett a vége? – kérdezte halkán Sale.
 – Egy reggel holtan találtak rá a mosdóban. Anyaszült meztelenül lógott az egyik ablakrácsról. A pizsamájával akasztotta fel magát... A sírjánál megesküdtem rá, hogy az első adandó alkalommal kinyírlak.

Sale lesütötte a tekintetét, némán bólintott és elnyomta a cigarettacsikket. Mindketten maguk elé meredtek, és hosszú hallgatásba burkolóztak.

– Lehet még egy ital? – szólalt meg végül Sale.
 – Lehet.
 – Szólsz a pincérnek?
 – Kukac! – kiáltotta el magát a szakállas férfi.
 – Tessék? – jelent meg az ajtóban a pincér.
 – Hozzál még egy kört! – mondta Marko.
 – Ezt most írd az én számlámra – tette hozzá Sale.



Húsbavágó

Állj meg, Vándor, ne tovább,
 ingoványos talajra értél,
 körül se nézz, elborzadhatsz;
 amit szemügyre vehetnél,

nem volt soha más látványnál,
 nem volt sosem érintés,
 nem volt húsbavágó,

pedig vágy volt,
 vagy ha nem is egészen,
 de majdnem-az, kívánság inkább,
 egyetlen hosszú lista,

mennyi minden
 ugyanabból a darálásból;
 de, ha szólni kedved marad
 még, vidd hírül mindazt,

amit oly látványként mesélek el,
 hogy, íme, nézned sem kell,
 hogy, íme, a csukott szemre apellálok,
 az ideghártya apró kisüléseire,

a rozsdabarna tűzijátékokra,
 s legyen e csacsogás egyúttal
 a búcsúajándékom,
 kredit, a bármikor lehívható,

ha előbb ki nem vered fejedből,
 nem ismerve irgalmat,
 ha előbb ki nem szaggatod a nyelved,
 nem érezve többé fájdalmat,

vidd hírül, ha lesz még kedved,
 Vándorok Alakmása,
 hogy öröktől fogva érintetlen volt,
 amit erősen kezvedben tartani hittél,

legyen az egy műanyag puska tusa,
labda, hálóval, apával,
bögrék, mindig párosan,

legyen anyakézben lavór,
amibe alvadt vért lehetett hányni,
sült tojás, reggelire, amiről később is
csak az derült ki, hogy rántotta,

egy nyavalyás hitelügylet csupán,
hamisítás mesterfokon,
amire emberfia nem ismerhet fedezetet,

lejárata is csak oda van,
ahonnan nem kívánsz elmenni többé,
ahova *innen* vezet a visszaút,
pedig az otthonkás halál

terpeszkedik foteledben
és szólni sem mersz,
milyen férfi az ilyen,
csak a fürdőszoba-tükörből

figyeled, mintegy visszapillantóból,
és nem restelled így nevezni,
csak hogy húzhasd a csíkot mégis,
míg be nem hajtják mögötted az ajtót;

mondd, Vándorok Maradványa,
Szerelmek gyáva Tagadója,
Érzések Nyűvője,
Sérelmek Kereplője,

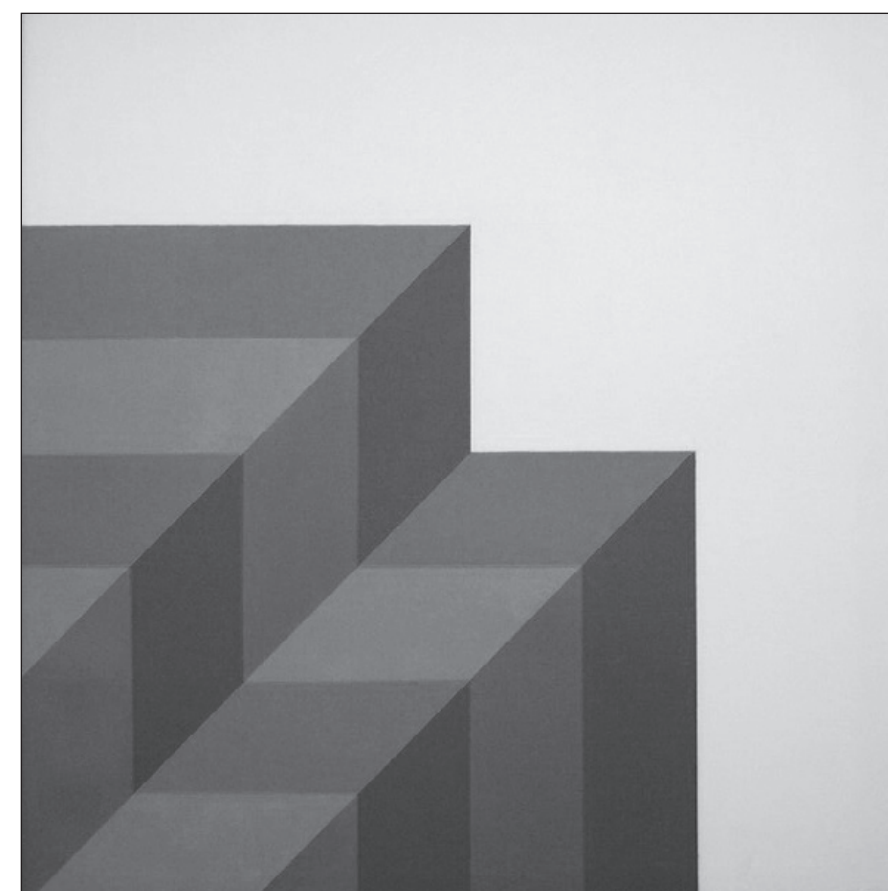
mégis mit,
mi a jó istent keresel itt,
ahol még a madár sem jár,
ha jár, sem repül,

mikor az az elhúзва hagyott
zöldkockás függöny,
szóba hoznom szégyen,
oly magától értetődő jel,

hályog egy nyűtt,
túlbonyolított optikán,
melynek egészen másvalaki
a látszerésze;

és mindezen felül,
ami hazajuthatna mégis Veled,
úgyis azon a felületen ragadna hozzád,
ahonnan a vonalkódot

újra és újra lekaparják,
ahányszor csak magukhoz ölelnek,
ahányszor csak megcsókolnak.



Architektúra I. (2005; akril, vászon; 90x90 cm)



Őszi piac

Nem csak a muskotály, a sasza,
a császárkörte, s az őszibarack
százféle íze, zamata miatt
járok naponta piacra,
de az ott portyázó, kicsattanó, dundi
szépasszonyokért is,
akiknek jól ápolt arcán,
lenge ruháik fodraiban
ott sejlik a nosztalgia.

Múlandóság rémképe előtt

Csipetes sárelemekből
építi fecske a fészket.
Ily módon, ilyenszerűen,
piciny fogaskerekekből
áll össze, s lükteti halkan
a svájci Doxa zsebóra,
hogyan hol is a földi tökély.

Ha meg szállani, lebegni
óhajtasz, úrbeli porszem,
Beethoven Örömdóját
hallgassad újra meg újra.
Múlandóságod rémképe
lészen így árnyalt, hiteles.

Uzsonna a szabadban

Ízek sava-borsai,
mind, ide gyertek piknikem
napos, füves asztalára.

Egyetek-igyatok, hangyák,
pettyes katicabogarak,
méhek, dongók, darazsak,
és ti, piaci legyek is.
Társaságotokban jobban
esik ugyanis nekem is
a madárlátta uzsonna.

Diadalérme

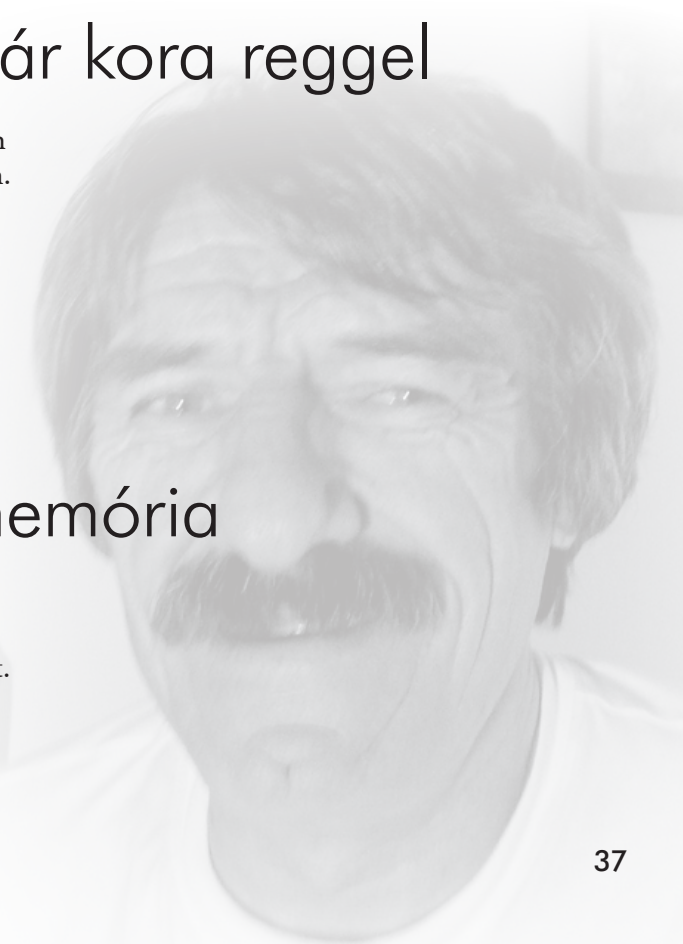
Jó volna, hipp-hopp,
hazatalálni,
s elfelejteni
a sanyargató
hó-birodalmat;
vagy jégbe kuckót
vájni baj ellen,
s benne telelni,
túlélni, miként
a fű, a medve.

Szépkorú pár kora reggel

Szellőző, álmos szobánkban
csurdén fürödünk a fényben.
Kitárt ablakunkhoz gyűlik
az utca apraja-nagyja,
s mindahány tátja a száját
lenyűgözve és megejtve,
akár ha Vénuszt, Adoniszt
vélné, siratna bennünk.

Érzelmes memória

Kemencében sült a kalács.
Kellemes illata zengett.
Gyerkcök csak nyelte a nyálát.
Most hálás emlékezete.





Sötétedés

Nem ugyanoda lyukadok ki,
mint ahonnan elindultam.
Hiába állok ugyanott.
Az erdő kezdődik ezen a helyen
és az éjszaka. Jövőre, ígérem, lefogyok.

Még van fény: narancsvörös,
mint a bőrszínűre színezett izzó
viasz – lassan
folyik le az égről.

Összeroppantanálak a szeretetemmel.

Az erdősáv mögött
száraz faág törik ketté combon így.

A szemed mögé látok, mint a macskáink.
Valamelyik a kettő fekete közül.
Citromsárga és rikító zöld kocsonya
a hűtő tetején a hideg spájzban.
Azt próbálgattam rajta, miközben simogattam,
meghallja-e a gondolataim.
Végigfutott dorombolása gerincemen.
Bennem, hogy fázom és üres vagyok.
És ez jó így.
Mert minden emlékezéssel töltött,
önccsalással panírozott nap
egy-egy elnyomott csikk
a kézfejen. Besötétedik tőlük a szem.
Végül besötétedem.

Állomás

Az ég szőrös, kék pokróc,
halott macskakölykök hevernek rajta.
A sín pár körül szokatlanul enyhe tél.
Mint a frissen bontott margarinba vájó kés,
behatolunk a tájba. Aztán kényelmesen,
egyenletesen kenjük szét szemünkön.
A levegő pasztell színeit lélegezzük,
a fa kérges barnáját, és a vas rozsdakeserűjét,
a megőszült fűszálak csendjét.

Az állomáson túlról építkezés zaja.
Falakon tagek, graffitik erdeje. Meszes
kabátok, félretaposott cipők, meggyűrt flakonok,
borotvátlan arcok, lyukadt drótkerítés.
Fogak szétszórva, híg szél a nejlonzacskókban,
leszázalékolt erekciók. A használaton
kívül helyezett épületek ablakaiban betört
nyelvű gyerekek keresik a Napot.

Szemétegető

A szemétegető lányai figyelnek.
Jégpiros sál ég lüktető nyakam körül.
Fekete füst tekeredik lustán felém,
gyűrűző láva koponyám közepében.
Ekkor az óceánárokhoz ér és az ólak tetejére
lassan szakadni kezd valami nehéz.
Mama, nehéz, szürke hóesés minden.



bevérző ágyak

kért, hogy otthon végre nyúljak magamhoz, legalább próbáljam meg, mert így velem nem megy, képtelen vagyok a szenvedélyre, még a pupillám sem tágul ki, ahogy belenézek a szemébe, nem mozgatom a kezem, ha hozzáérek, csak ráfeszülök a törzsére, akkor is el kellett indítania a csuklóm, mikor meg akarta ismerni a testem, leszedte rólam a ruhákat, aztán ahogy először volt bennem, én felsírtam a mellkasára, mert átszakadt az első húzásra, kicsúszott, hisz összerándultam, leszállt mellém, tehetetlenül nézte, ahogy felsikítanak arcomon a könnyek, pedig *te vagy a harmadik, akinek első voltam, ezt nem értem, ilyet még nem tapasztaltam*, gondolta, és olyan volt, mintha egy kislányt vigasztalna, aki csípés utáni bőrét kaparja, ahelyett, hogy túrná a fájdalom múlását, én próbáltam, de feszült, megfeszült a széle, körben, és szenvedtem, ahogy kicsordult alul a vérem, megvetés volt a levegőben, de aztán végigsodort lábszáramon ujjaival, körkörösén a térden, átkarolt halkán, szépen, négy hónap alatt négyféle ölelésre szoktatott, ez volt a legkedvesebb, szerettem, a kezét, ahogy hozzám puhult, és most magamba engedtem volna, az arcát a mellemre, az orrát a nyakamra, de már tudtam, hogy ő majd másba is akarja újra, akibe jobb volt, régen, mélyen

kezdetről késő

csak akkor válik érdekessé a férfi, ha már érezni rajta a többi nő szagát, ő meg csak gyerek volt az elején és nem tudta elengedni magát, nézegette, hogyan feszül a mellemre a kabát, tapogatta a fenekem a nadrágomon át, aztán lassan ellazult, mert azt gondolta, többet nem lehet ott, ahol nem vagyok, így hát szavakat aggattunk egymás testrészeire és aszerint éltünk, kizárt minden mást, a barátait, a bulikat értünk, így elkerülve a magányt, mert belátta, hogy nincs jobb hely a boldogságra egy szerelmes női testnél, de nem lehetett sokáig bírni, hogy a tekintetével rendre ráélvez mások arcára, így végül amit érdemelt, csak azt kapta, beleborítottam az árokba, aztán a kapu mellé térdelve figyelte, hogy aprózódnak a szavak, mindketten éreztük, hogy nincs is igazi, nincs igazság, a földön csak magány van, és mi mind magányosak vagyunk, így számolódott fel azonosságunk egyetlen mondatnyi őszinteség alatt, s egyre mélyebbre nyomtuk egymást minden egyes folytatásban

másképp a nem

az anyagok találkozása által, mint folt a testről leváló mozdulatoktól, felszakadunk, egy másik lehetséges térben, egy másmilyen lehetséges mi, most nincs már, csak az, aki mielőtt megölelt volna egy este, ismeretlenül válaszolt az e-mailjeimre, mert hitte, hogy együtt talán kibogozzuk majd, ami a szemébe van varrva, a buszon a tekintetét kerestem, de észre sem vett, csak amikor leszállva a napszemüveget levettem, ezzel törve meg a köztünk lévő távolság nyugalma,

csak a miniszoknyámra figyelt, a szájfényre ahogy elhúztam a szavakat, s kinyújtottam felé a kezem, aztán megbeszéltük, hogy pár nap múlva, és sokszor voltunk együtt így újra, átkarolva vagy odabújva vártam, hogy végre akarja, de csak stroboszkóp alatt mozdult össze a testünk, mikor nap-szemüvegben technóra verettük, mintha nem is lett volna semmi köztünk, pusztán átmeneti kapcsolások a szavaink mögött, nyomok a nyom alatt, ahol már alakzatunk sem épp a most, egy előző életünkben testvérek lehettünk, így sosem válhatunk azonossá mostani önmagunkkal, ezzeladtuk okát a köztünk fellépő szakadásnak, hogy nem sikerült együtt a kishalál, és a rés bennem már végleg másra vár

zárlat

bizonytalanul vagyunk otthon, egymástól messze, itt csepeg az eső, ott tiszta az este, egy levélben pont azt írom körül, hogy vége, de nem most, már sokkal korábban kellett volna tartani a szavam és nem táncolni vissza, a szeretet bonyolult dolog, mi csak egy csomó voltunk rajta, játszott a teste, és megremegtem keze alatt, mikor hátamon szétkente a masszázsolajat, jó volt nézni a szemvonalát este, simogatni orrát, bele a boros csendbe, csak hozzá volt kedvem, és máris szenvedtem, ha boltba ugrott le, gyertyafénynél vártam, harisnyakötőben, elrejtve közös félelmünk, rám tartott, s élveztünk, de nem, tovább nem akarom hitegetni magunk, megalázó ez a helyzet, amire talán nincs is szavunk, le kell zárni a vergődést, a levegőt visszanyelem, vagy tükrön hagyom a fürdőszobában, el akarom felejtetni örökre, hogy szeretkeztünk a zuhanyzó párájában, ennyi volt, ma is le kell válni valakiről, mégis lehet, hogy a fokozódó távolság újra érezteti majd rontott közelségemet



Fülolaj

Az apám igazi férfi volt. Két méter magas óriás. Szerette az alkoholt, a munkát, a nőket és engem. Nem lehetett neki visszabeszélni, visszakézből adta a pofont. Délben ott kellett gőzölgönie a levesnek az étkező kihúzható asztalán. Ha elmúlt tizenkét óra, vagy megcsikordult a foga közt a leves, bab, borsó, lencse vagy karfiol, mindegy, odavágta az egész tálat a falhoz. Soha nem nyitott vitát. Ilyen volt az én apám. Én az ő fia vagyok. Én is szeretem az alkoholt, a munkát, a nőket. De egyszer az életem mentette meg az apám. Isten nyugosztalja szegényt. Nem tudom, most hol és mit iszik, de abban biztos lehetsz, hogy iszik.

Egyszer odahívott magához. Vasárnap volt. Felvette az ünnepi zakóját, ahogy illett ez a régi világban. Szakadt és pecsétes volt, de kibaszottul jól állt neki. Az apám a török időkben király lehetett volna. A falunkban ilyenkor minden órában harangoznak. Ezért tudom, hogy éppen tizenegy óra volt. Hogy miért éppen a konyhában, az anyám almában, azt nem tudom. Anya éppen a Lesz Vigaszba szaladt le italért, mert ez volt a dolga. Láttam apám kezén, hogy ma még egy kortyot sem ivott. Alig tudta begombolni a zakóját. Gyűrött volt, de úgy állt rajta, mint egy tábornokon a tiszti egyenruha. Bár soha nem láttam sem tábornokot, sem tiszti egyenruhát. Apát viszont nagynak és erősnek láttam. Egy pillanatra nekitámasztotta magát a tűzhelynek, régi, fafűtéses tűzhely volt, sparthertnek hívták. Éktelen nagyot ordított, kurva istent vagy valami hasonlót, mert a sparthert forró volt, anyám jól megrakta fával. Szitkozódott, kapkodott a fenekéhez. Mielőtt kitörhetett volna rajtam egy kiadós röhögési roham, folytatta. Faszjankó, mert mindig így szólított, egy dolog van, amit meg kell tanulnod. Idd ki, mondta kíméletlenül. Fogalmam sem volt, mit igyak ki. De mit igyak ki, apa? Kérdeztem. Mire megint egy hatalmasat káromkodott. Hát ezt az ízét, he. Reszkető ujjai azonnal lecsillapodtak, mihelyt egy pálinkával teli pohárhoz értek. Én meg csak álltam megkövülten. Anyám későbbi beszámolójából tudom, hogy ekkor az egyik fülemből eleredt a vér. Nekem nem az orromból folyt az a nyavalyás vörös lé, mint a haverjaimnak, mikor beszarás esete forgott fenn. Nem lennék Apafi Botond, ha meghátráltam volna a feladattól. Vagányul megittam a piát, és olyan köhögési roham jött rám, hogy azt hittem, ott halok meg.

– Ha egyszer, soha nem lehet tudni, mikor és miért, de elveszíted mindenedet, szó szerint mindenedet, két dolgot nem szabad csinálnod. Tudod, mi az a két dolog, Faszjankó?

Megállt, várt egy kicsit, hogy még ünnepélyesebb legyen (hiszen vasárnap volt), megvárta, míg kitátom hápogóra a szám, és nyögök valami olyasmit, hogy halvány fogalmam sincs, majd lassan, tagoltan, minden szótagot meghúzva odakanyarította.

– Egy kortyot sem ihatsz, és egy szál cigarettát sem vehetsz a szádba, te Plétőkű. – Ez volt a második számú becenevem. – De csak akkor, ha te is Apafi vagy. Megjegyezted?

Hogy megjegyeztem-e? Mintha kőműves vésővel verték volna bele a koponyámba. Tíz percen belül kómában voltam, és csak két nap múlva ébredtem fel a csöprealpasi kórház gyermekosztályán. De hogy miért éppen azon a vasárnapon mondta el mindezt, máig nem értem.

Legalábbis akkor, amikor mindenemet elveszítettem és éppen meghalni készültem, eszembe jutottak apám vasárnapi mondatai. Ha meghalok, gondoltam, akkor teljesítem apám akaratát. Nem fogok sem inni, sem dohányozni többet. Az biztos. De volt itt egy kis hézag. Ha apám ezt így gondolta, miért nem azt mondta, te Faszjankó, ha semmid sem marad, tégy hurkot a nyakadba, jó erőset, azt' kész. És ebben benne lett volna az is, hogy nincs pia, nincs cigi. Nem kellett sok ész, hogy rájöjjek, ezt apám azért nem mondhatta, mert nem így gondolta. A nőket például nem mondta. Ha megölöm magam, nő se lesz. Tehát mégsem ölöm meg magam.

Így maradtam életben. Pedig már végiggondoltam mindent. A magunkfajták, Apafiak nem bonyolítják a dolgokat. Biztosra mennek. Nem hurokkal, mert én egykilencvenkettő magas vagyok, és bitang erős nyakam van, mint apámnak. Nincs az a kötél, amely kárt tudna bennünk tenni. A mifajtánk vonatsínre teszi a nyakát, akármilyen vastag, és jöjjön, aminek jönnie kell. Csak egy tonnányi acélszerelvény bír el velünk, vagy annál is nehezebb. A kanyar után a mozdonyvezető már hiába fékez. Bori és a gyerekek csak évek múlva tudják meg. Ki nem szarja le.

Bori és a gyerekek. Nem hiszem el, hogy ki tudom ejteni Bori nevét. Képzeld, két évig nem jutott eszembe ez a név. Kitöröltem a fejemből, mintha nem létezne. És mintha a gyerekeim egyik lettek volna Borival, az ő nevük sem jutott eszembe. Nem léteztek a számomra. Most már végre tudom, hogy vannak. Karesz és Jenci. De mikor tudom elmondani nekik, amit apámtól tanultam? Soha.

Nem mondom el még egyszer, de a Bori kidobott otthonról. Feleségekről és halottakról nem mondok semmi rosszat. Az úgy volt, hogy mentem haza éjjel három felé. Persze teljesen beállva, szétázottan, kívül és belül, ahogy az kell. November vége lehetett, jó hideg volt. A kulcsot az istennek se lehetett belepréselni a zárba. Azonnal színjózsan lettem, és tudtam, hogy nagy baj van. Nem vertem ki a balhét, nem dörömböltem, nem kiabáltam, nem törtem rá az ajtót, nem rohantam Borira, hogy megszorongassam a nyaki ütőerét. Bár apám ezt tette volna. A szomszédokkal nem törődött. De az anyám belém nevelte, hogy a szomszédok ilyesmit soha nem hallhatnak meg. Soha. Büszkeség, az van bennem. Úgy, ahogy voltam, elindultam a vasútállomás felé.

Az éjszakát az egyik fűtetlen várószobában töltöttem, öt kiló újságpapírt tekertem magamra, még jó, hogy nem vagyok allergiás az ólomra, vagy mivel nyomják. Na, akkor vágott először belém a gondolat, hogy itt van vége. Gyorsan kiagyaltam néhány halálnemet. A vonatsín bizonyult a legmakacsabbnak, reggel hétig kitartott. Akkor hirtelen felriadtam. Gondoltam, ideje elindulni a gyömrőmogyoródi vonat nyomvonalán egészen a kanyarig, ahol a bakterház eltűnik a fák között. És ekkor fölém magasodott apa, ott állt mellettem, és csak nézett. Nem szólt semmit. Te Faszjankó, mondtam, mert én is így hívom magam, ha egyedül vagyok. Apád nem azt mondta, hogy meghalj, ha kurva nagy baj van.

Az első Pestre tartó vonat végébe zárkóztam. A kalauz jól megszívta. Amikor lekecmeregtem a hűgyszagú peronról Pesten, már egy nagy rakás hajléktalan voltam. De akkor még nem tudtam, mi az.

Hé, te lány, egy éjszakára van hely nálatok? Szóltam bele a kagyló aljába, mert Mária kishúgom vette az adást. Valamiért kedvel engem a kiscsaj, fasz tudja, miért. Az anyjának azt hazudta, hogy átutazóban vagyok. Pedig igazat szólt. Apró teste és gömbölyű feje van. A hatalmas varkocsából csak a két baziszip szemé villan ki egy-egy másodpercre. Én is oda vagyok érte, komolyan. Matild, az anyja, rögtön tudta, mi az ábra. Te félnótás, kidobott az asszony? Mi a lószart csináltál vele, mondd?! Olyan vagy, mint apád. Indított rögtön egy marha nagy bókkal, de nem haragudott rám. Mária éppen másnap készült bemenni valami horror klinikára az idegei miatt. De semmi nem látszott rajta. Ült a széken, és majszolta a lapos szendvicssütőben szétporladt magos zsömlét. Néha rám nézett ijedten. Kérdeztem, mi a baja, mire ő csak annyit mondott, hogy neki most nem kellene enni, de ezt nem tudja megtenni, és ezért megy a dilisek közé. Én, a nagyokos, persze jól eligazítottam. Ha éhes vagy, egyél. Így kerek a világ.

Másnap Öcsinél landoltam. A havert már tíz éve nem láttam, dupla annyival lett még emberszabásúbb azóta. Elvitt egy buliba. Azt mondta, nekem nőre van szükségem, de gyorsan. Ő mindig tudja, mi kell a másíknak. Csak magával nincs soha tisztában. Tök gáz volt, ahogy egy százéves kétkerékmeghajtásos fürmedvénnyel és húsz kilométer per óra sebességgel száguldoztunk a pesti éjszakában. Nem tudom, van-e olyan utas, aki hajlandó beülni egy ilyen tragacsba rajtam kívül. Na és persze egy facér csaj sem volt a bulin. Mindenki lerészegedett és összehányták előbb egymást, aztán magukat. Szoknom kellett ehhez a nem mindennapi felülnézethez. Hajnali öt körül Öcsi laposkúszásban nyomult a kijárat felé, de elakadt az egyik ajtófélfában. Úgy kellett összecsomagolnom, és a hónom alá csapnom. Hazafelé én vezettem, Öcsit végigfektettem a hátsó ülésen. Még annyit mormogott, hogy tegyek a farzsebembe egy ötöst, és ha a jard megállít, nyomjam a kezükbe. Honnan a francból tudta, de tényleg megállítottak. Az egyik felnyírt fejű egyenruhásnak a kezébe nyomtam az ötöst. Kirángattak az autóból, álljak a falhoz, kezem a tarkóra. Mi a fasz van itt, ezek mit akarnak

tőlem?! Még szerencse, hogy eszembe jutott a másik ötös, gyorsan azt is a kezükbe nyomtam. Erre kissé visszavették a tempót. Húzza össze magát, gyorsan üljön be ebbe a rakás roncba, és húzzon el innen, vetette oda a másik felnyírt fejű foghegyről. Ezt megúsztam. Gázt adok. Mielőtt a járgány megmozdult volna, beszól az első felnyírt fejű. Hé, azt a hullát a hátsó ülésen tüntesd el minél előbb, értjük egymást? Ezt a részt töröld ki, mert úgysem hiszik el.

Voltam a máltaiaknál is, miért ne. Akkor még megvolt a bőrdzsekim, és november vége lehetett. A szél átfújta a nagy sátort, amelynek közepén gőzölgött valami meleg folyadék. Negyvennél is többen vártuk, hogy leöblítsük vele a szaros torkunkat.

– Éhesek vagyunk, miközben mások megfagynak? Heeee?!

Nem vagyok beszari, és csenevésznek sem mondott még senki, de megdermedtem a rémülettől, amikor felnéztem. Két drabális állat sziszegett a képembe. Nem szóltak többet semmit, csak lerángatták rólam a dzsekit, és pöckösen elbaktattak. Ott álltam egy rövid ujjú szakadt fekete trikóban, a szél felborzolta a hónaljiszőrömet, és még a párolgó gyanús lé behörpintésétől is elment a kedvem.

A hajléktalanotthont sem lehet elfelejteni. A Damjanich és a Tallér sarkán a bejárat ajtót egy hatalmas vörös orr támasztotta meg, és rögtön megvágott egy ötvenessel. Biztosan azonnali májátültetésre kellett neki. Az első dolgom volt, hogy keressek egy tükröt, és belenéznek. Megtapogattam az orromat. Apám jutott az eszembe megint. Az ajtónállóé az ő orrára emlékeztetett. Rohadt érzés volt. Nem, az apám orra nem lehetett ilyen fos. Kétszázán lehattunk egy hosszú folyosón, vaságyakra kiterítve. Gyerekkorom legrosszabb szagú emléke, a csukamájolaj semmi nem volt ahhoz, amilyen bűz áradt szét mindenfelé, beleivódott a bőröm alá, szétmarta a nyálkahártyámat, a torkomat szorongatta. Reggel nem találtam a pénztárcámat. Odamegyek az ügyeletes manuszhoz, mondom neki, zárja be az ajtókat, rendeljen el riadót, motozzon meg mindenkit, hívja a rendőrséget. A fontos ember ül az íróasztala mögött, cigaretta a szájában. El lehet menni, nyitva van az ajtó, mondja flegmán. Nem értette, mit mondtam, szegezem neki a kérdést nagy böszén. Itt élet-halál kérdése dől el most. Dehogynem értettem. Te nem értesz engem. Azt hiszed, hogy a Hiltonban vagy? Örülj, te seggfej, hogy nem fagyott be a farlyukad kinn az utcán. Mi a lószart akarsz még? Húzz el innen, vagy kidobatlak. Egyenes, tiszta beszéd volt. Hogy én miért nem húztam be neki egyet? Ebben sem hasonlítok apámrá.

Maradtak a buszok. Akkoriban fűtött éjszakai járatok szelték át Pestet hosszanti és körkörös irányban. Az ember felszáll Óbudán, és a Határ útig döcög, szendereg, bóbiskol vagy bambul a jó melegben. Azután vissza. Oda-vissza-oda-vissza. Volt, hogy le sem szálltam a végállomáson. A sofőrön múltott, hogy felébreszt-e, és letessékel, vagy megszán, és hagy aludni. Összefolytak a nappalok és az éjszakák. Fagypontra alá került az életem.

Borival díszítettük a karácsonyfát, miközben a srácok kinn szánkóztak a Szalajka-dombon. A kályhában ropogtak a közeli erdőből még nyáron gondosan ellopott farönkök. Éppen egy ezüst Jézuskafejjel búvászkedek létrán egyensúlyozva a fa tetején, amikor jól oldalba böknek, és két egyenruhás leráncigál a buszról.

– Figyelj, te tetves buzi! Ha még egyszer itt látunk, a halántékodba eresztünk egy sorozatot.

Jelentem, a korábbi apró kihágásaimtól eltekintve engedelmes állampolgár vagyok. Életem buszon eltöltött korszakát ezennel lezártnak tekintetem.

A jard emberei által meghatározott kezdősebességgel villámgyorsan egy kivilágított házikó elé értem. Éjszaka is nyitva tartó kávézóserűségnek látszott. Beléptem az ajtón. Egy fiatal lányon kívül – szép francia neve volt, Ivett – senki nem volt benn. Ami igaz, igaz, amilyen rendesen nézett ki a lány, olyan takaros volt a kis helyiség: az üvegfalon és a plafonon mindenütt karácsonyi díszek, világító füzérek, lámpionok, a három vendégasztalon pislákoló piros gyertyák. Ami először igazából megcsapott, az illat. Indiai füstölő edeskes szaga terjengett mindenfelé, és rögvést feledtette a hajléktalanok otthonában szerzett megrázó emlékeimet. A lány, még húszéves sem lehetett, rám nézett, és elmosolyodott. Ahelyett, hogy köszönt volna, és megkérdezte volna, mit kérek, csak ennyit szólt:

– De jó, hogy nem vagyok már egyedül.

Mire én:

– De jó, hogy nem kell fagyoskodnom az éjszakában.

Viharos gyorsasággal megállapítottuk, hogy kölcsönös érdekek kötnek össze bennünket. Én azon a buszból kivert, mínusz tizenkilenc fok alá süllyedt éjszakán fedelet észleltem a fejem fölött, Ivett szorongásai pedig csökkentek. Ha ezt apám látta volna! A fia ragyás képe bizalomgerjesztőnek bizonyult egy fiatal lány számára! Büszke voltam magamra. Ez a szegény lány a faterom látványától bizony összeesínálta volna magát.

Igen, kitaláltad, ez volt életem fordulópontja, innen már felfelé vezetett az út. Legalábbis ami a kurva fedélnélküli micsodámat illeti. Véletlen szerencsével megszerzett bizalmi helyzetemet egy számomra váratlan esemény tovább fokozta. Azon az éjszakán két szakadt alak ólálkodott a kávézó körül, és még az sem rettentette vissza őket, hogy már ketten voltunk benn. Mint később kiderült, nem Ivettet akarták megerőszakolni – ennyire jó ízlésük nem volt –, hanem csak úgy, bájos egyszerűséggel fel akarták gyújtani a fából épült házat. Pirománok, Pesten így hívják az efféle perverz disznókat. Még jó, hogy meghallottam, amikor benzint locsoltak ki egy kannából. Mielőtt lángra tudtak volna minket lobbantani, kirohantam az ajtón, olyan testtartást vettem fel, mint akinek gépfegyver van a kezében, és rekedt torkom szakadtából elordítottam magam:

– Szétlövöm a tetves buzi seggeteket, ha nem takarodtok el innen! Tatatatada!

Még soha nem ordítottam ekkorát, és soha nem nézhettem ki ilyen vészjóslónak. Mondandóm végén a tatatatadának volt a legnagyobb hatása. Hangom beriasztotta a környéket, megrepesztette az ablakok üvegét, és ledöntötte a dűledező falakat. A két pszichopata halálfélelmében kétfelé iszkolt.

Kitalálad ezt is, ott ragadtam. Eleinte csak éjszaka, később napközben is. Ivett elintézte a főnöknél, hogy kisebb munkákat is kapjak, én hordtam be az árut, töltöttem fel a gázkazánt, javítottam meg a csöpögő vízcsapot, dobtam ki az éjszakai hangoskodókat anélkül, hogy akár egy ujjal is hozzájuk értem volna. Ha most itt lenne mellettem Jenci és Karesz, és vasárnap lenne, messze elkerülve a konyha tűzhelyét, ahová apám segge odaégett, az ünneplőmben biztosan ezt mondanám nekik: fiaim, akár milyen szar a helyzet, soha ne nyúljatok senkihez még egy ujjal sem. Értjük egymást? Na és persze alkoholt se igyatok, szaros iszákosok.

Egyszer csak történt valami. Hétköznapi esetnek indult. Hogy mi lett belőle, megtudod a vége felé. Most jól felkeltettem a kíváncsiságodat, mi? Eszternek hívták. Gyönyörű volt, szőke, magas, telt idomokkal, úriasszonyos megjelenéssel, de ne kérdezd meg, milyen az, ilyennek gondolom. Tuti az egyenes dereka miatt. Fene se tudja. Festőnek mondták. Azért, mert mindig volt nála néhány csomagolópapírba bugyolált képkeret. Leült a kávézóba, elővett egy hosszú, vagy fél méteres szipkát, belehelyezett egy Davidoff cigarettát (ugye az a legelegánsabb cigi?), szépen, ráérősen itta az Ivett által főzött Lavazza kapucsínót, amit persze én vittem oda neki, mert teljesen izgalomba jöttem, és eregette a füstöt. Közben néha rám pillantott azzal az izéggő, látod, a nyelvem is összeragadt, bocs, igéző szemével. Hát lehet ilyen nőnek ellenállni?

Eszter egy alkalommal megkért, hogy segítsem a nála lévő képeket elvinni az autójáig. Csöndben kullogtam a képekkel utána, és közben lázasan törtem a fejem valami szelleműs mondaton, de semmi nem jutott az eszembe. Betettem a hátsó csomagtartóba a cuccot. Amikor felegyenesedtem, odalépett hozzám, és se szó, se beszéd, beleharapott a fülembe.

Amikor visszaértem a kávézóba, Ivett rám nézett, és elnevette magát.

– Fülolaj!

– Mit hablatyolsz itt össze-vissza?

– Amikor valaki szerelemből megharapja kedvese fülét, a kicsorduló vért hívják fülolajnak.

Ömlött a bal fülemből a vér. Több apró ér keletkezett a nyakamon, belesorogtak az ingem gallérja alá, végigfolytak a hátamon és a mellkasomon, a két mellbimbóm között. A nadrágszíjamat összehúztam, hogy gátat vessek az áradatnak, sikertelenül. A lábaim között bíborvörös tócsa képződött. Úgy éreztem, itt a vég. Az alkoholista korszakomból jól ismert filmszakadás első jelei megérkeztek. A fejem, mint felfújható gömb, leengedett, a szemem lencséje elhomályosodott. Apafi Botond, te már nem létezel. Még elkaptam azt a pillanatot, amikor a testemből kiszáll a lélek, felülről visszanéz, és búcsút int nekem. Dobtam egy hátast, az utolsót, te, ez lehetne a fejezet címe, az utolsó háts, aztán durva vágás a szalagon.

Egy hatszallagos kórházi ágyon tértem magamhoz, és rögtön arra gondoltam, hogy hónapokig nem voltam magamnál. Ivett megrohadt alkoholistákra szakosodott ápolónő volt, és patyolattiszta fehér

köpenyben sürgölődött körülöttem. Legalább valaki törődik velem. A fejemen fehér turbán, a lábam felpolcolva, egy infúziós palack csöpögött serényen valamelyik erembe a jobb karomon. Ivett roppant szakszerűen elmagyarázta, mi történt.

– Ne ijedjen meg, nem fog meghalni. Vérvesztése alig volt, jók az alvadási képességei (ugye, megmondtam). Rosszullétének pszichés okai vannak.

– Delírium trémensz? – kérdeztem, mint aki tudja, mi az. Apám, az tudta. Véres fogukat csattogtató patkányok mászkáltak a testén. Infúzióban csak alkoholt tudott magához venni. Soha nem volt bajban, mert mindig ivott. Vagy bajban volt, és mégis ivott. Pálinkát ivott, és piamentességgel etette a gyerekeit? Mi a szaros igazság, fater?

Ivett hajolt fölem. A kávézó padlóját fogtam aléltnan.

– A faterodat emlegetted fennhangon. Valami baj van, Botond?

Esztert hetek múlva láttam viszont. Leült a szokott helyére. Hosszú szempilláit rajtam legeltette, miközben a szokottnál is hangosabban szüröcsölte a kapucsínót. Egyik lábát átemelte a másikra, hogy még érzékibb legyen a látvány. Én csak lopva néztem rá. Zavarban voltam. Ez a szerelem?

– Jöjjön ide, Botond, üljön mellém. Ne féljen tőlem, nem teszek kárt magában (a múltkori harapásra célzott?). Szeretnék valamit mondani (csupa fül vagyok). A jövő héten lesz a születésnapom. Meghívom, ünnepeljük meg együtt. Mit szól hozzá? Örül? Én nagyon örülnék, ha eljönne. – Felállt és harapás nélkül távozott.

Már megtanultam annak a parfümnek az illatát, amely átítatta a kávézó levegőjét Eszter után. Valenciai capriccio. A szívem és az orrom között szoros összeköttetés lehet, mert eszeveszetten zakatol, ahogy felidézem az illatát. Ismered?

Péntek délután volt, amikor a házhoz értem. Az ötödik kerület egyik sétálóutcája lehetett volna, de nem volt az. Régi ház, tele kacskaringós díszekkel. A kapu magas volt, a vasajtó nyikorgott, az ajtó mögül egy kislány toppant elém, kilencéves lehetett.

– Hová mész?

– Csak ide, a második emeletre.

– Eszterhez?

– Eszterhez.

– Mostanában nem fogad vendégeket.

– Engem se?

– Ha nagy leszek, én is festeni fogok.

A második emeleten félig nyitott ajtó fogadott. Csöngettem. Semmi nem történt. Még egyszer csöngettem. Megint semmi. Óvatosan beléptem. Az előszoba közepén egy hatalmas gipszszobor fogadott. A félhomálytól először nem ismertem fel, mit ábrázol, csak később állt bennem össze, hogy egy hatalmas fül. Elkezdett zakatolni a szívem, gondolhatod. Még abban sem voltam biztos, hogy menjek-e beljebb, vagy húzzak el onnan rögtön. Ismered a velem született kíváncsiságomat. Beljebb mentem. Egy hatalmas teremben találtam magam. Ilyennek képzelem a múzeumot, bár még soha nem voltam múzeumban. A falak tele képekkel, sehol egy asztal vagy szék, mindenütt festmény és szobor. Nem hiszed el. Még nem láttam ilyet. Nem találod ki, mi volt a képeken. Nyertél, öregem. Annyira beszartam, hogy nem tudtam megfigyelni, miben különböztek a lefestett fülek egymástól. Talán az egyiknek nagyobb volt a cimpája, mint a másiknak. A fene tudja. Te mit tettél volna a helyemben? Megvártad volna Esztert? Átmentél volna egy szobába, belevetetted volna magad egy fotelbe és rágyújtottál volna? Remegtek a lábaim. Én, Apafi Botond, féltem. Kirohantam a lakásból, le a második emeletről. A kapuban még mindig ott állt a lány.

– Hová szaladsz?

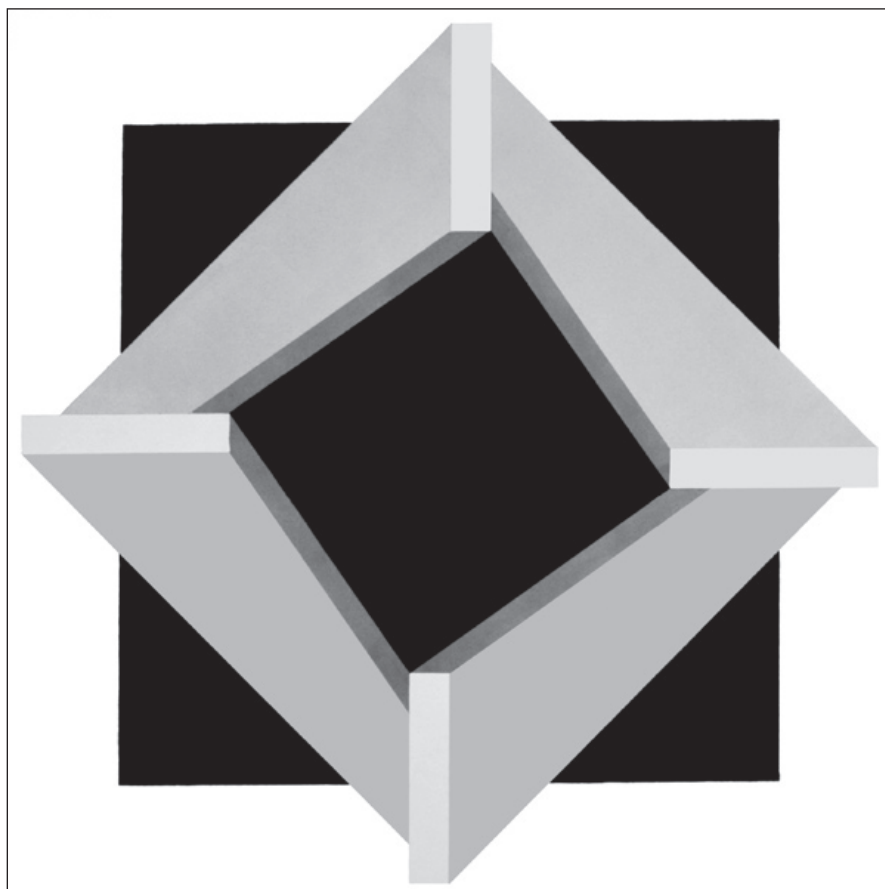
Szaladtam? Ész nélkül menekültem. A Veres Pálné utcából átiskoltam a Ferenciek terére, onnan le a metró aluljárójába, majd fel a felszínre. Elkezdtem a Duna felé rohanni. A kettes villamos éppen az orrom előtt állt meg. Felszálltam. Amikor az ajtók becsukódtak, kicsit megnyugodtam. A füleimhez nyúltam, megvannak-e még.

A Szabadság hídon állt a forgalom. Tűzoltó és mentőautók sorakoztak a híd bejáratánál. Valaki felmászott a turulmadárra. A villamos kiürült, mindenki a híd felé tartott. Felnéztem a turulra. Egy

lány állt ott. A tűzoltóautó létrája mintegy két méterrel alatta járt, és lassan kúszott felfelé, míg végre elérte a lányt. Szépnek és bánatosnak tűnt, de a távolság miatt nem tudtam kivenni arca finom részleteit. Néhány perc telt el, amíg a lány átlépett a létrára. Ekkor vettem észre, hogy a másik turulon is van valaki. Egy fiú volt. Éppen elérte a létra. Addig álltam ott, amíg újra el nem indult a forgalom. A híd sarkán lévő rendőrtől megkérdeztem, kiderült-e, miért másztak fel a turulra. A rendőr elvigyorodott.

– Szerелеmből.

Sokáig csengett a fülemben ez a szó. Megint apámra gondoltam. Vén szarházi (most már így hívtam magamban), leitattál pálinkával, ahelyett, hogy elvonóra mentél volna. Azon a vasárnapon egy szóval nem mondtad nekem, hogy figyelj, fiam (és nem Faszjankó vagy Plétőkű), rajtunk, férfiakon kívül vannak nők is. Nemcsak azért vannak, hogy az általuk főtt levest a falhoz csapjuk, hogy agyba-főbe verjük őket, hogy kirúgassuk magunkat az otthonunkból, hogy reszkető lábbal olajra lépünk előlük, hogy felmásszunk velük a turulmadárra, és kéz a kézben dobjunk onnan egy hátast. De hogy mi a lószart kell kezdeni velük, arról fogalmam nincs. Apám, te rohadék.



Forgó II. (2011; akril, vászon; 90x90 cm)



minden éjjel

minden éjjel új álomba vezetsz
de az ébredések megsemmisítenek
s a falhoz húzódva már csak
egyenletes szuszogásomat birtokolhatod
ám egyszer mindenkit kifosztanak
mint az „adj király katonát”-játékban
s egyszer minden katona halott lesz
és eljön az idő amikor már nem firtatod az emlékeimet
csak féltékeny csomagmegőrzőm maradsz

ami nem te vagy

nyitott szemmel heversz
az álomtalan éjszakában
bosszant a percmutató hetyke kevélysége
megkísérled kijátszani az emlékeket
próbálsz görcsösen másra figyelni
valami semlegesre
panaszod sápadt bőrodra van írva
torkomat harapja átszűrődő mosolyod
szememre kiül a pára s a félelem
– innen már nincs hova továbblépni:
itt már nincsenek lehajtósávok
menekülési útvonalak
mint emlékeid perselyében
amikor még figyeltek a hatóságok
(...amikor még figyeltek rád egyáltalán...)
sámándobok szólnak
ütemre rezdülnek a falak
az ágyadhoz rögzített tasakban
az ürülék kondenzcsíkjai
strukturálják át az időt és teret...
Isten tett ma egy utolsó ajánlatot

innentől már minden érthető:
a kikapcsolt monitor
a derékba tört mozdulat
a gyáván billenő ajtókilincs
– és a test ami nem te vagy

tükröd vagyok

mint albumban a képek
belém ragasztva élsz
s ha szétgurulnak szememből az álmok
téged vizsgállok: az alig halványuló szarkalábakat
s tovább a csalások völgyét
ilyenkor jó lenne telefecsegni a csöndet
de mellőlünk nem tágit a múlt:
kergén magaménak hittelek
ám a szemed mozdulatlan és üres
mint amikor hosszú áramszünet után
a hajnal egy madárhangban fölébred

sirató

fogasra akasztott halottait őrzi az előszoba
szű perceg visszahőköl a száraz koppanás
az újraüvegezett ajtóban állok
te a fotelből pislogsz rám vakon
– nem ismersz meg: a rajtszámomat kutatod
s hiába várom hogy lemérd a legnagyobb dobást
szíved átköltözött a falakon túlra
s már csak a vereségben hiszel



ARNÓTI SÁRKÖZI ZOLTÁN ◀

A dolgok rendje

nem kérdik akarod-e
nem látják bírod-e
nem hallják mondod-e
kérdem, akarom-e
látom, bírom-e
hallom, mondom-e

kérdezik, benne vagyok-e a rendben
kérdem, bennem van-e a rend
mondják, nem hallják akarom-e
mondom én sem hallom, csak akarom
ők nem bírják nem hallani
én nem bírom nem-akarni

értem én, hogy egy szóra várnak
hogyan szavukat kimondani muszáj
ám konok fejem nem tud szót formázni
ezért csak állok helyemen kérdőn és sután
aztán majd erőt merítek és újra odaállok némán
remélve, elleszek ott egy darabig lazán és bután

abban a derűs csöndben nem kellenek majd kinti szavak,
bennem áll össze minden fontosság, hisz' annyi minden kérdés volna
melyekre nincsen elfogadható szabály,
hogyan is van például az emberrel az a dolog
összeültet néhányunkat erre a közös tudatlanság talán
Anyámat kellett volna arról is megkérdezni, hogy fáj-e a halál?

Invakáció

Arany János, Ady Endre, József Attila,
Illyés Gyula, Pilinszky János hangulatában

Fogytán van híre zöldellő hitemnek
Úri társaságban erről nemigen beszélnek
Holnapot látni merész nagy terv ez is
Értelmem szívnek zugain lassan szétesik

Magamat nem értő meg nem értesben
Gyilkolok is ha kell, de ez nem ám úri szeszély
Hanem rebellis igazam, amely konok remény képében
Bujdokol s áll lesben, mint kozmikus veszély

Most szürke öltönyt álmodom vörös nyakkendővel
S ébredéskor nézem, hogy a gyerek mit eszik
Egy voltam én az összes boldog vőlegénnyel
Kik nőjüknek az igaz szerelmet hiszik

Vér vérnek feszül s választ vár
Igazat gondol de bágyad ajka
Csordából az ottmaradt kolompot ráz
Ma csukott szemmel ringat a dajka

Magányos partira ültem ki a verandán
Magam vagyok székemmel szemben
Csönd feszíti szét az árnyékos délutánt
Híremet messzire viszik a rigók

A lélek hétköznapijai

a szorongás lassan fúrja át torkomat
megszokásból galléromhoz nyúlok,
a Körúton kósza ötletből balra fordulok
ahol élém jön a gyerekkori szenvedély
mint amikor két tükör, ha egymásnak szembe néz
és kívül hagyják a szenvedést

Október

könnyez az ősznek a kertje
hullik a nyár-ivadék
gyűlik a gyásznép a tájon
tort ül a buja szakadék

November

koppan a dalban a ritmus
lobban a fákon a gyász
elhagy az éjnek a csöndje
nyugszik a nyugszik a vágy

Igeidők

letéptem virágát a vágnak
illatát őrzöm vánkosodnak
visszaléptem fényből a homályba
vásznakon a képek lassan elmozdulnak



Lomtalanítás

Sok év kacatja összegyűl,
kívül, belül se fér el,
tavaszba, nyárba ősz vegyül
a közelítő téllel,

egymás hegyén-hátán tolong
a tárgy, a csatlós emlék,
volt csatatér porába font
sugár tart seregszemlét,

fűzetbe írt betűgomoly,
hitvallás, tintapacni,
törött tükörbe fél mosolyt
próbálgatsz összerakni,

páratlan szárú fémkeret
lencséjén szürke hályog,
szellő lapozta tételek
menesztett hazugságok,

foghíjas klaviatúra,
kábelhalál, világháló
aranyhala sárba fúrva,
kívánságokon pókháló,

dobozka, színe nincs szalag,
tán félretesz, még megbecsül
a fiók, kincseket tagad
le, eldugdosná legbelül,

a vállfákon lengő magány
személytelenné lett ige,
a hiányokra nincs arány,
felöltözik a semmibe,

por, pára, füst időidom,
kering a dolgok lelke itt,
egy villanás a fénycsíkon
sötétbe fordult percekig.

Kristálygömb

Elbocsájtott kezek nyomán
befagy a lég, kristálygömbben
évek hava hull szaporán
cikázó halvány körökben,

anyám száll kislánykorába,
ruhácskája hókristályból,
menyasszonyi máris tánca,
megágyaz hófehér tájból,

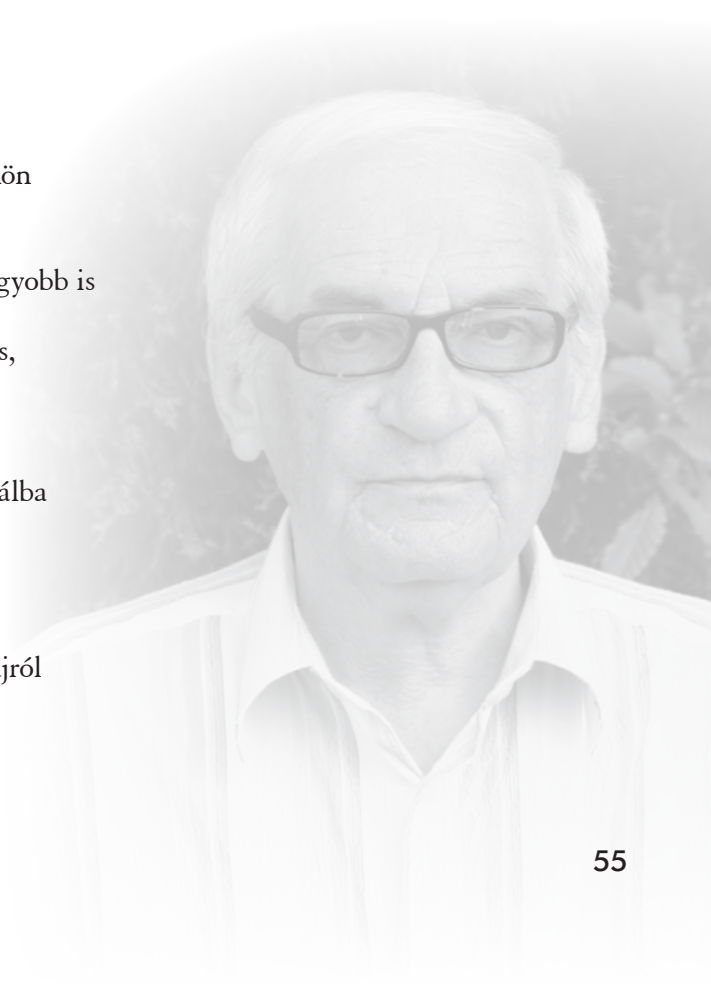
deres haja leng az égre,
jegenyefa tótágasban,
csillag tapad a gyökérre,
szénvasalót lóbál lassan,

télvirágos függönyökön
rebbenő kékeres kézzel
simogat már mindörökkön
kavargó pehelymesével.

Grönland vagy talán nagyobb is
lélegzettől lélegzetig
a körénk fagyott golyóbis,
forog néhány évezredig,

elbocsájtott kezek íve,
hajtincs, ujjcsont ezüst tálba
jégpáncélból a felszínre
kerül ásatásnak hála,

lefűjják a törmeléket
homlokról, elgörbült szájról
kímélve igaz ígéket
szorongató jéghezéből,



TEMESI FERENC ◀



lúdbőröző tócsafényben
egymásra talált szótagok
elvillannak kéz a kézben,
egy kristálygömböt forgatok

A megváltás hullámhosszán

Hallgatom a danát
félig szenderegve,
álomszilánkok közt
betör életembe,

mintha fakó hangon
tér- és időn túlról
kínban forgolódó
száz galaxist súrol,

mi közöm hozzá, ha
lázás úrben fázik
cserepes ajakkal
valahol egy másik

világnak virága
vasszeggel veretve,
mikor fűnek-fának
megvan a keresztje,

hurcolja napestig
lankadó énekkel,
lehet-e még hinni
megalvadt lélekkel

eszméleten kívül
lengő ősködöknek,
ahol a csillagok
markukba röhögnek,

hallgatózom mégis
fény éveken túlra,
talán a megváltás
kezdődik el újra.

Könyvheti megnyitó Békéscsabán

Mi a könyv? Könyv az, amiből filmet készítenek a televízió számára. Vagyis ez volt. Mert ma már olcsóbb az észak- vagy délamcsi, ázsiai óriáskígyó képsorozatokat megvenni kilóra.

Mi a könyvhét? Ma már csak öt nap, egy sokkal zajosabb fesztivál után. Szinte zárójelben.

De hát mit is ünnepeljünk? Könyv még csak vó'na, de pé'z rá, az má' nincs. A könyv luxuscikk lett. Az írók számára is. Vannak olyan betűvetők, akik ki se adják könyveiket, mert sok kiadónál öt tiszteletpéldány a honorárium. És pont azok nem tudják megvenni az új könyveket, akiknek még igényük lenne rá. Voltam New Gazdagék új lakásában: szépség, jószág, kirátság, de valami hiányzik. Rájöttem. Egy darab könyv nem volt. Még albumok se, dísznek. A magyar tévé 1 reggeli műsorában se könyvek vannak ám hevenyészve a polcokon. Nézzétek csak meg, és lássatok: könyvnek látszó tárgyak vannak ott különböző pasztellszínekben. Még csak nem is könyvmodellek, de nem ám. Pedig a VHS meg a DVD is könyvet próbál utánózni, legalább a külsejében, emberek. De hát ez már a múlt.

Ez itt a vad jelen, s ebben a jelenben már csak remekműveket érdemes írni, mert eljött a teljes írói függetlenség kora. Az olvasóktól való függetlenségé. Egy menekülő útvonalat látok: valamit, ami újra divatba fog jönni. Újra fontosak lesznek a közkönyvtárak. Már amelyik megmaradt. Van egy idős hölgy ismerősöm, Mária, aki véletlenül olvasóm is. Ő mondta: Téged olvasnak ám, Feri. Honnan tudod?, kérdém. Látom a kölcsöncédulákon, sokan veszik ki a régebbi könyveidet is, mondta.

Így megy ez. Mert már az antikvárium is megfizethetetlenül magaslik a sárga csekkől sárga csekkig tartó éhezések, szebb szóval diéták idején.

Nyugi, az írók is az éhhalál szélén vannak, négyöt figurát kivéve, akik külföldi jogdíjakból élnek.

Itthon azok élnek meg, akik méterszámba fércelemek össze lapokat, de feleannyit nem olvastak. A fantáziátlanok birodalma a fantasy, az életnélkülieké a tényirodalom, a törvénytesztelőké a krimi, a nőiességet keresőké az ún. női könyvek. Azt a bizonyos négyöt játékos, akit minden magyar elismer, mert a műveletlen nyugaton ismerik a nevüket, őket se olvassák, mert olvashatatlanok. Ők nem hazai pályán fociznak, lelkük rajta, ha volna nekik. De eladták német gazdáknak rútul, mert hogy ott készülnek az irodalomtalanított Nobli-díjak, úgy ám.

Rossz hír: először persze mindig az olvasók halnak éhen, ez majdnem szabály. A hal csak akkor tudja, mi a víz, ha a partra vetik. Olyan furcsán veszi a levegőt, és nem olyan őszinte a mosolya. Halmosoly? Mi?! Nevettek, jó honjaim. Csak nevessetek.

Nézzünk össze, nem vagyunk valami sokan: mikor olvastunk mi utoljára verset? A tévében. Hát persze. A mi értelmiségünk kilenc tizede egyáltalán nem olvas verset. És az értelmetlenek? Jobb ebbe bele sem gondolni.

Az általánosban nincsenek memoriterek a klaszikus költőktől, minek terhelni a gyerekeket. A gimnáziumban ugyanezek a gyerekek már hangos könyv formájában hallgatják a kötelező olvasmányokat.

A hangos könyv jó dolog. A számítógépen, az ipadeken, a kindle-en olvasni még mindig jobb, mint sehol sem. Csakhogy ma már nem olvas itt senki, csak ír. Mindenki ír, blogot (magyarul belógót), ha mást nem. „Ma lvitem kutymat pisilni + taliztam Ricsivel.” Hú, de érdekes! Egy közepes képességű egyetemet végzett bölcsész már verseskötetet ad ki, még ha a baráti társaságának tagjain kívül más nem is kíváncsi rá.

És mégis: az írás fönmarad, mert ennél jobb egy személyes kommunikációt nem találtak ki. Az írás



előtti idők óta, amikor csak mesék léteztek. Tombácz János, a legnagyobb szegedi író, valójában mesemondó volt, aki minden meséjét a fejében tartotta. Mert írástudatlan paraszt volt. Miként az igazi mesemondók, akik mind analfabéták voltak. Három hónappal azelőtt halt meg, hogy megjelentek a meséi nyomtatásban. Talán azért nem érte meg a könyv megjelentését, hogy ne jöjjön rá: ez meséinek a vége. Én meg egy olyan mesemondó vagyok, aki leírja a meséit. És elfelejti. A mese az igazság módszere, hogy az emberi tudatba csempéssze magát. Tehát a hazugság, a kitálcio, vagy a nagyotmondás, ami minden mese alapja,

az igazság továbbélésének lehetősége. Ha nem ismered a fákat, eltévedsz az erdőben. Ha nem ismeresz meséket, eltévedsz az életben.

A mese megmarad. Ha sztorinak hívják, akkor is. Könyvet azért olvasunk, nézünk, hallgatunk, szagolunk, mert vágyakozunk valami után, ami a lelkünkben lapul, a képzeletünkben búvik meg, csak nem tudjuk előhívni, mert nem ismerjük a nevét. Olyan érzések után sóvárgunk, amelyek vagy bennünk vannak, vagy sosem lesznek. De mese, az kell. Nem csak a gyerekeknek. Gondoljunk csak Jókaira, Mikszáthra, Móriczra, Mórára, Tömörkényre, Tersánszkyra,

Tamásira. A mai írók közül egy maroknyi elszánt utóvédharcosra. Meg a fiatalok egy részére, akik jobbak lesznek, mint mi magunk.

Mi, magyarok, nagy mesemondó nemzet vagyunk, történelmünk nagy része is szájhagyomány útján maradt fenn. Amikor elromlik a videó, a Berecz András-féle mai mesélők is hallgatóságra találnak. Meg az ilyenek is, mint én. Akinek ilyen meséi, azaz ilyen mesemondói vannak, azt nem lehet legyőzni. Nem a száj irányítja a mesét, hanem a fül. Vagyis ti, honjaim. Ezért van ennek itt és most vége.



PETRIK BÉLA ◀

Szabó Zoltán¹

(Budapest, 1912 – Vannes /Josselin/ 1984)

A népi mozgalom utolsó nagy alakja a piaristáknál végezte középiskolai tanulmányait, Sík Sándor keze alatt, s bár nem volt gyakorló katolikus, a kereszténység, a vallás erkölce és tartása mindvégig meghatározta gondolkodását, élt benne a bizonyosság, hogy a „kegyelem tetten érhető”. (Szabó Zsuzsa) A harmincas évekbeli szociográfiai munkájával a népiség eszméjét korszerű tartalommal és módszertannal egészítette ki, átemelte a társadalomtudományok dimenziójába, az íróasztalok világa mögül a valóságos életbe. Első nagy szociográfiai munkája, *A Tardi helyzet* huszonnégy éves korában jelent meg, majd két évvel később a *Cifra nyomorúság*. Első könyvének szerepét a haláláig barát Illyés Gyula így határozta meg: „A Tardi helyzet első közt volt az a szabálytalan mű – irodalmi műbe burkolt szociográfia, szociográfiai műbe sűrített nemzetizgatás –, amely az új korszak kánonjainak sorát megkezdte. Ismétlem: nem holmi népi irodaloméit, hanem a Halotti Beszéd óta tartó magyar irodalom egy szakaszának ismertető jegyeit.”

1937-ben a népi mozgalom és a független szellemiség folyóiratának, a *Válasz* szerkesztőbizottsága tagja lett, 1939-től a *Magyar Nemzet* Szellemi Honvédelem rovatát szerkesztette, amely a háborús években a szellemi ellenállás egyik legfontosabb fórumává vált. Ott volt a *Márciusi Front*, a népi mozgalom elő pártpolitikai formációjának születésénél, 1939-ben Baumgarten-díjat kapott. 1940-ben ösztöndíjas Párizsban – amely útból született a személyes hangvételű útikönyve, az *Összeomlás* –, s ekkor írta a szülőföldről szóló talán legszebb vallomást, a *Szerelmes földrajz*-ot, amelyért az Akadémia Kőrösy Flóra-díjával tüntették ki. A háború végét a Mátrában bujdosva vészelte át. 1945 januárjában Debrecenben elvállalta a kormány lapjának, a *Magyar Közlönynek* megszer-

vezését és szerkesztését, később a Nemzeti Parasztpárt *Képes Világ*-ának szerkesztője és a MADISZ országos elnöke, a Nemzeti Parasztpárt vezetőségének tagja lett. Amikor kommunista nyomásra 1946 végén Keresztury Dezsőt meneszteni kényszerültek a demokratikus erők, a kulturális miniszterségre is esélyes, mint a Parasztpárt vezetőségében szóba jöhető katolikus személy. Később a párizsi magyar nagykövetség követségi tanácsosa lett.

1945 és 1947 között a *Valóság* című folyóiratot szerkesztette, ahol napvilágot látott Bibó István híres és hírhedt írása, *A magyar demokrácia válsága*. Talán az első leckét éppen Szabó Zoltán adta a diktatúrára készülő kommunista pártnak, amikor a Bibótól megrendelt, még csak kefélenyomatban létező írás visszavonására vonatkozó, a kommunista párt ideológiai és kulturális vezetője, Révai József utasítását Szabó Zoltán határozottan visszautasította. Miután megfenyegették a lap elkobzásával, lemondását is kilátásba helyezte, amely különleges akusztikáját adta volna a koalíciós kormányzásnak. Révai és Lukács György, Szabó Zoltán bátor és következetes kiállására meghátráltak s kénytelenek voltak a betiltás helyett nyilvános vitában képviselni aggályaikat. Hosszú ideig nem sok ilyen leckében volt aztán részük.

1949 júniusában lelkiismereti okokból lemondott a párizsi kulturális attaséi állásáról, ahogyan a nagykövethez írott levelében fogalmazott: „Ami Magyarországon az elmúlt két hónapban történt, ami ott a jövőben minden jel szerint történni fog, arra én rábólintani nem tudok. Ahogyan mindig képtelennek éreztem magam arra, hogy a haza eszményét a haladás érdekei ellen szolgáljam, úgy nem tudom a haladás vitás és egyoldalúan értelmezett érdekeinek az ország érdekeit feláldozni.” A végső lökést a Mindszenty bíboros elleni, a katolikus egyház és a keresztény közösségek megfélemlítésére indított perben hozott ítélet adta. „Lehetetlennek látom ezt általános

¹ Szabó Zoltán Magyar Örökség Díja alkalmából a Magyar Tudományos Akadémián 2012. június 23-án elhangzott méltatás szövege

morális és politikai okokból, és lehetetlennek látom magánjellegű okokból is. Az általános okok ezek: a magyarországi kormány politikájával közel fél éve képtelennek érzem, hogy egyetértsek. A bíboros pörét és elítélését, mint keresztény, véteknek, mint magyar, bűnnek, mint értelmes ember, kardinális hibának érzem.” – írta levelében.

1951 augusztusában londoni munkahellyel a Szabad Európa Rádió szerkesztőségének tagja lett, ahol nyugdíjazásáig dolgozott. Cs. Szabóval az emigrációs talpra állást követően kísérletet tettek az elvesztett fórumok pótlására, s Borsody Istvánnal hármasan létrehozták a Látóhatár Barátainak Társaságát, s „tekintélyükkel biztosították, hogy a nyugati magyar szellemi élet színvonalas nyomtatott folyóiratra tegyen szert” (Czigány Lóránt). Az ötvenes évek közepére őt is elérő fásultságból az 1956-os magyar forradalom zökkenetesen ki. A *Magyar Szó* című hetilap szerkesztésével magáénak vallotta a forradalom eszméit mind a szabadság, mind az egyenlőség tekintetében. A *Magyar Írók Szövetsége Külföldön* (MISZK) első vezetőségében a főtítkári tisztséget töltötte be, s az életre hívott *Magyar Könyves Céh* – amelyben az *Erdélyi Szépművés Céh* állította maga elé példaképül – programját is ő készítette el.

Fontos szerepet töltött be a magyar írók bebörtönzése és üldözése elleni tiltakozásokban, felemelte szavát Nagy Imre és társai kivégzése, a forradalomban résztvevőkkel szembeni elnyomó intézkedések ellen. Déry és Háy kiszabadulását követően is rendületlenül szervezte a tiltakozó akciókat a még börtönben lévők, így barátja, Bibó ügyében. A magyar emigráció, a magyar történelem huszadik század második felének egyik legjelentősebb emberi kiállása, a szolidaritás és barátság, az eszmetárs iránti felelősségérzet legnagyobb megnyilvánulása kötődik nevéhez, amikor is az Irodalmi Újság rovatvezetőjeként, az Új Látóhatár főmunkatársaként, a Magyar Írók Szövetsége Külföldön főtítkáráként eljárta Bibó személyének és műveinek nyugati megismertetésében, kiszabadításában. A börtönben lévő Bibó tanulmányait bevezetőjével és az általa adott *Harmadik út* címen jelentette meg 1960-ban, mely szándéka szerint a két hatalmi pólus közötti erőterben a harmadik utat kereső magyar politikai gondolkodás sokáig egyetlen és legjelentősebb alapműve lett.

Felismerte, hogy mindkét út, a szellemi függetlenség fenntartása vagy az integráció a kádári rendszerbe, az írói halálhoz vezet, az első – amelyet választott – az erkölcsös, szép halálhoz. Nem jött többet haza Magyarországra, a kádári diktatúrával – melyet „hazugság-rendszernek” tartott – párbeszédet nem folytatott, s tagadta annak legitimitását: „Ha a függőségeket függetlenségnek, kis szabadságokat szabadelvűségnek, forradalmat ellenforradalomnak kell mondani, maga a rendszer lehet aránylag türelmes,

józan vagy okos egyben-másban. Ám ettől az alapvető hazugság hazugság marad.” Ő képviselte az emigrációban – tartásában Máraihoz hasonlóan – a kádári hatalommal szembeni legkövetkezetesebb passzív rezisztenciát, mellyel az emigráció élő lelkiismerete és etalonja volt.

A nyugati magyar konferenciák, a Mikes Kelemen Kör, a Szepsi Csombor Kör, az Európai Magyar Evangéliumi Ifjúsági Konferencia egyik legnagyobb hatású előadója, Cs. Szabó László szavaival élve „repülő egyetem”-einek rendkívüli tanára volt. Hogy a magyar szellemi életet mitől fosztotta meg a diktatúra, arról csak sejtéseink lehetnek, a háború előtti évek bő termését ismerve, amikor is a harmincas évek közepén évente félszáz írása látott napvilágot. Írói pályáját az emigráció derékba törte, életműve – bár elő-előbukkanó részei önmagukban is csodálatra méltóak – kényszerűen és vállaltan csonka maradt. Számára a szerelmes föld volt az ihlető. Műveltsége és erkölcsi tartása okán ő lehetett volna a huszadik század második fele magyar szellemi életének nagy összefoglalója, a nemzet életében betölthette volna azt az összetartó és szintetizáló szerepet, amelyet az emigrációban megvalósított: feddhetetlensége és elkötelezettsége, életművének értékközpontúsága okán valamennyi irányzat számára mintául szolgált, kapcsolatot jelenthetett volna generációk között, ápolva és felmutatva az elődök értékeit, mindig a következő nemzedék, a fiatalok számára biztosítva az elsőbbséget.

Tudta, hogy a két részre szakadt világ egyike sem tolerálja sajátos nemzeti történelmünket és irodalmunkat, csupán saját képére kívánja azt szabni. Háború előtti és kényszerű száműzetésének szellemi kertje ettől a felismeréstől öltött egységes és világos harmadik utas, autonóm és szuverén megoldásokat kereső karaktert. Tudta, hogy emberi és erkölcsi helytállása nem értékválasztás, hanem a lélek szabadságharca.

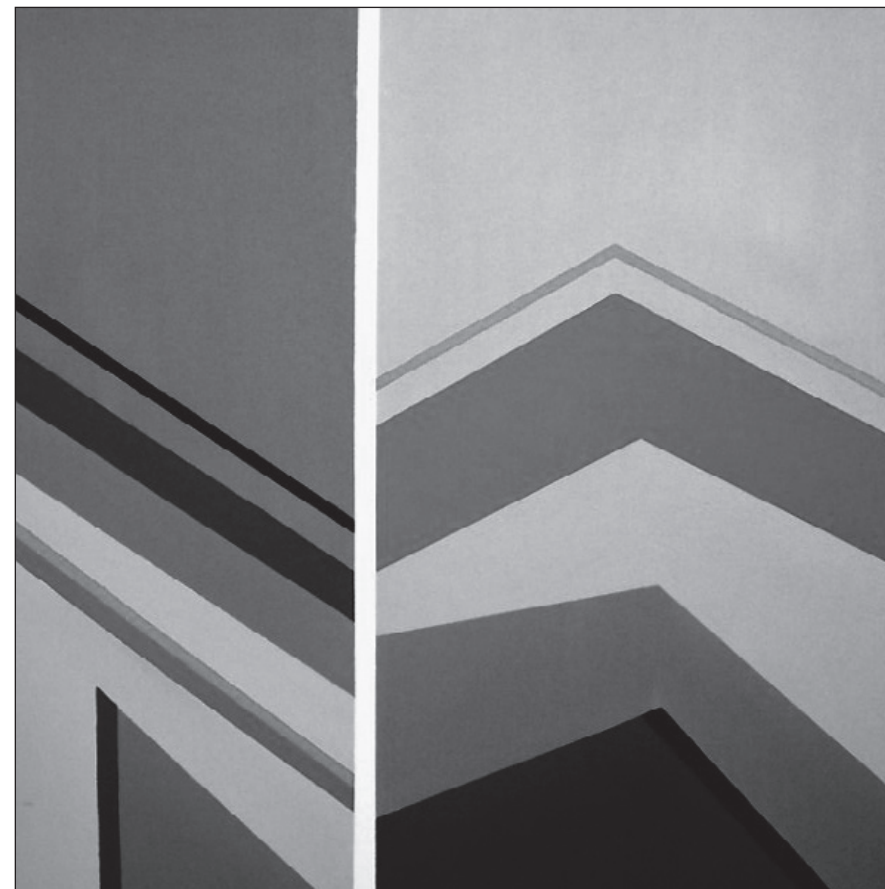
Az életmű a több évtizednyi száműzetés ellenére is ízig-vérig, az utolsó gondolatáig, szaváig magyar maradt. Hüen tükrözte a nemzet ezeréves kultúráját és organikus eszmei világát, ezért lehet helye a magyar örökségben. „Ahol az irodalom – körülmények és adottságok következtében – szükségszerűen *nemzeti* irodalom: van *irodalmi nemzet*. Ennek az irodalmi nemzetnek a magyar író, bárhol éljen is, polgára s tagja. Következésképpen, egymás iránt vannak irodalompolgári kötelezettségeik (...).” Szabó Zoltán életműve alkalmat ad arra, hogy felhívjuk a figyelmet, nem teljesítjük irodalompolgári köteleességünket. A díj odaítélésével, úgy gondolom, mindannyian, akik jelen vagyunk, tenni kívánunk – ahogyan Szabó Zoltán fogalmazott – az „irodalmi felelősségtudás elsorvadása” ellen.

Szabó Zoltán a szellemi integritás és a lelki függetlenség megőrzéséért vállalta az élve eltemetést.

Száműzetését azzal a tudattal élte le, hogy művei soha nem térhetnek haza, az emigrációs fórumok és magyarul gondolkodók és olvasók pedig lassan elfogynak, egy-két generáció múltán írásai nem szólnak senkihez. Mindezt némán, méltósággal és hűvös racionalitással: „Írtódom minden olyan teátrális és

üres gesztustól, amely azt a keserves eseményt kísérni szokta, hogy valaki kénytelen a hazájáról lemondani egy olyan kormány miatt, amelyről hazája szívesen lemondana, ha módjában állna.”

Számunkra azonban megadatott a sírba tett életmű kiszabadításának lehetősége és felelőssége.



Rétge tanulmány II. (2005; akril, vászon; 70x70 cm)

► NÉMETH ZOLTÁN



A kortárs magyar líra irányai*

I.
(bevezetés, kortársiság)

Minden, a kortárs irodalomról szóló írásmű egyik megkerülhetetlen paradoxona az a hermeneutikai probléma, hogy éppen a kortársi pozíció tesz lehetetlenné mindenféle, irodalomtörténetileg „hiteles” összefoglalást, amennyiben hiányzik a vizsgált tárgy horizontjától való távolság lehetősége, vagy máshonét nézve a kortárs irodalomban való „benne-lét”, az utánság hiánya teszi lehetetlenné az átfogó értelmezéskísérletet. Vagyis hogy éppenséggel nem az időbeli távolság és a múlt megértése okozza a hermeneutikai problémát, hanem a jelen mint eltávolításra váró jelenség. Megfosztva mindennemű jövőtől, amelyben az értelmező elhelyezkedhetne, megfosztva a két horizont (az értelmező és az értelmezett) időbeli távolságától, megfosztva az áthidalásra váró múlt idegenségétől – vajon mi marad feladatként a szövegek értelmezője számára?

Naivitás lenne azonban azt állítani, hogy a jelenről való beszéd kiiktatja a reflektált megszólalás lehetőségét. A jelen mindig az *utánértelmezett múlt* és az *előértelmezett jövő* eredőjében, feszültségében, kényszerű senkiföldjén helyezkedik el, mint megértésre vágyó terra incognita, mint az önértés lehetőségének kitüntetett terepe. A folytonos jelen éppen ezért nem homogén minőség, hanem örökölt és elsajátított értelmezői nyelvek és egy elképzelt, utópisztikus vágy nyelv találkozási terepe, bonyolult hermeneutikai csomópont. Innét nézve pedig a jelen mindig is provokatív kérdések feltevője, az időben elfoglalt hely önreflexív meghatározása által a szinkronicitás, a progresszivitás és a korszerűség tekintetében.

Persze az a szöveg, amelynek tárgya a kortárs magyar líra, nem térhet ki olyan kérdések megválaszolásától sem, hogy az előbb felelegetett jelen, vagyis a kortársiság milyen időbeli határok között jelölhető ki, mit értünk olyan jelen alatt, mint amelyre érvényes a

bevezetőben említett hermeneutikai paradoxon. Ha a kortárs magyar irodalmat érintő általános vélekedéseket próbáljuk vázolni, úgy több évszám is szóba kerülhet ebből a szempontból. Elsőként a megkövesedni látszó 1945 értelmezhető a kortárs magyar irodalom kezdőpontjaként, olyan évszámként, amely a hozzá kapcsolódó, 1948-ban bekövetkező eseményekkel (a kommunista diktatúra mások által jól dokumentált hatására az irodalmi életre itt most nem szükséges kitérni) együtt nemcsak társadalmi-politikai változást jelentett, hanem az irodalmi élet és hagyomány radikális megváltozását is. Hasonló érvényesség tulajdonítható 1989-nek is, amely szintén mélyreható változásokat eredményezett nemcsak társadalmi, de irodalomszociológiai szempontból is (demokratizálódás, a cenzúra megszűnése, illetve ezzel együtt a könyvkiadás szabadsága és az irodalmi folyóiratok tömegének megjelenése akár úgy is, mint az addigi értékhierarchia eltűnése, pontosabban egy új értékelativizmus megjelenése). Az 1989 utáni eseményekhez kapcsolható továbbá az irodalmi élet erőszakos intézményi egységének szétesése, írószervezetek alakulása esztétikai és politikai értékek mentén. Továbbá, nem mellesleg, a kilencvenes évektől kezdődően az internet óriási hatása az irodalmi kommunikációra különféle online felületek, írói honlapok, blogok megjelenéseként, tovább erősítve és relativizálva az ún. magas irodalom hagyományos intézményes hátterét.

Bár mindkét évszám, tehát 1945 (1948) és 1989 is politikai töréspontokat vetít az irodalomra, mintegy megfelelkezve a szépirodalom öntörvényű, szövegszerű belső változásfolyamatairól, kétségtelen, hogy hatásuk az irodalmi élet alakulástörténetére és a magára a szépirodalmi korpuszra is szinte felmérhetetlenül óriási. E két – jól argumentált politikai-társadalmi évszám mellett, amelyek a jelen határait jelölik ki a kortárs irodalom számára – további határpontok is jelen vannak a kortárs magyar irodalomról szóló közbeszédben. Ezek az évszámok azonban már nem a társadalmi-politikai töréspontokat vetítik rá az irodalmi változásra, hanem annak belső változásfolyamataiból, az irodalmi kanonizáció súlypontjai felől

értelmezhető. A hetvenes évek posztmodern próza-fordulatához kapcsolódva szokás emlegetni ilyen határpontként 1979-et, Esterházy Péter *Termelési-regény* című kötetének megjelenését, amelyhez egyúttal a paradigmaváltás gesztusa kapcsolódik. Hasonló érvényességűnek tűnik 1986, amelyhez a posztmodern magyar irodalom két „Bibliájának”, Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényének a megjelenése köthető. Jól látszik, hogy mindkét dátum, 1979 és 1986 is a posztmodern irodalom, vagyis egy feltételezetten új, progresszív irodalmi irányzat alakulástörténete felől terjeszti ki érvényességét a magyar irodalom egészére. E két évszám felől lehet érdekes még 1975, azaz Mészöly Miklós *Alakulások* című szövege, „amely a posztmodernség korát nyitotta meg a magyar epika történetében”, valamint 1959, Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének kiadása, amely másfajta szempontok felől szintén értelmezhető a posztmodern szövegformálás megjelenéseként a magyar irodalomban. Éppen a posztmodern irodalom kapcsán vált általános véleménynyé, hogy a magyar irodalomban a lírától a próza vette át az újítás szerepét (ezért kötődnek prózai művekhez a határjelző évszámok) – bár azt is meg kell jegyezni, hogy poétikailag Weöres Sándor *Psychéje* (1972) Ottlik regényével, Tandori Dezső *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című verseskötete pedig Mészöly és Esterházy említett műveivel vonható párhuzamba.

Mint látható, a belső irodalmi önmozgások felől értelmezett jelen szinte minden esetben a posztmodern szövegalakítás paradigmaváltó erejével hozható összefüggésbe. A társadalmi-politikai és a belső irodalmi töréspontok mellett azonban egy harmadik, mechanikus határpont felől is értelmezhető a jelen határpontja. A Dominique Viart–Bruno Mercier szerzőpáros a kortárs francia irodalom kapcsán gyakran évtizedről évtizedre elemzi a francia irodalom változásfolyamatait.² Ez a módszer éppen a bevezetőnkben emlegetett jelen felől is értelmezhető, hiszen kijelöli a kortársiság határait is, körülbelül egy évtizednyi időintervallumban. Vagyis a kortárs magyar irodalom eszerint az utóbbi tíz év magyar irodalma.

Ha kortársiság és az irodalom kapcsolatára akarunk rákérdezni, akkor éppen a jelen kérdése az, amely az értelmező és az értelmezett mű kapcsolatának bonyolult feltételrendszerére képes rámutatni, jelesül a birtokolt, illetve az elveszített jelen kérdésköre által. A *birtokolt jelen* azoknak a szövegeknek, szerzőknek, folyóiratoknak, értelmezőknek, irányzatoknak stb. a sajátossága, amelyek/akik a kortárs irodalmi tér, a kortársiság alakításában érzékelhetően fontos szerepet

játszanak. Az *elveszített jelen* értelemszerűen azokra az irodalmi tényezőkre vonatkozik, amelyek ebből a szempontból másodlagosak vagy láthatatlanok. Mint ahogy a birtokolt jelen is több kánon között osztozhat szét, úgy az elveszített jelenre is igaz ez. Ez utóbbi esetben azonban némiképp bonyolultabb a helyzet: az elveszített jelen vonatkozhat azokra a szerzőkre, szövegekre, folyóiratokra, irányzatokra stb., amelyek az irodalmi progresszióból kiszorulva a múlt már unalomig ismert és elhasznált hangjait szóltatják meg újra és újra, variálják a végtelenségig. Másrészt azonban az *időlegesen elveszített jelen* terminusával illethetjük azokat a szövegeket, szerzőket és megszólalásformákat, amelyek éppen a jelenben fel nem ismert progresszivitásuk miatt kerülnek éppen most a marginalitásba, de az irodalom változásfolyamatai azt is eredményezhetik, hogy később a kánon részeként fognak funkcionálni, s egy feltételezett jövőből nézve jelenünk fontos tényezőiként szerepelnek majd.

Bevallom, ezt a hármas szempontrendszert azért érzem szükségesnek bevezetni írásomban, hogy az „egyidejű egyidejűtlenségek” Reinhardt Koselleck-i fogalmában rejlő relativizálódásnak, illetve a kortársiság így felfogott paradoxonának³ némiképp gátat szabjak, és a kortársiságot megőrizzem az értelmezés számára. A múlt hangjait mechanikusan imitáló poétikák könnyen felismerhető elveszített jelene és a fel nem ismert poétikák figyelembe nem részesülő, esetleg zavaró vagy birtokolhatatlan jelene közötti különbségtétel minden bizonnyal nem hagyható figyelmen kívül akkor, ha a kortárs irodalom kortársiságát nem pusztán névsorolvasásként fogjuk fel. Még akkor sem, ha a progresszív, de fel nem ismert poétikák minden bizonnyal hiányozni fognak ebből a szövegből is...

Az előzőekben már szó esett arról, hogy a kortárs magyar irodalom megszólalásformáit is az utánértelmezett múlt és az előértelmezett jövő eredőjében, vagyis a folyamatosan változó *irodalmi idő* egy kimerevített szakaszában kell keresnünk. Az így felfogott irodalmi idő azonban dinamikus természetű, a mások által már értelmezett, szövegszerűen megjelenő múltba nyúlik, és nem lehet mentes a jövőre vonatkozó ellenőrizhetetlen látomástól sem. Mindez azonban annak a kényszerként felismert sajátos originalitásnak a biztosítéka, amellyel minden – a kortárs irodalommal foglalkozó – értelmezőnek szembe kell néznie.

II.
(paradigmák, beszédmódok)

Ha így tekintünk a kortárs irodalomra, tehát mint olyan jelenségre, amely mindig is a múltba nyú-

1 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 121.
2 Dominique Viart – Bruno Vercier: *Současná francouzská literatura*. Garamond, Praha, 2008.

3 Nemes Z. Mária: *Szokatlan rendszer*. <http://marionett.wordpress.com/2010/04/28/szokatlan-rendszer/> (Letöltés ideje: 2012/06/17)

* A Szlovákiai Magyar Írók Társasága Fiaatal Írók Körének szimpóziumán, Diószegen 2012. május 11-én elhangzott előadás bővített változata.

lik, úgy a kortárs magyar irodalmat is abban az irodalomtörténeti és irodalomelméleti erőterben szükséges értelmeznünk, amely a 20. században négy irodalmi paradigmát különböztet meg. A magyar irodalomtörténet-írásban az utóbbi két évtizedben az a megközelítés vált uralkodóvá, amely a 19. század második felétől a kortárs irodalmi folyamatokig a modernség szerepére hívja fel a figyelmet, pontosabban a modernizmust négy nagy paradigma mentén tárgyalja: a klasszikus vagy esztéta modernség, az avantgarde, a későmodernség, illetve a posztmodern mentén.⁴

Vagyis a következő séma alapján:

(klasszikus modernség – avantgarde – későmodernség – posztmodern)

modernség

Az irodalmi folyamatoknak ez az értelmezése a modernség nagy projektumán belül helyezi el a posztmodern irodalmat, annak természetes részeként. Jelen dolgozat a nemzetközi szakirodalomban is ismert másfajta gondolkodás eredményeként azt az elméletet képviseli, amely a modernizmusban és a posztmodernizmusban kétféle, egymással szembenálló projektumot vél felfedezni.⁵ Ráadásul a posztmodern szövegalkotást differenciáltan, háromféle stratégia által gondolom értelmezhetőnek, szakítva így a magyar szakirodalomban általános felfogással, amely a posztmodern irodalmat homogén minőségként kezeli.

Vagyis a következő séma mellett fogok érvelni:

(klasszikus modernség – avantgarde és neoavantgarde – kései modernség)

modernizmus

I

posztmodernizmus

(korai posztmodern – areferenciális posztmodern – antropológiai posztmodern)

Nem tekinthetünk el azonban attól sem, hogy a kortárs magyar irodalomban olyan megszólalásformák is jelen vannak, amelyek az említett paradigmák határain vagy azokon kívül találhatók. Így kerül a képbe a 19. századi realizmus akár jelzőkkel, akár jelzők nélkül, amely végigkíséri a 20. századi irodalmat is. A valóság hiteles ábrázolásának igénye az ide tartozó szövegekben leggyakrabban a nyelv problémátlan

használatán alapul, mellőzve azt a 20. századi ismeretelméleti kételyt, miszerint a nyelv uralhatatlan, sőt kisiklatja a valóságot analóg módon leképezni kívánó írástechnikákat. Az 1989 utáni magyar irodalomban leggyakrabban a népi irodalom beszédformájaként jelenik meg, melynek legfontosabb fórumai a Kortárs és a Hitel című folyóiratok. A népies irodalom kánonjának legfontosabb alkotói Csoóri Sándor, Nagy Gáspár, Utassy József, Döbrentei Kornél, Kiss Benedek, Buda Ferenc, Vári Fábián László, a fiatal generáció alkotói közül Szentmártoni János, Nagy Gábor említhetők.

A realista költői beszédmód posztmodernizálódása lírai hiperrealizmusként az irodalmi minimalizmus szövegalkotási technikáival is érintkezik.⁶ Az ide tartozó szövegek nem valamiféle objektív valóság megjelenítése által, hanem a valóságillúzió felkeltésével, a nyelvi megelőzöttség tudatában tárnak fel redukált tereket. Karakteres megjelenése kapcsán Tandori Dezső veréb- és lóverseit, Oravecz Imre *A chicagói magvasvasút montrose-i állomásának rövid leírása* című szövegét az *Egy földterület növénytakarójának változása* (1979) című kötetből, továbbá Szajla-ciklusát, illetve Petri György *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versét említhetjük. Az utóbbi időben többek között Kántor Péter egy-egy verséhez, Schein Gábor (*retus*) (2003) és Györe Balázs *kölcsönlakás* (2010) című kötetének darabjaihoz köthető, s kapcsolódik a harmadik posztmodern irodalom-felfogás későbbiekben elemzett technikáihoz.

Visszatérve azonban a magyar irodalomtörténet-írás már említett paradigmáihoz, a kortárs magyar irodalmat eszerint leginkább a kései modern – neoavantgarde – posztmodern megszólalásformák megjelenésében és egymásra hatásában érdemes vizsgálni. A kései modernség nyelvhasználata, a metafizikai kérdésekkel szembesülő líra, az abszurd és groteszk elemek, a formailag tökéletes verstárgy, a tragikus jelentésképzés, a szépirodalmi megszólalás méltósága, a „magas” irodalom kódjainak életben tartása a mai napig jelen van a magyar irodalomban. A napjainkban megjelenő irodalmi folyóiratok leg többje számára a kései modernség magas irodalmi nyelve még ma is a kortárs magyar irodalom köznyelvének számít. S valóban, Ágh István, Bertók László, Baka István, Bella István, Kányádi Sándor, Tózsér Árpád, Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina, Szabó T. Anna, Fekete Vince, Jónás Tamás költészete napjainkban is a kései modernség lírafelfogásának egy-egy önálló, jelentős teljesítményét alakítja. Azt is fontos megjegyezni azonban, hogy az utóbbi két-három év-

tizedben a kései modernként aposztrofálható alkotások nagy része már posztmodern elemeket is beépít szövegeibe, vagyis a paradigmák interpenetrációja mentén is értelmezhetőek.

A neoavantgarde kísérletek – ellentétben a kései modernséggel – sosem épültek be szervesen a magyar irodalomba. Ráadásul a kortárs irodalomkritika sok neoavantgarde művet mint posztmodern kanonizált, vagyis a posztmodern szövegirodalom részeként értelmeződtek. A magyar neoavantgarde irodalom szempontjából a rendszerváltozás utáni időszak egyik legfontosabb eseménye volt a párizsi Magyar Műhely hazaköltözése. A lap meghatározó fórumává vált a neoavantgarde törekvéseknek, amelyeket nem szabad pusztán az írott kultúrára szűkíteni. A performance-ok, happeninge-k, a szubkulturális, hatalomellenes akciók, a vizuális költészet, a body art, a fönikus vers, a számítógépes költemény, a különféle médiumokat felhasználó összművészeti akciók, amelyekben a test, a szöveg, a kép, a hang, a gesztusok és gyakran a közönség is egyszerre alkotótárs, mind a neoavantgarde kísérleti irodalom felől értelmezhető jelenségek. Nagy Pál, Papp Tibor, Bujdosó Alpár, Domonkos István, Bakucz József, Kemenes Géfin László, Szkárosi Endre, Szilágyi Ákos, Ladik Katalin, Petőcz András, L. Simon László, Mészáros Ottó költészete is a neoavantgarde nyelvhasználat felől értelmezhető.

Hogy a neoavantgarde és a posztmodern szemléletmód hogyan találkozik akár a vizuális költészetben, arra Juhász R. József vizuális költészeti paródiái lehetnek jó példák. A posztmodernre jellemző játékoság, paródia, az eredetiség eltörlése, valamint a hagyománnyal, illetve a populáris regiszterekkel folytatott kétértelmű, ambivalens viszony jelenik meg ezekben a kompozíciókban. Legszebb példája ennek a *JOLÁN* című munka, amely Petőcz András botrányos (?) képversét parodizálja. Az eredeti kompozíció széttárt combú, meztelen női testet ábrázol, amelyet szöveggel írt tele az alkotó – Juhász R. József a meztelen női test helyébe egy bundás, göndör szőrű kutyát rakott (fehérsége miatt akár báránnyá is értelmezhető), kiszopott, csupasz mellekkel, és szintén szövegek által keretezve, teleírva. Az emberi és állati test meztelen sérülékenységének, kiszolgáltatottságának, illetve saját tabuizált testképzeteink és vágyaink megjelenítésének nagyszerű darabja ez, gyilkos ironia és elsöprő erejű paródia által.

III.

(posztmodern, 3 stratégia)

A posztmodernizmus irodalma kapcsán a szakirodalom egyetértően használ olyan kulcsszavakat, amelyek a különféle posztmodern-értelmezések közös alapjaként funkcionálnak. Ilyen a Francois Lyotard nevéhez kapcsolható ún. nagy elbeszélések

vége-koncepció, amely összekapcsolódik a posztmodern plurális történelemfelfogásával, vagyis a detotalizált történelem koncepciójával. Emellett a posztmodern szövegek jellegzetessége a nyitottság: a történet az olvasóban fejeződik be, s minden értelmezés csupán félreértelmezésként definiálható. A posztmodern három P-je a paródia, a pastiche és a paranoia, vagyis paródia abban az értelemben, hogy a hagyomány szövegeit parodisztikusan írja újra, pastiche a stílusimitáció értelmében, paranoia pedig a labirintusszerű, megsokszorozott szövegvilágba vetett szubjektum értelmében. Mindez összefüggésben áll az intertextualitással, vagyis a posztmodern művek előszeretettel építik be más szerzők szövegeit alkotásaikba, s így kétségessé válik mind a mű határa, mind eredetisége, mind értelmezési lehetőségei. A szöveggel folytatott játékok az identitás játéka is: de amíg a kései modernség szövegei az identitásvesztést tragikumként élik meg, addig a posztmodern műalkotásokban az identitásvesztés többértelmű játékká válik – az identitások végtelen számú változatával, az álneves, maszkban írt szövegek tömegével. A posztmodern szerzők leszámolnak a romantikus és klasszikus modern prófétikus költőeszménnyel, a vateszköltő ideájával, mert szerintük a posztmodern művész inkább szövegkompilátor, szövegek összeszerkesztője. Leszámolnak az eredetiség és újítás avantgarde és neoavantgarde igényével, mert a hagyománnyal való szembenézés és dialógus hívei. S leszámolnak a kései modernség azon ideájával is, amely szerint az értékes irodalom az ún. magas műfajok területe, s az értékes irodalmi szöveg csupán a beavatottak számára érthető méltóságteljes, metafizikai, transzcendens üzenet: a posztmodern szerzők műveiben keverednek a populáris és „magas” irodalom kódjai.

Mint már utaltam rá, a kortárs magyar irodalomkritika és irodalomtörténet-írás általában homogén minőségként kezeli a posztmodernizmus fogalmát, s megjelenését a hetvenes évek prózaforradlatához köti. Tanulságos lehet azonban olyan elméleti szövegek beépítése a kortárs magyar irodalomról való gondolkodásba, amelyek differenciáltabban közelítenek a posztmodern irodalom kérdéséhez. Susan Onega Peter Ackroyd kapcsán utal Hal Foster 1984-es és Hans Bertens 1993-as tanulmányára, s ennek nyomán kétféle posztmodern stratégia mellett érvel. Egy posztstrukturalista gyökerű reprezentációellenes posztmodernizmust különít el a jelentésadás irányában nem szkeptikus, politikailag neokonzervatív, humanista, lokális igazságoknak helyet adó posztmodern irodalomtól.⁷ Írásom következő részében ennek a meglátásnak a továbbgondolására és a posztmodern magyar irodalomra történő kiterjesztésére teszek kísérletet, miközben e kétféle posztmodern-

⁴ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1994. 2. kiadás, Molnár Gábor Tamás: *Világirodalom a modernség után*. Hatágu Síp Alapítvány, Budapest, 2005.

⁵ Ihab Hassan: *A posztmodernizmustól a posztmodernitásig: a lokális/globális kontextus*. Vár Ucca Műhely 2005/4. 10–21., Hans Bertens – Joseph Natoli (ed.): *Postmodernism: The Key Figures*. Blackwell Publishers Ltd, Malden – Oxford, 2002., Albert Gelpi: *The Genealogy of Postmodernism: Contemporary American Poetry*. The Southern Review, Summer 1990, <http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/88/gelpi.html> (Letöltés ideje: 2012/05/11) Gelpi képlete is belevág a témába: „Modernism – Romanticism = Postmodernism”.

⁶ A lírai minimalizmust a prózai minimalizmus poétikája felől vélem értelmezhetőnek – a Koppány Márton által használt terminusba tartozó alkotásokat (például a Kalligram Kiadó Kagyló-könyvek sorozatában megjelent szövegeket) sokkal inkább a neoavantgarde törekvésekhez sorolnám.

⁷ Susan Onega: Peter Ackroyd. In: Hans Bertens – Joseph Natoli (ed.): *Postmodernism: The Key Figures*. Blackwell Publishers Ltd, Malden – Oxford, 2002. 1.

izmus mellé egy harmadikat, a korai posztmodernizmus fogalmát is bevezetem.

A korai posztmodern szövegek kapcsán olyan értelmezési kiszögelléspontok jelölhetők ki, mint a hangsúlyozott önreflexió és az önmagát író szöveg megjelenése, az ironia többértelműsítő használata, az egzisztenciális kérdések felvetése, a szerzőség elrejtése, a maszkokkal és az identitással folytatott játék/küzdelem, a „nagy elbeszélések vége”-konceptió, valamint az ún. valóságnak, a realista írásmódnak és a szubjektivitásnak krízise, illetve újraírása egy megváltozott feltételrendszer keretei között. A korai posztmodern művekben már megjelenik az önmagát olvasó szöveg koncepciója, a tükör- és labirintusszerűség, a nyitott műalkotás lehetősége, a realizmus újraírására tett kísérlet, az identitáskérdések polifóniája, valamint a metafikció, vagyis az írás folyamataira tett önreflexív megjegyzések (szöveg arról, hogyan íródik a szöveg), miközben megőrződik az irodalmi megszólalás dignitása.

A korai posztmodern olyan beszédmodot működtet tehát, amelyben egyszerre vannak jelen a kései modern és posztmodern megszólalásmódok. Egyik oldalon a szépirodalmi diskurzus emelkedett hangvétele, dignitása, a metafizikai problémák iránti érzékenység, a műalkotás klasszikus szépségének és megformáltságának az igénye, a másik oldalon az ironikus, esetleg parodisztikus hang, az intertextuális utalásokkal, stílusimitációkkal és szerzői hangokkal folytatott játék és maszkyszerűség jelenik meg. Az első magyar nyelvű verseskötet, amelyben ez a nyelvkezelés figyelhető meg, valószínűleg Weöres Sándor *Psychéje* (1972). A kötet verseiben fiktív-maszkos játékváltozat lép működésbe, s az egyetemessé tett játékváltozat, a szövegjáték, a nyelvnek mint eszköznek a megjelenítése, illetve a szöveggenerálást elindító identitásjáték nyomán értelmezhető posztmodern keretben.

A kortárs magyar irodalomból Tózsér Árpád legutóbbi kötetei lehetnek megfelelő példák erre a líra-felfogásra, *Leviticus* (1997) című verseskötetének már a címe is erre a kettősségre utal: egy héber genealógia felől – Lévi, lévíták – a törvényre és az égi küldetésre, egy latin etimológia nyomán – leviter, levítál – pedig a könnyed játékra, lebegésre. Baka István és Orbán Ottó költészete szintén a korai posztmodern kettős játéka, kontradiktórius stratégiája felől értelmezhető éppúgy, mint Takács Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa, Várady Szabolcs, Balla Zsófia, Hizsnay Zoltán versei. A fiatal irodalomból többek között Jász Attila, Kiss Judit Ágnes, Acsai Roland, László Noémi, Polgár Anikó és Balázs Imre József hoztak létre olyan, a korai posztmodern költészetre jellemző megszólalásformákat (az esztétikai szépség, a műveltségesség és a transzcendencia hagyománya egyfelől, a nyelvi megelőzöttség tapasztalatának folytonos jelenléte másfelől), amelyek arra utalnak, hogy a korai poszt-

modern versépítkezés lehetőségei még távolról sem merültek ki.

Az ún. második vagy areferenciális posztmodern a neoavantgarde felől érkező kihívásokra reagál a szépirodalomban. Poétikailag itt, a posztmodern második hullámának képviselőinél válik hangsúlyossá, sőt gyakran radikálissá az areferencialitás, vagyis az önmagára vonatkoztatott, öntükröző szöveg poétikája, amely kizárja a valóság és a realizmus kategóriáit érdeklődési köréből. A költészetre a deretorizálás, depoetizálás, az antimimetizmus jellemző, s mind a lírában, mind a prózában rendkívül fontos jelentőségre tesz szert a tudatos intertextualitás, a palimpszesztszerűség, az önreflexivitás, illetve az újraírás mint szimuláció. A második posztmodern érdeklődének középpontjában a nyelv és a szöveg áll, jellegzetes vonása a stílusimitáció (pastiche), a parodisztikus szövegformálás, a nyelvi poénok és a stíluseklektika. A magyar irodalomból Tandori Dezső *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973), illetve Parti Nagy Lajos *Szódalovaglás* (1990) című verseskötetei, valamint Kukorelly Endre, Kovács András Ferenc, Tolnai Ottó és Garaczi László versei tekinthetők kiindulópontnak.

Az areferenciális, paródiák poénjaiként, nyelvjáteként, intertextuális utalások sokaságaként manifesztálódó, a nyelvvel mint anyaggal kísérletező második posztmodern a kilencvenes évek legjelentősebb beszédmódjaként volt jelen a magyar irodalomban. A kritika által szövegirodalomnak is nevezett nyelvhasználat főként Tandori Dezső, Tolnai Ottó, Kukorelly Endre, Garaczi László, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, illetve Borbély Szilárd '90-es évekbeli műveihez kapcsolható, de a fiatal irodalom nem egy alkotása is ebben a paradigmába helyezhető el. Ebből a szempontból Orbán János Dénes, Mizser Attila, Vida Gergely költészetére utalhatunk. Különösen a Parti Nagy-líra hatása volt érzékelhető a '90-es évektől, a frivol-parodisztikus, nyelvjátekos, poénos szövegalkotás, amely magabiztos technikai tudással párosul. Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* (2003) című kötetének sikerében kétségtelenül szerepe van az elődök által bejáratott poénos nyelvhasználat teljesítőkéességének.

A második posztmodern nyelvjátekra összpontosító technikája vált leginkább alkalmassá arra, hogy az ún. populáris regiszter elemeit magába ötvözve szélesebb hatást gyakoroljon az 1989 utáni olvasótáborra. Nagyon izgalmas ebből a szempontból a nonszensz szövegalkotás újrafelhasználása Varró Dániel már említett, valamint Havasi Attila *Manócska meghal vagy a lét csodálatos sokfélesége* (2005) című kötetében. Edward Lear, Lewis Carroll vagy Christian Morgenstern nonszensz költeményeinek felhasználása, újraírása által, álnaiv, polgárpukkasztó, komikus hangvételükkel a magyar irodalomra jellemző mérhetetlenül felfújt komolyságot teszik nevetségessé

ezek a versek. Más irányból ugyan, de Keresztesi József költészete is erre a területre érkezik.

A második posztmodern egy további fontos stratégiájává az erotikus-obszcén nyelvhasználat kiterjesztése vált a kilencvenes évek magyar irodalmában. Az erdélyi Előretolt Helyőrség-generáció egyik legjelentősebb képviselőjének, Orbán János Dénesnek a költészete éppúgy ebben a keretben értelmezhető, mint a szlovákiai Csehy Zoltán munkássága. Orbán János Dénes esetében a macsó identitás és a patriarchális képzetek nyers megjelenítése, Csehy Zoltán verseiben az antik obszcenitással folytatott sokirányú intertextuális dialógus válik a nemiség szubverzív erőinek biztosítékává. Csehy *Hárman az ágyban* (2000) című fordításkötetének erotikus versei is ennek a stratégiának az ismeretében értelmezhetők.

A második posztmodern minden bizonnyal legfontosabb jellegzetessége a Weöres Sándor korai posztmodernbe sorolható *Psychéje*, valamint Esterházy Péter Csokonai Lilije és Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánja felől értelmezhető maszkos identitásjáték. Az ún. második posztmodernben a szerzői nevet problematizáló maszkyszerű lírai és prózai megszólalásmódok egy hangsúlyozottan areferenciális modellben helyezhetők el szándékoltan fiktív nyelvük és szövegterük által. Ezek az alkotások a szimuláció elvén alapulnak, hiszen a működésbe léptetett nyelvnek már semmi köze ahhoz a valósághoz, amelyet felidéz (nem úgy, mint Weöres művének, amely egy 18. századi nyelv tökéletes imitációja). A bennük megjelenő ironikus-parodisztikus-komikus hang nagyon gyakran már előre, a néven keresztül fejt ki hatását. Ilyen komikus névvel bír például a Hizsnay Zoltán létrehozott Tsúszó Sándor, a Sántha Attila által kitálat Székely Árti, a Parti Nagy Lajos által megformált Virágos Mihály (illetve Virágh Rudolph) és Dumpf Endre, vagy például a Rejtő Jenő-regényekből lírai szerzőfunkcióvá előlépett Troppauer Hümér Parti Nagy Lajos és Orbán János Dénes verseiben. A maszk identitása szoros kapcsolatban áll azzal a nyelvjátekkal, amely létrehozta azt. Különösen érdekes, hogy a maszkyszerű költői játék legtöbbször kétféle identitást variál: a magasirodalmi-filoszfköltő, illetve a populáris-dilettánsköltő identitását. Ennek alapján beszélhetünk a professzionális irodalmáridentitás maszkjáról: például Kovács András Ferenc Kavafisza vagy Csehy Zoltán Pacificus Maximusa tartozhat ide. Másrészt a dilettáns szerző maszkja válik rendkívül fontossá: Parti Nagy Lajos Troppauer Hümére, Virágos Mihály, Dumpf Endréje, Hizsnay Zoltán Tsúszó Sándora, Sántha Attila Székely Ártija sorolhatók ebbe a kategóriába.

A második posztmodern areferenciális stratégiájának egy másfajta megjelenítése figyelhető meg Nemes Z. Márió költészetében, ahol a jelentanilag össze nem illő nyelvi elemek szemantikai szakadékaik állnak po-

étikai szerepben, s válnak lírateremtő erővé. Pollágh Péter legutóbbi verseskötetei pedig a mondatban rejlő szemantikai lehetőségek erőteljes újrafogalmazásával válnak a nyelvcentrikus költészet újraírására alkalmas tereppé. Mindkét nyelvhasználat eredője valószínűleg a Marno János-féle poétika, amely éppen a második posztmodern nyelvcentrikus költészetének radikális újragondolásával vált érvényes alternatívává a kortárs magyar lírában.

A harmadik vagy antropológiai posztmodern az irodalomelmélet „kulturális fordulat”-ához köthető egyrészt, másrészt a hatalom kérdésköre izgatja, a „másik”, illetve a másság természete, a marginális nézőpontok megjelenítése, felszínre hozása, a politikai természetű kérdésfelvetések, a mainstream-ellenes attitűd. Mindez a fikció és a referencialitás határán, mindkét elem felhasználásával történik, de rendkívül erős a szövegek konkrét, világba nyúló, tranzitív irányultsága. A harmadik posztmodern élesen hatalomellenes, nyíltan politikaiként viselkedik, a patriarchális, totalizáló, asszimilacionista, homogenizáló és globalizáló tendenciák ellen emel szót a sokszínűség és az eltérő tradíciók megőrzése céljából.

A szépirodalomban ide sorolható a posztkoloniális irodalom, amely a harmadik világ gyarmatosítás utáni hatalmi viszonyaival, illetve az afrikaiak, ázsiaiak és latin-amerikaiak identitáskérdéseivel foglalkozik, illetve a posztmodern feminista szépirodalom, amely a női identitás problematikáját jeleníti meg. További jellegzetesség az autobiográfiai műfajok felértékelődése (napló, emlékirat, lírai és prózai önéletrajz), vagyis egy konkrét identitás szövegbe írása (példaként említhető az apa alakjának szövegbe írása az ezredforduló magyar irodalmában), illetve az identitásköltészet, amely szintén az önéletrajz és a kulturális identitás kérdéseivel szembesíti olvasóját. A nyelven keresztül a nyelvet, szöveget, irodalmi művet létrehozó identitásokat, médiumokat, társadalmi erőket és hatalomgyakorlási technikákat olvassa.

A harmadik posztmodern világba nyúló, a stratégia értelmében politikai természetű, identitásproblémákkal szembenező, önéletrajzi elemekből építkező, antropológiai érdekltségű irodalmának gyökerei Tandori Dezső lírai önéletrajzában, Oravecz Imre szerelmi költészetében – *1972. szeptember* (1988) – és Szajla-verseiben – *Halászcsember* (1998) és Petri György politikai verseinek tájékán keresendők. Az irodalomnak ez a felfogása azt eredményezi, hogy visszaszerzi jogait a szerző életrajzi identitása, vagyis a fiktív lírai maszkok helyébe a szerzői önéletrajz identitásképző elemei lépnek. Térey János és Peer Krisztián már a kilencvenes években olyan identitásköltészetet alakított ki, amely méltó versenytársa lehetett az ironikus-parodisztikus-intertextuális-nyelvjátekos-areferenciális-szimulációs posztmodern lírának, az ún. második posztmodern költészetének.

Borbély Szilárd *Halotti Pompa* (2004) című verseskötetében a halálélménynek és a gyilkosság botrányának a kötethez fűzött jegyzetekben felsejlő megrázó tapasztalata, *A Testhez* (2010) című verseskötetben a lírai önéletrajzként megjelenő női szenvedéstörténet; Lövétei Lázár László *Két szék között* (2005) című verseskötetének a betegség autobiográfiai elemekből felépülő identitásképletei utalnak vissza a szerzői tapasztalat és identitás rendkívül fontos szövegszervező erejére. Jól látható, hogy Borbély és Lövétei esetében a személyes halálélmény nyomán generálódik a váltás (érdemes összehasonlítani az említett két verseskötetet Parti Nagy Lajos *Őszológiai gyakorlatok* című parodisztikus-nyelvjátékos versciklusával a kétféle – areferenciális és antropológiai – posztmodern közötti különbségek megfigyeléséhez). Kemény István verseiben – például *Előbeszéd* (2006) című kötetében – és Erdős Virág – *A Trabantfejű Nő* (2011) verseire gondolhatunk – a kulturálisan marginalizált identitások és a politikai költészet kódjai (itt Szálinger Balázs verseire is utalhatunk) válnak láthatóvá, elindítva és meghatározva az utóbbi másfél év új politikai lírájának hangját és irányait.

A harmadik posztmodernbe sorolható a nyolcvanas-kilencvenes évek formai játékait felváltó referenciális, tranzitív irodalom, az autobiográfiai meghatározottságú vallomásirodalom, s figyelmet érdemel a valóság problematikájának hangsúlyos megjelenése, amely az identitás és a szubjektum visszatérése nyomán az addig elhanyagolt társadalmi kérdések és társadalomtudományok mentén értelmezhető. Ezzel kapcsolatban feltétlenül említést érdemelnek azon szövegek, amelyek a szexuális vagy etnikai identitásproblémákat viszik színre, illetve a marginalizált kollektív és egyéni identitásproblémákat, valamint a szexuális kisebbség eltérő stratégiáit jelentik meg (a posztmodern feminista, leszbikus és gay irodalom). Főként azokra a hagyományos marginalizált identitásokra utalhatunk, amelyek nem feleltethetők meg a „féhér, középosztálybeli, keresztény, heteroszexuális férfi” identitásának, illetve bármilyen módon valamiféle kisebbségi, háttérbe szorított tapasztalatnak adnak teret. Ezzel hozható kapcsolatba az ún. szocioköltészet megjelenése (Deák Botond), más regisztereken Györfly Ákos lírájának hangvétele, továbbá Jónás Tamás némely verse. Itt utalhatunk a homoszexuális férfiidentitás megjelenítésére Nádasdy Ádám és Dunajcsik Mátyás egyes verseiben, valamint Gerevich András *Barátok* (2009), illetve Rosmer János *Hátsó ülés* (2010) című verseskötetében.

Különösen a női identitás megjelenítése válik egyre fontosabbá a kortárs irodalomban (a lírában Tóth Krisztina, Polgár Anikó, Csobánka Zsuzsa, Deres Kornélia verseire gondolhatunk). A nőiség kódjainak felhasználása persze nemcsak a harmadik posztmodern stratégiáival hozható összefüggésbe: Kiss Judit

Ágnes, Karafiáth Orsolya, Gergely Edit és Farkas Wellmann Éva versei a női identitást olyan térbe helyezik, amelyben diszkurzív játékként lepleződik le a nemiség és identitás. Szövegeikben a női identitás játéka a társadalmi konstrukciókkal, s így inkább az Orbán János Dénes és Csehly Zoltán verseire jellemző identitásképletek felől olvashatók, de a női nézőpont érvényesítésével.

A harmadik posztmodernre jellemző nyelv- és témakezelés azt vonta maga után, hogy az utóbbi években fordulat figyelhető meg a magyar irodalomban. A Szijj Ferenc (*Kéregtorony* (2007)), Varga Mátyás, Krusovszky Dénes, Csobánka Zsuzsa, Lanczkor Gábor, k. kabai lóránt, Orcsik Roland, Sopotnik Zoltán, Bajtai András és mások által képviselt nyelvfelfogás leter a második posztmodern nyelvjátékos-areferenciális szövegalkotási technikáinak útjáról, s helyébe a kiszolgáltatott identitás lírai megjelenítésének poétikáját helyezi. Mindez azt is maga után vonja, hogy új hagyományképletek jelentek meg a kortárs magyar lírában, s a második posztmodernre jellemző nyelvjáték, rontott nyelv, parodisztikus-ironikus szövegalkítás fokozatosan átadja a helyét egy olyan költészetnek, amelynek meghatározó elemei az autobiográfiai kód, a test, az identitás és a szinte prózai szövegalkítás.

IV.

(kánonok, csoportok)

Ideáltipikus esetben éppen ezért a kortárs magyar irodalom kánonjainak a fentebb említett beszédmodok mentén kellene strukturálnia, tehát a népi-realista – kései modern (újholdas) – neoavantgarde – minimalista – korai posztmodern – areferenciális posztmodern – antropológiai posztmodern szövegalkítás válhatna egy-egy kanonikus csomóponttá, területté. A poétikai sajátosság felől generált kánonképző aktivitást azonban felülírják egyéb, nem szövegtermészetű kánonképző lehetőségek is. Ezek alapvetően öt csoportba sorolhatók. Az egyik a *regionalitás* mentén jön létre, vagyis regionális centrumok jelennek meg kánonképző erőként. A regionalitás kánonképző aktivitása két területen érvényesül. Egyrészt az egyes regionális folyóiratok vagy kiadók köré csoportosuló szerzők köré: ebből a szempontból az újvidéki Új Symposion, a pécsi Jelenkor, az erdélyi Előretolt Helyőrség, a pozsonyi Kalligram Kiadó vagy a békéscsabai Bárka kánonképző vagy éppen „kánontörő” tevékenységére lehet utalnunk. Másodszorban nem valamilyen jelentős irodalmi lap szerkesztői és alkotói gárdája jelent kanonikus centrumot, hanem maga a régió, mindenféle elkülönülésével, szereptudatával, vélt vagy valós specifikumával együtt – itt példaként a határon túli irodalmak említendők, amelyek többé-kevésbé mind kialakították saját regionális kisebbségi irodalmi kánonjukat (az erdélyi magyar irodalomtól a szlovákiai magyar irodalomig),

amelyhez egyes irodalomtörténészek és szerzők a mai napig ragaszkodnak.

Másfajta lehetősége a kánonképző központ kialakításának a *generációs* szereptudat mentén jön létre. Ebben az esetben nem a regionalitás, hanem a generációs közösségi élmény által megjelenített érdekek és értékek írják felül a poétikai, nyelvhasználati sajátosságokon alapuló kánonképzés lehetőségeit. A kortárs magyar irodalom egyik legsikeresebb ilyen irányú projektjeként a *Csipesszel a lángot!* (1994) vagy újabban a *Bizarr játékok* (2010) című tanulmánykötetek említhetők, de itt kell utalni az olyan egyetemi lapokra is, mint a Pompeji, a Sárkányfű vagy a generációs lapként is felfogható Nappali házra, illetve Az Irodalom Visszavág című folyóiratra. Továbbá regionális és generációs is szerepet játszottak az erdélyi Előretolt Helyőrség alkotógárdájának kanonizációjában. A generációs tudat mentén történő kanonizáció gyakran az új média adta lehetőségek mentén reprezentálódik, jó példa erre a Telep csoport köztudatba kerülése.

A kanonizáció harmadik esetére jó példa a női irodalom formálódó kánonjának megjelenése, amely a *nemi viszonyok* újraértelmezése felől jeleníti meg sajátos kanonikus és önreprezentációs lehetőségeit. A magyar irodalom történetében sohasem volt arra lehetőség, hogy a női irodalom önálló kánonképző terepként jelent volna meg. Annak lehetősége, hogy a kortárs magyar irodalomban egy elméleti és szép-irodalmi szempontból potens, jól körülhatárolható női kánonról beszélhetünk, nemcsak az 1989 utáni változásoknak és az irodalomelméleti „bumm”-nak köszönhető, hanem a szépirodalom általános fejlődési tendenciáinak, pontosabban a posztmodern irodalomban végbemenő belső változásoknak, amelyek a magyar irodalmi élet egészére döntő hatást gyakoroltak. A tanulmányomban már említett harmadik posztmodern stratégia előtérbe kerülésének egyik jelensége a női kánon és a női irodalom hangsúlyos

megjelenése, amelyben a női identitás a másság, az alárendeltség, a marginalitás pozícióit értelmezi újra, illetve szegül szembe egy irodalmi és társadalmi gyakorlattal – az ún. társadalmi valóságot, világot, illetve a női identitást egyszerre olvasva.

A kanonizáció negyedik lehetőségét azok az *intézményi* formák jelentik, amelyek az irodalom megjelenését veszik körül, a könyvkiadás, a folyóiratkiadás, a díjak, a figyelemfelkeltés legtagabb formái. Ennek a hierarchikus viszonyai szintén rendkívül fontosak a kanonizáció szempontjából. Eleve meghatározhatja egy szöveg fogadtatástörténetét, hogy például a Magvető Kiadónál vagy a szerző magánkiadásában jelenik-e meg, hogy például a kortárs irodalmi folyóiratok közül az Alföldben, Bárkában, Holmiban, Jelenkorban stb. lát-e napvilágot vagy egy irodalmi szempontból marginális lapban, esetleg saját internetes felületen.

A kanonizáció ötödik formája pedig maga a szöveg, a szövegszerű jelenlét, vagyis a *receptio* kérdésköréhez kapcsolódik. A szépirodalmi hatás, felhasználás, újraírás, továbbá a kritikai visszhang, a tanulmányokban, összefoglaló munkákban, monográfiákban, irodalomtörténetekben manifestálódó kánonképzés minden bizonnyal a végpontja azoknak a lehetőségeknek, ahogyan egy szöveg helyet foglalhat az emlékezetben és a folyton történő hagyományban.

V.

(befejezés, kétely)

Az élő, mozgásban lévő kortárs magyar líra erővonalai azonban természetesen nem adnak ki semmiféle egységes képletet, s ebből a szempontból minden értelmező szöveg pusztán statikus kivetítése egy egyszeri, organikus jelenlétnek. Ezzel a szépséggel számolva válik ez az értelmező szöveg is saját részlegességének és a korlátozott tudásnak a dokumentumává.



Önpusztítási lehetőségek kígyóknak¹

Minimalista beszédmódok a mai magyar prózában

„A posztmodern kelgyó enfarkába harap.”
Esterházy Péter

„Rövid leszek.”
Egy kígyó, mielőtt rámászott a vasúti sínekre

Bevezetés

Amennyiben a „mai fiatal magyar próza paradigmái”² fogalmát érvényes kategóriaként kívánjuk felhasználni a kortárs magyar irodalom vizsgálatakor, több komoly kérdésbe ütközünk. Először is: mit takar a „fiatal próza” fogalma, azaz mi a mérvadó egy prózai mű „fiatal” voltának meghatározásakor? Netán a szerző életkora, amiből kiindulhatunk? Mivel a szerző halott, egy ilyen attitűd ma meglehetősen avíttasnak tűnhet. Esetleg a szöveg keletkezésének ideje számít, maga a szöveg kora? Egy ilyen feltételezés megint csak furcsa párhuzamokat szülhet – egy 2011-ben megíródott és megjelent Duba Gyula-szöveg eszerint a fiatal próza kategóriájába sorolandó, míg például az *Iskola a határon* afféle „középkorú” mű, a *Beszterce ostroma* pedig „öregecske”? S akkor Apuleius *Aranyssamarát* vajon hova sorolnánk egy ilyen idővonalon?

Legalább ennyire problematikus, ha a kortárs prózát (már ha a „kortárs” fogalmat egyáltalán lemerhetjük írni) kizárólag szűken vett domináns paradigmák tükrében vizsgáljuk – egy ilyen megközelítés leegyszerűsítő és akár félrevezető lehet, s nem biztos, hogy teret enged a feltörekvő, esetleg perifériusan létező egyéb áramlatoknak. Jelen előadás arra tesz kísérletet, hogy támpontokat nyújtson a mai magyar prózában mutatkozó bizonyos tendenciákról való gondolkodáshoz, konkrétan az ún. minimalizmus-

nak a mai magyar prózában való jelenlétének vázlatos átgondolásához.

Fried István egy kritikájában tesz egy zárójeles megjegyzést, amely szerint „magyar nyelvterületen a posztmodernről eltérő minimalizmusnak még vannak kijátszatlan esélyei”³. Bár ez jelen esetben nem döntő jelentőségű, megjegyezhetjük, hogy Fried István a Szlovákiai Magyar Írók Társasága éves antológiája egyik szövege kapcsán ejti el ezt a megjegyzést, amelyet aztán nem bont tovább, hanem inkább a posztmodern írásmód „destabilizálásának” lehetőségeiről értekezik röviden. A gondolatföredék van azonban olyannyira érdekes, hogy vizsgálódásunk alapjává tegyük, miközben sem egyértelműen megerősíteni, sem cáfolni nem célunk az idézett kijelentést, mindössze támpontokat keresünk az értelmezéséhez.

Szintúgy alapul vehetjük előadásunk két motóját, amelyek kissé leegyszerűsítve, ám jól nyomon követhetően szemléltethetik az egyik fő kérdést: mi az alapvető különbség (hol húzódnak meg a legfőbb törésvonalak) posztmodern és minimalizmus között? Elkülöníthető, szétválasztható-e egyáltalán ez a két irányzat, vagy egyik a másikba illeszthető (ez a kérdés kissé leegyszerűsítve így hangzik: a posztmodern egyik szelete-e a minimalizmus)? A Fried István-féle kérdésfelvetés arra utal, a minimalizmus a posztmodern kifulladásá utáni új jelenségként (volna) üdvözölhető a magyar irodalomban. Nem új keletű a kérdésfeltevés, már az első, minimalistának titulált szerzők esetében előkerült, s bár nem kimerítően, de kellő arányban foglalkozott vele az első, minimalizmusnak szentelt magyar monográfia szerzője, Abádi Nagy Zoltán is, aki szerint „az amerikai minimalista próza a posztmodern világérzésre adott másféle esztétikai reakció”⁴ (kiemelés az eredetiben). Mint művé-

szeti irányzatot tehát Abádi Nagy szerint elkülöníthetjük, sőt el kell különítenünk a posztmodernről a minimalizmust, amely „posztmodern gyökerű világnézeti elhatározásokkal fordul el az előző nemzedék soktöltetű, ironikus-parodisztikus világfabulálásától vagy alternatív (autonóm) világától, a filozófiai-formai dekonstrukciós, bonyodalmas, nyelvi vezérlésű experimentalizmustól. A képzelet világa helyett a tapasztalat valósága érdekli, a nonreferencialitás helyett a referencialitás.”⁵ Abádi Nagy azonban jobbra a „hőskori” amerikai minimalizmusra érvényes meghatározásokba bocsátkozik – kérdés, mennyire jelennek meg ezek a vonások azokban a művekben, amelyeket ma minimalistának nevezhetünk? Továbbá: hogyan érvényesülnek ezek a vonások, milyen egyéb jegyekkel vannak összefüggésben és milyen kihatással vannak a kortárs irodalom egészére?

Mielőtt azonban a minimalizmusnak a mai magyar prózában való „felderítésére” indulnánk, rövid kitérőt kell tennünk – a minimalizmus mint olyan ugyanis nem áll eléggé szilárd „elméleti” lábakon ahhoz, hogy – legalább minimális – történeti áttekintés és néhány alapvető kiindulópont tisztázása nélkül alkalmazhatnánk mint érvényes kategóriát.

Világirodalmi alapvetések

Az „érett” minimalista szerzők előképeiként elsősorban Csehovot, Hemingwayt szokták emlegetni (az irányzat „megalapítóját”, Raymond Carvert gyakran emlegetik az „amerikai Csehovként”). Hemingway kapcsán honosodott meg, elsősorban a novellisztikában az ún. jéghegyelmélet, amely afféle „szoft” változata a későbbi minimalista narratíváknak. Hemingway jéghegyelmélete először kezeli programszerű szigorral a stílus lecsupaszítását (eszünkbe juthat itt ugyanakkor a stílus teljes megsemmisítésére törekvő Flaubert is), a kimondottakat csak a mindenképp szükségesre szűkítve, a többi az olvasó képzetére bízva. Már Hemingwaynél nyilvánvaló volt, hogy a jéghegyelmélet leginkább a karakterábrázolásban, illetve magának a történetnek a kibontásában alkalmazható – nem állja meg tehát a helyét az olyan szövegek esetében, amelyek elsősorban a nyelv artistikus kezelésével törekednek az esztétikai élmény kiváltására. Ugyanakkor Csehov leginkább karakterformálásával lehetett hatással a későbbi minimalistákra, már az ő figuráira is alapvetően érvényes, hogy „inkább apátia, mint paranoia”⁶ jellemzi a viselkedésüket, s a szövegeire, hogy „kis, semleges, köznapis dolgok felé fordul, tár-

gyaiban decentralizált szerveződések ismer fel”⁷, amit később konkrétan a minimalista próza kapcsán dokumentálnak.

Ezekből az előképekből nő ki később, valamikor a hetvenes-nyolcvanas évek tájékán az ún. amerikai minimalizmus; a helyzetet bonyolítja, hogy a minimalizmus a képzőművészetekben az irodalmi minimalizmustól többé-kevésbé függetlenül létezik, vegyülve a hiperrealizmussal, szuperrealizmussal és számos más rokon irányzattal – emellett maga a realizmus és a minimalizmus kapcsolata sem teljesen tisztázott⁸. Az azonban, ahogy a minimalizmus mint „irányzat” kialakult, szolgál néhány jelentős tanulsággal.

A minimalizmus atyjának Raymond Carvert szokták tekinteni, aki elsősorban kisprózáival gyakorolt nagy hatást a kortárs amerikai irodalomra a hetvenes-nyolcvanas években. Carver jelentősebb kötetei a *Will You Please Be Quiet, Please?* (1976), a *What We Talk About When We Talk About Love* (1981) és a *Cathedral* (1983) című novellagyűjtemények, amelyekben megalapozta a minimalista irányzatot – a történet egyik legfőbb érdekessége, hogy Raymond Carver sosem tekintette magát minimalistának, ódzkodott ettől a besorolástól. Nemrégiben derült fény ennek a hozzáállásnak a valószínűsíthető okára – Carverből tudniillik tulajdonképpen a szerkesztője, Gordon Lish „csinált minimalistát”. Mindez nyomon követhető, ha összehasonlítjuk az 1981-es kötet írásait a Carver özevegye, Tess Gallagher által 2008-ban közzétett szövegekkel, amelyek *Beginners* címmel jelentek meg – az összevetés most már a magyar Carver-fordításokban is elvégezhető, lévén hogy a Kalligram Kiadónál 1997-ben megjelent *Nem ők a te férjed* című válogatás az 1981-es, míg a Magvetőnél 2010-ben napvilágot látott *Kezddők* a 2008-as kötetet veszi alapul. A „vágatlan” Carver korántsem annyira szűkszavú ezekben a szövegekben, mint az a szerkesztő aránytalan beavatkozása nyomán megjelent írásokra jellemző volt – Carver tehát sokkal többet feltárt volna a jéghegyből annak csúcánál. Ez a jelenség, s a tény, hogy Carver nem állította magát az iskolaalapító pozíciójába, arra enged következtetni, hogy a minimalizmus egységes irányzatként való kezelése meglehetősen gyenge lábakon áll, s talán célszerűbb minimalista beszédmódról beszélni, amelyek nem biztos, hogy domináns elemként jelennek meg az egyes művekben, hanem azok bizonyos struktúráiban lelhetők fel.

A világirodalmi áttekintést természetesen tovább lehetne folytatni, valószínűleg helyénvaló lenne meg-

⁵ Uo., 379.

⁶ Berta Ádám: Kurrencia, avagy a minimalizmus kategóriájának forgalmazása a kortárs magyar prózában. http://prae.hu/prae/portfolio.php?menu_id=15&uid=670&fid=4203&type=1 Letöltés dátuma: 2012. június 12.

⁷ Uo.

⁸ Abádi Nagy Zoltán szerint „a realista iskolát a rész mindig az egész szempontjából (is) érdekelte – míg a minimalizmusban a rész önmagáért kerül premier planba, anélkül, hogy az egész mikrokozmoszá kívánna lenni (még ha sok mindent el is árul az egészről)”. In: i. m., 380.

¹ A Szlovákiai Magyar Írók Társasága Fialat Írók Körének szimpóziumán, Diószegen 2012. május 11-én elhangzott előadás bővített változata.

² Az előadás címe az eredeti felkérés szerint „A mai fiatal magyar próza paradigmái” lett volna.

³ Fried István: „Sorra megnevezünk minden olyat, amire van szó” (Szlovákiai magyar szép irodalom). Tiszatáj, 2010/11, 60.

⁴ Abádi Nagy Zoltán: Az amerikai minimalista próza. Argumentum, Budapest, 1994, 365.

említeni olyan szerzőket, mint az utóbbi években magyarul is megjelenő Charles Bukowski, aki az alapvetően szintén Carverhez köthető ún. dirty realism jelentős, meglehetősen egyedi hangú képviselője, vagy éppen Bret Easton Ellis, aki a mai amerikai irodalom egyik legismertebb, minimalistaként számon tartott szerzője; vizsgálódásainkat azonban a továbbiakban a magyar irodalom területén folytatjuk.

Minimalista előképek a magyar irodalomban

A fenti premisszákból kiindulva s azokat a magyar irodalomra alkalmazva a huszadik század eleji magyar próza számos képviselőjét emelhetnénk ki, mint a minimalista beszédmodok megalapozóit, különös tekintettel a *Barbárok*, a *Tragédia* vagy a *Szegény emberek* Móriczára. A szűk értelemben vett realista-naturalista iskolák képviselőin kívül azonban akadnak afféle „különcök” is, akikre bizonyos szempontból szintén mint a minimalista megszólalásmódok előkészítőire tekinthetünk, s ilyen irányú felvetéseink talán nem lesznek teljesen terméketlenek.

Sajátságos „irányzatot” képviselt a huszadik század eleji magyar irodalomban az a Gelléri Andor Endre, aki elsősorban novellisztikájával tűnt ki. Művei a „tündéri realizmus” megjelölést kapták a korabeli kritikától (konkrétan Kosztolányitól), ami elsősorban nyelvének finomságát és a prózájában megjelenített világ idillikusságát volt hivatott hangsúlyozni. Ez az idillikusság azonban Gelléri Andor Endrénél a nyomor, a szegénység, a kitaszítottság díszletei között jelenik meg, s tulajdonképpen a sötét színek dominanciáját erősíti. Ami azonban különösen figyelemre méltó a Gelléri Andor Endre-féle írásművészetben, az a rendkívüli takarékosága, a valóság apró szeleteinek elképesztő élességű bemutatása, nyelvének visszafogottsága, precizitása. Érdeemes idézni egyik legismertebb novellája, *A szállítóknál* című írás utolsó sorait:

„Sári nyéríteni kezd az utcán; meg kell itatni. A konyhában kölcsönkérek egy vödört és a rúdnak dőlve, nézem a ló kinyílt száját, sárga fogait és habzó nyelvét. Mennyit iszik.

– Guszti – kiáltok be az ablakon –, hozzál ki egy kriglivel.

És iszik, a lóval együtt.”⁹

Azonkívül, hogy az idézett részlet a huszadik századi magyar novellisztika egyik legemlékezetesebb szövegzárása, szép példa arra, hogy lehet a tökéletes szenvtelenségbe a paradoxon feltűnő zavarkeltését elkerülve szenvedélyes mélységet plántálni, emberi és állati izgalmas összefonódásának megképzésével.

Mivel fentebb szóba került már Kosztolányi Dezső, hasznos lesz tenni egy említést arról, az ő pró-

zája lehetett-e hatással minimalista a beszédmodok kialakulására? Válaszként nézzük meg az egyik legizgalmasabb és legismertebb Esti Kornél-novella, az *Omelette à Woburn* zárását:

„Egyszerre, mintha álomtól nehezőlne el, lehajtottá fejét a pad karfájára. De nem aludt.

Halkan és gyorsan sírt.”¹⁰

Esti Kornél viselkedése a novella zárlatában ugyancsak meglepő – Kosztolányi nem részletezi, mi vitte rá Estit arra, hogy zokogásban törjön ki. Persze, a szereplő általános helyzetéből kifolyólag a fejlemény egyáltalán nem nevezhető motiválatlannak, mindazonáltal hiányzik a bővebb narrációs kifejtés: ezáltal egyfajta minimalista beszédmód közelébe kerülünk.

Érzékletesen mutat rá ennek a minimalista beszédnek a sajátosságára Örkény István, amikor Kosztolányit idézve arról beszél, „amit a régi költő így fejezett ki: »A harmat gyöngyként ragyog a gyp smaragd bársonyán«, azt a mai költőnek így kell elmondania: »a fű vizes«. De annak, hogy »a fű vizes«, úgy kell elhangzania, hogy az olvasó mégis ezt érezze: »A harmat gyöngyként ragyog a gyp smaragd bársonyán.«”¹¹ Örkény ráadásul a korabeli irodalmon belül is elhelyezi ezt a fajta beszédmodot, amikor megjegyzi, „lehet, hogy ez a mondat a 20. század ars poeticája – de persze csak akkor, ha nem úgy értelmezzük, hogy a mai író cicomátlanabbul és tömörebben akar írni elődeinél, hanem igazabban”¹². Ez az örkényi gondolat a tömörítő beszédmódnak olyan morális értelmezhetőségére mutat rá, amelyet nem kívánunk bővebb vizsgálódás tárgyává tenni; ami azonban érdeklődésünkre tarthat számot, az ennek a tömörítő poétikának mint a 20. század ars poeticájának a megjelölése – a gondolat, mely szerint a háborúk, népiirtások, nukleáris fenyegetettség és globalizációs talajvesztettség nyomán fellépő társadalmi bizonytalanságok jó táptalajt biztosítanak a minimalista beszédmodoknak, elfogadhatónak tűnik.¹³

A köpönyegesek

A 20. század második felének magyar irodalmában találhatjuk meg azokat a szerzőket, akik a szűkebben vett minimalista jellegű művek közvetlen előzményeivel jelentkeztek. Az alábbi felsorolás akár esetlegesnek is tekinthető, célunk vele nem utolsósorban az,

¹⁰ Kosztolányi Dezső: *Omelette à Woburn*. In: Kosztolányi Dezső összes novellái II. Osiris Kiadó, Budapest, 2007, 10.

¹¹ Örkény István: *Novellák*. Palatinus Kiadó, Budapest, 2010, 880.

¹² Uo.

¹³ „Vannak, akik ha mondani akarnak valamit, el kell hogy hallgassanak” – a Szvoren Edina *Bizalom* című novellájában olvasható idézet hozható fel itt most példaként, akár mint áttételes utalás a holokausztra és egyéb 20. századi kataklizmák áldozatainak örökségére.

hogy rámutassunk a minimalista beszédmodok sokféleségére. Arra fogunk tehát törekedni a következőkben, hogy a *művekben leljünk rá* a minimalista elemek jelenlétére, ne pedig a műveket helyezzük el a minimalizmus elméletében.

Hajnóczy Péter említése ebben az összefüggésben akár váratlannak is tűnhet, kivált egy olyan perspektívából, amely a minimalizmust és a posztmodern élesen elkülönítené egymástól, hiszen Hajnóczyt általában a hetvenes-nyolcvanas évek posztmodern jellegű paradigmaváltásával szokták összekapcsolni. Mindazonáltal nem teljesen mellőzhető, hogy a Hajnóczy-művekben megjelenő szemléletmód sokban rokonítható például a Carver-félével: hasonlóak a karakterek, a szituációk, s maga a nyelvkezelés is számos kapcsolódási pontot mutat; a Hajnóczy-próza alkoholizmus mélyén fetregő figurái nincsenek messze a Carver-világ periférius szereplőitől. Lehet, hogy túlzottan merész következtetésnek tűnik, de megkockáztatható, hogy Hajnóczy az ún. csúfrealizmushoz (dirty realism) nagyon közeli beszédmodot képviselt a hetvenes-nyolcvanas évek magyar irodalmában.

Mészöly Miklós elsősorban azzal a radikális szikársággal járult hozzá a minimalista beszédmodoknak a magyar prózanyelvben való megjelenéséhez, amely különösképpen a *Saulus és Az atléta halála* című regényeit, illetve novellisztikájának jelentős részét (kiemelt helyen *A jelentés öt egerről* című kötet) jellemezte. Mivel azonban ezekben a Mészöly-szövegekben erősen kimutatható a francia egzisztencializmus hatása, nem tekinthetők szűken vett minimalista alkotásoknak – azok ugyanis általában tartózkodnak az egzisztencialisták által olyannyira kedvelt parabolikusságtól.

Ezzel szemben akár parexcellencia minimalistának is nevezhetnénk Tar Sándort, aki azóta is folytathatatlannak tűnő hagyományt alapozott meg a magyar irodalomban nyolcvanas évektől közölt novelláival és regényeivel (indulása tehát nagyjából egybeesik az amerikai minimalizmushullámmal). Ami a Tar Sándor-jelenséget a minimalista beszédmodok szempontjából különösen érdekessé teszi, hogy a minimalizmust mint irányzatot általában, nyilvánvalóan amerikai eredete folytán is, a fogyasztói társadalomhoz kötődő, annak jelenségeire (bár csak áttételesen, közvetlenül nem tetten érhetően) reflektáló irányzatot szokták elkönyvelni; ezzel szemben Tar Sándor a kelet-európai szocialista-kommunista, posztkommunista társadalmi térben hozta létre a maga „külön bejáratú” minimalizmusát, az ebben a térben és időben megjelenő specifikus viszonyok kivételesen pontos és valóságghű leképezésével. Ugyanakkor a Tar Sándor-féle szövegekről elmondható, amit a minimalizmus általános jegyeként emlegetnek, és pedig, hogy „az embert hozza premier planba, nem a társadalmi kérdéseket”¹⁴ (kiemelés az eredetiben).

¹⁴ Abádi Nagy Zoltán, i. m., 27.

Kiemelendő még a Tar Sándorhoz hasonlóan szintén elsősorban a rövidpróza terén alkotó Bodor Ádám, akit kissé erőltetetten „mágikus minimalistának” nevezhetnénk, hiszen amellett, hogy a radikálisan lecsupaszított beszédet alkalmazza prózáiban, nem mellőzi teljesen a történetmondás, a mesélés klaszszikus formáit, s szövegeiben egy mitikus jellegű Közép-Kelet-Európa tájai és emberei jelennek meg, akiknek történeteiben abszurd és groteszk elemek is jócskán előfordulnak, s nem ritkák a természetfeletti jelenségek (különösen érvényes ez a *Sinistra körzet* és a *Verhovina madarai* című novellafüzérekre/regényekre).

Minimalizmus a mai magyar prózában

A fentebb vázolt képlet alapján teszünk az alábbiakban kísérletet arra, hogy kiragadjunk néhányat azon általunk jelentősnek tartott művek közül, amelyekben megjelennek a minimalista beszédmodok eddigiek alapján behatárolható jelenségei. Némileg cáfolva a korábban elmondottakat, vizsgálódásunkat egy önkényesen meghatározott „fiatal próza” körére szűkítjük le: ez alatt ezúttal olyan szerzők műveit fogjuk érteni, akik az elmúlt tíz évben (2002 óta) jelentették meg első köteteiket.¹⁵

Előljáróban kijelenthetjük, elfogadjuk az állítást, mely szerint „nincs olyasmi, hogy tisztán minimalista magyar kortárs prózaszöveg, viszont többféle magyar kortárs prózában vannak kimutatható minimalista hatások”¹⁶.

Tóth Krisztina 2006-ban debütált prózaíróként *Vonalkód* című kötetével: addig mint kiemelkedő költő volt jelen a kortárs magyar irodalomban. *Vonalkód* című kötetét két további prózakötet követte: 2009-ben a *Hazaviszlek, jó?* című, majd 2011-ben a *Pixel* című. Tóth Krisztina szövegei jó példái különféle beszédmodok termékeny együttthatásának. A *Hazaviszlek, jó?* című kötet meglehetősen heterogén jellegű, gerincét tulajdonképpen tárcanovellák alkotják, amelyeken erős minimalista hatások figyelhetők meg. A *Valentin* című (tárca)novella például egy metráluljáróban játszódó történet, amelyben köznapiságukban is rendhagyó figurák jelennek meg: egy szendvicsemler,

⁹ Gelléri Andor Endre: *A szállítóknál*. In: Magyar elbeszélők 20. század III, Szépirodalmi Könyvtár, Budapest, 1977, 618.

¹⁵ A vizsgálódási terület ilyen beszűkítése okán nem fogunk bővebben kitérni olyan szerzőkre, akik egy más nézőpontú áttekintés esetén kellő figyelmet kellene hogy kapjanak ebben a témában: mint például Hazai Attila, aki 1992-ben megjelent *Feri: Csúf kétség* című művével debütált, s aki többek között Raymond Carver 1997-es magyar nyelvű válogatáskötetének egyik fordítója; vagy Háy János, aki ugyan első regényei (*Dzsigerdilen*, *Xanadu*) által nem köthető a minimalizmushoz, későbbi művei azonban (*A bogósgyümölcskertész fia*, *A gyerek stb.*) érdekes eltolódást mutatnak épp a minimalista beszédmodok felé (erről lásd: Horváth Csaba: Van-e élet a posztmodern után. *Alföld*, 2012/5, 99–109).

¹⁶ Berta Ádám, i. m.

egy tetovált könnycseppes lány, egy mozgó jegyárús, kempingasztalon áruló roma fiúk. A Valentin-nap mint magának a teljes kiüresedtségnek az „ünnepe” bontakozik ki a banális történettörédekéből, közöny, mesterkélttség és hamisság mintázatai rajzolódnak ki. Ugyanebben a kötetben találunk Örkeny-hommage-okat, de női magazinokba íródott publicisztikát is, a *Hazaviszlek, jó?*-ra tehát aligha tekinthetünk mint koherens minimalista alkotásra. A szikár, fegyelmezett nyelvkezelés, aprólékos, minden részletre odafigyelő narratíva jellemzi a *Pixel* című 2011-es kötetet (regényként hirdették, bár inkább laza novellafüzérnek tekinthető). A nyelvkezelésen túl a témaválasztás is közelít a minimalizmushoz: általában zátonyra futóban lévő párkapcsolatokat vesznek górcső alá a történetdarabkákat¹⁷. Tóth Krisztina azonban mintha meglehetősen ebben a kötetben a minimalizmusnak való teljes alávetettségtől: behoz a képbe egy narrátort, aki folyamatosan kommentálja az elbeszélést, erőteljes gesztust téve ezzel bizonyos posztmodern technikák felé.¹⁸

Dragomán György *A fehér király* című regénye 2005-ben jelent meg, s azóta fényes karriert futott be, számos nyelvre fordították le, tulajdonképpen a világsiker szóval lehet leírni a történetét. Dragomán-nal kapcsolatban beszélt róla a kritika, hogy Bodor Ádám köpönyegéből bújt elő (több pályatársával egyetemben)¹⁹, poétikailag tehát nem elhanyagolható köze van ahhoz a beszédmódhoz, amelyet fentebb jobb híján, esetlenül „mágikus minimalizmus” néven próbáltunk megragadni, s amelynek egyik legfőbb eleme a redukáltság. Mindazonáltal Dragománnál ez a redukáltság különös módon jelenik meg (tulajdonképpen zárójelbe tétetik), hiszen a regény jellegzetes hosszúmondatokból épül fel. Ezeknek a hosszúmondatoknak a sajátossága, hogy nem valamiféle prousti vagy Nádas Péter-féle poétikát követnek, hanem meglehetősen egyszerű felépítésűek, nem nevezhetőek tüntetően „moderneskedőnek” (bármit is jelentsen ez), letisztultak, és meglehetősen köznapi szókészlettel dolgoznak, az élőbeszédhez közeli. Dragomán György prózájának fontos hozadéka tehát, hogy a re-

dukált nyelvhasználatot komplex szerkezetben, nagyprózai keretek között, hosszúmondatokba ágyazva tudja sikeresen működtetni. Egy másik fontos eleme ennek a prózának maga a közeg, amelyet megjelenít, s ebben némileg Tar Sándorral rokonítható, bár a nyomasztó, depresszív Tar Sándor-i hangulatot itt egy sokkal oldottabb, bő humorú hang helyettesíti. Tar Sándorhoz hasonlóan azonban Dragomán is a kelet-európai szocialista diktatúra világának közegébe helyezi prózáját, s ez a közeg hangsúlyosan jelenik meg a regényben – egyrészt a hatalom elnyomó mechanizmusai mindenütt jelenvalóságának tematizálásával, másrészt az olyan hétköznapi, banális jelenetek feldolgozásával, mint a bolt előtti sorbanállások, az áruhiány stb. *A fehér király*ban ennek a kornak a pontos és színes képét látjuk kibontakozni egy álnaiv gyermekelbeszélő hangján keresztül, miközben a szerző – ahogy Tar Sándort sem – nem a történelmi tanulságok vagy a szociológiai viszonyok érdeklik, hanem mindig az egyén kérdései. Ez a speciális kelet-európai minimalista beszédmód teszi kiemelkedővé Dragomán György regényét.

Rendkívül fiatalon indult a regényírói pályán Miklya Anna, akinek huszonhárom évesen, 2010-ben jelent meg *Eloldozás* című regénye, amelyet 2011-ben *A hivatásos* című regény követett. Kivételesen érett látásmódú szerzővel van dolgunk, aki nagyon határozottan áll elő mondanivalójával (vagy talán pontosabb lenne „mesélőnivalót” mondani). Már az *Eloldozás* első mondata kifejezetten merész kezdésnek volt tekinthető: „Mióta Csicsi meghalt, gondolkodtam el azon, mit jelent élni.”²⁰ Mindkét regény egy-egy fiatal nő elbeszélő egyes szám első személyben elmondott története, a mai Magyarországon játszódik, és tulajdonképpen teljesen köznapi eseménysorokból épül fel. Ugyanakkor mindkét történet kifejezetten borongós alaphangú, negatív felütésű: az *Eloldozás* egy gyászfolyamat elbeszélése, *A hivatásos* alapszituációja pedig a prostituálódás témája körül forog. Családokon és baráti körökön belüli viszályokról, viszonyokról, viszályokról, kusza át- meg átrendeződésekről, visszafordíthatatlan veszteségekről és kiheverhetetlen vereségekről olvashatunk, miközben mindig ott lapul valami súlyos titok a sztori mögött (Miklya Anna tudatosan él a csattanó eszközével is). A szövegek felépítése napló-, illetve blogszerű, vallomástörédek sorjázának egymás után – az *Eloldozás* időtechnikája bonyolultabb, *A hivatásos* tulajdonképp klasszikus lineáris szervezésű. Ami külön érdekessége a Miklya Anna-féle regény(ny)elvnek, az az egzisztencialista beállítottságú alaphang – a regények főszereplői Camus karaktereire emlékeztetnek, miközben magukon viselik a 21. század eleji magyarországi kisemberek sajátos vonásait. Ha a korábban felállított képlet alapján próbálnánk tehát Miklya Anna műveit besorolni,

talán nem lenne nagy tévedés az egzisztencialista érdeklődésű hagyomány felől közelíteni hozzájuk, szem előtt tartva azonban, hogy a Miklya Anna-próza egyáltalán nem intellektuális motívumokkal dolgozik, sokkal inkább a populáris regisztereket veti be, ezzel is az amerikai (eredetű) minimalizmusra emlékeztető beszédmódot hozva játékba. Nincs messze ez a nyelv a lektűrök nyelvétől, de épp sallangmentessége, lecsupaszítottsága és ebből fakadó ereje adja legfőbb esztétikai értékét.

Az eddig említettektől radikálisan különbözik az a prózanyelv, amelyet Szvoren Edina eddigi egyetlen kötetében, a 2010-ben megjelent *Pertuban* figyelhetünk meg. A *Pertu* szokatlanul erős indulásnak tekinthető, a kritika nagyon kedvezően fogadta²¹, szerzője Bródy Sándor-díjban részesült, és a kötet megjelenése óta is előszeretettel hozzák újabb szövegeit a legnevesebb lapok (egy ideig az *Élet és Irodalom* tárcarovatának szerzőjeként is találkozhattunk vele). A *Pertu* novellái sokrétűek, narráció tekintetében változatosak, helyenként akár kísérleti prózának is tekinthetőek, nyelvük kivételesen gazdagon rétegzett, bő szókincsű, aprólékos, részletgazdag, ritkán találkozni ennnyire kifejezsdűs szövegvilággal. A novellákban megjelenített emberi világ azonban – elképesztően szűk. Mintha épp a szokatlanul gazdag nyelvvél próbálná a szerző ellensúlyozni azt a fájdalmasan redukált emberi világot, amely a *Pertu* lapjain megjelenik. Szvoren Edina alakjai általában testileg vagy lelkiileg (vagy is-is) sérült figurák, akik kétségbeesetten kapálódznak a lehetetlennél lehetlenebb szituációkban. A *Balholmi lányok* elbeszélője a felnőtté válás gyötrelmeivel szembesül, az *Ácska, ocska* az édesapa „jótékony” esetlenségét és „félrenevelését” leplezi le, a *Kedves, jó Ap* egy minden ízében sérült, még összeállása előtt szétesett családot mutat be, a *Bizalom* elbeszélője saját segítőkészségének esik áldozatul. A sort tovább folytathatnánk; a novellák közös jellemzője, hogy mikroközösségek zilált viszonyait tárják fel naturalisztikus kíméletlenséggel, zsarnoki elnyomások és tökéletes kiszolgáltatottságok rettegésmintázatait rajzolják meg mértani pontossággal. A szülői zsarnokság visszatérő eleme a szövegeknek: míg a kötet első ciklusába sorolt címadó szövegben még jókora adag humorral társul (bár ez is meglehetősen erős idegzetűeknek való humor), a harmadik, utolsó ciklus *Kedves, jó Ap, Mindenki, valakit és A hét vége* című novelláiban ez a humor szinte nyomtalanul eltűnik, hogy a mérhetetlen fanyarságnak adja át a helyét (ami, mármint a „fanyarság” fogalma ezekről a blaszfemikus jellegű szövegekről szólva még eufe-

mizmusnak is tűnhet).²² Nagyon gyakran az emberi kapcsolatok teljes ellehetetlenülése kerül a novellák középpontjába – az izgalmas, hajlékony, gazdag nyelv tehát tulajdonképpen háttérbe szorul, a hangsúly a banális, mindennapi emberi nyomorúságon van.

Szvoren Edina rendkívül termékenyen használja a posztmodern nyelvközpontúság hagyományait, vívmányait: nem áttal messziről hozott kulturális kódokat alkalmazni, vagy éppen a szöveg megalkotottságára való rámutatást játékba hozni. Mindez a címadó novellán szemléltethető a legjobban, amelynek különlegessége, hogy szinte kizárólag felszólító mondatokból épül fel. Ezáltal mintha szerzői instrukciókat olvasnánk, amelyek létrehozzák a fikció világát és mozgatják benne a karaktereket; közben a szöveg önmagára is reflektál, finom távolságtartással, nem „fecseggve szét magát”, mint Tóth Krisztina *Pixel*-nél láttuk. Ilyen, a szöveg megképződését a szemünk előtt szervező mondatok például a következők: „Legyenek mondatok, amelyek korlátlan számban ismételhetők”²³; „(Legyenek meglepő képzetársításaink)”²⁴ stb. – egy következő csavar azonban, hogy ezek a mondatok, már a felszólító mód keresettségén okán is, egyúttal önmaguk paródiáiként is működnek. A messziről becsempészett kulturális kódok jelenlétére pedig jó példa a következő mondat: „Isten legyen halott, Apuka szájszája érezhető.” A posztmodernre jellemző ironia helyett itt inkább a nagyon is életszerű szarkazmus válik uralkodóvá. A *Pertu* című novella összetettségében, nyelvi erejében, érzékenységeiben nemcsak a kötet legkiemelkedőbb írása, hanem az utóbbi évek egyik legemlékezetesebb magyar rövidprózája is. Szvoren Edina novellái különösen érzékeny és érzéki, gazdag nyelvű és redukált világképű, olykor egzotikus hangulatú, ám mindig a lényegre csupaszított szövegek; ami ezeket a szövegeket a legjobban érdekli, az mindig a konkrét emberi veszteség. Ebben az érdeklődésben mutatható ki a minimalista beszédmód jelenléte.

A Szvoren Edinánál is radikálisabb szövegkezelésű szerző Gazdag József, akinek eddigi egyetlen kötet *Kilátás az ezüsfenyőkre* címmel jelent meg 2004-ben (Szvoren Edinához és Dragomán Györgyhez hasonlóan szintén Bródy Sándor-díjjal jutalmazták érte). Egyes kritikusok Bodor Ádám hatását is fellelni vélték a *Kilátás az ezüsfenyőkre* szövegeiben²⁵, véle-

17 Lásd még: Dömötör Ági: Puzzle elfuserált párkapcsolatokból – Tóth Krisztina novellái. <http://www.origo.hu/kotvefuzve/blog/2010604-toth-krisztina-pixel-kritika-puzzle-elfuseralt-parkapcsolatokbol.html> Letöltés dátuma: 2012. június 12.

18 Bazsányi Sándor *Tüske a köröm* alá című kritikájában szintén a Carver-féle minimalizmus (illetve annak Robert Altman-féle filmes feldolgozása) felől közelíti meg a *Pixel*-t, kiemelve, hogy „a *Pixel* elbeszélője mindvégig érezteti a jelenlétét, tudniillik állandóan belebeszél az adott történetbe, olykor már-már szétfecsegi azt” (Műút, 201027, 50.).

19 Vö. Báthori Csaba: A gyermekkor ára. Magyar Narancs, 2005/34. http://magyarnarancs.hu/zene2/a_gyermekkor_ara_-_dragoman_gyorgy_a_feher_kiraly_konyv-64457 Letöltés dátuma: 2012. június 12.

20 Miklya Anna: *Eloldozás*. Jelenkor, Pécs, 2010, 5.

21 Lásd pl. Keresztesi József minősítését: „Innen indul hát napjaink talán legígéretesebb magyar novellistájának a pályája.” In: Uő: Néhány szó Szvoren Edina első kötetéről. <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=2295> Letöltés dátuma: 2012. június 12.

22 Hogy milyen kitüntetett figyelmet szentel a szülő-gyermek kapcsolatnak a szerző, abból is látszik, milyen sokféle, belső, családi nyelvhasználaton alapuló megnevezést használnak a kötet szövegei a szülőkre: Mamama és Atyec (Így élünk), Apácska (Ácska, ocska), Anyuka és Apuka (Pertu), Ap és Anyádom (Kedves, jó Ap).

23 Szvoren Edina: *Pertu*. In: Uő: *Pertu*. Palatinus Kiadó, Budapest, 2010, 39.

24 Uo., 42.

25 Vö. Rácz I. Péter: Kontemplatív létmorajlás. Kalligram, 2005/3-4, 156–157.



A hit kozmosza (Föld – Biblia – Szabadság)

Nagy Gáspár költészetéről

Egy nem is olyan régi antológia Nagy Gáspárt a katolikus költőkhöz sorolta. Nem véletlenül. Persze, ha a Sík Sándortól és Mécs Lászlótól Tűz Tamásig és Sajgó Szabolcsig húzódó vonulatot vesszük – mindannyian papköltők –, a *Koronatűz* szerzőjének lírája a modern megszólalásuk közül való. Leginkább az angyalokat hús-vér angyalokká emelő, és a *Scarboro-i elégiák*ban az „arany és kék szavaktól” eléggé eltávolodó kanadai poéta, Tűz verseivel rokon, illetve erkölcsi alapú magyarságversei szerint Dsida Jenő (*Psalms Hungaricus*) éppúgy társának nevezhető, mint az ugyancsak kanadai Fáy Ferenc, a *Jeremiás siralmi* poétája.

Nem akármilyen társaság.

Amiben, föl nővén a klasszikusokhoz, Nagy Gáspár akarva-akaratlan fölülmúlja őket, az a forradalmi indulatú számonkérés intenzitása, komolysága. Az 1956-os magyar forradalom és hőseinek igazsága nyersen szókimondó darabokban kamatozódik. A bátor hang teszi – verse nemegyszer ítélszék –, hogy a lírahős szinte mindig a költővel azonos. Amikor pedig a „külső” és a „belső” maszkok révén el van bújtatva – a harlekini álarcnál a bibliai parafrázis jóval gyakoribb –, akkor is égetően egyértelmű a tisztasága. Akárcsak a fehérségé vagy a hóé, amely a *János Jelenései* által – egyszer még Pilinszky által is átszűrve („örökre hó alatt marad”) – szakrális köröket érint, természeti tünetényként pedig maga lesz a külső és belső megtisztulás apoteózisa.

„Visszanézek bűneimre / mielőtt lehullok / hóféhéren / látom az Istent: / arcáról alázódultam” (*Ősz és tavasz között* – *Hó*). A látás nyomán éledő azonosulásról – vágyott titokról – van-e itt szó, vagy a „csörgedező” hit könnyként való leválásáról, nem tudhatni. Ám a tisztát a tisztával összemérő azonosság, az egy darabból – melyik melyiknek folytatása? – kettőt varázsoló akarat a bűnveszejtésben (föloldozásban?)

csúcsosodik. Jóllehet a központozás hiánya egy kissé más értelmezést is megenged, de az Úr megpillantása – pontosabban az arcáról való *alázódulás* – csaknem a tisztító tűz erejével ér föl.

Semmi kétség, hiszen az egész életműből világosan kitűnik, Nagy Gáspárnál a *hit kozmosza* olyan, égi és földi határkövekkel „kicövekelhető”, az egyetemesség minden tulajdonságát magában hordozó térre, amelynek rendíthetlenségét több „alapkő” szavatolja. A reáliákat sem feledve a *Föld* mint égitest, és a föld mint bebarangolható ország (táj, kert) mítoszi területekkel is (Ősanya, Paradicsom) érintkezhetik, anélkül, hogy elveszítené a többrétegű, s a lírahősnek nem kis biztonságot adó *couleur locale*-t, vagyis a helyi színt (Bérbaltavár, Pannonhalma, vőfély nagypapa, csikó, zabla, esti itatás), s nem utolsósorban az egyén és a közösség pszichéjét meghatározó történelmi és társadalmi éreztető értékeket („Magyarország-medencecsontok”, „EURÓPA, FEKETE OSTYA”, „Attila kardja”, „Visztula, Duna, Olt Szökővíze”, „Fejér várba menő utak”, „Sortűzek gyalázta Magyarország!”, „Duna-cipelte Normandia”).

A *Föld-tan* csak látszólag geológiai nézőpontú eszmefuttatás, valójában – a vers megszületésekor 1980-at írtunk – a Trianon sújtotta ország elsíratása. És az író társak bátrabb megszólalásra való ösztönzése. „Úgy kikalapálták, edzették, / hogy úgyszólván szinte sík lett; / bemérték, átszabták, eladták / nem maradt rajta hű hegy, / csak heg maradt, mélyedés / ágyában szunnyadó herma – / érte szót, hangot emelni, / költővitéztek, ki mer ma?” Nagy Gáspár mert szólni; övé az érdem, hogy többek közt a magyar októbert sírba taszító gyalázatot a csönd jégkockáival nem fagyasztotta be véglegesen – csak időlegesen – a néma torkokat.

Hihetetlen, hogy a kezdő költő már mennyire birtokában volt a modern látásnak, modern versnek.

ményünk szerint ugyanakkor Gazdag József nyelve erősen beckett-i ihletésű, mintegy beckett-i irányból közelíti meg a minimalista megszólalásmódot. A minimalizmus nála elsősorban a szélsőséges zárt-ságban jelenítődik meg, a szövegek elbeszélőinek világa rögeszmésen monoton és önmagába zárkózó. Abádi Nagy Zoltán ugyan szigorúan szétválasztja a beckett-i „lemeztelenített, sívár létezés”²⁶ minimalizmusát a Carver-féle minimalizmustól („a beckett-i embert kivonja szerzője az objektív világból, és absztrakt filozófiai képletbe helyezi; az amerikai minimalista próza ezzel szemben kizárólag a hihető hétköznapiakban mozog, és programatikusan kerül a képletalkotást”²⁷), véleményünk szerint nem húzhatók meg minden esetben éles határok. Gazdag prózája ebből a szempontból makacsul ellenáll mindenféle határozott besorolásnak: sem kifejezetten parabolikus vagy képletszerű, sem program-szerűen objektív és realizmusközelí, ám mindezen beszédmódokból merít. A címadó novella például

²⁶ I. m., 37.

²⁷ Uo., 38.



Kompozíció I. (2005; akril, vászon; 90x90 cm)

A *hit* (bibliai hagyomány) és *tudás* (repüléstechnika) ötvöze a bérbaltavári kertet olyan kilátóvá avatta – a *Lopd el!* a helyi szín egyik markáns megdicsőülése –, amelyről kozmikus távlatot kapott az idő. A *kézzet* – „Kerted lapály-válla mögött / kihemperegysz az időbe // szakadt szálú köldökszínő / nem köthözhet oda többet” – és a *vég* – „Katapultos számárháton / röptesd szavad ki a kertből // ezért a mákszemnyi kincsért / lopd el szíved Názáretből!” – összecsengése, „űri” távlatlalt, ars poetica-szerű kinyilatkoztatás. Benne jórészt az érzelmi javak dominálnak.

Később, a megfeszítettetés (egyéni, közösségi, haza) szimbólumaival, az érzelmi megnyilvánulás erkölcsi alapú – Ady és Nagy László korbácsával ostromozó – számon kérésse tágul, amelyben a nem kevés indulati elemet az egyenes gerincből fakadó alapállás, sorsfelelősség magyarázza. A költő – miként monográfiusa, Görömbei András megállapította volt (egyébként őt meg középiskolásként a győri igazságszótó ég pallérozta) – „a hazugság, cinizmus, árulás, nemzeti felelőtlenség, történelmi tudatzavar, erkölcsi nihilizmus ellen küzdve adott és ad ma is példát arra, hogy modernség és közösségi felelősség, hagyományok gazdag sokféleségéhez való kötődés és újítás, erkölcs és esztétikum nem kizárják, hanem hitelesítik egymást a művészetben”.

Eme költészetben a hit kozmoszának másik fontos tőpillére, az egyetemesben a *helyi színt* is megfürdetve, a *Biblia*. Az innen vett, saját arcára egyénített, szimbólumok, történetek, helyzetek – akárcsak egy-egy név (Jézus, Péter, Jakab, Messiás, Júdás, János apostol, Heródes, Golgota) megvillantásával – a parafrázisnál jóval több, egyediségükben is megrendítő verspéldázatokká nőnek. Amíg a hagyományhoz (vershagyományhoz) jobban ragaszkodó papköltők – ne lekezelésként hangozzék – csendes méltósággal az ég grádicsán fölfelé kapaszkodnak, szinte semmit se számolva a zuhanás veszélyével, addig a *Szabadrabok* poétája a kín űr-hidegét (a megválthatatlanságot?) érzi szorító palástnak. Ebben – bár közösségi, politikai indíttatású vádbeszéde mindig túllép a vallás keretein – Pilinszkyvel rokon.

Aki szőlőbontáskor „májusi karácsonyban” született, és nevében a *háromkirályok* megjelölte stigmával él, az nagyon is tisztában van Betlehem (jászol, szalma) mint az egész világra kiható – a Titkos Eljövő (Dside) fényében toborzó – eszme magasabbrendűségével. A *Lehetnének a tanítványoktól* (1970) a „Golgota orma: szenvedésnyelme” (2005) című Mindszentynek ajánlott hálaadó énekig – a „kis” verset is (*Jegyzetén szalmaszállal*) és a nagy verset is (*Hullámzó vizeken kereszti*) megannyi társával ideértve – számtalan költemény: ima- és zsoltárparafrázis, lélekharangként és katedrálisok orgonazenéjével fölhangzó tedeum dicséri az Urat, hozza emberközébe a Szűzanyát, védi a hazát (még a gonoszoknak, besúgóknak is föl-

mentést adva), és szolgál szellemi táplálékul a sokáig mindentől elzárt éhesek asztalán.

A sok drámaian ünnepi (karácsony, húsvét, pünkösd) vers közül – az egyik *így*, a másik *úgy* megrendítő – talán a *Karácsonyféji ár(v)ulás* érzékelteti leginkább a szakrálisban (is) fogant erkölcsi tartomány mai érvrendszerét. Miként a *Faustban* Mefisztó rondója vágja a szemünkbe, tehát nemcsak a hallóidegeket borzolja, a kufár szellem könyörtelenségét – „Eladó az egész világ” –, Nagy Gáspár a szóismételgetés ellenére is kihagyásos versében mond ítéletet végül is a Hatalom, a heródesek fölött. „Gyanútlanul hó esik a földre / gyanútlanul Ő most születik / gyanútlanul mondom a köszöntést / gyanútlanul mindörökre így // Gyanútlanul persze a sok pásztor / gyanútlanul három a király / gyanútlanul imbolyog a jászol / gyanútlanul ki mellette áll // Gyanútlanul ráégszálják a szalmát / gyanútlanul most még szamarak / gyanútlanul serdülő júdások / gyanútlanul Heródes alatt // Gyanútlanul szikrázik az égbolt / gyanútlanul olvad el a hó / gyanútlanul szépen megfeszítik / gyanútlanul minden *eladó*”.

Kíméletlen hang? A helyzet teszi azzá – a költemény a *Kibiztosított beszéd* (1987) című kötet jellegzetes darabja –, a „helyzet”, amely a Nagy Imre-vers (*Öröknyár: elmúltam 9 éves*) utáni vesszőfutást, a „barátok”, íróársak, írószövetségi tisztviselők árulását éppúgy magában foglalja, mint a költő végheten kiúttalanságát, keservét. A golgotai út, legalább is számára, a politika bazaltjával volt kikövezve. Avval, hogy később ebből épített, mert elorozta jogtalan tulajdonosától, megannyi társával együtt barikádot, a csaknem szakrális értéké emelt 1956-os magyar forradalom melletti kiállása igazolódik.

De a biblikus telítettségnek – „Egyszer mindent az Ő szemével látunk” (*Visszatérés*) – van egy szelídebb, a történelemben mélyebbre nyúló változata is. Az *Esztergomi apokrif*, melyben nem zörög a ma, forma mives, Urat engesztelő, az elmúlás fölötti fájdalommal érzett a búcsú. A maszk Balassi gyóntatópapjától, Dobokai Sándor Györgytől származik, s ezért úgy illik, hogy a kardforgató „diák” is megidéztesse. „Tusakodván bévül / én igaz istenem / soha nem is másokkal / hajolj Te most fölém / egekből leszálló / minden angyalaiddal. // Szívem humuszába / legszebb hónapodat / virágostul borítsad / sebemnek üszökét / lázam futosását / erősen csillapítsad. // Hűsítő kedvél / csobogó nagy vized / testemet ha megfolyná / Danubius forrás / szikkadt nyelvem tövét / élesztene olyanná, // mivel Téged Uram / végcsatám porondján / híven dicsérhetnélek: / katonád voltam itt / angyalid kürtszaván / táborodba megtérek.”

Mint ahogy Nagy Gáspár „evangéliumi költő” (Görömbei András), bibliai igemondása nem más, mint igazmondás. A szerkezet szerint is impozáns verseinek is (*Symphonia Ungarorum – Szent István és*

Szent Gellért emlékezete; Hullámzó vizeken kereszti) mi más volna a gerince, mint a történelem és a hit, az ország-féltés és az isteni törvényeket az emberi törvényekkel ötvöző méltóság. Nagy áttételekkel a *betlehemi jászol* – „de a remény sohasem meghaló, / ha minden utolsó szalmaszál / ABBÓL A JÁSZOLBÓL VALÓ!” – ugyancsak tartóoszlopa a poémáknak. S a kilencvenes évektől egyre gyarapodó halálverseket, amelyekben egyszer másszor a létfilozófiai töprengés a poklot (valójában a keresztény hit szerinti beteljesedést) fura apokalipszissé változtatja (*Tudom, nagy nyári délután leszi*), szintén a hit *fényessége* és bölcsellete járja át. Világos ez az alagút, s azért nem nehéz a közlekedés benne, mert – ahogyan rengeteg köszöntő-vers tanúsítja – szeretet a hajtósíja.

Költőnk ugyan bátor volt, de sosem volt forradalmi alkat. A vallásos neveltetéséből eredeztethető igazmondás vezérelte tollát. Minthogy *Tékozló fiúk*ként mindig elment „addig a házig”, végig kötelességének tartotta, hogy a szó bármily nehézség közepette is – „jöhetett kozák-szurony, tehervonat” – szabadon szárnyaljon. Amikor a *Csak nézem Olga Korbutot* című poémájának eredeti címét, a *Szaltószabadságot* betiltották (hogyan tiltották volna be, amikor az hangzásában-hangulatában a *sajtószabadságot* sugallta), kevesen vették észre, hogy a politika köreiben botrányossá vált Nagy Imre-versének – pedig ekkor még

csak 1970-et írtunk – szimbolikájában is egyértelmű nagyszerű előzménye volt, az *Aki állítólag*. A benne szereplő elhallgatott, akinek történetével az utókort meg akarták kímélni „egy >vértanú-históriától<”, nem más, mint Nagy Imre.

Tehát a hit révén alapozódó erkölcs már ekkor zengte szabadság-dallamát, amely végül is olyan nagy hatású művekben csúcsosodott ki, mint az *A Fiú naplójából* – a bibliai ezeztű képes beszéd sem tudta elfődni, hogy a költemény valójában a magyar október harmincadik évfordulójára készült „... és a csillagos estben ott susog immár harminc / évgyűrűjével a drága júdásfa” –, vagy az *Ők már kívárrák...* („csöndben kívárrák fényük / a deszkaprés alól / mikor föltámadnak *halottaiból*”), avagy a *Benézünk majd a Múltidőbe...* *összel* („szabadság kopogtat az ajtón és szaval nekem”). Ám a *Halála kellett, halála jel volt* című verstől az *Oktober végi tiszta lángokig* és a *Fénylő arcom és tükröképek* portré-arzenáljáig szóló szabadság-futam szintén a „tenger zsámolyára” letérdelt bűnbánó Fiú tiszta hangját – „a Föltámadott ígéit mormoljuk” (*A halál beüzen...*) – visszhangozza.

Nagy Gáspárnál a hit olyan terebélyes fa – erő gyökerekkel –, amely környezetünket örökkön a *szabadságvárás – szabadságmegtartás* izzó hevével sátorozza. S egyben modern versteremtésével a katolikus költészet megújításának karakteres példája is.

► KELEMEN LAJOS



Szállsz te már, magad...*

Tóth Erzsébet költészetéről

Mind hazavágyunk. De hová haza: van hely, ahol nem fáj más arcok tükréből viszontlátni életünk éveit? A melegség puha fényű falain salétromosodik a meghittség. Nem, ez ostobaság! A feledhetetlen szabadság: feledhetetlen. Ki kell egyezni az idővel!

Az emlék csak azt repíti magasba, akiben maradt némi indokolt ártatlanság. A haza, fenn: „ahol annyit álltam, annyit álmodoztam / néztem a repülőket / vártam a szerelmemet / most egy rigó énekel a fenyőfán / így emlékezik a régi időkre” (*Aliz már nem lakik itt*)

A kordivat az efféle részvevést a jelenlétek legvégére helyezi. Igen: mint a kötelezően egymáshoz tartozó csillogást és nyomort, a bensőséges érzést is a paródiájával együtt transzportálja már a jövőig valami örült módi, ami semmit sem respektál. Csak rajong vagy tagad. Hallgassuk, miről dobol *A nap vége*: „elgyöngül az áldás / elszáll a pipacs szirma / nem tart ki estig a remény / a lág a szellő a gyógyszer a hitel / kiürül estig a piac / elfogy az ígért a bizalom kihűl”?

És valóban: amint hazaérve keresztüllép a küszöbön, nem szeli-e ketté a megtért utast a perc? Hiszen a világból jön, ahol egymás torka táját fürkészik emberek és országok. És az emberkertet benépesítők jó nehánya, azok közül is többnyire a legdöngőbb mellűek, nemhogy fölérnének az erkölcsöz, alig is emlékeznek rá. A hazatérő hát mi egyébbel lephetné meg az övéit, maradék gyöngédsége mellett mit boríthatna az otthoniak lába elé, ha nem a lelkebe gyömöszölt távolságokat? „New York és Balkán, / és két ellenséges bolygó lakói ök, / és csak a félelem és az utálat és a szakadék nő.” (*Szégyen nélkül és rongyaiban*)

Annál inkább haza akarunk jutni? Utóvégre a haza: a jogos élet tanyája; az otthon pedig: a haza értelme és folytonossága.

De felesleges tovább feszíteni a fogalmat, pláne, hogy végig ugyanarról van szó: az embert az újrakezdés utáni honvágy viszi haza.

Otthon a kegyetlen igazságok és kegyes illúziók párbeszéde zajlik. Ez így együtt, akármilyen furcsán hangzik is, gazdag anyag, remekül oktat és mély érzések kútja, vagyis ösztönző, és éppenséggel Tóth Erzsébet verseiből nagyszerűen kirakható, s mivel igen személyes, meggyőző is. Íme, ahogy nem ér rá haragudni, ámbár csupa harag, hullámmás, és a gyöngék szóvivője: „A részeket könnyét nem látja senki, csak az Isten.” „a szívem mondani akar valamit” „Szabadság, szerelem. / A többit vihetitek.” „világzaj földmorgás / alex hurrikán / földre csapott őzike kismalac (*Megszületik augusztusban, Egy lopott nap, Költők, szegények*) Mint látjuk, a hazaérkezés és újrakezdés látszólag sima aktusából születik meg, illő távolságra egymástól, a töprengés és az írás kegyetlen szava.

Tóth Erzsébet édes szíváfájdalmai egy kitágult világból valók: látta azt, ami hasonlít hozzánk, például Bulgáriát és Romániát, igyekezett megölelni Amerikát. Hogy briliáns belső szépség – röntgenpapírjára Kormos István, Nagy László, Csoóri Sándor ütötte a pecsétet. A természet önfelédlt örömeiben ékesre formált költőlánny külseje, szerelmi jelnek vélt, elértett gesztusai sokáig perzselték a költőfiúkat, és nyilván egy kis zsványhadat is. Erő gyanánt egy költőből bizonyos idő után persze csak a verse hat.

A lázadó poéta, a kipirult vagy büszke társasági, közösségi szócső az elmúlt éveké, forró múlt, de múlt. A kikötőre lelt utas újfajta bátorságot próbálgat. Most már szabad neki például saját gyakorlatában összehasonlítani költőiskolákat. Dörög is néha, el is érzékenyül, bús és blazírt. Föl-fölsíp hangulatokat a folklórból („szabad ég alá vágytam, mint a pásztorok”), a gyerekkori eszmélet nagy tudományából („hunyd be szemed, kék az ég / mint iskolásfüzet, nyugodt lény / mintha lennél: saját fenyeved”), az urbánus jassz nyelv tónusaiból („ti még országot akartok alapítani / nem halljátok / hogy már a világvégére húzzák / a világ-discóban / műfűst / műhaj / műfiúk / műfasz / műlila fűstfiúk a töténelmről vinnyognak és rángatóznak / tíz ujjukra öt gyűrű jut”), s élvezettel öblíti

ezeket az angolszász receptre kevert próza-líra fröcs-csével („majd öreg leszel, / a Subway bolondjai között Salingerrel fogsz / beszélgetni”).

És mégis: végleg polgári költőhölgyé vált Tóth Erzsébet? A józanság a tündöklése? Akaratának, gondolatainak, indulatainak kavargása sem tudja nem megláttatni a higgadt nőt? Pedig amilyen könnyen ellágyul, olyan könnyen fölindul. Hiába, no: a leghűvösebb józanság is a szubjektivitás igénybevételével kezdődik. Hozzá még: Tóth Erzsébet az a költő, akit nem ragad el a minden áron való különbözés a múltjától, de a hasonlóságért sem fog elvérezni. Úgyhogy végül is a 2004-es *Rossz környék* érzelmi lényegén látszólag éppen hogy egy kicsit csavar. Látszólag!

A kötet annak rendje és módja szerint összeolvasható korábbi korszakainak egyébként is összefüggő költészetével. Itt most sem a szakmaszerű líra termel. Ennek a könyvnek is a belső lírája a legmegragadóbb. Tempós és lassú, gondolatból generált, szomjúhozza és ontja az érzelmet, egyszóval áramot termel. De, de, de: félreérteni is most a legkönnyebb a szerzőt.

A *Rossz környék* s vele a 2010-re datált *Aliz már nem lakik itt*, vagyis az összegyűjtött versek ráadásul adott 17 verse: komoly limeseket bolygat.

Jött, amikor jött: jókor jött, a jelenség és költészete mindenfajta olvasói értésével és félreértésével. Jókor támadt ösztönből jókor tisztult éleslátás lett. Hite szép, eretneksége fájó. De a huszonegyedik század Tóth Erzsébetjénél nem is annyira a hithasadás a figyelemreméltó.

E líra voltaképpen a kezdetektől versek egymásba való átalakulása. Némi malíciával szólva költői múltjának és mindenkori jelenének viszonya egymáshoz az, hogy az egyik mérhetetlenül, a másik pedig nagyon fontos. Nem következik be nála teljes változás. De a *Rossz környék* az összes előző munkájához képest: más vérmérséklet műve. Ha olvad: olvadékonnyabb, mint korábban; ha költői igazát hangsúlyozza, kegyetlenebb, mint azelőtt. S ha Rimbaud mondja, igazán elhiheti: *Szállsz te már, magad...*

Azért sóhajt az *Óda a kézíráshoz* című versében, hogy *az édes töprengés el ne múljon!* Néhány sorral alább, *a szívzaggatóan kék ég* alatt így kiált: „Láthatod, itthon vagyok.” Egy lírátlan kor nagyon is lírai szólama hangzik fel, „Utcák nyelve és isteneké”, ahogy az *Egy márvány pillanatban* című vers szavá is teszi. Legbensőségesebb, legnosztalgikusabb, legmélabúsabb – és legkíméletlenebb formáját futja a költő.

Most is, akárcsak nyugtalan intelligenciájú, a szenvedély akcióit élő költészetének teljes összégére nézve, Tóth Erzsébet bővelkedik a dúltságig fokozódó feszültségekben. Átélni a *világégést*, még ha az csak idea is, roppant konfliktusos, zaklatott lelkiállapotot feltételez. Lehető és lehetetlen: két pólus, de ezerféle fárasztása, igénybevétele, koptatása, feszítése az idegrendszernek, s az elkerülhetetlen érzések

kegyelmet nem ismerő bevallása. Csoda-e, ha néha behozza ide a szabad játék lazaságát, ha néha többet foglalkozik az ornamentikával, mint az épülettel? (*A ragozó alak, a ragadozó nyelv*) Kétszáz év óta akad-e egyáltalán költő vagy művész, akiben egy hányad nem színész? (Emlékezzünk, ennek okán a bösz Nietzsche miféle jatagán-analízist végzett Wagner művészetén!)

Tóth Erzsébet egész összefüggő költészete a legtermészetesebben foglalja magába alakváltásait. Állandó kitárulkozás és sejtelmesség. Mindenesetre az idejebeli kortárs líra hirtelen felkapott és körberajongott hercegkisasszonyából szkeptikus, ironikus, olykor még lelkesült, de ami a lényeg: felelősségteljes gondolkodó író válik. Országához, emberséghez, szívhez, újdonságokhoz kötödni kevesen mernek, s még kevesebben tudnak olyan hitelesen, mint ő. Védelme, fedezete, aranya, jövője, tábora népsűrűségének biztosítóka a hitelesség.

Versmondaitnak egyensúlya a deklamált szavak helyénvalóságát és felcserélhetetlenségét jelenti. A vers és a verset megelőző szemlélődés, élmény bevétele a kész műbe azonban olyasféle behatolás, ami – ha talán némiképp tarkítja – rögtön szét is feszíti a líra formai kereteit. Helyhez és korhoz idomuló lírát ír, magatartásának, de magatartása körülményeinek is formát akar adni. Ezek olykor pazar leírások, más- kor kommentárok, mesélő prózák. Százéves tendencia, de ettől még robusztus félreértés, hogy a formák összeszitalása közepette törvényszerű, hogy egyszer csak aranyrögökön csillan meg a nap. Az a költészet, amely rejtőzködő novellák fedezéke, nem a lírikusi eredetiséget, hanem a trükközés lehetőségét reprezentálja. Ha egy költő – bármilyen okból – a verset a lírai kifejezés válságával kapcsolja össze, aligha abban lel megoldásra, hogy szembehelyezkedik a költészet szellemével. Hol az a színes, szellemes, sűrű, tökéletesre kalapált próza, mely helyettesítheti a vers dimenzióit? Schol!

A huszadik század elején, a mindentagadás hajszájában inkább mókás, erőltetett, semmint termékeny produktumok szegélyezik azt az utat, ahol valamiféle mániákusan új, addig soha nem volt líráért a valódi lírán gázoltak át a megszállott újtók. A daisták például a romantikát, a futuristák legfőként önmagukat kompromittálták.

Száz évvel később egy fölényes eklekticizmus került elő a sokrétűség nevében. S minthogy a költészet végül a nyelven épül föl, a gyakorlati életből a mesterséges jelek elvontságába zuhant világban, egyszerre mulatság és mesterkedés lett az írás főiránya. S hirtelen megszorodó hidalgói ezzel, akarva vagy sem, nekifogtak a valóság szétroncsolásának. Tipikus huszonegyedik századi pálya. De mintha a revolver-kommentátorok is elszánták volna már magukat, hogy a beszédetől visszatérnek az alkotáshoz.

* Részlet a Tóth Erzsébetről szóló monográfiából

Úgy van: a legnagyobb költők nem restelltek és nem restellnek közelebb húzódni a társadalomhoz, és a kor süketsége és közönye ellenére a kor árnyalatainak kutatásával igyekeznek igazolni a hivatásukhoz való hűségét. Ez is kísérlet, de szenvedélyesebb, termékenyebb, és mintha többet ígérne a grammatikusok formajátékainál. A misszióérzés áthangszerelve is az, ami: „cyberhulligánok megabitzsiványok közhullagyalázók piócák / energiavámpírok strigulatricik bánatjampecok / mindenkori ördögök / vérszívók szűnyogemberek kint maradnak / enyém lesz ez a nap” (*Egy lopott nap*)

Tóth Erzsébet veleszületett temperamentumán kétféle környezet alakított. Erre kevés az, hogy sajátosság, inkább komplex egyéniség ő. Dac, büszkeség, alázat egyszerre. A legnagyobb és leghívebb szenzáció egyféleképpen írható le róla. Ő:ő.

Úgy taksálja, élete csupa néznivaló, csupa verstéma. Különös magyar szál; oda van kötve a nyírségi tájhoz, és szoros csomóval New Yorkhoz. Meg kell-e hajolnia a pusztá, vagy az emberi léptékeken túlnövő, ígért-teli megalómánia előtt? Odüsszeusz hajójútját, a csodát végigjárni, ehhez igazán semmi szükség valóságos tengerekre; átkelve valóságos tengereken olykor nagyon is reménytelen kikötők várják az embert.

Hány hosszú esztendő szükséges egy bizonyos kérdés megválaszolásához?

Tóth Erzsébet érzelmei mögött egy észtisza, nyugtalan intellektus töpreng és vívódik. A készület (más szóval a morál) az, ami életét és költészetét, ezen belül költészetének egyes fázisait összeköti. Ha csak preparál is, elemez, kíméletlenül boncolja magát, megvan benne (hol kérdezve, hol kijelentve) az összhangteremtés hite. „te szereted őt, ő szeret engem, / én szeretlek téged, szeretlek benneteket, / ne félj, hullámmzó, édes vizeiben / Isten cserélget mineket.” (*Walk with me*)

Ő az a kísérletező, akinek a szívében valamiféle aggregátor dolgozik, s azért termel áramot, hogy ne maradjanak sötétben az ember úgynevezett örök aspirációi. Szeretet, gyűlölet, születés, pusztulás, gyönyör és kín. Elévülhetetlen érzéseink, amelyek a vonzástasztítás ritmusára összekötik hétköznapjainkat az örökkévalóval. Itt, e mértéket nem ismerő ismétlődésben gyúrja ki arcunkat egy titkos kéz, s edzenek bennünket végsőre erre-amarra kanyargó lépcsőfokok, azaz ellentmondásaink.

Szeretni vagy nem szeretni; továbbmenni vagy maradni, fájni vagy a gyönyört hajszolni, sírni vagy mindent lekacagni? Ezek rossz és gyöngye vigasztalású kérdések. Mert ha csak nem akarjuk erőltetetten külön halomba pakolt rejtélyeknek látni azt, ami együtt a lélek, az ellentétek összeadva vannak meg bennünk. Tóth Erzsébet is oppozícióival együttvéve az, aki – így ő, ez a törzsállapota.

Kinőtttségéről sok szó esett; Vörösmartyhoz, Petőfihez, Aranyhoz, József Attilához atavisztikus kapcsolat

lat fűzi. (Be is ülteti őket verseibe.) Fiatalemberként, mint csaknem valamennyi nemzedéktársára, őrá is hatott Nagy László. Csoóri-hódolata: visszasugárzott inspiráció; egy-egy szófordulattal, a verskelesztés némi fogásával máig is oda-oda mutat, mennyire óvja a mesterétől kapott örökséget. Ebben sincs, és abban sincs semmi meglepő, hogy a lelki viviszekció mód-szereinek és eszközeinek folytonos bevetésében pedig mintegy költő-testvéreként tünezik elő, helyeken és időközön át, s támogatja Tóth Erzsébetet az érzelmi boncolástudomány doktora gyanánt: Sylvia Plath. (Legújabb művétől, a két hangra írt *Kőrözsától* ugyan nem vezetnek-e rejtett s rejtetlen fonalak Plath *Három nő – vers három hangra* című tripllett darabjához?)

Ahogy Tóth Erzsébet tematikája bővül (bár nem mondhatni, hogy kivételesen széles tematikájú poéta), mondatai egyre újabb ízt nyernek. Kép és fogalom immár nem titkoltan a közlő prózával egyenrangú alkateleme az ellenstilizálásnak. Alanyi sorstudása már nem annyira a művészi, elvont magas fénytől, hanem a vallomás közvetlenségétől sugárzó. Akár csörtet, sétál, rohan, szemlélődik, kínos vagy édes terhű a szava, az ember csak ámul, micsoda szimbólum-rétegeken tapodnak vagy úsznak elsőre könnyednek látszó mondatai. Ez volna az epikolíra megdicsőülése? Mintha a múzsát faggatná: „nem lehetne hogy egy kicsit belém szeretne? / elvinne erről a rossz környékről örökre?” (*Rossz környék*)

Hogy átlépte régi limeseit, nem kétséges.

Maradtak azonban reveláló titkai. Amikor kitárlukozik, minduntalan valami zord melankóliának, valami kijelenthető sorsszerűségnek ad hangot. Ölel és karmol. Megrendül és lesajnál. Egyetlen korai forrását sem tömíti el, de belső pillantását még beljebb fordítja. El nem szakadna önmagától. Nagy meglátásai abból származnak, ha saját magát beszéli, a ma életét, tulajdon zaklatottságát, akár a külső életrajzi pontosságig menően. Hűség és gyötrelmek kamatja nála minden költői igazság, még ha némelykor groteszkül vagy abszurdan igazságos is. Allegóriává nyíló metaforáit, gyónásait, melankolikus, perelő okosságát könyörtelen tükör gyanánt tolja a világ arcába. Érett korára éppen e keserűség és kíméletlenség lett igazi elkötelezettsége. (*Spinoza reggelije, Nagymama pirítósa, Alíz már nem lakik itt*)

Vele, a talentuma lehetőségeit maradéktalanul utolért költővel kapcsolatban mindig kérdés, kivetette-e a modernségnek, vagy önkéntes száműzöttje, aki sok tekintetben adományként éli meg kivetettségét – ha kivetettség az övé, s nem kivonulás. Nála is gyakorlat, igazi műhelyérték a modernektől oly ismerős, s a megindultágtól a dühig terjedő vallomásvágy, a töredékesség miatti gyónás. Tőle is hallunk megrendítő elcsuklásokat. S nincs messze attól a klasszicitástól sem, amely ugyan más-más esztétikai szituációban, de szereti ugyanazt többször is kihevíteni.

És a magához-ragaszkodás úgy is megvan benne, hogy a maga garabonciása. Időről-időre új szándékokat enged írásvágya közelébe, nem bánja például, ha a vers egy-egy képe időszerűségekre applikálódik, zsurnalisztikus eseményekre, napi történésekre. Másfelől párját ritkítóan szubjektív, ám e személyesség – ha úgy akarja – magasrendűen szervezett formákban vibrál.

A képektől sűrű, fölbonthatatlan szövésű korai verseit a kibontakozás korába átvéve, egy mámorítóan sokszínű anyagot énekelt s énekel rá versmúltjára – amúgy mit sem törődve az oráció-kompozíció ideálisnak elképzelt egyensúlytörvényével. (*A nyúl, Megszületik augusztusban, Nyáresti hullók*)

Lehet csodálni látványát és vaskosságát, szívbe-markoló prózai színezetű epizódjait, lehet bámulni vízióit, szellemességét, kajánságát, könnyű beleszeretni tisztánlátásába – mégsem ezek az egész rová-

sára kiemelt részek posztulálják a kiérett Tóth Erzsébetet.

Számára is annyi az egész, amennyi tavaszkor megújodik, télen megfagy. De a költészet nemcsak időjárás és égöv függvénye.

Költészet az is, hogy valaki az egyénisége iránti hűségét megzavarni próbáló mindenféle hatásra nemet mond; az is, hogy ösztöneit adja a gondolkodásnak, és nem fordítva. S hogy egy darabig nagyon becses, ami új, de csak az folytatódik, ami igaz. És költészet az a bizonyos világpasszus, teléróva az élet szerelméről szóló sorokkal, kételyekkel, fájdalomakkal, a napfény gyülekezetének zsoltáiraival. A végtelen vers okmánya, amelyre a legkínálkozóbb konstellációk közepette is bátorság föliratkozást remélni.

Töltse el bátorság Tóth Erzsébetet, ott a neve a végtelen vers szerzői lajstromában.



Tektonika I. (2002; akril, vászon; 100x100 cm)

► EKLER ANDREA



Napsugárral átszótt könnycsepp

Végh Attila: A ragyogás ideje című esszékötetéről

Egy barátom úgy ünnepli a születésnapját, hogy virágot visz az édesanyjának, megköszönve léte lehetőségét. Az alkotó úgy ünnepel, hogy ad. Az alkotó ünnepe az alkotás ünnepe. Az alkotás ünnepe a befogadás. Az alkotó és a befogadó kapcsolata hasonlatos a természet és az alkotó kapcsolatához.

A természet és az író nem találkozik, hanem egymásban élnek, befogadják egymást. Az olvasónak örömet szerez a felismerés vallomása. Végh felismeri szubjektum és objektum organizmusát. Szellemi rokona, Németh László is a görögség bűvöletében élt és alkotott. Az organikus egység nyomasztó és termékeny, nyomasztóan termékeny csodájában. Lét és alkotás ebben az organizmusban válik eggyé. Ez a valódi oka annak, hogy miként Németh László életműve, Végh Attila eddigi alkotásai is organikus egységet alkotnak. A költő ott lakozik az esszéista, prózaíró, műfordító munkáiban, s természetesen tudományos vizsgálódásaiban is. S költészete nincs az előbbieknélkül. Nem szólva a drámai kötődésről. Tudatos szerkesztés? Építkezés? Ez nem a téglákat egymásra illesztő építkezés, hanem a *mondá Istén, hogy legyen és lett* gesztusa. Ezért nevezzük alkotásnak. A különbség titka a székláb és a szobor között. Németh László intése nyomán vált világossá a hasonlóság a *Magam helyett*, azaz *Homályból homályba* és *A ragyogás ideje* között. Németh figyelmeztet, nem csak a magunk, de egymás géniuszának tiszteletére is figyelünk kell, „ne akarjuk szűk normák alá szorítani az Isten szent terve szerint nőtt.” Amikor leírom és kimondom ezt a mondatot, mosolyognom kell. Nem kérdezem, hogy lehetséges az, hogy két ember ennyire hasonlóan gondolkodjon a hitről... Sarkos kijelentések Istenről és hitről, tagadás és odafordulás, vallomás és szeretet. A görögök, Nietzsche, Spengler, Hölderlin és mások hogyan kerültek volna mindkettőjük fókuszába. Vannak művek, amelyek találkozásokban

élnek, segítik egymás útját. Ha az olvasó egy pillanatra elbizonytalanodna, válassza-e inkább a biztos, látható utat, egyik vagy másik lök rajta egyet, hozzásegítve a zuhanáshoz, mely mindkettő megértéséhez elengedhetetlen. Nem mintha önmagukban nem lenne létjogosultságuk. De egymással is organikus egységet alkotnak. Olyan ez, mint Pilinszky és Németh nyáron öltönyben a strandon. Végh az alkotást a népdalhoz hasonlítja. „Alkotni annyi, mint a közép-ponttól – ahol lét és gondolkodás azonos – az élet felé távolodni. (...) Aki népdalt énekel, az ünnepel: újra és újra visszatér abba az időbe és térbe, ahol minden Egy.” Németh a *Magam helyett* címében is időtávlatokat nyit, a lét alaptörvényével szembehelyezkedő, ugyanakkor abba símuló vallomását „szenvetéssel és gondolkodással kivívott átlátszóság”-nak nevezi. Önhittség és alázat egy mondattöredékben – az alkotás útja. Németh szerint több átlátszóságra lenne szükségünk, hogy lelkünk gócai ne gennyedjenek el. Ennek útja, hogy megtanuljunk tágan és nemesen gondolkodni. *A ragyogás ideje* az átlátszóság. Beteges lenne életrajzi esszékként olvasni akár csak az első ciklust is, mint ahogy Németh műve sem életrajzi regény. Ha történetiségében kellene vizsgálni a két könyvet, lét-történetnek nevezném mindkettőt. De nem kell. Az ismerd meg önmagad nem program, hanem előfeltétele az alkotásnak a más, másik megismerésének és az adni tudás gesztusának. Ha megismerted önmagad, nem veszítesz, hanem adsz, részesítesz, miközben részesülsz. Az idő hármassága a pillanatban egységesül, múltékonyság és örökkévalóság mértékegységében. Ha ez nem így lenne, nem tudnám, sejténem vagy érezném azt, hogy mindketten élveboncolásra hívják az olvasót. Ahogy Németh fogalmaz: „egy ember, aki voltaképpen már meghalt, odaáll a maga letett élete mellé, hogy ezt (...) az emberi gondolkodás javára fölbontsa.” A *Homályból homályba* cím elsődle-

ges, keserű értelmezése a Németh-életmű látszólagos ismertségére és népszerűségére utal. Második körben sem szívdéítő az értelmezés, hiszen a magányra és a hallgatás kényszerére utal. Azonban az amúgy sértődékeny Németh – persze melyik író nem sértődékeny – *jóslatot* lát a címben. Olyan *jóslatot*, amellyel a zuhanás után bátran néz szembe, amely „akár a műből s csak a műből merített önbizalom jele.”, vagyis *A ragyogás ideje*.

Kimondani azt, „Boldog vagyok.”, vagy szeretet borzongatóan jó érzés, bátorság. Ára van és következménye. Ára az út, a zuhanás, következménye az alkotás, a pillanat, amely visszanyúl a kezdethez. A dzsungel törvénye nyilatkozik meg ebben: *egy vérből való vagyunk*. Ez a szeretet törvénye, a boldogság, ez a szabadság. Amikor Végh játszótérrel és dzsungelről ír, nem rosszról és jóról beszél. Nem ítélkezik. Csak jelzi: üveggömbök játéka a lét. A civilizáció önhitt meggyőződése fejlődésének bizonyosságáról a civilizáció szabadsága. Ez a játszótér üveggömbje. Meghatározott játékokkal meghatározott játékot játszani. „A játék. Az különös. (...) Bűvös kulcs és gyertya lángja, / színes árnyék, ördöglámpa. (...) Játsszom én és táncolok, / látszom én, mint sok dolog. / Látszom fénybe és tükörbe, / játszom egyre körbe-körbe.” - írja Kosztolányi (*A játék*). Mert ez csak addig igaz, amíg be nem lép az ember, a gyermek vagy a lényegében gyermektől őrző és azt nem mondja: En a játszótéren is dzsungelt álmodom. A két üveggömb összekoccan, irányt vált, sérüléseket okoz egymásnak, sosem lehet Egy. Ez azonban nem baj, mert így egész. A fene sem gondolja, hogy annak, aki a dzsungel a léttére, a játszótér is ugyanolyan jó. Ahogy a hegy sem ugyanazt súgja, mint a síkság és a tenger végtelenje is másfelé irányít, mint a folyó medre. A vörösingesek és Bokáék sosem köthetnek békét, soha nem lesznek hasonlóak, mert önazonosságukat veszítenék el és a küzdelem köztes létét, életlendületét. A csúcspont mindig az áldozat, a keresztút vége. Az áldozat megbocsájt, de sosem azonosul a gonosszal. A gonosz nem feltétlenül az őt feláldozó. Az áldozat azonosulást igényel. A lét és a semmi így válik eggyé, mint az alkotásban.

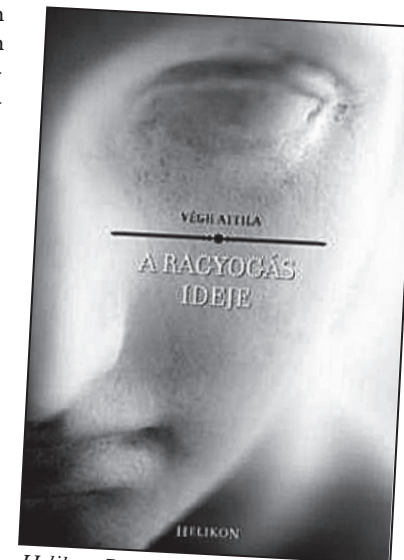
Egy alkotás ne legyen csak szerethető. Legyen provokatív, dühítő, irritáló. Vágjuk földhöz, vitázzunk vele, legyünk hozzá hűtlenek, hogy visszatérhessünk és újra szerethessük. *A Miért vagyok démon, nem pedig ember?* néhány mondata kiveri a biztosítékot. „Tévedhetetlen vagyok. Soha nincs lelkiismeret-furdalásom.” Ha azonban valami kiveri a biztosítékot, sötét lesz. Idővel a sötét félhomályá válik, ilyenkor a fő vonalak láthatók, koncentrált állapotban a lényeg. A félelmetes sötétben hozzánk szelődülnek a mondatok. Az alkotás ideje és a megértés. „A tettem én vagyok, így vagyok tévedhetetlen.” – az alkotás, az alkotó önreflexiója. Az alkotás nem méri, mert nem mérheti magát más értékrendekhez. Az alkotás van. „A démon az elmű-

lás perverze. Perverz vagyok – írja Végh. – Senki más nem érdekel. Saját perverzióim egy élve felejtett halott reményfutamai azt illetően, hogy van emlékezés. (...) ami a vágyat szellemmé, a szellemet vággyá teszi. (...) nem a halottakkal kell fenntartani a kapcsolatot, hanem még meg nem született önmagunkkal. Tetteimben tévedhetetlen vagyok, mert hallok bennük a nemlétemben elhangzott ígéretet.” Ez a némethi átlátszóság.

Németh és Végh, mint Szindbád, visszatérnek a homályban fel-felcsillantva egy összetört tükörcsodát, benne a pillanatot. Végh sem ígér mást az olvasónak, mint Németh: élveboncolást és a magány iskoláját, a beavató csend homályát. A virrasztók alászállását. Végh(h) re akarva akaratlanul értelmezve Németh misztikus körkörös címét: *Homályból homályba*. A mű születésétől a befogadás mozzanatáig.

Az olvasónak azonban résen kell lennie. Ha hagyja magát elsodorni a prózában is költői sorok hullámmázásával, úgy jár, mint Heidegger értelmezői, elsikklik a lényeg mellett. A görög drámák egyik tanítása, ne hagyd magad elvakítani a szépségtől. A másik pedig, hogy a lét a szépség által nyer értelmet. Nos, akkor járunk jól, ha hallgatunk az alkotói intésre: „Ne bízz bennem.” Ne válaszod az olcsó megoldást, mert az nem a te utad. Az alkotás követeli, ismerd meg önmagad, hogy megismerhesd, hogy felismerhesd bennem a pillanatot, a ragyogás idejét.

Véghet az izgatja, ami Szindbádot és persze Heideggert is: mit lát „Bagolyszemű Pallasz Athéné”? A lét megértésének vágyától ösztönözve erre a kérdésre keressük a választ. A kérdés a létezés határtalansága. A gyermeki lényeglátás, élelátás, weöresi nem köntörfalazó szókimondás szükséges a határátlépéshez. Az alkotás ott szólal meg, ahol mindenki elhallgat. Ez azonban nem segítség, hanem kihívás. Végh találoz a fogalmaz: „A megdöbentő az egészben az, hogy hogy ami igazán van, az ugyanúgy hallgat, mint ami nincs.” Az alkotás ezért is a logosz ünnepe. Benne a Végh által remekül értelmezett logosz-fogalom alakulásával, drámaiságával vagy éppen törvényszerűségével, folytonos úton-létével. Ahogy a logosz nem statikus – és



Helikon, Budapest, 2012

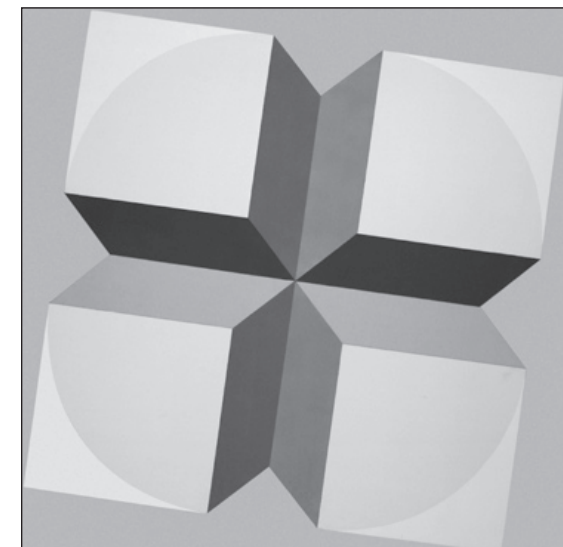


A letisztult konstruktivizmus

Gondolatok Gnandt Jánosról

Gnandt János Jankay Galériában rendezett retrospektív tárlata¹ az érett és kifinomult alkotások bemutatója. Geometrikus jellegű képei az eltelt tíz év produktumai, melyek a művész alkotóerejének töretlen, felfelé ívelő korszakának legszebb darabjai. Pályafutásának kezdete Aradhoz kötődik, beteljesedése Békéscsabához, míg a főiskolai tanulmányok elvégzése Temesvárhoz. Abban az időben Temesvár a romániai képzőművészet avantgárd, kísérletező és konstruktivista jellegű tendenciáinak otthona volt, sikeresen elszakadva az akkori pártpolitikai irányzatoktól. Interdiszciplináris megbeszéléseket szerveztek a képzőművészek az egyesület székhelyén, természetbe beavatkozó land-art jellegű akciók történtek, alternatív, nem szokványos anyagokkal kísérleteztek, de ugyanakkor pop és op-art jellegű alkotások is születtek. Ennek oka az úgynevezett „kulturális liberalizálás” volt, mely 1965-től 1974-ig tartott Romániában. Bár rövid életű volt, mégis elegendő ahhoz, hogy radikális szakítást hozzon létre az előző évek képzőművészeti gyakorlataihoz képest. A temesvári képzőművészek maximálisan kihasználták akkor a nyitás adta lehetőségeket, megpróbálták kapcsolódni az Európában uralkodó képzőművészeti irányzatokhoz. Ennek csúcspontja a Bega-parti 111-es csoport meghívása volt 1969-ben a Nürnbergi Konstruktivista Biennáléra, melynek címe *Elemente+Prinzipien* volt. A kísérletező temesvári képzőművészek egyben nagyszerű tanárok is voltak, továbbadták felfedezéseiket és tapasztalataikat a diákoknak, nem egyszer közös képzőművészeti akciókat dolgoztak ki és vezettek le a szakórákon. De a legtöbb ilyen jellegű megnyilvánulás elsősorban a képzőművészeti gimnázium gyakorlati óráin, a természetben szervezett nyári táborozások alkalmával valósult meg. Ezt a problematizáló,

¹ A Békéscsabán megrendezett tárlat, amelyről dr. Kocsis Rudolf szobrászművész, a Temesvári Nyugati Tudományegyetem docense ír, 2012. március 30. és április 24. között várta a látogatókat. (A szerk.)



Rondó (2008; akril, vászon; 90x90 cm)

konceptuális jellegű, kísérletező légkört nagyjából ugyanazok a tanárok vitték át és folytatták az újonnan elindított egyetemi szintű képzőművészeti karon belül. Ez a légkör, mintegy utóhatásként, immár egy klasszicizálóbb hangulatú, de akár posztmodern jellegű irányvonalként jelent meg Gnandt János érett, mostani művészetében.

Valamivel később János oszlopos tagja és kiállító művésze lett az aradi Atelier 35, a 35-ös Műhelynek, a kísérletező fiatal képzőművészek egyesületének, ahol programszerű és tematikus tárlatok jöttek létre. Az aradi légkör és az akkori tárlatok sokszínűsége pozitívan befolyásolta János művészetét. Rusztikus jellegű fotóbeavatkozások születtek, egy újraértékelt archaikus falusi környezetet és annak tárgyi világát mutatta be.

Magyarországra történő áttelepülése után Gnandt művészete egyre jobban letisztult. Földrétegek mozgását sugalló és geometrikus szerkeze-

ez nem baj, nem drámai –, az alkotás sem az. Végh esszéit a görögség bűvölete mellett a hermeneutika káprázata is áthatja. Azonban mögötte mindig ott találunk egy félmosolyt, jelét annak, hogy nem szédül meg, nem bízik senkiben, nem nyugszik, mert Pallasz Athéné tekintetét fürkész. Néha megpihen egy pillanatban: az alkotásban, mint Szindbád, aki valamennyi hölgyben és ízben *azt* a pillanatot keresi. Szindbád egyik tragédiája, hogy több szemtükörből kellene egyesítenie valamit, hogy fut a létéért a léte elől, menekül az olyan szembesítő mondatok elől, mint „Maga jó fiúnak látszik!”, halogatja a zuhanást, miközben ahhoz, amit keres, a zuhanás elkerülhetetlen. Rousseau tanítása igaz, meg kell tanulni meghalni. Szindbád utazása olyan, mint ez a könyv. Mint amit Végh a hattyúról ír, lassú és méltóságteljes, olyan, mint az álom. A költészet nem lehet más, mint a hattyú halála előtti ének. Mennyi különféle és mégis Egy megközelítése olvasható az éneknek ebben a kötetben! Az ausztrál bennszülöttek vándorlás közben dalba foglalt tájai, melyek térképként visszavezetnek otthonukba; a népdal, amelyben ugyanez történik, visszatérés az Egy-be. A népdalok az itt-létet ott-létté változtatják, átlépik a határokat,

kivágják magukat az egzisztenciális kényszer alól, felülírják a távolságot, hogy hazatérhessenek.

Végh Attila ebben a kötetben bejárja a hermeneutikai kört emlékezésein, elmélkedésein, társ-alkotók műveinek értelmezésén keresztül, ugyanakkor ki is lép abból, hazaénekeli, hazagondolkodja, hazaérzi magát. Ez szép. A szépség szeretet. A szeretet alászállás és az adni tudás gesztusa. A hit csodás megnyilatkozása. *A ragyogás pillanata*.

Egy zarándokúton őrködnöm kellett. Nem egészen értettem, hogy ki vagy mi felett kell őrködnöm nekem, aki rettegek a sötétben és amúgy is, teljes fizikai valómat latba vetve is maximum egy nyulat tudnék elriasztani. Viszont úgysem tudtam aludni, mint máskor sem, ezt tudták, ezért ért engem a megtisztelő feladat. Hát őrködtem. Hajnalban gyülekezni kezdtek a szerzetesek. Éppen arra gondoltam, milyen emberek a nagy szentség terhe alatt is, amikor megláttam egy fiatal szerzetest. A tekintete a távolba meredt. Abban a pillanatban kelt fel a nap, a szerzetes szeméből egy könnycsepp indult útnak. Az első fénysugár átszűrődött rajta. Mosolygott. Csoda történt. Amikor hosszú idő múlva meg tudtam szólalni, csak azt mondtam: Napsugárral átszótt könnycsepp. Számomra ez a *A ragyogás ideje* is.



Tektonika IV. (2002; akril, vászon; 100x100 cm)

tek ötvözetét bemutató alkotásokat készített, főleg pasztell technikával. Az organikus zsírkréta korszak után alkotói hangvétele a konstruktív nyelvezet irányába mozdult el. Ehhez még igen eredményesen járult hozzá egy újabb temesvári tanulmányi év, immár a Nyugati Tudományegyetem képzőművészeti fakultásán, ahol festészeti világa tovább tisztult, úgy színben, mint képépítésben. Ez a tisztulási folyamat és a lényegre törő plasztikai nyelvezet kiérlelése tovább folytatódik Békéscsabán, ahol aktívan részt vesz az ottani képzőművészeti csoportosulás tárlatain. Szervező szerepet is vállal. Konstruktív jellegű alkotásai a hagyományos művészi geometriából indulnak ki, majd egy lényegre törő kompozíció irányába fejlődnek.

A Jankay Galériában bemutatott vásznai a kiállításához kapcsolódó katalógus alapján három kategóriában sorolhatók. Az elsőbe tartoznak a *Geostruktúrák* (2002–2005), melyekhez csatolni lehet még a *Rétegek* (2008) című sorozatot. Ezek az alkotások a síkgeometriából indulnak ki, később minimális tér illúziót idéznek fel, míg a végén a térbeliség és a felületi struktúrák irányába terelődnek. E sorozatok sajátossága, hogy egy-egy munkán vékony vagy pontozott vonalak jelennek meg, felerősítve így a festmények plasztikai hatását. A sorozat színskálája a hideg és meleg tónusok, valamint komplementer színek kontrasztjára épül, melyeket szürke felületekkel egészít ki. Néhány alkotáson fel lehet fedezni színátmeneteket is, melyek ellentétet képeznek a dekoratív felületekkel, ugyanakkor felelevenítik az előző pasztell korszak sajátosságait.

A következő és ugyanakkor a legterjedelmesebb sorozat a *Térbeli párhuzamok* (2005–2008), amelyben Gnandt egy letisztultabb és kontrasztosabb színskálát alkalmaz építészeti elemek bemutatásával társítva, valamint a perspektíva segítségével a tér és a rend érzetének hatását fokozza. A művész kétértelmű monu-

mentális tereket hoz így létre, ahol a lépcsők fokai, a vékony vonalak, vagy a sok párhuzam folytatódik a képen kívüli virtuális térben, dinamikát és feszültséget kölcsönözve a kompozícióknak. A sík felület élénk színei az egyszerű térformák segítségével kompozíciós középpontokat vagy szimmetrikus tengelyeket hoznak létre.

A harmadik és egyben a művész legfrissebb képsorozata a *Formák a térben* (2010–2011), a leegyszerűsített tér-dinamika irányába orientálódik. Az élénk színű, minimalista jellegű térformák, világos és sötét, egyszerű dekoratív, geometrikus felületeket takarnak, így keltve a kitörés illúzióját. A háttérben lappangó sötét színű kockákon minimalista jellegű térkonstrukciók jelennek meg, melyek ősi szimbólumokra utalnak. Ehhez lehet kapcsolni még a színek sajátos szimbolikáját is, a sárga erőteljes használatát, a sárga és a háromszög misztikus kapcsolatát, a keresztváltozatok mondanivalóját, melyek együttesen gazdagítják a képek kulturális mondanivalóját. A színek használata is leegyszerűsödik, a minőségi kontrasztok irányába változik, erőteljesen kihangsúlyozva a képek monumentális jellegű, építészeti és tárgyi megnyilvánulásait. A sorozat vége fele közeledve Gnandt új plasztikai irányvonalat kezd, és pedig a minimalista tárgy megjelenését a képarhitektúrában. Ez a szimmetrikus, egyensúlyt szuggeraló, horizontálisan komponált monumentális tárgy, a statikus építészeti formai nyelvezetét hozza előtérbe, felszámolva a dinamikus kompozíciók szemléletét.

A tárlat, amely Gnandt János utóbbi tíz évben született képanyagából nyújt válogatást, a fejlődődés vonalát rajzolja meg. A festő a síkgeometriából kiindulva, a térkonstrukciókon áthaladva egy új, személytelen, monumentális tárgyi világ felé tart, amelyet esetleg a képzőművészeti pálya csúcsára való megérkezésnek is értelmezhetünk.



SZILÁGYI ANDRÁS ◀

A posztkonstruktív vizuális szemlélet visszatekintő útja

A hatvanéves Gnandt János békéscsabai képzőművész Retrospektív című kiállítása a Jankay Galériában

Bevezetés

Egy festőművész nem festhet, nem közölhet semmi érdemeset, csak a saját formaszemléletében, de mint tudjuk, ennek megtalálása a saját személyiség megtalálása is egyben. Gnandt János retrospektív tárlata az általa az utóbbi tíz évben megtett útra tekint vissza. A kérdés az, mit tartott meg és miről mondott le az alkotó. Milyen szemlélet és érzékenység vezette ezen az úton. Többféle lemondás létezik. A bőségről lemondva a festő „önkorlátozhatja” magát egyetlen színre, akár egyetlen geometriai formára is. Másféle lemondás (és visszatekintés) viszont az, amikor Gnandt a hetvenes-nyolcvanas években megtett út bemutatásáról mond le. Pedig ezen út, a fotográfián rögzített „pasztell átíratok” képjegyzetei, köztük az elhagyott erdélyi falvak házainak szerkezetisége, használati eszközeinek funkcionálizmusa a vizuális gondolkodás forrásához is elvezethettek volna bennünket. A visszatekintő kiállítás viszont a festőnek csupán a konstruktivista kánonhoz igazodó képeit mutatja be.

A tárgyas korszak (1975–1995)

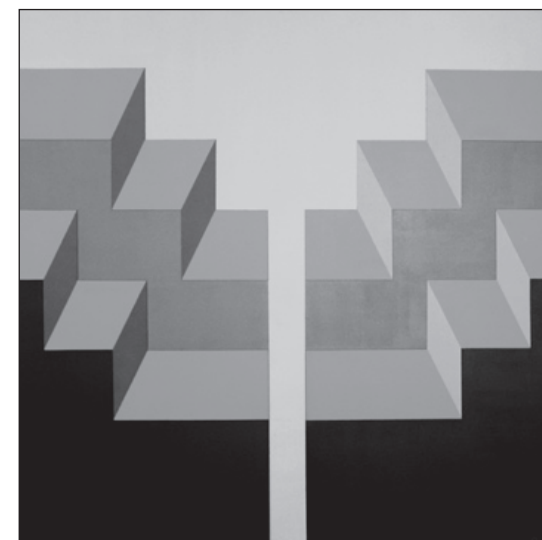
Gnandt János grafikus- és festőművész 1951-ben született Aradon. Felsőfokú művészeti tanulmányait Temesváron végezte, művésztanár szakon. A korabeli

Romániában a kötelező tanári gyakorlat három évét 1973-tól egy Bákó melletti moldvai csángó faluban tölti, ahol rajzot tanít. Itt megérinti a civilizációtól elzárt faluközösségek világa. Aradra visszakérülve, 1977-től a városi színház festőtárának vezetője lesz,

színpadi díszletek tervezését és kivitelezését végzi. A nyolcvanas években kiteljesedik művészete, Romániában országos tárlatok rendszeres kiállítója lesz, művészi díjakban, elismerésekben részesül. Felveszik 1990-ben a Romániai Képzőművészek Országos Szövetségébe. A marosvásárhelyi magyarellenes pogrom véres eseményeinek hatására reménytelennek ítéli helyzetét: 1990-ben áttelepül Magyarországra. A helyszín és a színpad cserélődik ugyan, de a munka, a tevékenység azonos: újfent

festőtár-vezető lesz, most a Békéscsabai Jókai Színház műhelyében.

Egy alkotó ember számára az áttelepülés az erdélyi művészet mozgásteréből kikerülve, egyszerre jelenthet előnyt és hátrányt. Egyrészt az anyaország környezete olyan impulzusokat, igényeket jelenít meg, amelyek jó esetben erőfeszítésekre, újból artikulált azonosságra, összefogottabb alkotómunkára készítetik a művészt. Másrészt elszakadni a Bánságtól, a szülőföldtől és annak éltető kulturális közegétől,



Szimmetria (2005; akril, vászon; 90x90 cm)

mindig szomorú, nehezen jellemezhető lelki folyamat. A Békéscsabán eltöltött több mint húsz esztendő a festészet, a színház és az oktatás hármas egységében telt. 1992-től tagja a Békéscsábi Művészeti Társaságnak. 1996-tól művésztanárként részt vesz Békéscsaba város középiskolai szintű művészeti oktatásában, festészetet valamint díszlet- és jelmeztervezést tanít. A temesvári képzőművészeti egyetemen 2002-ben szerzett mester diplomát. 2004-től a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete festőtagozatának tagja.

A kiállításon nem szerepeltetett első alkotó időszak úgynevezett tárgyas korszakának felidézése rendkívül fontos annak megértéséhez, ami az új vizuális gondolkodásmódhoz való eljutásig vezetett. A lebegő szűrkek, kopott okkerek valamint a penészszerű zöld árnyalatok realizmusában egy sajátos restaurátori attitűd érvényesült. Gnantt a konceptuális fotográfia felől közelített akkor a festészet irányába. A rögzített kép a tárgy színeiből, a felület visszadörzsölésével, átmosásával emelte ki a formarészleteket, amelyek némán tanúskodtak valamiféle közénk lopakodó végzetről. Az idő pusztító hatása, az anyagok szerkezetének törései, az érdes felületek fényrajzai egy valamikori tárgyi kultúra bomlását, leépülését, enyészetét érzékeltették. Az ábrázolt valóság mégsem volt drámai.

Gnantt művészete Romániában nem kis bizalmatlanságot keltett, hiszen az általa alkalmazott stílus a bűnös Nyugat felől érkezett. Kísérletként számon tartott művei a romániai konzervativizmus „örzöiben” gyanút keltettek. Némi feltételes elégtételt jelentett az úgynevezett apologéták számára, hogy az archaikus, népi formákat leképező tárgyi világ csak Erdély eldugott falvaiban volt fellelhető.

A posztkonstruktivista korszak (2000–2011)

Gnantt János megérezte, hogy az időtlen és mozdatlan képzőművészeti identitások kora elmúlt. Áttelepülése Magyarországra egybeesett a korábban érvényesnek tartott képzőművészeti centrum-periféria elv érvényesülésének szétesésével is. Gnantt tehát felismerte a formanyelvi váltás szükségességét, hisz olyan posztmodern tartalmakat kívánt közölni, ami nem mentes az ellentmondásoktól sem.

A geometrikus festészeti tradíció a békéscsábi szellemi közegben nem volt idegen. A nemzetközi képzőművészeti szcénában is számon tartott, soknemzetiségű békéscsábi hagyományba ágyazott konstruktív szemléletű alkotók, Fajó János, Mengyán András, Lukoviczky Endre, Bohus Zoltán és Oroján István vizuális szellemtere megerősítést jelentett számára. E váltásban tehát nem csupán arról volt szó, hogy a fotorealizmus tárgyiassága iránti érdeklődése megszűnt, hanem az azt motiváló szellemi háttér sem létezett már. Lemondott a tárgyutánzó, tárgyleképező festészetéről, mert megérezte ennek korlátait. Ebben az új békéscsábi szellemi közegben képeinek új kompozíciói

alapelve a redukció lett, mely a geometrikus alapformákra való lebontás kutatásán alapul. Az elemi síkformák alkalmazása pedig nem hagy teret semmiféle epikus tartalomnak (*Irány*).

A retrospektív kiállítás koncepciója éppen a konstruktivizmus által vezet el bennünket egy olyan általános érvényű gondolkodásmódhoz, amelyben a geometriai formák személyessége az egyes műalkotásokban időről időre változik (*Architektúra*).

Ezzel a fordulattal azonban a művek idő- és térszemlélete is megváltozott. Ezek a képek már nem csupán geometriai, hanem reflexiók kísérletek a modernizmus kánonjára (*Párhuzam*). Létező elvként (apriori módon) vallja, hogy vannak az értelemben (gondolkodásban) olyan tapasztalás előtti fogalmak, tapasztalás előtti tér- és idő kategóriák, amelyek a valóság művészi megismerésének sajátos formái. Az érzéki formából kiinduló mű létrehozása tehát olyan eljárássá válik, amely egyidejűleg hordozza magában az analízist, a szintézist, az elvont és konkrét, valamint az absztrakt és az általános gondolkodást.

A forma- illetve stílus tisztaságú művek létrehozása roppant nagy kihívás. A művészetben az úgynevezett ész-eszmék, az esztétikai ideák nem tárgyai a tapasztalásnak. Gnantt vizuális szellemtere a törvényszerű ideák új konstrukciója mellett univerzális kitekintést is feltételez (*Keresztirány*). Számára ismerős az az előkép, – ha a művek technikai szempontból még bizonytalanságról árulkodnak is – amelyben a konstruktív térvizonylatok földtani változásait, mozgásait leképezi (*Tektonika I., II., III., IV.*). Olyan szimultán formaszituációk megjelenítéséhez is eljut, amelyek segítségével már térbeli formavizonylatok is megkülönböztethetőek (*Kapcsolat, Kereszt*). Szerkesztése a földtani, geológiai rétegek mozgásaira, illetve a rávonatkoztatható közvetlen jelentéstartományokra utal (*Rétegek I., II., III., IV.*). Kreatív módon megbontja az alapformák harmóniáját, majd ezeket kitakarásokkal, csúsztatásokkal, bevágásokkal ellenpontoszza. Viszont a forgatást, a szembeállítás alkalmazza leggyakrabban (*Forgó I., II., III.*). Legújabb munkáin pedig a konstruktív rendszer dinamikus térdimenzióként is értelmezhetővé válik (*Térformák I., II.*).

Gnantt János konstruktivizmusa egyre reduktívabb, geometrikus irányultsága pedig a minimal art elemző gondolkodásával rokon (*Párhuzamosok I., II., III., IV.*).

Befejezés

Miként kezdtem. Egy festőművész nem festhet, nem közölhet semmi érdemest, csak a saját forma-szemléletében, de mint tudjuk, ennek megtalálása a saját személyiség megtalálása is egyben. Gnantt János retrospektív tárlata egy önmaga által felfedezett út, egy személyes reflexió a modernizmus kánonára, amelynek érvényessége minden bizonytalanság ellenére sem szűnt meg, csupán vesztett hatóköréből.



P. SZABÓ ERNŐ ◀

A formázott fény

Mengyán András kiállítása az egri Zsinagóga Galériában¹

A formázott fény – ezt a címet adta kiállításának Mengyán András Munkácsy-díjas festő-, fény-, vagy mondjuk inkább egyszerűen úgy: képzőművész. Ahogyan a kiállítás központi elemét képező, egyben legújabb alkotásának a címe mondja, valóságos *Fényutazásra* hívja kiállítását látogatóit a különböző műfajok, művészeti ágak – a festészet, az installáció, a fényművészet – világába, egyben pedig a tér és az idő tágas dimenziói közé. Mintha csak korábbi kiállításain, például, a *Fény hangjai* című, az A 22 Galériában tavaly rendezett tárlatán fölvetett gondolatokat kívánná folytatni. Vagy éppen azokat a tradíciókat gazdagítani, amelyekre a fény kortárs magyar művésze támaszkodhat. Egy Egerben, a márciusban új helyen újranyílt Kepes Intézettől (benné Kepes műveinek állandó kiállításával és a *Másodfokú egyenletek* című csoportos tárlattal, amely a fényművészet legfontosabb történéseit is áttekinti) alig néhány száz méter távolságra rendezett kiállítás esetében aligha kell hangsúlyozni, hogy Moholy-Nagy Lászlótól Schöffer Miklóson és Kepes Györgyön át a Nemzetközi Kepes Társaság jó néhány tagjának a munkáiig a XX., és most már a XXI. század magyar művészete is nem kis részben arról beszél, hogy a kinetikus és fényművészet milyen fontos értékekkel gazdagította a művészet történetét. Ugyanakkor eredményes kísérleteket tett arra vonatkozóan is, hogy a művészet, a technika és a tudomány illetve a művészet és az élet közötti sorompókat, határvonalakat fől számolja. Hiszen ahogyan Moholy Nagy László fogalmazott *Vision of Motion*, azaz *Látás mozgásban* című művében, a művészet új eszközeit használó alkotó egyik legfontosabb feladata, hogy „struktúrákat, finomításokat, irányokat adjon kortársai belső élete számára”. Hogy ne csak az esztétikai értékek iránti érzékenységre ösztönözze őket, hanem azokon keresztül tájékozódási pontokat adjon a mindennapi élet és az ünnepek, az egyén és



Polifonikus vizuális tér (2009; festett alumínium, UV fény; 660x300x250cm)

a közösség dolgaiban. Márpedig annak a számára, aki magyarként látta meg a napvilágot a Kárpát-medencében, s ráadásul képzőművészként dolgozik, és aki a világ oly sok helyén kereste a bizonyosságot, mint ő, ugyancsak fogalma lehet arról, hogy mennyire fontosak a megbízható tájékozódási pontok, s mennyire fontos, hogy minden mű újabb kísérlet legyen ilyenek kijelölésére. Mondhatni, a forma és a tér művésze számára jelenti a legnagyobb kihívást, hogy megtalálja azt a módot, lehetőséget, hogy tegyen valamit a már Shakespeare számára is „kizökkent idő” helyzetéért.

De ha már Shakespeare számára is szinte lehetetlen volt a feladat, nem eleve reménytelen a helyzet korunk művésze számára? És összehasonlítható-e egyáltalán a XVII. és a XXI. század emberének, művészenek a helyzete? Hiszen a XX–XXI. század művésze olyan kihívásokkal találkozik, amelyek ismeretlenek voltak a korábbi korok alkotói számára. Az idő, a tér, az élet, a történelem s persze magának a művészetnek az alkotóelemei egy egyre gyorsuló folyamat, végül szinte robbanásszerű történés

¹ Mengyán András: *Formázott fény*, Eger, Zsinagóga Galéria, 2012. május 22 – június 22.



Programozható LED plasztika (1984–2009; 60x52x52cm)

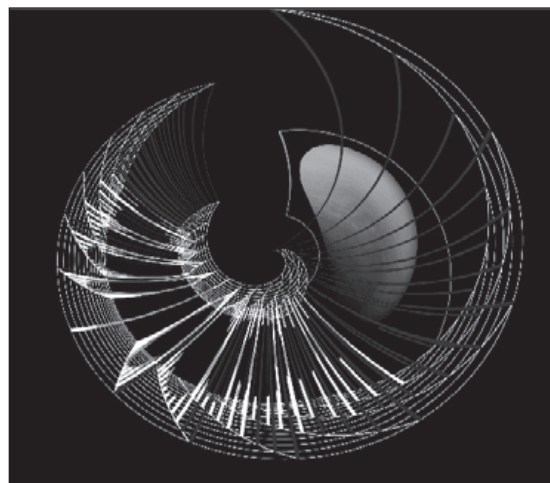
eredményeként elveszítették egykori minőségüket, helyüket, szerepüket a nagy egészben, s mint millió darabra tört tükör cserepei várják, hogy valaki minden darabot újra a helyére tegyen, hogy a kép, amelyet a világról alkothatunk, újra teljes legyen.

A tudomány számára semmi sem lehetetlen. Giotto freskóinak sok tízezer töredéke éppen úgy a helyére kerül a számítógépes programok segítségével, mint Mantegna lebombázott padovai falképének darabjai. De képes-e a széttört egész rendezésére a művészet, amelynek nem csupán a valódit, de az igazat kell megmutatnia? Vagy Rilke tragédiáját kell újra és újra átélnünk? Ahogyan a *Duinói elégiák*ban írta: „...előnt a sok. Rendezzük, szétesik. Újra rendezzük, s szétesünk magunk”? Nem véletlen, hogy a XX. század sok-sok heroikus kísérlete bármilyen sok, nagyszerű eredményt hozott, a végén torzó, töredék maradt. A divizionista színélmelet sok esztétikai finomsága éppen úgy, mint a futuristák új világot teremtő lobogása, a Bauhaus rendteremtő kísérlete.

Vagy éppen ezért, vagy mindennek ellenére, mindez alap az építkezéshez, a világ darabokból, szisztematikus munkával történő újraépítéséhez? Mengyán András művészetének egyik alapvető jellemzője ez a szisztematikus, céltudatos, amely a rendszert alkotó formák elemzésével kezdődött valamikor pályakezdése idején, s folytatódott a hetvenes-nyolcvanas években az összetett formarendszerek létrehozásával, majd a tér természetrajzában tanulmányozásával, egy soktényezős, sokféle anyagból építkező térbeli művészet létrehozásával a legutóbbi másfél-két évtizedben. Figyelmének középpontjába az állandó mozgás, értékmódosulás került, amely a XX. századot jellemzi, legyen szó a közvetlen látványról, például a nagyvárosi utca történéseiről vagy

a történelem dimenzióiban lejátszódó változásokról, a tudomány gyors fejlődése következtében a szemmel láthatatlan világról alkotott képünk állandó alakulásáról. Hogyan lehetséges, ha egyáltalán lehetséges megérteni az egyidejűleg észlelt környezet sokrétűségét, minőségi változásait, aspektusait – kérdezi, hogy azután a logikusan következő újabb kérdést is föltegye: vajon van-e valamilyen mód ennek az egyidejű észlelésnek a vizuális kifejezésére?

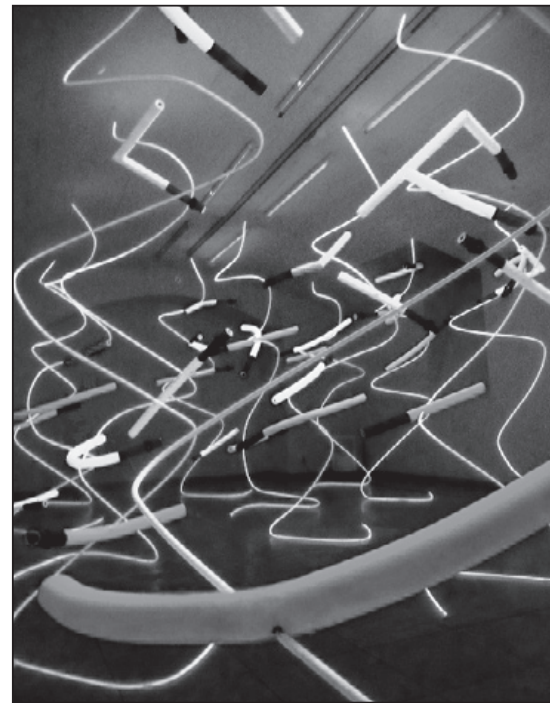
Az utóbbi kérdés természetesen költői, hiszen Mengyán András festményei, plasztikái, installációi, programozható lézer- és háromdimenziós LED-plasztikái külön-külön s még inkább együttesen, az ars poeticájának központi elemét alkotó Vizuális térpolifónia részeként mindjárt válaszolnak is e kérdésre. A matematikai rendszerelv, a permutáció elvei adják az alapot, amelyre konstrukciói épülnek, a falazó-, kötőanyagot azonban az a szenvedélyes keresés, kíváncsiság, az a beleérző képesség jelenti, amely a Mengyán-műveket mindig hitelesebbé, időtállóbbá teszi, mint amilyené a még oly nagyszerű matematikai rendszerek vagy éppen a művészetben megtanulható mesterségbeli fogások tehetik. Tegyük hozzá: nem idegen tőle az emberi életet meghatározó dráma, de az ironia sem, hiszen több olyan jelentős munkája született az elmúlt években, például a *Hangkert*, amely interaktív alkotás, amely a kiállításlátogató mozgására reagál, a mű által kiadott hangok, ha nem



Kölcsönhatások VII. (2010; akril, vászon, UV fény; 100x90cm)

is tükörfordításai az emberi cselekvésnek, de annak a minőségét tükrözik.

„Varázslatos racionalista” ő, ahogyan egyik kritikusa nevezte, aki a tér egészét betöltő, különös ultraviola fényben megjelenő konstrukcióival nem egyszerűen modellezi a létező világ és a művészet mozgásait, összefüggéseit, de magának az emberi állapotnak a szellemi-érzelmi dimenzióit határozza meg. Különös



Hangkert (2010; festett alumínium, festett műanyag cső, programozható hang generátor, infravörös érzékelők, UV fény; 540x300x260cm)

jellemzője a műveknek ez az ultraviola fény, alig-alig akad valaki a kortárs művészetben, aki olyan magától értetődő természetességgel használja művészete alapvető anyagaként, mint éppen ő. Az a logika is csak rá jellemző, amelynek köszönhetően ez a fény, legalább két évtizede, műveihez kapcsolódik. Az igény azonban még korábbi, egészen a korai munkáig visszavezethető, amelyeken három fő színt alkalmazott, a fehéret, a feketét és a vöröset. Két dolgot keresett e munkáknál: a nagyon erős kontraszthatást és az intenzitást. Előbbi elérését szolgálta a fehér és fekete ellentéte, az utóbbit a vörös alkalmazásával érte el. A normál festékanyagoknál intenzívebb fényt adó festékanyagokat keresve jutott el az ultraviola fényre érzékeny pigmentanyaghoz. Ahogyan korábban egy interjúban fogalmazott, ezzel a fénnel és a rá érzékeny pigmenttel különös hatásokat tudott elérni, felfedezett „bizonyos dolgokat, amelyek hozzásegítenek egy későbbi továbblépéshez, hiszen olyan transzparens színeket lehet létrehozni ezekkel az anyagokkal, amelyek a képnek a térbeli hatásait lehetetlen módon megnövelik.”

Ahogy a jól bevált szófordulattal mondjuk: más megvilágításba kerülnek a dolgok. Márpedig a nézőpontoknak, a megvilágításnak a váltogatására igencsak szükségünk van itt, Közép-Európában, ahol nemcsak az „egykönyvű” ember egyre több az ezredforduló utáni években, de az olyan is, akinek a számára a tér és az idő nagy összefüggései elveszített-

ték jelentőségüket, minden igazságnak ők és csak ők a kizárólagos letéteményesei. Az egykönyvűektől talán óvakodhatunk, a kizárólagosságra törekvők lassan élehetlenné teszik az életet.

Éppen ezért fontos, hogy Mengyán András, azokról a kölcsönhatásokról, folyamatos mozgásokról és megszakítottasságokról, ahogyan egyik, a Zsinagóga Galériában nem szereplő, mert éppenséggel a Kepes Intézet *Másodfokú egyenlet* című csoportos kiállításán bemutatott, munkássága szempontjából igen jelentős művének a címe mondja, arról a *Megszakított folytonosságról* beszél, amely az egyes emberek életét ugyanúgy jellemzi, mint a természeti folyamatokat vagy a történelem eseménysorozatát, amelyek egyszerre határozzák meg életét. A kiállításon szereplő festmények mintha ennek az alapgondolatnak az összetevőit vizsgálnák. Egyrészt a létezést meghatározó folyamatos mozgást, másrészt az elemek folytonos kölcsönhatását modellezzik. Ez a kölcsönhatás határozza meg azokat a dimenziókat, amelyekben a mű alkotója és szemlélője mozoghat, természetesen virtuálisan, hiszen tizenhat dimenziós teret hoz létre az alkotó, amely a „normális” emberi tapasztalás számára fölfoghatatlan. Annyi azonban világosan érzékelhető, hogy itt is a különböző vizuális, szellemi, emocionális értékek szüntelen kölcsönhatásáról, a lét határainak szüntelen tágításáról van szó. Tágításról a hasadó fények, a térben táncoló formák, a hangokból



3D. Programozható Lézer Animáció (2011; lézer fény, folyadék, üveg, festett fa, hang; 200x52x52cm)

épülő kertek felé – ahogyan a legújabb időszak műveinek különleges fény- és hangeffektusai mutatják. Ezek a munkák a vizuális kifejezőmód legújabb, a művészetet a tudománnyal összekapcsoló eszközei, a számítógép, a lézersugár, a led fény alkalmazásával készültek, a tárlat középpontjában álló nagyméretű installáció létrehozásához pedig festett alumíniumot, műanyagot, tükröt, lézerfényt használt.

Újabb lépés ez a kiállítás azon az úton, amelyet eddig Mengyán András igen következetesen bejárt. Figyelmének középpontjába az az állandó mozgás, értékmódosulás került, amely az elmúlt évszázadot jellemezte, legyen szó a közvetlen látványról, például a nagyvárosi utca történeiről vagy a történelem dimenzióiban lejátszódó változásokról, a tudomány gyors fejlődése következtében a szemmel láthatatlan világról alkotott képünk állandó alakulásáról. Hogyan lehetséges megérteni az egyidejűleg észlelt környezet sokrétűségét, minőségi változásait, aspektusait, és vajon van-e valamilyen mód ennek az egyidejű észlelésnek a vizuális kifejezésére? – teszi föl a kérdést az alkotó a szimultán téri érzékelés, a téri polifónia, azaz sokszólamúság problémakörét elemezve.

Olyan terek és formák létrehozása foglalkoztatja, amelyeken szabadon át lehet járni, mintha valaki térhatároló falakon, vagy tárgyakon át közlekedne. A *Formák metamorfózisa* és a *Formák megszakított metamorfózisa* című lézeralkotásai vagy a *Programozható LED-plasztika* a fényekkel valós téri animációt hoznak létre, amelyek mindegyike 360 fokban látható. Azt az érzést kelti nézőjében, hogy a fénysugarak közötti térbe jutva maga is a műalkotás – vagy éppen a mű saját mindennapi életünk – részévé válhat. Megfelelő méretnöveléssel ezek a művek egy újfajta monumentális, köztéri művészet létrehozásá-



Enteriorkép Mengyán András egri kiállításának megnyitóján (Zsinagóga Galéria, 2012)

sának köszönhetően válik összetettebbé. Ez a folyamatos változás, kölcsönhatás arra utal: Mengyán András az összefüggések teljességében gondolkodik. Ahogyan a Vizuális téropolifónia erővonalai az egyik irányban a jelen és a jövő felé mutatnak, úgy a másik irányban követve őket azok felé a nagy szellemi, mondhatni kozmikus összefüggések felé indulunk el, amelyeket megismerve könnyebben adhatunk választ arra a bizonyos Gauguin-i hármaskérdésre, amely így szól: Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?

Ez a varázslat s ez az igazi ráció: Mengyán András azt a világot próbálja meghatározni, amelyben valóban otthon lehetünk, szüntelen keresve és találva, elcsüggedve és újra bizakodóan. Ott, ahol sűrűsödik a sötétség, újabb és újabb fényeket terem, hogy megtaláljuk a helyes irányt. Beszélget a fénnel, hallgatja azt, amit mond és a fény minden mondatára új fény születése a felelet.

(A szöveget illusztráló képanyagot Mengyán András bocsátotta rendelkezésünkre.)

nak a lehetőségét rejtik magukban. Valamennyi plasztika számítógéphez köthető és újra programozható, ezáltal újabb és újabb téri animációk hozhatók létre.

A tárlat középpontját jelentő *Lézerutazás* (2012) című installáció fényei közé hatolva a látogató valóban aktív részese lehet a térnek. A fény különböző szögekben megtörik, amint a fénykapukon áthalad, a látogató maga is a különböző fénykapuk között mozog, mozgásával egy-egy pillanatra megszakítva a fény folytonosságát, így a véletlenszerű és a megkomponált elemek együtteséből épül föl az „U” alakú tér egészét elfoglaló mű, a megszakított folytonosság újabb dokumentumaként, hatása az emberi jelenlét és a művészet mágikus hatá-



BALÁZS GÉZA ◀

Csete Ildikó és Csete György orosházi kiállításáról*

Csete Ildikó és Csete György együttes kiállítása két kiállítás, de mégis egy. Az egyikben textileket, textilképeket, sőt textil-kompozíciókat láthatunk, a másikban templomokat, templombelsőket. Az egyik képző- vagy iparművészet, a másik építőművészet. Az egyik közelebb áll a nyelvhez, a verbalitáshoz, a másik tiszta látvány, vizualitás.

Mégis: a két kiállítás egy. Nem csak a kiállítók személye jelent egységet, hanem érzékelés- és gondolkodásmódjuk is: az tudatosan vállalt hagyomány és a merész modernség. Rokonítja őket az anyag is: a természetes anyag. Közelíti elképzelésüket a világról a teljesség: térben, terekben, valamint a látvány művészeiként verbális nyelvben is gondolkodnak. Abban is egyek, hogy újfajta közösségi művészetet művelnek. A hagyomány sokszor rejtett hatásaira döbbsen rá a szemlélődőt, aki csak annyit érez, hogy valahonnan ismerős mindez... (De hát hol is történt ez: Kisásziában, egy bejrúti kocsmában, vagy Antiokheában?)

Kifejtem mindezt részletesebben is. A hagyomány annyit jelent, hogy ránk-hagyás. Valakik, valamit ránk hagytak. A szótár szerint: közösségben továbbélő (tudatosan ápol) szokás, ízlés, felfogás, illetve szellemi örökség. A magyar hagyomány szó töve, a hagy – ősi örökségünk. A hagyomány latin alapszava, a tradíció – amelyet ugyancsak használunk a magyar nyelvben – a latin nyelvű Bibliában, a Vulgátában mintegy ötszázszor fordul elő.

A hagyomány nélkül nincs emberi élet, nincs semmiféle fejlődés, jövő, hagyomány nélkül megáll a kulturális evolúció. Ezért a hagyományhoz való viszonyunknak lelkiismeretesnek, tisztességesnek és újabbban egyre tudatosabbnak kell lennie.

A hagyomány egyik nagyon lényeges összetevője: a nyelv. Nekünk: a magyar nyelv. S annak a nyelvnek a múltja, íratlan és írott emlékei. Csete Ildikó újabb, az utóbbi csaknem két évtizedben készített textil-kompozíciói nagy tematikus csoportba sorolhatók: *Nyelvem-*



lélek. Összefoglaló címükben is kinyilvánítják a múlt-hoz való kapcsolatot. Persze tudjuk, ezek nem „azok” a nyelvemlékek, „ezek” a műalkotások a nyelvemlékek újrafirásai. A nyelvemlékek eredetüktől függetlenül a hagyomány központi elemei. Szent szövegek. Minden magyarnak a szíve dobban meg a „fehérvári hadiút”, a „Látjátok feleim szemetekkel...” vagy éppen a „Volék siralom tudatlan...” kapcsán.

Nyelvemlékeinkkel elsősorban a nyelvészek foglalkoztak. Egy kicsit talán az írók és a költők is, meg a zeneszerzőink is érdeklődtek irántuk. Csete Ildikóban felébredt a vágy, vagy inkább ihlet, hogy „megképesítse” az írott, önmagában holt és rejtőzködő szövegeket. A szövegek teljes kifejtésével a nyelvészek is foglalkoznak: ma már azt is elmondják, hogy a nyelv csak részben a gondolatközlés, sokkal inkább a gondolatretetés eszköze. Mi mindannyian rejtvényfejtők vagyunk. A művész különösen. Csete Ildikó tehát sorban megszólaltatta, képpé fordította-formálta a nyelvemlékeket. Kezdte *Szent István intelmeivel*. Ez nem magyar nyelvemlék, mert latinul íródott – Csete Ildikó rovásírásra fordította. Az alkotói gesztusban benne van a középkori scriptor munkája és alázata. A kompozí-

* Petőfi Kulturális Közhazsnú Nonprofit Kft. – Városi Képtár, Orosháza, 2011. november 12.

ciók sora folytatódott az Ómagyar Mária-siralommal, az első fennmaradt magyar nyelvű verssel, a *Halotti beszéd és könyörgéssel*, az első magyar nyelvű szöveggel. *Pannon-tengeri töredékek* címet viseli az írás-képiróvásírás töredékeit feldolgozó munkája, majd következett a *Tihanyi-alapítólevél*, az első magyar mondat és félszáz helynév képi, sőt térképi megálmodása. Ezeréves dokumentált, írott nyelvi örökségünk kezdeteit alkotja-írja újra a művész: archaikus írásbeliséggel, középkori kódexeinkre emlékeztető íráskép-hagyománnyal, művészi-képi asszociációkkal: hajlításokkal, kanyarokkal, kiegészítő tárgyakkal.

Az alkotói gesztus – mint írtam – a középkori scriptoré. Hiszen ő is, akár apáca volt, akár szerzetes, akár kancelláriai írnok, mindig „valahol”, „valamilyen körülmények” között helyezte el az írást. Először is nem csak írt, hanem rajzolt is. Például inícialekat (nagyobb méretű, fejezetkezdő betűket). És színezett: nemcsak a fejezetkezdő betűket, de sokszor egy-egy szót is. A korai írásbeliségben sok egyediség volt. Egy-egy „kéz”, vagyis alkotó stílusa tetten érhető. Olyannyira, hogy számos magánmegjegyzést is írtak a szent szövegek mellé, alá. Olyasmit, hogy „olvassátok szeretettel, mert igón szép”, de olyasmit is, hogy „fáj fejem nagyon”. A művészet emberközeli, átélhető volt. Azonkívül az első szövegeink is térben helyezkedtek el... Kolostorokban, főúri udvarokban. Egyszer kiállították őket és látványosan mutogatták, mert látványnak is szépek voltak, körüljárták, mustrálgatták, titokban megfogták, máskor jól eldugták, nehogy valaki eltulajdonítsa, tönkregygye. Első szövegemlékeinket az is jellemzi, hogy kevés volt belőlük. Annyira kevés, hogy sok fenn sem maradt. Ami fennmaradt, egyetlen példányban maradt fenn – holott tudjuk, másolták őket éjjel és nappal. Éjjel gyertyafényben. Innen maradt ránk a „kőrmünkre ég” szólás. Bizony, a középkori scriptorok ugyanolyan megszállottak voltak, mint a mai művész vagy alkotó, esetleg az egész éjjel internetező. Annyit dolgozott, hogy körmére égett a gyertya. Nekünk is folyton a körmünkre ég a sok feladat...



Debrecen-Tégláskert Református Missziói Egyházközség Temploma

Csete Ildikó ezt a középkori gesztust, alkotásmódot jeleníti meg textil-kompozícióiban. Alkotásai egyszerre közösségi és egyéni látásmódúak, bennük van a hagyomány, valamint a személyesség, csak néha tekinthetők meg, kiállításokon, egyébként eldugják őket, hogy minél inkább érezzük a hiányukat.

Most éppen láthatóak, tehát élnek, gondolatokat sugároznak, szórnak – beszéljük meg ezeket az üzeneteket, és nemuljunk el egy kicsit, engedjük, hogy hassanak ránk.

Nem véletlenül írtam, hogy a régi magyar írásbeliség napjainkbeli megjelenítései egyfajta hajlítások. A hajlítás alkotás. A hajlítás az az elemi cselekvés, hogy valamilyen és hajlítunk, alkotunk, átalakítunk. Ugyanez történik a szavainkkal is: a régi magyar nyelvnyelvnyelvben még használták a hajlítás szót a névszó- és igeragozásra. Sőt, a sok nyelvben megfigyelhető flexió, többesjei magán-

hangzó (önhangzó) átalakulására is mondták: hajlítás. A flektáló nyelvek, hajlító nyelvek: így képeznek újabb és újabb alakokat. A magyar ugye nem ilyen? A magyar csak ragozó, azaz agglutináló. Nem egészen. A magyarban is vannak belső hajlítások, ahogy azt a Czuczor–Fogarasi-szótár mondja: apa – apám, apánk, ló – lovam, lo-vak, ég – eg-et, eg-em, lélek – lelk-em (itt nemcsak hajlítás: ékvesztés, hanem hangugratás is történik).

Kis nyelvtörténeti, sőt nyelvtan-történeti visszatekintésünk nem kitérő. A hajlítás a magyar nyelvtan elfelejtett, kitett fogalma, holott a magyar kultúra egyik alapjelensége. Csete Ildikó „hajlításai” a nyelvemlékekhez, Csete György építész „hajlításai” az épületekhez kapcsolódnak.

Csete György a legősibb, legalapvetőbb gesztushoz, a hajlításához hajolt, bocsánat: nyúlt vissza. Hogyan keletkezett a legősibbnek vélt szálláshely. Úgy, hogy néhány léce, rudat meghajlítottak, s hamarosan kialakult a hajlítás gesztusából a hajlék. Csete György alap gondolata: a hajlék. Egyébként tovább is gondolta. Ahogy a rúd vagy léce alapállapotában fegyver, védekezőeszköz, meghajlított voltában óvó-védő hely,

hajlék. Azt is mondhatjuk, hogy a hajlék humanizált, emberiesített fegyver.

Nézzék meg Csete György épületeit: az ópusztaszeri jurtafalú hajlékait, a templomait, a kőszegi, debreceni, halászteleki református templomokat mint hajlékot – ugyanazokból az ősi mozdulatokból, gesztusokból épültek: fizikális és lelki védő-óvó helyként. Középkori építész-geztus ez is, hiszen a falvak népe a templomokban gyűlt össze, ha jött az ellen, ott kerestek fizikai és lelki hajlékot, hogy megmaradhasanak.

Megdöböntő, de a hajlik, hajít, hajt szavaink összefüggének a hagyománnyal. A szócsalád tagjai a hagy ige származékai. Valahogy úgy történhetett, hogy a hagy-ból fejlődött a hajt, hajít, hajint, hajigál, hajol, hajbókol, hajlik, később a hajlék... még később a hajléktalan, amelynek első jelentése még nem „fedél nélküli” jelentett, hanem csak azt, hogy nem hajlik, azaz merev... De annyi nyilvánvalónak látszik a nyelvészek meglátásából, hogy a hajolásból, a hajlításból lett a hajlék.

A hagyomány és a hajlék tehát eredetét tekintve ugyanabból a forrásból táplálkozik. Szavaink gyökerei ősi egyezéseket mutatnak. Ugyanez a gesztus ragadható meg Csete György épületeiben. A hajlítás és a hajlék, a lakóhely és az Istennel való találkozás helye, hajléka összekapcsolódik.

S most még egyet ugrunk, fölfelé nézünk: magas épülethez vagy térbe érve tekintetünk mindig fölfelé irányul. A tető, az égbolt felé. A tető alatti üres tér, a padlás régi megnevezése a magyarban hiu és héj. Ma is él ebből annyi: hiába, héjába... Azt jelenti: eredménytelenül, mert üres térben van az a bizonyos dolog. Nos, a hiú vagy héj régi, ma már jórészt elfeledett magyar szavak hajlításbeli rokonságban állnak a haj-jal, vagyis a hajlításal. Ezt a mai magyar szótörténet nem vallja, sőt a Czuczor–Fogarasiiban sem találtam nyomára, pedig valószínűleg látszik, hogy a hajlítások eredményeként létrejött üres terület a héj vagy hiu... Bizonyítani nem tudom, hiszen ez az ún. gyökelmélet, amely sok nyelvben alaptendencia, másokban, így a magyarban is csak részleges, tehát van, de nem mindig egyértelmű.

És ahol a tudomány véget ér..., mert itt véget ér a tudomány, ott szabadon szárnyalhat a szellem, a művészet. A nyelvész tudja, a művész érzi... A művész érzi azokat a láthatatlan szövődéseket, szöveteket, kapcsolatokat, amelyeket a tudomány ember általában nem, mert nem tud bizonyítani, s annyi az áltudomány, a leegyszerűsített okoskodás, hogy fél is arra gondolni, hogy valaha talán jobban, szerveesebben összekapcsolódtak a dolgok. Volt előttünk is élet, egyszerűbb, átláthatóbb, rendszerezettebb: a dolgok rendszerben, kapcsolatban voltak, csak idővel bonyolultabbá lettek, elhomályosult eredetük, kapcsolatuk, családjuk. Éppen ezért fontos a művészet: megtalálni, újratalálni, újraalkotni azt, amit a tudomány nem tud. A legősibb, legegyszerűbb módszerrel, eljárással hajlítani... Hajlítani a nyelven – ez a költészet, hajlítani a szövegen – ez az irodalom, hajlítani a nyelv megjelenési formáin – ez a képző- és iparművészet sajátos módja, amelyet Csete Ildikó képvisel. Az ősi szavakban őrzött minta, elemi ösztön módjára hajlítani, meghajlítani a tárgyakat, s lesz belőle jurta, ház, templom...

A XIX. század végén azt gondoltuk, hogy a tudományok megoldanak mindent. A szerves nyelvészetet, irodalmat, művészetet a logosz kezdte el háttérbe szorítani, uralni. A XX. század szinte végig a racionalitásról szólt. S közben rájöttünk, hogy nem sokra mentünk. Ma az érzelmi megélésnek vagyunk híján... Az érzelmek pedig kódként, gyökként ott lappanganak a kultúrákban, a mi kultúránkban is... Elvesztettük a hozzájuk vezető utat, nem értjük a jeleket. Ezért szükséges a művészet, amely képes átugrani a magunk által átszott szakadékot.

Hagyományok nélkül úgy állunk majd, mint a szedett fa. Hadd toldjam meg: mint a hagyásfa... amelyet ott hagytak árván, s úgy áll ott tépetten, mint Csontváry Kosztka Tivadar magányos cédrusa...

Én remélem, hogy Csete Ildikó és Csete György műalkotásai nem hagyásfák, nem magányos cédrusok, és sokan fogunk gyülekezni körülöttük, megérezni, megismerni kultúránk, identitásunk gyökereit, erőt méríteni belőle...

BALOGH TIBOR ◀



A pénz furfangjai

Feljegyzések a Csokonai Színház történetének eddigi legfényesebb szakaszáról

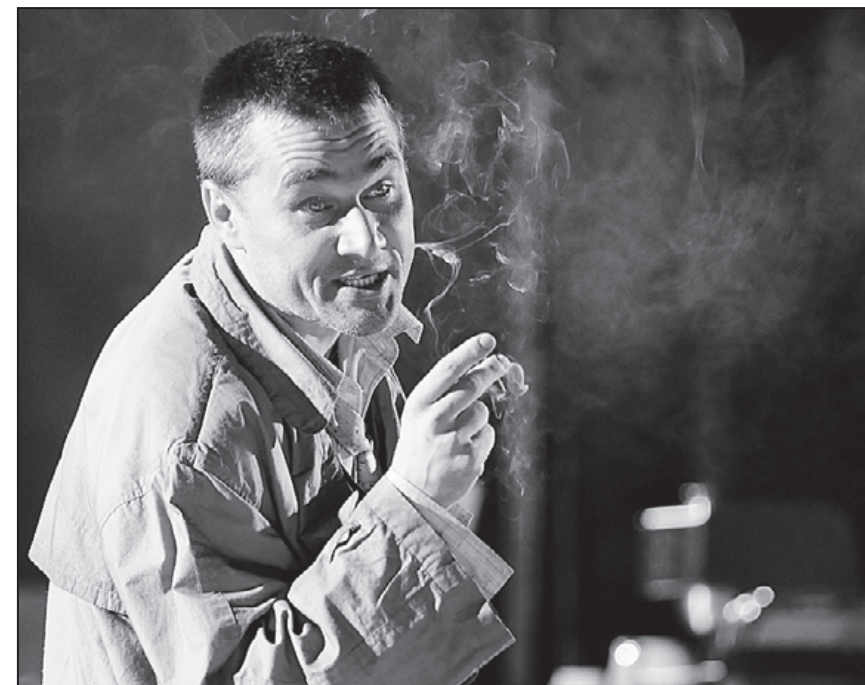
Molière ritkán játszott darabjával, a Scapin furfangjaival került be a Csokonai Színház a 12. POSZT versenyprogramjába. A neves román–francia rendező, *Silviu Purcărete* nem hajtott végre mélyreható dramaturgiai változtatásokat a művön, ám a címet megváltoztatta: *Scapin, a szemfényvesztő*. Van ebben a történetben valami emblematis. A debreceni tétrum 2011–2012-es évada ugyanis a jótét furfangok és szemfényvesztések jegyében indult: pénzt kellett fakasztani előbb, hogy aztán el lehessen érkezni az első bemutatókig. Ezt a késedelmet utóbb/némelykor a minőség sínylette meg: így adódhatott elő az a fo-

náság, hogy a pénz fogalma az esztétikai kategória rangjára emelkedett.

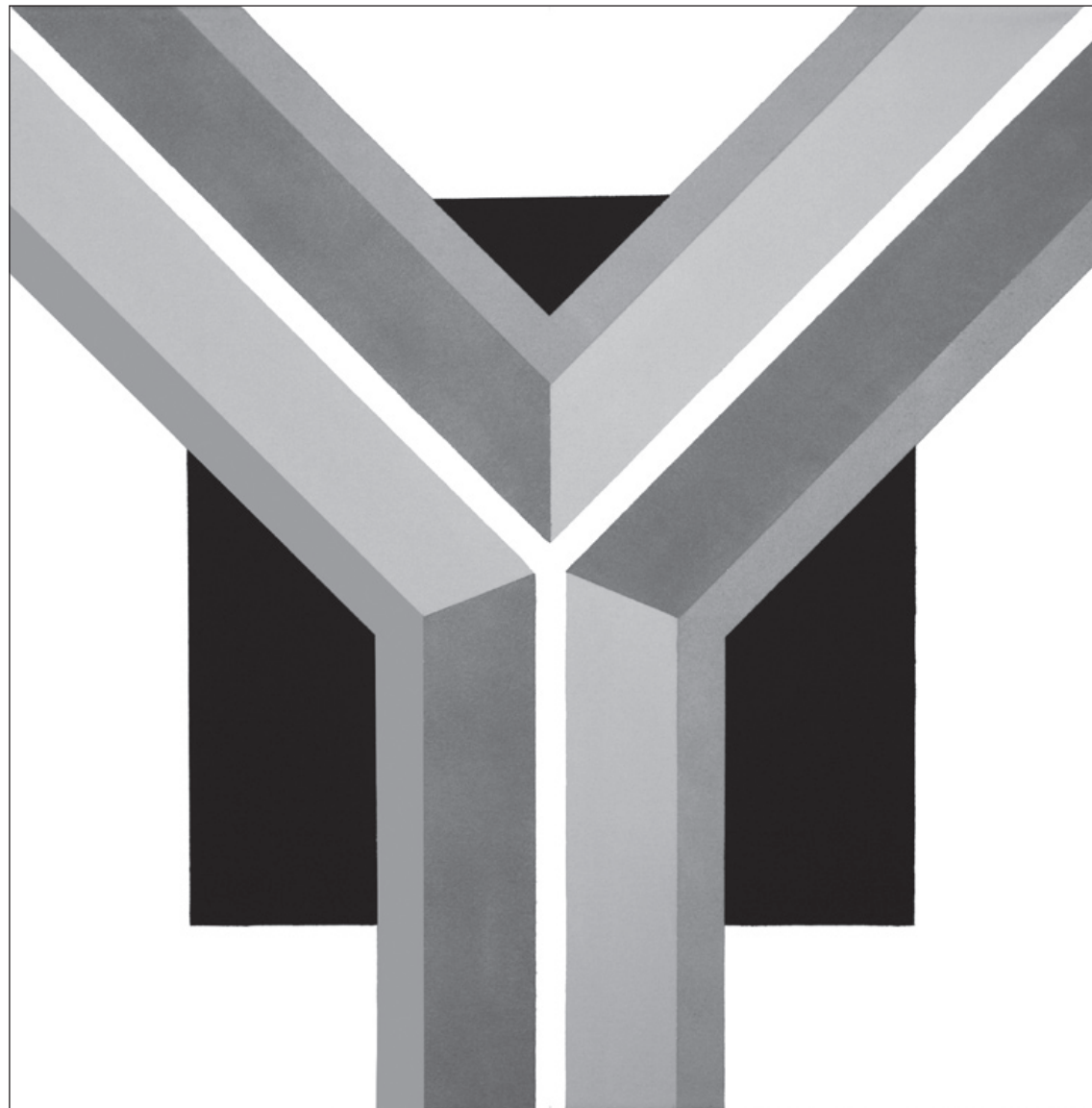
Egy kulturális légvár vasbetoncsipkéi

Erős várnak gondoltuk idáig Debrecént. Úgy tűnt, a cívisok voksainak elsőpró többségével támogatott jobboldali önkormányzat mer, és bír szembe lávírozni a tartós balliberális kormánysszel. Sokáig zárványként virágzó csodavárosként emlegették a települést, amely a példátlan mértékű sporttámogatás mellett, a kultúra területén is régióvezetői pozíciókra tört. 2004-ben, a budapesti Műcsarnok jelenlegi igazgatója,

Gulyás Gábor kezdeményezésére és vezetésével felállították a Debrecen 2010 Irodát az Európa Kulturális Fővárosa pályázat projektjének kidolgozására, majd a cím elnyerésére indított kampány irányítására. Bár pontosan érzékelhető volt, hogy Pécs bennfentesebb lobbierőket képes mozgósítani; a programok lebonyolításához szükséges tereket támogatás ígérete hiányában, saját finanszírozásban, mégis létrehozták. Igyekeztek megteremteni a művészi színvonalemelés követelményének sze-



Trill Zolt a *Scapin, a szemfényvesztő*ben



Ipsylon (2011; akril, vászon; 70x70 cm)

mélyi feltételeit is. A képzőművészeti életet felpelzsdítendő, megnyílt a MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, az ország második legnagyobb időszaki kiállítóhellyel rendelkező művészeti bázisa (igazgatója Gulyás Gábor). A városi filharmonikusok élére visszahívták a Debrecenben korábban már sikeresen bemutatkozó Kocsár Balázst. Az újítások közül a legbátrabb azonban a színházi igazgatóváltás volt. Kósa Lajos polgármester 2006-ban, az öt éves igazgatói megbízatása lejártakor, elengedte a színház éléről azt a Csutka Istvánt, aki a népszerű, könnyed zenés-táncos irányban jeleskedett, és a város költségvetés-formáló személyiségei hitveseinek kegyeltje volt. Tette ezt azért, hogy teret nyisson Vidnyánszky Attilának, aki néhány évad alatt meg is teremtette a kemény honi művészszínházak legkeményebbikét.

A debreceni kulturális 'minden csoda' nem tartott a mondásbeli három napig. Hamar felütötte a fejét a pénz- és közönséghiány tünetcsoportja, ám ezért nem szabad azonnal a világgazdasági recessziót okolnunk. Jócskán belejárt a balsikerekbe a sarlatán álmódosók dominanciája. Ahhoz, hogy központi támogatást élvezhessen a Modem, kiállítóhelyből múzeummá kellett volna azt átminősíteni. A múzeummá nyilvánítás feltétele a saját tulajdonú gyűjtemény. A gyűjteményalapításhoz és -gyarapításhoz (kép-, szoborvásárláshoz) sokmilliárdos nagyságrendű intézményvagyonra (önkormányzati adományra) lett volna szükség. Ezért a Modem eleve szakmai vakvágány volt: valaki elfelejtett szólni, amikor keverni kezdték az épület betonját, hogy a funkció (Modern Múzeum) szerinti működtetés meghaladta volna az egész országot, nemhogy egy (európai mértékkel) kisváros, gazdasági potenciálját. Létrejutott óta több mint félszáz időszaki kiállítást rendeztek itt – olyan intézményekkel együttműködve, mint a firenzei Uffizi Képtár, a moszkvai Tretyakov Galéria vagy a párizsi Musée d'Orsay. Aztán utat nyitottak az igazgatónak a Műcsarnok felé. A filharmonikusoknál, Kocsár a saját szakmai fejlődésének szolgálatába állította a zenekart: karmesteri repertoárja bővítésének erőltetése, az unikumhajsza törvényszerűen vezetett a közönségsorvadáshoz. 2011-ben elköszöntek hát, tőle is. A Csokonai színházi arculatváltás sem indult azonnal sikertörténetként. Turi Gábor kultúráért felelős akkori alpolgármester színháztörténeti érdeme, hogy felfedezte a város számára Vidnyánszky Attilát. Kapitális balfogása volt ugyanakkor a színházvezetésre bizonyítottan alkalmatlan Csányi János igazgatónak jelölése. Őt egyébként roppant eredeti módon választotta meg a közgyűlés: elfogadták a személyét, de nem fogadták el a pályázatát, azt a háromszáz oldalnál terjedelmesebb tanulmányantológiát, amely a művészképzéstől kezdve a ha-

táron túli színházak irányításáig, Debrecen tette volna meg a Kárpát-medence keleti fertályának központjává. Igazgatott egy évet... Ahogyan a városnak nincs tava-folyója, úgy nincs elvitathatatlan szakmai tekintélyű főépítész, főkertész, művészeti intendánsa. Ezért az ízlés jogára a polgármester kezébe van letéve. Ő, egy személyben nem köteles tudni, hány forintba rúg esetenként a művészi önrendelkezés szabadsága. Kezdetben van részéről az eufória, aztán a végtelen bizalom, majd a határtalan türelem. Később nem fogadja a korábbi kedvenc telefonhívását. Vidnyánszky Attila (amikor e sorok íródnak) még nem tudta hivatalosan (bérletforgalmazásra készen) meghirdetni a 2012–2013-as évad műsorát, mert hiányzik az ígéret (egy telefon) arra, hogy meglesz a nemzeti színházi státuszának megfelelő program fedezete. Elviszi a pénzt a presztízsből emelt kultúrapaloták rezsije...

A szarvassá változott fiú

Juhász Ferenc-víziója révén ismerhette meg a helyi publikum a Vidnyánszky-arcot. Legalábbis az önkormányzati tisztviselők, akiket a Magyar Kultúra Napja alkalmából megtiszteltek a kötelező színházlátogatás lehetőségével. Nem sejtették akkor, hogy passzív ovációjuk a leendő direktornak szól. Ha tudják, bizonyára odaadóbban figyelnek, és nem hiába: ez az előadás ugyanis Vidnyánszky művészetének esszenciája. Két esztendővel a beregszásziak debreceni vendégjátéka előtt, a budapesti Nemzeti Színházban lépett fel Anatolij Vasziljev társulata. Puskin kétszázharminckilenc soros darabját, a Mozart és Salierit játszották, szünet nélkül, bő három órában. A Juhász Ferenc-parafraízis sem volt lényegesen rövidebb. Ekkor megtapasztalhattuk, hogy Vidnyánszky a hömpölygő dráma szerelmese. A nézőtér ajtóit nyitva. A színpadon, mint delelő birkanyáj, színészek hevernek. Ügyelőforma fickó ingázik átlóban a bal hátsó járás és a jobb első között. Beméret. Törőcsik Mari bejön. Elfoglalja helyét, balra elől lesz az otthona. Ingatja fejét, mosolyszerű kifejezés telepszik az arcára, pillantása a távolba s a múltba réved. Anyává alakul. A fickó pásztorbotja – sokára – megdobbantja a sámandobot, s annak jelére, felmorajlik a föld. Földzene. Valahonnan, nagyon messziről. Előbb monoton/öblös vonyítás a hang, aztán szótagokra kezd bomlani. Szó... mondat... az első mondat. A nagyobb morfológiai egységek elburjánzásával, valami sötét ünnepléységgé növekszik körénk. „Édes fiát az anyja hívta / messziről kiáltott”. Ismét sokára: „gyere haza, édes fiam!” – Törőcsik Mari rezegetett hangján. Exponálódik az előadás. A földmotívum, a kortárs ósanya-motívum végig fog vonulni a debreceni előadásokon. Az ember tragédiájában a múltat rejtő földhányás a kitaszított ember éltető szenvedésének színtere; a szarvast szülő anyja (Törőcsik) később Ádám gyermekét (Vass



Törőcsik Mari és Trill Zsolt a Szarvassá változott fiúban

Magdolna), Gagarint/Tyitovot (Ráckevei Anna, Szűcs Nelli) és Jézust (Újhelyi Kinga) hordja a méhében.

Könyvkötegek képezik a szarvasfiak koturnuspatáját. Egy halom papír közül születik a szarvasfiú (emberfiú szarvas). Ágyékát újságba csavarja. „Nem mehetek, édesanyám!” – érkezik a Fiú, Trill Zsolt válasza. A könyörgés és az elutasítás visszatérően van jelen az előadás hosszában, a sorskapcsolatok teljes változatosságában. Az Anya – jótétemény hitében – megszabadítja egyik koturnusától a fiát. Sutává lesz (gyermekkamasz). Az önállóságára büszke legény, titkon hörpinti fel az anyja kínálta kecsketejet (láza-dó kamasz). Aztán megtörténik a búcsútálalkozás: Trill odakuporodik Törőcsik mellé, a székecskéjére. Az Anya ölébe veszi a fiát. Már-már a harmóniát reméljük, ám az erdő hív. A Fiú lerúgja lábáról a másik könyvnehezéket. Az Anya magára marad. Akár az úrhajó kilövése a Mesés férfiak szárnyakkal című űrposzban.

Az őskáosz-színpadkép, a földzene, az önmagával azonos szimbólumként értelmezhető, tagolatlan beszéd; egy tao-helyzetből mozditja ki a közönséget. Jelentéshullámok generálódnak, a statikus Umwelt és az Innenwelt kölcsönhatásaképpen válik az adott pillanatban jelenlévők számára valamilyen emlékké, az előadás. Első fokozatban az élmény, mint tartalom azonosul ön maga muszkuláris kifejeződésével, és a muszkuláris kifejeződés maga is azonosul létrehozásának módjával. Majd, a szemünk-fülünk előtt végbe-

megy a homogén állapot, az ősburok rianása. Morfok keletkeznek, azok morfémákká, kisserelt grammatikai egységekké válnak, illetve dallamrendszerre alakulnak. A tér urbanizálódik. Több szellemi szólamú paradoxon, a filozófiai partitúrák tágassága, algebrai/geometria világhatárteremtődik a színházépületben, amely tetszőlegesen tekergethető, ugyanakkor esztétikai koherenciája (mágnessége) kizárja a köznap szennyet, a partikulárist, a helyit. Ugyanez játszódik le szigorúan mélységi tagozódásban Borbély Szilárd Halotti pompájában, vagy a Mesés férfiak centripetális drámai erőterében.

A kelet-európai népek folklórjának legősibb rétegéből való csodaszarvas motívum paradigmátikus kiterítésére vállalkozik a rendező. A családból, mint zárt, óvó közösségből kiszakadó, a külvilág törvényeivel szembemenő fiú sorsa mitológiaian tragikus. Magányra jut: régi közössége már nem fogadná vissza, az új pedig örökre idegen marad. Az íróra vonatkozó élettrajzi, illetve az interpretáló és a szerző közötti pályakép-analógia, egyike a jelentés-síkoknak. A legmélyebb emberképlet: az anya–fiú kapcsolat. Variáció a kapcsolatokra. Meddig terjed az anyai oltalom, mikor alakul magányt rettegő önzéssé a hívó szó. Azonos-e az apák és a fiúk életösvénye? Istentől van-e az anya elhívása? Ha igen, megáldatott-e a képességgel, hogy különbséget tegyen gyermeke vonásai alapján a tékozló hajlam és a kiválasztottság jegyei között? Az erdőbéli kiválasztódás jelene



Szűcs Nelli és Tóth László a Fodrásznőben

a megfeszítés és a keresztről levétel képzetét kelti. Agancsábrázolatú villák között (szarvasviadal) lebeg kínban, mocsokban, hogy azután, az immár legyőzött vasvillaagancsok konzolsorrá rendeződjenek, s az arra fektetett pallókon induljon el a Fiú, a Titkok kapuján át, a Világosság felé. A magánüdvösségtől, a közösségi vállakon lépdelve vezető úton, a kozmikus fenség távlatát világítja be a rendező. Az út és a Fény forrása között – szakadék.

A beregszásziak előadásában zeneként jelenik meg a vers. Különféle módokon, sajátos ritmusban artikulálják a szöveget, kíséretet játszanak alá, vagy kántálnak. Az értelemről átkerül a hangsúly az érzéki hatásokra. A muzsikává alakított szövegre mozgásfolyamatok épülnek. A költői szöveg színházzá lényegülésének vonulata a stilizált gesztustól a megkoreografált táncig terjed – erre épül a játék. Vidnyánszky kettős értelemben teremt organikus színházat. Természet szerint úgy, amiként a Fiú a sárból-agyagból kitépott gyökeret agancsként emeli a fejére: oda tartozik, ahonnan jött, oda tart, ahová küldetett, s azzá lesz, amiből vétetett. Esztétikai tekintetben úgy, amint rendezőként, az emberi

önazonosságnak a játékban formát szerez. Az ógörög hagyományhoz fordul. A dionüszoszi ünnepre begyűjtött tömeg egyes intelligenciáját veszi alapul, amikor a saját közönségének szolgál. Arisztoteléstől indítva, Schillert követi: a játékban keletkező embert sodorja konfliktushelyzetbe, viszi tragédia-közelbe, hogy végül az, a maga szerezte derűtől felvértezve, léphessen ki Thália hajlékából. Kórus szól. A vezetők (Törőcsik, Trill) közvetítik a vezérmotívumot, a többiek a modulációt. Az anyaféle, az apaféle, a szeretőféle lényváltozatok jelennek meg a második rész életképeiben, amelyekben – a szó történelmi értelmében is – kitágul az idő. Babilontól a Loki diadalmenetig terjed az asszociációs lánc. Az élet-halál, a széphas-rúthas anyaforma, a rituális fürdő-borban fetrengés ellentétpárja hellén derűt idéz, olyan oldatban kerül a színpadra, hogy azt, találébb szóval nemigen illethetném – az istenek öniróniája. Beregszászi Hellasz. A közönségfélele sámsámból kezdődő, gregoriánnal tetőző bevétele. (Rokonélmény a Szarka Tamás jegyezte Mária musical.)

„A színháznak megvan a maga belső fejlődési parancsa: az alkotóknak minden produkciójukkal túl kell lépniük előző önmagukon, mert ha nem, akkor megunják, amit ismételgetnek; unalomba fullad a produkció, s majd ez fogja a nézőt elűzni.

Belépve egy társulatba, kialakult hierarchiával találkozunk szembe, ami vagy fedi a valóságos értékeket, vagy elrajzolódtott attól valamiért. Szerepet osztani és műsortervet abszolválni – tudom – szinte lehetetlen úgy, hogy meg ne bántódjék valaki. A színész – rendező kapcsolat harc vonal. Barátságot nem tűr a munka, szeretetet annál többet követel. A színész valósít meg engem. Hogy is, ne szeretném? Szigorral szeretem – *egymásért* vagyok velük szemben szigorú. Nincs büfé, amikor dolgozunk. A próbasiker boldogít, hogy mentünk előre azon a napon. Az elvégzetlen munka, bratyizással nem helyettesíthető. A privilégiumok nélküli színház híve volnék, legszívesebben ezt tükröztetném a fizetésekben is: egyenlő gázszik mellett, a kiosztott szerepek nagyságával javadalmaznék. Álom.

Vasziljev színházában tanultam: eseményt nem lehet eljátszani, csak *előkészíteni*, s az, majd – más-más alakban – minden este *megtörténik* valahogy. Ez forradalmi gondolat. A Sztanyiszlavszkij-féle eseményelmélet forradalmasítása. A másik, a határ vonal-kutatása, ami elválasztja a nézőt és a színpadon történeteket. Annak vizsgálata, hogy mennyire lehet ezt fölláztatni. Miként lehet tudatosan kezelni. Mikor legyen átjárható, mikor markánsan kijelölt. Hogyan

lehet a variációkat egy előadáson belül rendszerként működtetni.

Az olyan alakítás, amelyet egészében a tudattalan irányít – kaotikus, rendszertelen, patológikus. A spontán őrzöngésnek semmi értelme, annak határozott formát, medret kell kapnia. Ehhez ragaszkodom. A legszebb pillanatokban, persze felejtődik, eltűnik a görcs: az igazi nagymesterek úgy dolgoznak, hogy a *munkajellel* szemernyi sem érződik az alakításukon. Csehov mondja: figurák, örök alakok lebegnek az éterben, mi, a valóság változó, időhöz kötött lényei megszólítjuk őket, elkezdjük kérdezzgetni, a figurák elkezdnek közeledni, egyre tisztábban, pontosabban látjuk őket, közeledik-közeledik az a figura, és egy-egy előadás, egy jó főpróba pillanatiban, egyszer csak azonosulunk vele, majd ez a misztikus valami újra tovaröppen, és mi maradunk, az időhöz kötött valaki-emberek. Ha jól dolgoztunk a próbákban, akkor a figura estéről estére visszatér.” – fogalmazott korábban egy beszélgetésünkben Vidnyánszky (Critica Lapok, 2004/06), másfél évvel a társulatos debreceni pályakezdése előtt.

Visszapillantva az eltelt öt évadra, nem lehet nem észrevennünk; tudatosan fogott munkához, és haladt előre Debrecenben. Nem tette kizárólagossá az arcu-latépítésben a maga számára legkedvesebb Vasziljev-nyomvonalat. Önmaga is elkalandozott attól, amikor Hobo (Földes László) darabját, a Csattanuga Csucsut sikerre vitte, s egyáltalában, önálló estjei révén integrálta a társulatba ezt a nagyformátumú művészt, aki bámulatos elegye minden mozdulatában a cirkuszi Fehér bohócnak és a Buta Augusztinak. Mert vendégrendezőket hívni. Éspedig kifejezetten azzal a megfontolással, hogy ne ismétlői/ráerősítői, hanem új távlatokat nyitó társai legyenek a munkában. Andrzej Bubień elégikus iróniája és Viktor Rizsakov kristálypengésű, lágyan éles humora jól megfért Silviu Purcărete brutális komédiázásával. A külföldiek egyébként nem csak a társulatfejlesztésben voltak partnerek, hanem a színház hírnevének növelésében is. Bubień rendezése hozta a Vidnyánszky-korszak első POSZT-díját (Oblom-off) Debrecennek, Rizsakov juttatta fel a

társulatot a POSZT-csúcsra (Szergej Medvegyev: Fodrásznő – a Legjobb előadás díja), míg Purcărete az Armel (Mezzo) Fesztivál legjobb előadásának díjához segítette Prokofjev: Tüzes angyal c. operáját, a Csokonai Színház vállalkozásában.

A nemzeti színházi arcél

A Csokonai Színház megcélolta az átdolgozott Előadóművészeti törvényben kijelölt nemzeti színházi besorolást. Az ideit megelőző évadokban sokat tettek azért, hogy magas színvonalra emeljék az operajátszást, és növeljék az előadások látogatottságát, lehetőség szerint minél több fiatal nézőt bevonva. Jelentékeny összegeket fektetett a menedzsment ebbe a roppant költséges műfajba. A növekvő érdeklődés igazolni látszott ugyan a befektetést, a fenntartók támogatói hajlandósága azonban nem élénkült. Hasonlóan sokat tettek a közönség-utánpótlás kinevelése terén, a gyermek- és ifjúsági előadások által. Árkosi Árpád (Szegény Dzsoni és Árnika), Vidnyánszky Attila (Háry János) és Zakariás Zsolt (Aladdin és a bűvös lámpa) a felnőtteknek szánt darabok kiállításával egyenértékűen végezték a színrevitelt. Érdemi előrelépést egyedül a táncszínházi területen nem hozott az eltelt öt szezon. Önálló tagozat hiányában erre esély sincs.

A Vidnyánszky-korszak Debrecen színháztörténetének eddigi legeredményesebb periódusa. Hazai fesztiváldíjak füzére, irigylésre méltó külföldi vendég szereplések. A 2011–2012-es évadnál azonban volt sikeresebb. Nem rossz szériáról beszélünk: a megelőző időszak volt olyan, hogy minden kategóriában született egy-egy nehezen túlszárnyalható teljesítmény: az újabb csúcstámadásokhoz energiát kell gyűjteni.

Míg tavalyelőtt 400 fölött játszottak előadást 109 ezer néző előtt, most 260 alatt van az előadások száma, és 90 ezer látogatójuk volt. Hiába a pénztelenség, mire hivatalosan is viselhetik a nemzeti címet, muszáj feltornáztatni az előadások számát 300 fölé – emelte ki az igazgató. És operából is legalább három bemutatót kell tartani. Most nyárnak eredtek csendesen – egy telóra várva...

► NIEDZIELSKY KATALIN



Monte Cristo grófjától a Kabaréig

Titkok évada a Békéscsabai Jókai Színházban

A titkok évada – ezzel a figyelemfelkeltő, izgalmat ígérő, közönségszolgató címmel hirdette meg 2011/2012-es szezonját a Békéscsabai Jókai Színház, mondván, hogy minden bemutató témája valamilyen módon a rejtélyek megfejtése körül forog.

A nyitóelőadás 2011. október 7-én Pozsgai Zsolt és Szomor György *Monte Cristo grófja* című musicalje volt, Szomor rendezésében és főszereplésével. Novemberben a *Négy évszak* című, szláv népmese alapján készült darabot Koleszál Bazil Péter rendezte. Neil Simon-Marvin Hamlisch *Kapj ell* című kamaramusicaljét Seregi Zoltán állította színre. Brestyánszki Boros Rozália *Csörtéjéből* valóságshow-t kreált Fekete Péter, az előadásban Kara Tünde játszott főszerepet. Dürrenmatt világhírű színműve, *Az öreg hölgy látogatása* Fodor Zsókával, Kovács Frigyes rendezésében januárban ment, Feydeau *Bolha a fülbé* című komédiáját márciusban mutatták be, Merő Béla rendezte. Dorothy Szalma rendező februárban operabemutatóra, Mozart *Varázsfuvolájára* várta a gyerekeket. Májusban a Porondszínházban a világhírű *Kabaré*val zárult az évad, a produkciót Szűcs Gábor rendezte.

A rövid mérleg: nyolc premier, amiből valójában hat új bemutató, hiszen a *Csörtét* ismertük a tavalyi drámaírói versenyről, a *Kapj ell* előadásaival pedig nyáron turnézott a társulat, utána hozták be a kőszínházba. Fontosabb viszont, hogy nagyszabású musicallel, óriási produkcióval nyitott és búcsúzott az évad: a *Monte Cristo grófja* és a *Kabaré* szép nyitány és méltó finálé volt. Közte két mese, egy veretes dráma és egy bohózat került színre. Ha ötjegyű skálán kellene értékelnem az évad bemutatóit, a két musical és a dráma feltétlenül ötöst, jelest érdemelne, a két mese erős négyest, a bohózatnak adnám a leggyengébb jegyet, egy középest. A plusz két előadás szintén jól szerepelt, a *Kapj ell* nálam jlesre, a *Csörte* jóra „vizsgázott”.

Az egész évad után, az összes bemutatót ismerve talán még igazságosabb a kritikus ítélete, mert nagyobb a rálátás, jobb a viszonyítási alap. Egy-egy pre-

miernél az előadás minőségét, színvonalát, üzenetét elemzem, az alakításokat értékelem; próbálom összefoglalni, mi az, ami szórakoztat, aztán mehetünk tovább, mert felejtethető a történet, vagy mi az, ami igazán képes megérinteni, elgondolkodtatni, utat nyitni akár a katartikus felismerés, fellélegzés felé. Nem titok, én azokat az alakításokat, előadásokat szeretem, ahol hús-vér emberek játszanak hihető figurákat; s mivel hihetők, képesek megszólítani, megállítani, rámutatni, mi helyes, mi helytelen. Hetek, hónapok múltán a jó előadások élménye megmarad, a kevésbé izgalmasakat pedig elfelejtjük. Ebben az évadban sok titokról lehullt a lepel, kiderültek hazugságok és felcsillantak igazságok a színpadon, elkülönült az értékes az értéktelentől. Elsősorban ez az, amiért érdemes színházba járni – szerintem.

Nem szorosan színpadi történet, de mégis sorsdöntő változás minden művészeti műhely életében a fenntartói csere, ezért mielőtt rátérnék az egyes produkciók értékelésére, emlékeztetnem kell az évadnyitón bejelentett átalakításra. Mivel az új közigazgatási törvény értelmében megszűnt a megyei önkormányzatok intézményfenntartó szerepe, 2012 januárjától a Jókai színház a megyeitől a városi önkormányzathoz került. A gyorsméről és a jelentős változás említése után elevenítsük fel közösen az egyes előadásokat, amelyek az évadértékelés alapját képezik!

Nagy felütéssel, parádés nyitánnyal, ősbemutatóval, élőzenével és lenyűgöző látvánnyal került színre a *Monte Cristo grófja*. Dumas világhírű regényéhez kellemes zenét és modern dalszövegeket írt Szomor György, valamint a színpadkép is fantasztikus volt. Az alkotók nyolc éve készültek a premierre, hogy Faria abbé és Edmond Dantés titkáról lerántsák a leplet, s a könnyed szórakoztatáson túl komoly kérdéseket is felvessenek, elgondolkodtassák a nézőt. Örökérvényű mondandót akartak új köntösben, a mai nézőnek izgalmas, emlékezetes formában megszólaltatni. A színpadi összjátékot és az előadás hatását alapul véve nyugodtan leszögezhetjük: sikerült!



Gubik Petra és Gulyás Attila a *Monte Cristoban*

Gulyás Attila játszotta a fiatal főhőst, Szomor György az idős Edmond Dantés-t, azaz Monte Cristo grófját. Mindkét színész a tőle megszokott színvonalon hozta a rábízott figurát, Szomor György énekes teljesítménye kiemelkedő volt. Gubik Petra Edmund Dantés szerelmét, Mercedes-t keltette életre, szép hangjával varázsolta el a nézőt. Csomós Lajos Fernand, a felbujtott összeesküvő alakjába belesűrített mindent, ami kicsit is emberi; játékának köszönhetően szerelme, ragaszkodása Mercedes-hez hihető, bűne majdnem megbocsátható volt. Bartus Gyula játszotta Danglars, a nagyravágyó felbujtó, Dantés másik nagy riválisának szerepét. A másik mögé bújva intrikált és lázított, az arcát nem vállalta. A bonyolult figura köpönyegforgatását kiválóan mutatta meg Bartus Gyula. A korrupt főügyész, Villefort alakját Vasvári Csaba keltette életre: velejéig gonosz, elvetemült, javíthatatlan figurát játszott, fel sem villantott emberi jegyeket.

Külön dicséretre méltó, ha egy társulat manapság mer erkölcsről filozofálni, és a szórakoztatáson túl azt is megcélozza, ami csak a legjobb irodalomra, színházra jellemző: felmutatni sorsokat, elgondolkodtatni a nézőket, hogy ítéletet mondjanak arról, amit látnak, ahogyan embertársaik cselekednek és a társadalom körülöttük működik, működhét. Súlyos kritikaként hangzott el a darabban, hogy „az igazság halott” abban a világban, ahol a bankárok, a hivatalnokok korruptak. Megfontolandó figyelmeztetés ez, amivel Dumas, Monte Cristo és Szomorék azt is kiáltották felénk: ha már ilyen a világ, annál inkább kell lenni valakinek, aki szól, elmondja, hogy van igazság, kell lenni igazságnak! Az irodalom, a színház és minden művészlet éppen erre való; feltéve, hogy jó, érdekes, hatásos, és ezért képes elnyerni a tetszésünket. Olykor azzal, hogy felkavar, felháborít, tiltakozásra késztet, máskor meg azzal, hogy kimondja velünk, helyetünk, amit mi is érzünk: igen, így kell; vagy azt, hogy így nem szabad élni!

A titkok évadában az első rejtélyt tehát sikerült megfejteni, és ez így szólt: hazudni, lopni, csálni bűn, és embertársainak tönkretétele árán senki sem lehet boldog. Színvonalas leckét kaptunk erkölcsből, és társadalomkritikát is jócskán hőseink jóvoltából. A *Monte Cristo grófja* a Jókai színházban nemcsak a technikai eszközöket vonultatta fel bravúrosan, hanem – és erre mindig csak a legjobbak képesek – a lelkünket is meg tudta érinteni; tükröt tartott és elgondolkodtatott.

Két premiert is tartott november 11-én a Békés Megyei Jókai Színház: délután a gyerekeket várták a *Négy évszak* című mesejátékra, este a *Kapj ell* kamaramusical szórakoztatta a felnőtt közönséget.

A legfiatalabb korosztálynak, a felnövekvő nemzedéknek, egyben persze a jövő színházkedvelőinek is játszani – ez mindig kiemelt feladat volt a békéscsabai társulat számára. Az élményt nyújtó, színvonalas szórakoztatás, a kultúrára nevelés immár hagyomány és ma is fontos küldetés; ennek jegyében alkalmazta színpadra Koleszár Bazil Péter rendező a *Négy évszakot*.

A mesejátékkal sikerült színpadra varázsolni a természet, az esztendő négy évszakának csodáit, rendjét, változásait, de ami még ennél is fontosabb, képet kaptunk az emberi viselkedés formáiról, példát a jószág és a gonoszság megnyilvánulásairól. S manapság, az egyre terjedő erőszaktól szenvedő, az erkölcsiséget, műveltséget háttérbe szorító világban különösen fontos maradandó értéket felmutatni, az együttérzés, a szeretet, az emberség fontosságára ráirányítani gyermekeink figyelmét.

A főbb szerepekben Bánya Ágota (Ánja, az árva kislány), Tarsoly Krisztina (a királylány), Kovács Edit (a mostoha) és lányaként Roszik Ivett színészhallgató örvendeztette meg a gyerekeket. A tudós professzor szerepében Csomós Lajos, kancellárként Tege Antal játszotta a két nagy nevetetett. Kritikai észrevételként annyit azért el kellett mondani, hogy a helyes, érthető, szép magyar beszéd a színpadon mindig alapkövetelmény. Talán gyerekeknek, akik nem biztos, hogy tudnak különbséget tenni helyes és helytelen közt, különösen az. Mert amit hallanak, arról azt hihetik, hogy az úgy van, úgy kell mondani, hangsúlyozni, úgy helyes. Elvégre a színpad a nyelvi értékeink őrzője, közvetítője is kell, hogy legyen.

Az Ibsen Stúdiószínházban a *Kapj ell* című kamaramusicalt – Balogh Anna és Szomor György főszereplésével, Seregi Zoltán rendezésében – örömmel fogadta a közönség, díjazta a remek poénokat, és élvezettel hallgatta a nagyszerű zenét.

Neil Simon neve már önmagában garancia a sikerre, a poénözönre, fergetes humorra, sziporkázó párbeszédre, ha az ember nevetésre, minden baját feledtető szó-



Szomor György és Balogh Anna a *Kapj ell-ben*

rakoztatásra vágyik. A *Kapj ell* című kamaramusicalben is minden szó, pillanat, helyzet csupa poén, de hamar rádöbbszünk, hogy az önfeléd nevetés mögött ott a tragédia, két ember véresen komoly sorsa. Vernon, a híres zeneszerző, a kamasz szerelmes és a már nem annyira fiatal férfi szerepét, átalakulásait Szomor György játszotta finoman, árnyaltan, meggyőzően. Balogh Anna Sonia alakjában méltó partnernek bizonyult, esetlen és csábító, esendő és öntudatos, őszinte és számító nő volt egyszerre. Két bonyolult figura, két kiváló színészi alakítás. A színpadon szellemes szöveget, a szívszorítóan érzelmes pillanatokot remek zene húzta alá, ami más-kor éppen oldotta a feszültségeket, akkor csendült fel, amikor „elfogyott” a szó. Nagy ötlet volt a kétszereplős darabhoz Kerekes Judit koreográfiája.

A net által „net” lettünk gazdagabbak – ezt a következtetést vontam le a *Csörte* premierje után, amit az Ibsen Stúdiószínházban láttunk december 9-én. Az előadás szembesítette a nézőt saját korlátaival és elgondolkodtatta a globalizált világ kínálta életminőségről. Brestyánszki Boros Rozália darabjával a 2010-es dráma-író versenyen már találkoztunk, most a



Liszi Melinda a *Csörtében*

szerző által átírt változatból rendezett előadást Fekete Péter.

Azon túl, hogy a poénos szövegeken és a nézőket is megmozgató játékon jókat neveltünk, a napjainkban játszódó történettel sikerült mély emberi érzelmeket, fájdalomokat, konfliktusokat is felvillantani. Kara Tünde nagyon meg-ható, megrázó alakítást nyújtott, ahogyan Bogi figuráját – a magányos asszony ragaszkodását a fiához és kétségbeesett küzdelmét az elektronika ellen – ábrázolta. Katkó Ferenc Macija szintén telitalálat volt: kevés szóval, inkább maciszemekkel, mimikával és mozgással játszotta szerepét. Mindkét alakítás mélyesen emberire sikerült, ezért volt meggyőző, hiteles. Gulyás Attila (Jócsi) és Liszi Melinda (Vivi) fiatalos lendületével ügyes ellenpontját adta az idősebb, lemondó, elfásult korosztálynak.

Üzenet, megfajlás? Igen: a művészet mindig a maradandó értékekre figyelmeztet. S minden könyv, színmű vagy technikai vívmány annyit ér, amennyire képes jó irányba befolyásolni életminőségünket, gazdagabbá tenni a lelkünket és emberi kapcsolatainkat, igazságosabbá korunk társadalmát.

A svájci német író tragikus komédiájából, *Az öreg hölgy látogatásából* – Fodor Zsókával a címszerepben – Kovács Frigyes rendezett nagyszerű előadást 2012 januárjában az immár Békéscsabai Jókai Színházban. A világirodalom jól ismert drámáját sikerült úgy színpadra vinni, hogy az tartalmában, látványában és üzenetében egyaránt mélyen érintse, elgondolkodtassa a nézőt, és igazi katartikus élményt nyújtson. A szereposztás kivétel nélkül telitalálat volt.

Fodor Zsóka véleményem szerint eddigi legkiválóbb békéscsabai alakítását nyújtotta Claire Zachanassian szerepében. Hátborzongató tervétől eltántoríthatatlan volt, de olykor mégis nosztalgikus, szerelmes, szenvedélyes; kegyetlenül alázott meg mindenkit, sorra a férjeket, néha mégis kibújt belőle az érzelmre képes nő. Elvetemültségét humorral ellensúlyozta, szoborként, bálványként magasodott fel, miközben időnként esendőségéről, sérülékenységről mesélt. Taszító és vonzó volt egyszerre, és ezt az ellentétpárt kiválóan játszotta. Nomád Földi Lászlónak kellett Ill figurájában a legnagyobb változást megjeleníteni és a néző számára hihetővé tenni. Claire jelleme ugyanis már kész volt, határozott haditeranggal érkezett, de Illnek teljesen át kellett értékelnie az életét, és komoly ívet rajzolni, amíg eljut odáig, hogy vállalja régi bűneiért a felelősséget. Nomád Földi László jellemformálása erőteljesnek és meggyőzőnek bizonyult. A mellékszereplők közül elsősorban Tege Antal (a tanár megformálásáért) és főpolgármesterként Bartus Gyula érdemelt elismerést.

Valahol Közép-Európában, egy kisvárosban, száz éve játszódik a történet, de játszódhatna bármikor és



Bartus Gyula, Fodor Zsóka, Nomád Földi László, Nagy Erika és Bánya Ágota *Az öreg hölgy látogatásában*

bárhon. Szerelem, bosszúvágy, leszámolás, lefizetett tanúk és bírók, megvett ítélet volt régen is, van ma is! Nem az idő és a helyszín a lényeg; hanem az, hogy a pénz, a gazdagság, a hatalom hogyan hat az emberre, az erkölcsre, miként képes megváltoztatni a jellemeket és a világot. Mi történik a szegény emberekkel, ha felcsillan a jobb élet, a meggazdagodás reménye? S mivé fajul annak a jelleme, aki a világ egyik leggazdagabb embere, és pénzével bármit megvehet? S milyen cél érdekében mekkora áldozatot érdemes hozni? Dürrenmatt azt mondta, ő „csak” embereket ábrázol és egyfajta világot jelenít meg, de nem akar nekünk erkölcsöt prédikálni, vádbeszédet tartani. Mégis minden darabja kemény ítélet, ez is.

A gyerekek le sem akarták engedni a színpadról a *Varázsfuvola* szereplőit a februári premieren, annyira megszerették őket az előadás végére. Ennél nagyobb elismerés nem is kellett a Békéscsabai Jókai Színház művészeinek, akik gondoltak egy merészre, és hittek abban, hogy az opera, a klasszikus zene is lehet közönségcsalogató, sőt, akár siker. Tény, hogy nem kevés bátorság, elszántság és kitartás kell manapság ahhoz, ha valahol értékkel akarnak kiállni, netán hódítani, remekműveknek közönséget toborozni. Felnőtt ugyanis mára legalább egy-két olyan nemzedék, amely a könnyen fogyasztható és gyorsan felejthető szórakozásra, slágerekre és valóságshow-kra inkább vevő, mint a klasszikusokra. Éppen ezeknek a fiatal szülőknek a csemétéit várták a színházba!

Wolfgang Amadeus Mozart operáját színpadra vinni felnőtt közönségnek sem veszélytelen vállalkozás. Szalma Dorotty rendező azonban mert igazán nagyot álmodni és kitartóan dolgozott azért, hogy az általában fenntartásokkal vagy legalábbis óvatosan fogadott műfajt éppen (vagy először is) a legkisebbekkel szerettesse meg.

A Jókai Színházban Mozart gyönyörű zenéje modern változatban, dzsesszesítve csendült fel, a jól is-

mert dallamok átíratát Gulyás Levente zenei vezető készítette. Nemcsak Mozart és az opera műfaja miatt volt igen merész vállalkozás a *Varázsfuvola* műsorra tűzése, hanem azért is, mert a békéscsabai társulatnak nem profilja a komolyzenei műfaj, itt nincs operatagozat. De ne felejtsük el, hogy komoly hagyománya van viszont a gyermekelőadásoknak és az egész családot behívó produkcióknak! A két óriási feladatra operanékeseket hívtak; az Éj királynőjének szerepét Fábry Gabriella alakította, Sarastrot pedig Altorjay Tamás énekelte az egyik, Gábor Géza pedig a másik szereposztásban. Papageno szerepét Csomós Lajos játszotta remekül, hamar belopta magát a gyerekek szívébe, akik lelkesen figyelték Pamina (Gubik Petra) és Tamino (Gyulás Attila) próbatételeit, Kara Tünde (Papagena) játékát, Vadász Gábor Monostatos figuráját is.

Bevált a mai hangszerezés, és ha ez a legfontosabb szempont annak érdekében, hogy megkönnyítsék a klasszikusok befogadását, akkor ezt meg kell tenni, így kell zenélni, persze szakszerűen, kellő alázattal. Kétségtelenül használt a gyermekelőadásnak az egyébként hosszú szövegkönyv megrövidítése is.

A gyerekeket akarják visszahódítani az opera számára? Szerintem ezt a korosztályt nem visszahódítani kell, hanem megnyerni az érték, a minőség számára, egyáltalán a színházba kell elhozni őket, kimozdítani otthonról, a tévé és a számítógép elől. Visszahódítani az operához valójában a szülőket és a nagyszülőket kell, kellene, akik közül sokaknak lehetett már valamilyen élménye, tapasztalata a műfajról, de különböző okokból mára mégis eltávolodtak tőle. Mindenesetre most, miután a gyerekeket már sikerült megnyerni, jöhetnek a szülők és a nagyszülők is!

Felhőtlen szórakoztatás, móka, kacagás – ha valaki erre vágyik, Feydeau-ban sosem csalódik. A francia bohózat mesterének talán legnépszerűbb műve a *Bolha a fülbe*, amit márciustól láthatott a közönség Merő Béla rendezésében. A szerző célja műveivel a könnyed szórakoztatás volt, de azért sikerült rendesen leleplezni az álszentséget, a hazugságot is, kicsit mindenki magára ismerhetett a nagy nevetések közben.

Azt hihetnénk, ilyen darabban könnyű a közönség tetszését megnyerni, bohózatot egyszerű jól játszani. Aztán kiderült, hogy ellenkezőleg. Bartus Gyula kettős szerepet igyekezett megformálni, Victor Emanuel és Poche-t játszotta kedvesen. A feleség, Raymonde alakját Tarsoly Krisztina keltette életre hatásosan. Lucienne szerepét Komáromi Anett formálta meg humorral, bájjal. Csomós Lajos ezúttal Carlos figurájában volt a nagy nevetettő.



OP. DIFF. No. 48–56

Temesi Ferenc: Bartók

A legkeményebb fejű magyar prózaíró évtizedekkel ezelőtt kemény fejébe vette, s hogy legyen rá tanú, el is kotyogta többeknek: regényt akar írni Bartók Béláról. Mert igazi Bartók-regényünk nincs, és amíg nincs, irodalmunk gyémánttengelye görbe. Ígéret, szép szó, ha megtartják, úgy jó. Temesi Ferenc megtartotta. Harminc esztendő felkészülési, érlelési munkájával, ezen belül az intenzív alkotásfolyamat egy rövidebb, végső periódusának erő-megfeszítésével elkészült, a 83. ünnepi könyvhétre, az író hatvanharmadik élet-ének kellős közepén az olvasó asztalára került az ötszázkilencvenkilenc oldalas könyv.

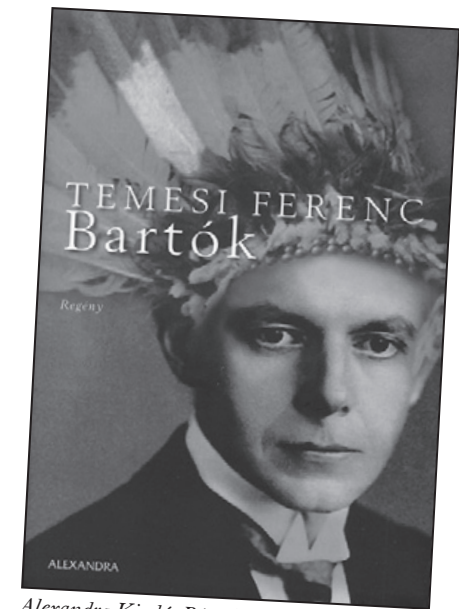
A *Bartók* keletkezésének külső, hosszú történetétől függetlenül is sok jegyével elárulja, hogy összegző szándékú alkotás, amely Temesi eddigi életművének számos jellegzetes elemét felöleli, ismételve-adaptálva bekapcsolja ebbe az áramba, hogy itt, a remélt opus magnumban is jelen levőnek tudjon régebbi technikai fogásokat, szövegegységeket, tematikus szálakat, neveket és névcsoportokat, stílustörekvéseket és beszédmódokat. Nézzünk néhányat a tartalmi és formai ráutalásokból, az oeuvre koncentrációjának és kiteljesítésének határozott szándékát mutató, befoglaló-lajstromozó-újrahasznosító megoldásokból, amelyek így korábbi Temesi-kötetek bizonyos vonatkozásait is átplántálják.

A regény mottóval és ajánlással nyitja magát, ami persze nem különösebben ritka dolog, de Temesinél a folytatás hangsúlyozódik általa. Ajánlással indított például a *Látom, nekem kell lemennem* (1977; „K-nak”), a *Híd* (1993; „Édesanyámnak”), a *Királyáldozat* (2000; „Annának és Eszternek”). A *Bartók* ajánlása: „Ildikónak” (az ajánlás mind a négy esetben nőknek szól), mottója pedig a címszereplőtől ered: „Tulajdonképpen legjobb semmit se olvasni, csak írni, tekintet nélkül minden jelszóra”. Korábban mottó állt többek között a *Por I–II.* élen (1986–1987; Kosztolányitól), a *Pejote* (1992) homlokán (a forrás: „Don Juan tanításai Carlos Castaneda szerint”).

Egyedibb, egyszerre rejtettebb és feltűnőbb, hogy a *Bartók* szövegét külön lapra nyomtatott, hatalmas,

kettős foltként sötétlő nyitó idézőjel előzi meg, majd a főszöveg után, a forrásjegyzék előtt hasonló záró párja őrzi a befejezést. Anélkül, hogy az idézőjelezés poétikájára – a „nem saját”, az „önidéző”, a „megszorításokkal értett”, a (legalább) második kimondással erősített/gyengített textus sugalmazásaira – kitérnénk, emlékeztetünk: a *Híd* ugyancsak tipográfiaileg kiemelt macskakörömtől macskakörömig tart. A *Bartók*-ban a mindvégig domináns önidézés már az 1. fejezet tizenegyedik bekezdésében exponálódik: „Láttam, nekem kell kimennem az erdőbe”. Ezek a(z) anyamacskát és kicsinyeit kereső, állatszerető főhős szavai, azaz Bartók egyik első megszólalása Temesi egyik első írói megszólalásának, imént citált pályakezdő novelláskötetének címével kerül nem teljes átfedésű, de egyértelmű egybevághóságra. Előkészítve ezzel, hogy a regény történetmondója, s az, akiről a történet mondja, időnként és részlegesen egy személynek (a regényhősnek) mutatkozzék.

A mű 110 fejezete három piktogrammal könnyíti meg a három változatot, idő- és térbontó regényter-
rénüm egymásra olvasását (vagy valamelyik belső vonulat lineáris követését. Ez igen hasznos, ha például a történetmondó szerelmi életének több évtizedes naplóját szeretnénk „egybeolvasni” a Mesélő biográfijának, érzelmi vargabetűinek jobb ismeretéért). Kis fekete háromszög (▲) jelöli az Amerikai Egyesült Államokba történt emigrációt, az 1940 őszétől Bartók haláláig tartó periódus krónikáját (kb. öt év). Tömör



Alexandra Kiadó, Pécs, 2012.



Bartus Gyula és Tege Antal a Bolha a fülben előadásban

Az új bemutatót szívesen fogadta a közönségnek az a rétege, amely eléggé gondterhelt és belefáradt a komoly dolgokba ahhoz, hogy ha színházba megy, szórakoztatást, kikapcsolódást, felüdülést, sok-sok nevetést várjon. A megvalósítás színvonalát tekintve számomra mégis ez volt az évad legkevesbé sikerült előadása.

A *Kabarét*, John Kander világhírű musicaljét Joe Masteroff szövegével és Fred Ebb verseivel az évad utolsó bemutatójaként láhattuk. A székesfehérvári Vörösmarty Színház előadásának adaptációját Szűcs Gábor rendezte a Porondszínházban. A cirkuszi elemekkel, akrobatákkal tarkított show-ban Gulyás Attila – a Konferanszié szerepében – nagy bravúrral kalauzolta a közönséget, egyszerre kedves, barátságos és félelmetesen démoni, mágusi, chipollás műsorvezetőként vitte hátán az előadást. A Konferansziét Farkas Gábor Gábrillel is láthatta a közönség, Sally Bowles figuráját pedig Ullmann Mónika és Lapis Erika játszotta váltva. Az angol cabaret-énekesnő alakjából félelmetes szépséget formáltak. Clifford Bradshaw szerepében Vasvári Csaba lezser eleganciával építette fel az amerikai író lényének kettősségét. Bartus Gyula meggyőzően tárta elénk Ernst Ludwig bonyolult figurát, átváltozását. Katkó Ferenc Herr Schultz alakját meglepő módon nem üldözőtként szóltattatta meg, hanem egy laza, jópofa, viccelődő embert alakított.

Kiemelkedő volt az eredeti koreográfia, Kovács Gergely Csanád műve. S megrázó, amit a darab sugallt: nincs is értelme a politikával foglalkozni, figyelni, részt venni az eseményekben, mert az ember

úgysem tudja befolyásolni a dolgokat, csak elszenvedője mindannak, ami történik vele, körülötte. Az író nem tud írni, a szerelmesek nem tudnak szeretni, az embereket tárgyakká aljasították, a cabaret-girlők szexuális játékszerek vagy kellékek.

A hipnózis, a varázslat pedig arra jó, hogy elidegenítsen, távol tartson a dolgoktól, amik nyomasztanak; ugyanakkor kívülről, távolról kritikusabban láthatjuk a világot, meg magunkat is. A *Kabaré* egyrészt remekül szórakoztatott, másrészt lerántotta a leplet egy nagyon különös világról és annak szereplőiről. De ez utóbbit bár markánsan tette, mégsem erőltette rá a mélyebb tartalmat a nézőre, így az is elégedett lehetett, akinek elege van az okoskodásból, a filozófiai üzenetekből és összefüggésekből, egyszerűen csak élményre vágyott és jól akarta magát érezni a színházban.

A térség egyetlen színházának minden műfajt kell játszania, a legkülönbözőbb korosztályokat és érdeklődési köröket kell kiszolgálnia. Ennek tudatában jó repertoárt alakítottak ki az elmúlt évadban Békéscsábán, és az előadásokat sikerült igényesen, színvona-



Kara Tünde és Katkó Ferenc a Kabaréban

lasan megvalósítani. A minőség, a közönség tapsa, szeretete, a siker a legfontosabb értékmérő egy társulatnak és a legjobb reklám a piacon. Külön elismerést érdemel a Jókai Színház azért, mert fontosnak tartja a művészet erejét, nemcsak könnyed szórakoztatást ígért, hanem annál többre is vállalkozott: akart hatni, elgondolkodtatni, sőt rávilágítani fontos dolgokra, teendőkre, merte vállalni, hogy részt vegyen a közönség nevelésében, a kultúra, a műveltség, sőt, a közélet alakításában.

fekete négyzetecske (■) vezeti fel a zeneszerző életét születésétől az amerikai emigráció küszöbéig meg-elevenítő epizódokat (kb. hatvan év). A fekete kör (●) jelölte egységekben az Életrajzolóé a szó, aki Bartók életét rajzolva belerajzolja alkotásába az író alakmá-sának más Temesi-könyvekből elég kiterjedten ismert életeseményeit (kb. hatvan év, az előzményekkel, a múlt galvanizálásával együtt több emberöltő). A pik-togramos fejezetindítás letisztultabb megfelelője a *Híd* idő- és térjelölésre szolgáló képeinek, amelyek a tarot jóskártya hetvennyolc lapjával és a kínai *Változások Könyve* hatvannégy kuájával – keverve – igazítottak el, megnyitva a két nagy sor (pillér) a regényhistória szolgálatába vont szimbolikáját. A *Királyáldozat* huszonhárom tömbje egy sakkjátszma lépéspárjait in-formációként (a sakkírás mező- és lépésjelölő betű- és számkombinációjával) iktatta a fejezetek élére, az „1. e4, e5”-től a „23. Vxb7, sötét feladta” zárásáig. Temesi a képi, ikonikus könyvtárgyi megformáláshoz való, eltökélt vonzódását a *Bartók*ra is átörököltette. Nyoma-tékos vizuális tény, hogy a regény utolsó oldalának al-jára a komponista egy kottarészletének fénymásolatát illesztette.

Temesi Ferenc esküszik rá, hogy a 110 fejezet a Fibonacci-féle számsor törvényeinek, arányainak, lo-gikájának engedelmeskedik: „ha ez a matematika jó volt Bartóknak, megfelel nekem is”. El kell hinnünk, hogy a Fibonacci-szisztematika nem először diktálja nála a fejezetek rendjét, rendszerét, bár a megérté-si, bizonyítási eljárás során – nyilván képzettségünk hiányosságai miatt – fennakadtunk a Bartók-regény számhálóján és fejezetbeosztásán. Ha szemünk nem káprázott, a ▲ jelű fejezetek száma 32, a ■-fejezete-ké 51, a ● 27-szer nyit. Az első három egység idő- és közlésstruktúrája: ▲, ■, ●. Az első tizenegyé: ▲, ■, ●, ■, ▲, ■, ●, ■, ▲, ■, ▲. Az utolsó négyé: ●, ■, ▲, ▲. Bizonyos ritmika ennyiből is látszik. Akár időn-kénti szerzői véletlenszerűség, akár teljes Fibonaccis szabályszerűség matematizálja az előadás menetét, a Bartók életét két irányból/irányban feltáró – egyszerre dokumentáló és fikciós – életrajz, valamint „közte”, „benne” és „körötte” az Életrajzoló élet-rajza az elő-re-hátra játékkal a makrostruktúra gondos szerkesz-tettségének érzetét kelti. Igazolódik Babits Mihály szép mondása, miszerint „A matematika az értelem zenéje”, s igazolódik az írói tézis, hogy a páratlan kva-litású Bartók-zene és a zeneköltő énje részben mate-matikailag értelmezhető, közelíthető, jellemezhető. A *Bartók* kottázott szöveg, átvitt értelemben vett dalla-ma elkapja az olvasót, s a lejegyzés az általában rövid bekezdésekkel – spácium választja el őket –, a kérdő mondatok jól elosztott beszúráásával, egyéb tudatos, noha nem feltűnő eljárásokkal a számok érvényesülé-sének is teret enged.

A *Bartók*ot megelőző Temesi-munkák sorából a *Por* egyik címszava, a *zene* magába foglalta Bar-

tók nevét és az író zeneélményét. A *Bartók*ban a 99. „Zen-e?” kezdése még zen-filozófiát is szeretne rá-mintázni a zenére. Pontosan adatolt visszakanyarodás a *bagó* szócikk első felének átmásolása, s a *Por* megírá-sa egy helyütt tematizálódik is (31.), szinte csak azért, hogy Bartók neve elhangozhasson. Sok összefüggés szövődik a *Kölcson Idő I–II.* (2005–2006) című új-ságkönyv-regénnyel, általánosabban Temesi újságírói tevékenységének számos közleményével: ilyenkor az író máshonnan áthozott anyaggal dolgozik, nem is kevésel. „2007 elején írtam azt is, hogy:...”, „2006-ban, tavaly írtam...” – datálják magukat az átvett cik-kek, cikkrészletek. A szerkesztőségi mindennapok az Életrajzoló kenyérkeresésének legfontosabb bázisát, tűzfészket képezik, ideologikus ígéhirdetéseinek, fel-horgadásainak, erkölcsi ítéleteinek, ki-kibukó túlzott szakmai és társadalmi fölényérzetének is ott ad leg-inkább hangot. (A sorban csak második a különféle otthonok, s csak harmadik az ilyen-olyan kocsmák közege.)

A különösen szépen sikerült 51., a szintén zene-sugallatú „Cseh Tamás-fejezet”, barátságshimnusz a szembetűnő esemény- és szöveg-egybejátszásokat, az életmű mixelését természetes fordulattal nyugtá-za: „Ezt a jelenetet (lehet, mást is) megírtam már a regényekben valahol”. Bartók személye és a *Bartók*-regény az újraelrendezés, újraértelmezés, begyűjtés, kiárasztás epikai medencéje is, olyan koncipiált forma, amelynek a kettős biográfiát – a regénybeli Bartók Bé-láét és Temesi Ferenc alakmását – régi és új textusok bekebelezésével, konstruáló-rekonstruáló építkezéssel kell megbírnia. A zeneszerző életét és halálát magába foglaló „Bartókiána” élet-halál könyv, deklaráltan az eddigi betetőző vállalkozás az író (és képviselője, az Életrajzoló) számára: „Nem sokon múlt, [...] hogy belehaljak a feladatba. Ami nem volt más, mint ez a regény” – zárul a 73.

Kicsoda is Temesi könyvének Bartókja? Az embe-ri maximum, akit a magyar nemzet újabb kori létében kilicítált magából. A 20. század legnagyobb magyarja, Ady mellett (az eseménytelen, kölcsönösen mérege-tő-ámuldozó Ady–Bartók találkozás a mű kardinális pontja. Nem betelt lap a két óriás életében, csak vízjel). Bőséges (bibliográfiában felsorolt) forrásmennyiség szó szerinti vagy módosított idézése is segít hitelessé tenni a monumentális alakot, akit az író számítógép-ének klaviatúrája szívesebben keresgél a hétközna-pibb, kisszerűbb pillanatokban, reagálásokban, vagy a nagy sodrások marginálisabb reakcióiban, s nem a muzsika panteonjában. A komponista bemutatása és műveinek írói, esszéisztikus elemzése nem marad el, ám az ember-rajz messze megelőzi a zene-rajzot. Az alacsony termete, törekénysége ellenére megfelleb-bezhetetlen respektust kiváltó, szuggesztív egyéniség lehet néha csetlő-botló, naiv, zárkózottan szögletes, bogaras, kicsinyes, érzelmeit nehezen kibukató – de

ez is mind a zsenit fémjelzi. Második feleségének folyamatos életecke együtt élni vele (az elsőnek is az volt): „Akinék a nézésébe fűrődött ez az irgalmatla-nul őszinte, áthatóan kíváncsi tekintet, az tudhatta, hogy hazudni lehetetlenség ez előtt az ember előtt. Mrs. Bí tisztában volt vele, hogy a férje néhány elejt-tett szava sűrűtmény, és úgy is kell kezelni. Húsz évébe került, amíg megtanulta”. A bartóki tekintet a neves könyvtervező, Gerhes Gábor ezúttal nem épp sikerült könyvborítójának fényképéről az olvasó tekintetét is szigorú-szűrő szeretettel keresi.

Ennek az emberi és művészi talentumnak, a bartó-ki kivételességnek a megszakítatlan jelenléte, mintapél-dája talán ránehezede a könyvre (amint nemegyszer a környezetére ránehezedik), ezért is jó írói találmány – alapvonásaiban – az Életrajzoló beléptetése. A ren-geteget dolgozó, alkotó Bartók jön-megy a róla szóló regényben, népzenei gyűjtőutakat tesz, utazik, kon-certezik, reprezentál, elképesztő energiával és művelt-séggel levelezik, szakmai és anyagi kérdésekben foglal állást, a családi életet szervezi, meditál, szenvedélyeinek hódol, bajaival és betegségeivel viaskodik, pályatársaitól távolságot tartva jelöli ki saját koordinátáit. A könyv is jön-megy hőse körül: maximákkal, aranymondásokkal, értékítéletekkel, vitamondatokkal, szövegkölcsonzések-kel, adomákkal, szcénákkal. Bekamerázza a hétközna-pokat, születéstől haláláig. A maga teljességében felku-tatott, átértett, újratemetett (sőt újramitizált) bartóki életet és zsenialitást regényesíti. Annak a művésznek a nagyportréját festi, akiről oly találóan mondja felesége a mindennapok egyik amerikai tanúja, Ágota füle hal-latára (Ágota egyébként Illés Béla író nőtestvére): „Te, nem tudod, milyen rémisztő őt látni, amint minden ér-zékét befelé fordítja. Vaksüketnéma, de ez a legkisebb baj. [...] Valahogy a szél torkában van, és elsodródik, az az érzésem. Minden percben messzebb hajózik, a kinyújtott karomon túl. Azt sem tudom elképzelni, hol járhat, mert ez a hideg nyugalom, ami a marká-ban tartja, nem ad ismerős jelet”. Nem csupán a már betegségekkel küzdő, idősödő, hazájától és Európától elszakadt Bartók – Amerikában, neve duplikált kezdő-betűjének angol kiejtésével: Mr. Bí – ilyen karakter. Kis-gyermek korától a távolságtartás, én-őrzés, öntörvény, befelé vizsgálódó lelki tájékozódás, kényes minőségtu-dat szigeteli el szinte mindig embertársaitól – sokszor családtagjaitól, barátaitól is – a szuverén személyiséget. Néha szokatlan – humoros, infantil, érzelmes, kiszol-gáltatott vagy egyéb módon – kilép önmagából a maga-ura, maga-foglya férfi.

Érdekesen megírt ego a főszereplő, kivételességé-nek specifikumai megfelelő mélységű ábrázolásban bontakoznak ki, dús eseményanyag által övezve, kul-túrtörténetileg, történelmileg is széles vásznon. Ám már ezen a szinten is kísért a terjengősség. Némely idézetek (túl hosszan citált levelek és emlékezések), bölcselkedések nélkül feszebb lehetne a könyv. Nem

tudhatjuk, az Alexandra kiadványának szerkesztője, a régi szegedi bölcsész barát, Székely Sz. Magdolna mennyit konzultált az íróval, mit javasolt korrekcióra, mit hagyatott ki. A *Bartók* túlírt alkotás, szükséglete-nül nagy terjedelmét ezen a magasságon a túltömött-ség, extenzív bőség okozza.

Kicsoda Temesi könyvének Mesélője? Erős öntu-datú, de nem önkritika nélküli fickó, aki mindenes-tül vállalja önmagát. Inkább elfogadható számára, hogy ebben-abbban gyarló, mint hogy bármiért, bár-mikor letagadja gyarlóságát. Őszinteségeért cserébe további őszinteséget ad, vagy legalábbis a saját mér-céje szerint őszintén szeret, őszintén gyűlöl, őszintén ostoroz, s ezt őszintén tudatja. A munkájában olyan, mint az óramű, lehetőleg akkor is, amikor nincs a leg-jobb passzban. „ÍR. TÖRÖL. ÚJRAÍR. ÍR. TÖRÖL, ÚJRAÍR” – és még négyszer mormolja ugyanezt az 57. munkafohásza, ironikus módon egy mozgó pla-kát nyomán: „Ez van felírva a 4-es villamos három kocsijára, a sárga hernyóra, amely az ötödik emeleti lodzsám alatt zörböl el, és néha sikkant a kanyarban. Újra meg újra. Mint egy leitmotiv, a vezérmotívum egy zeneműben. De hiszen ez vagyok én!, kiáltottam fel egyszer. Ír. Töröl. Újraír”. Saját sorskönyve, a befoglalt ●-regény korábbi Temesi-regények nem egy motívu-mára hivatkozva íródik, a Bartók-regény készülése-nél tágan értett, elnyúló jelenében pedig főleg a Kislábú elnevezésű múzsa iránti szerelem, a szerelem elillaná-sa, lassú, szakaszos felszámolódása, az író betegsége és gyógyulása, férfierejének elvesztése és visszanyerése képezi a cselekmény, az alakmá-fejezetek premier plánját.

Az Életrajzoló neve remekül meglelt szó: sze-rényebb és jelentésesebb az „író” utótagot mellőzve, mint az „Életrajzíró” lenne. Bartók életét rajzolja, élete értelme és célja az élet-rajzolás, életek rajzoló-sa. A névhelyettesítő tulajdonnév tartalmasan pulzál. Rövidül, hosszabbodik, átalakul. „...jó, legyen ÉL” – élezi ki az élet-centrikusságot a 7. Másutt újszöve-tési-krisztusi áldozat-asszociációval Éli, habitusára célozva Éles, tétova szójátékkal Életraj Zoltán, egy időben elhatalmasodó ehetnékjét bírálva Ételrajzoló, barátja levél-megszólításában hedonista Élv, a Kislá-búnak felolvasva és a gyerekkorba visszaszánkázva Kis ÉL, kudarcakor „élhetetlen” válik belőle. A névben is megcsendülő sokarcúság a hat betűvel, személynév nélküli vezetéknévvel (a regénycímmel) illetett, jelölt Bartók sokarcúságához társítható. (Igaz, Bartóknak is jelentkeznek – ritkán – könnyedebb megnevezései, amint a Mr. Biből kitetszett, vagy a karkai melléközön-gé nélküli B. jelzi.)

Sajnálatos módon ez az anyag rész, a Temesi-alteregő köre és ●-einek halmaza (a szerelemtörténet[ek] és a szerkesztőségi élménybeszámoló, alkalmanként a sze-gedi, családi, iskolai emléktömeg reinkarnálása) még jobban szétlúgozódik a sok újramondás, az erőltetett

szentenciák, a felfedezésként tálalt közhelyek mérge miatt. A mikrostrukturális rendezettség, főként a könyv kései fejezeit (a *I10*-et nem) a szétmorzsolódás fenyegeti. A 99. végeérhetetlen idézettára (nem kis hányadban mértékvesztő önidezetekkel), a *I01*. „életrajzi kislexikona”, további idézetsora műfajidegen, felesleges, figyelmetlen. Itt Tombác János népi mesemondó, Életraj Zoli számára a legjobb szegedi író (Tömörkény előtt) két ++ jellel képviselteti magát: „Írástudatlan paraszt volt”. A *I9* szerint viszont „színelesen végezte a hat osztályt, csak a magaviselete volt kifogásolható, de nem tanulhatott tovább”. Véletlenül ismertem Tombác Jánost, tanyáján, Zsombón készült fényképet őrzök róla. Tudott írni, a folkloristák úgy tartják: a „kezén átment” ponyvák és mesekönyvek szövegei hatottak mesekincsére. Akár így, akár úgy: a *Bartók* főalakja még az elkerülhető cizellálásoktól is gyarapodik jellemében, a mellékfigurák vissza-visszahozása viszont szegényíti. Mintha Temesi Ferenc meg is érezte volna a veszélyt, hiszen a 27. felütése ez (sajnos a tézistől a lappália felé haladva): „Kevés egyenes történet akad ezen a világon. Mert a legtöbb túlír, szertelen. Pedig minden történet világos, mint az egyszeregy. Vagy szövevényes. Vagy mindkettő. Vagy egyik se”.

Nyersen verbalizált, mégsem tisztázott a viszonylat, amely a Mesélőt íróársaihoz és az irodalomhoz fűzi. A magyar irodalom egészének „ismeretlen magyar írók”-ként történő többszöri emlegetése a céh modoros önsajnálataának lecsapódása, vagy egy séma („a mi nyelvünkön keletkezett legjelentékenyebb alkotások is lefordíthatatlanok, csak mi, magyarok gyönyörködhetünk bennük” stb.) ízetlen felmelegítése. Az Öreg Sipos étterem asztalánál egykor gyülekezett írók – „ismeretlen magyar írók” – pajtáskodó névsor-olvasása nem meggyőző a 77-ben („[Lázár] Ervin, [...] Csurka, Konrád, Végh Tóni, Kardos G. Gyuri, Réz Pali, Csukás Pista, Hernádi Gyula, Szakonyi Karsci...”) Maga Petőfi sem jár jobban: „Haza csak ott van, hol jog is van, írta Petőfi, ismeretlen 19. századi magyar költő” (91.). Sem a szépségszobor megbúvó részgazsagság nem vigasztal az odavetett, repetitív megállapításért, sem az, hogy a saját írói kvalitásait kellő öntudattal, alkalmanként a céhen belüli fölérendelés büszkeségével nyugtázó Életrajzó önmagát sem hosszannázza „Ismert Magyar Íróként”. De tenmagát mégis ismertként jeleníti meg „honjai” között, az anekdotikusan érdekes kitekintő kalandozásokban, hiszen Robert Creeley-t, Richard Brautigan ismerte, sokfelé járt a nagyvilágban, idehaza is sokakat a haverjának tudhatott, számíthat olvasóira (45. stb.). Életrajzó és a többé-kevésbé felismerhető – megnevezett vagy meg nem nevezett vagy átnevezett – céhtársak kapcsolatának bemutatása nem a könyv legszerencsésebb, legvonzóbb szála. Bartók még igaztalanságai-ban is biztos emberismerete mögött messze elmarad

Él vagdalkozást és leereszkedő megértést váltogató bennfentessége, időnkénti gögje („Közben megjelent remek novelláskötete, amiről regényként is írtak, a *Látom, nekem kell lemennem*”, 89.). 1945 (a „felszabadulás”) *szabaddúlás*, 1989–1990 (a „rendszerelvált[oz]ás”) *gatyaváltás* megnevezése és hasonló flashtermyelvi szöveghelyek ellinkeskedik a történelmi komolyságú megszólalást, amely Bartók személye és életútja okán, Életrajzó életébe átcsapva lenne szükséges. A rengeteg visszamaradt-újraközölt publicisztikai hordalék e kontextusban sokkal vitathatóbb, mint lehetett újságban kinyomtatva. (Makovecz Imre, 77.: „A szarjancsikkal, akik külföldön árulják a hazát jó pénzért, továbbra sem fogunk kezét”. Ha ez a mondat konkretizálás, érvelés nélkül, vaktában kilőtt politikai nyílvezzsónél több szeretne lenni, a kényszerűen emigráló, a hazát személyével és zenéjével külföldön is nemesen képviselő Bartók Bélával kellene egy mezőbe juttatni. Az idézés, bármekkora is a Makovecz iránti emlékező áhítat Élben, nem helyettesíti a *megírtságot*.) A *Bartók* számvető magyarságregény is lenne vagy lehetne. E téren nyújtja a legkevesebbet.

Az olvasó benyomása az, hogy legalább száz oldal üresjárat terheli a maga útját ugyanakkor határozottan járó – ügyesen kisakkozott, de lépésmélteléses – regényt. E kritikai felismerés enyhül a Bartók-alak és a Temesi-alak közötti hasonlóságok, hasonítások, hasonulások tapintatos térhez engedésével. Az „Ír. Töröl. Újraír” is lehetne a komponista címermondata. Az Életrajzó fiú-tudattal viszonyul az Apa-Bartókhoz. Midőn a *I10*-ben (mely a könyv előnyös mesélő-szövegkezelő rugalmasságára rávalló módon a ▲ mellett a ● megkülönböztetést is viselhetné) a narrátor átadja a szót Bartók egyik fiának, Bartók Péternek, „vele megy”, sőt, Bartók Béla végső kórházi kezelését felidézve így beszél: „Valamikor régen az egész család apraja-nagyja, több nemzedék is ott volt a halottas ágyánál. Mára eldugták a halált a kórházakba. Akár a születést. Mindezt azért, hogy meghosszabbítsák a létet. Csakhogy minek? Elveszik a lelki békét, amire szükség volna az utolsó úton. Ugyanezt tették az én apámmal is, gondolta Életrajzó, kivéve, hogy én haza akartam vitetni. De az osztályos orvos, egykori osztálytársam, megértette velem, hogy apám aligha élné túl a szállítást, különben is reggelre jobban lesz. Reggelre meghalt”. A nyelvi-tudati azonosítás a Mesélőt mintegy Bartók fiaként interpretálja.

Hasonlóképp, más értékben és jelentésben is megtörténnek a közeledések, „eggyé válások”. „Bartók az alattam levő lakásban lakott vagy öt évig. Nem a Béla. A Robi. [...] Megpengette az elektromos gitárját az alattunk levő lakásban. / Először azt hittem, rosszul hallok, de nem. Én mindig jól hallok. Csak abban reménykedhettem, hogy amatőr, és majd hétvégeken jön rá a zenélhetnék. De miért legyen nekem jó?” E negatív (bár kedvezővé színeződő) tapasztalatnak (80.)

ellenmozgása az igaz barátságokat megrendítő nagy pozitív értéként tárgyaló-lirizáló műben a Szabados Györggyel kötött barátság, ugyane fejezetben: „(Ahogy Bartóktól el lehet jutni Szabadosig, Szabadostól is vissza lehet jutni Bartókig...)”

A Bartók-figura és az Életrajzó-figura részbeni összemintázásából, a régi Temesi-könyvek fragmentumainak felhasználásából magyarázható, sőt szükségszerű, hogy az író néhány sikeres, kedvelt megoldásával, leleményével ismét szembesülünk. Köztük – említsünk csupán egyet – a számmisztikával (amelyre majd a 48–56-os szám kapcsán is kitérünk). Temesi Ferenc saját nevének kétszer hat betűjét a 666 fejezetet tartalmazó *Porban* a Szeles András, a *Híd*-ban a Zoltán István névbe siklatta át. Kétszer hat betű mindkettő. A történetmondás a meghaló és feltámadó mesehőst idézte, a főalak sorsa folytán és az előadás hangvételéből következően is termékeny energiákkal. A 6 pedig tudvalevően a sátán száma, akivel Temesi alteregói örömet cimborálnak – hogy megütközzenek vele. Később belépett a játéktérbe a *Bartók*-ban is szívesen leírt Terence Mefis anagrammanév (hetes/ötös osztás, de tizenkét betű). A Bartók név hat betűje beépül a rokonítási, azonosítási, átváltoztató sorba. Tréfaként hathat, hogy e tekintetben Temesinek Kodály Zoltánnal, a „példamutató nagy ikerpár” másik tagjának kétszer hat betűs nevével lett volna még nagyobb szerencséje. Ki kell mondani azonban: bár Kodály méltó helyet nyert a könyvben (mint Bartók egyetlen igazi és értő barátja, szellemi-művészi szövetségese), a *Bartók* csakis e hősalak köré íródhatott. A regény három évtizedet átfogó keletkezéstörténetének rugója Temesi azon meggyőződése, amelyet még egyszer rögzítenünk kell: Bartók a legnagyobb magyar. S ha ez igaz, életútja voltaképp a legnagyobb magyar történet. A legnagyobb magyar nagytörténete. Mivel a nagy magyarok közül (hiszen a régiek néhány – akár „a legnagyobb magyar”, Széchenyi István, vagy épp Petőfi Sándor is szóba jöhetne) időben Bartók a legközelebbi kortársunk, kor-elődünk – huszonhat évvel élte túl a nála négy esztendővel idősebb, mint láttunk, Temesinél nyomatékosan megjelenített Ady Endrét –, Bartók a *legfiatalabb* legnagyobb magyar. A kvázi-jelen, a jelen-szerű tegnap legnagyobb magyarja. Személyében, sorsában, művében a legnagyobb az esély, hogy a magyarság újabb kori útja, szituáltsága, útjainak és tévútjainak labirintusa is elmondódjék.

A *Bartók* nem szűkölködik nagyszerű részletekben. Ezek összefogó vonása, hogy valamiként a zene irányába tartanak (a szegedi Hétválasztó különso-bájában megtartott népi dudaverseny, 66. stb.). Mesteri mondatok is fűrtökben sorjáznak („B. egy módot ismert egy bugyuta dallamtól való megszabadulásra: le kell írni. B. tudta, hogy minden az övé, ami megilleti. Onnan vett egy motívumot, ahol éppen találta. Plágium az, ha valakitől elveszünk valamit, és elront-

juk”, 71. stb.). A szavak stilisztikája, jelentésszíne, a szociolektusok érvényesítése is lendítő erő (melyet néha megtörhet a fogalmazási közhelyesség, sietség). Az elengedhetetlen zenei műveltséget a zeneileg iskolázott, hajdan – akár ma is – beatzenészként vitézkedő Temesi gyakorlati és elméleti-filológiai, zenetörténeti ismeretei biztosítják.

Fontos arspoetica-fejezet az egyik régi mentor és atyai barát, Ilia Mihály irodalomtörténész, professzor-tanár előtt is tisztelgő 89., melyben a *Bartók* megformálási eszméinek egyikét-másikat is kifejti egy levél. „Nagyon alaposan kell összeszönnöm a szálakat, ha nem akarom, hogy az apró minták szétbomljanak a gobelin elkészülte előtt” stb. (Erről a technikáról – bár másként – a *Por* és a *Híd* révén is lehettek emlékei az íróknak.) Bartók *Concertójáról* írja Temesi (81.): „... összefoglaló munka, szimfónia tulajdonképpen, régi témák bukkannak fel benne, és az újak is átjárnak a tételhatárokon. Ez tudatos szándék. [...] A *Concerto (semmi »for orchestra«, nekünk jó így, parasztosan)* Bartók egész pályáját idézi meg, számos életrajzi idézetet szö művébe. De idegenektől is vesz...” Hasonló alapokon nyugszik a *Bartók*, az eddigi legformátum-sabb Bartók-regény irodalmunkban, Bartók személyéről és jelentőségéről képezhető tudásunk e roppant fontos szépirodalmi katalizálója is. Nem concerto, inkább *opus difficile*, op. diff.: nehéz, súlyos, olykor nehezen megközelíthető opus, minden vibrálásával, játékoságával, vagabundusságával együtt; és *opus differtum*: tömött opus. Ha a latin nyelv szótározná a „differentialis, -e” melléknevet, az op. diff. jelenthetné a „különbségség” differenciáltságát. A rétegváltásokat, a regényösszetevők sokszor előnyös, ritkábban – de nem kevésbé – előnytelen váltakozásait.

A megkülönböztető 48–56 jelzet az eredetileg tervezett regénycím nyoma. A 48–56-os *zongora* két vagy három magyar történelmi évszámra (1848, 1948, 1956) utalhatott volna Bartók személyén és oeuvre-jén keresztül, vice és versa. 48–56 volt ugyanis annak a zongorának a leltári száma, melyet Deutsch Izidor és Társa ELSŐ MAGYAR ZONGORAKÖLCSÖNZŐ bocsátott Budapesten az ifjú Bartók rendelkezésére 1908-ban. Száraz Miklós György, Temesi író társa és barátja verekedte ki, hogy e címet a valóban sokkal alkalmasabb *Bartók* váltsa fel. Temesi Ferenc nyilatkozatai szerint azonban nem mond le a dédelgetett címről. Ahogy a *Por I–II*-t követően megírta a 3. könyvet (1988), a regény reflexióinak könyvét, úgy szándékozik nekiülni A 48–56-os zongorának: a *Bartók* reflektáló-emlékező munkanaplójának.

Megjósolható, hogy túl sokat már nem kell várunk Temesi Ferenc életműkiadására. Abban A 48–56-os *zongora* egy sorozatba kerülhet a *Bartók*-kal. Talán nem elképzelhetetlen, hogy utóbbi erre a publikálásra a legkeményebb fejtű magyar író még egyszer végigzongorázza.

► KONCZ TAMÁS



Kalandkifli

Fehér Béla: Kossuthkifli

2007-ben jelent meg az *Alsózik a doki Betlehemben*, ám Fehér Béla már akkor egy új történelmi regény receptjén dolgozott. Négy éven át gyúrta a *Kossuthkiflit*, ezt a pikareszkné, kalandregénynek vagy akár reformkori fantasynek nevezhető kötetet, s mire elkészült vele, kisült a *Filkó* és az *Ede a levesben* is. A '48-as szabadságharc öt napját feldolgozó könyv afféle írói mesterdarab: rafináltan megkomponált és vetéres szöveg, amire azonban jellemző a mester munkák gyakori buktatója, a túlhajtott s végül kifulladásos igyekezet. Mint egy kézműves vásárra készített péksütemény, amibe szőlőszemen hizlalt kacsamáj, mandula és barackfán füstölt sajt is kerül – a *Kossuthkifli* töményen virtuóz regény, annyira sokrétű és ízes, mágikus és romantikus, hogy az olvasó (s talán az író is) gyorsan eltelik vele. Épp ezért lehet találó a könyv munkacíme is: Gyanús erények.

A történetet a kabarék jól bejáratott rugója, a félreértés hozza mozgásba. Vödric Demeter, az idős, lányát egyedül nevelő cukrászmester 1849 májusában levelet kap régi bajtársától, Elepi Kőszáltól, aki még a Napóleon ellen vívott csatában – 40 évvel ezelőtt – megmentette életét. Vödric halála jeléül egy egész láda bejglit küld komájának, azonban egy fanatikus Kossuth-hívő, Swappach Amadé őrnagy nem csak válaszlevelét és a rakomány süteményt ragadja el, hanem szeretett lánya, Estilla kezét is. A vérré menően idealista katonatiszt szabadságharc-ellenes összeesküvést sejt a kódolt üzenetnek vélt bejglilik mögött, s egy postakocsit, plusz apja, Swappach Ferdinánd vagyonát elrabolva Debrecenbe indul,

hogy felkeresse Kőszált. Amadé és Estilla duójához egy púpos grófnő és a varázslatosan félkegyelmű hajtó, Batykó is csatlakozni kényszerül, s ezzel kezdetét veszi a reformkori *Alkonyattól pirkadatig*, amiben fejek, ábrándok bőséggel hullnak. A bonyodalmakat tetézi, hogy Amadé apja, Ferdinánd – hidegvérű császári titkosügynök – kifosztása miatt vérbosszút esküszik, s a lányát sirató Vödricel társulva a társaság nyomába szegődnek, méghozzá egy halottas kocsin. A kötetben gyakoriak a gyilkosságok, mint a bonyodalmakkal tarkított úttermészetes velejárói. A háborúban edződött őrnagy vagy apja részéről talán természetes lehet az erőszak, az viszont a mesés fordulatok ellenére is valószerűtlennek tűnik, hogy a *Kossuthkifli* kényes úrihölgyei „hervadt” nyugalommal nézzék végig az erőszakos jeleneteket – torokmetszést, főbelövést –, mint ahogy egyébként teszik.

Az egymást vagy a forradalmi eszményeket üldöző hősök külön-külön eseményszálat követve hajtának végig a 1849-es

Magyarország térképén, vargabetűs útjuk pedig kirajzolja a reformkor társadalmi megosztottságát, a szabadságharc káoszáat is. A *Kossuthkifli* történelmi hátterét egy sáros, elmaradott, megfélemlített ország adja, ahol a paraszt egyaránt megsüvegezi az osztrákot és a magyar huszárt, de ez nem menti meg attól, hogy hol a császár, hol Kossuth nevében rekvirálják el mindenét – s ahol a titkosrendőrség hálózata a legkisebb faluban is (temetkezési hivatalnak) álcázott irodát működtet. Az egységes nemzet fogalma zavaros ezekben az időkben (is), s még a legradikálisabb

reformpártiak sem tudják a gyakorlatba átültetni: jó példa erre Schwappach Amadé, aki a magyar szabadságot élteni, miközben pórázon húzza fogathajtóját, Batykót. A monarchia kontrollja visszatekintve éppannyira tűnhetett idillinek a kor embere számára, mint később, a vadkapitalizmusban a viszonylagos létbiztonságot nyújtó Kádár-éra; Ferdinánd, a császár ügynöke ebből a szemszögből látja veszélyes felforgatónak Kossuth Lajost, akit ráadásul Görgey Artúr hívei is megvetnek. A *Kossuthkifli* – a mesés elemeken túl – hiteles képet nyújt a közegről, s távolabbról nézve a törésvonalak szabdalta társadalomról; élő a párhuzam közte, és Börcsök Mária *Kettéosztott Magyarország* között, ami a magyar történelem kettősségeit, állandó törésvonalait mutatja be, az államalapítástól egészen a szabadságharcig.

Amikor ragaszkodik a realitásokhoz, Fehér Béla nagyon pontosan és élethűen illusztrálja az 1849-re jellemző viszonyokat: a háttértörténetekhez Jókai Mór és Horváth Mihály anekdotáit használta fel, a két trupp útját egy valódi katonai térkép alapján szabta meg, figyelembe véve az osztrák, magyar csapatmozgásokat és terepviszonyokat; hősei így csak ott utaznak, ahol a valóságban is tehettek volna. Gondosan kidolgozott és hiteles a szereplők megjelenése, hangneme – másként szólal meg a sellyei betyár, a zsigárdi fogadós vagy az érsekújvári hajfodró, s az olvasónak pedig meg kell barátkoznia az olyan jellemző kifejezésekkel, mint az étüi, delizsánsz, cemende vagy redengő. Ez még csak-csak menne, Fehér ugyanakkor fűszerként beveti a mágikus realizmust is, idővel egyre nagyobb adagokkal mérve belőle. Ami a kötet elején szimpla babonáságnak tűnt – például, hogy Kőszált lelket rejteget a tarisznájában – idővel egészen természetessé válik; a postakocsi utasai légből kapott

terülj-terülj-asztalkámmal laknak jól, a kísértetek és óriások hétköznapi módon flangálnak a regényben, sőt, az is kiderül, hogy az orosz cár titkosügynökei kutya, macska vagy épp gémeskút képében szaglásznak a magyar ellenállás körül. Fehér Béla végül már magától értetődő módon keveri a valósnak és a meseszerűnek ható elemeket, s a regényt itt-ott megszórná némi anakronizmussal is: eltalált poén, hogy a fogathajtó „Aszófő-bibapot” fúj rézkürtjén, de maga sem tudja, mit jelent a bibap szó: „Hirtelen együtt a számrá”.

Bár a mágia a *Kossuthkiflinek* sajátos ízt ad, a mesés elemek azért sok esetben gyengítik a regény történetvezetését: érthetetlen például, hogy ha Schwappach Amadé hozzájut Füzegehez, a dobozba zárt magyar őslélekhez – ami teljesíti a kívánságokat – akkor segítségével miért nem rövidíti le Debrecenbe vezető öt napos kocsiját. Máskor viszont, amikor a regény hősei kilátástalan helyzetbe kerülnek, felhasználják a szellem erejét, az adott lehetőségekhez mérten logikusan járva el. Ennél feltűnőbb azonban a regény idő előtti megfeneklése: Fehér jó tempóban váltogatja a két fő történet-szálat, s hosszú ideig fenn tudja tartani a feszültséget, ám a kötet kevéssel a vég előtt mégis leül, mihelyt a két kulcsfigura kilép a történetből. Innen már csak maradvány lendülettel sodródunk el a zárlatig, ami nagy meglepetést nem hoz – igaz, csalódást sem okoz, inkább csak kerekedik, mint egy Pozsonytól Debrecenig érő kifli csücskei. Kalandregénynek Fehér Béla könyve azonban így is megteszi: többnyire fordultatos, ironikus, s helyenként a jelen is átsejlik benne, továbbgondolásra csábítva. Mint a Magyar Nemzetnek adott interjújából kiderül, „ennél nagyobbat markolni” a szerző, Fehér Béla sem akartott.



Magvető, Budapest, 2012

► SZEKERES SZABOLCS



Diktatúra, háború, szegénység

Potozky László: Áradás

Nem túl sokatmondó címmel látott napvilágot a csíkszeredai születésű Potozky László bemutatkozó kötete. Az előzetes várakozásokat cáfolva az utolsó oldal átböngészése után sem lesz világos, hogy miért pont az *Áradás* lett a címadó elbeszélés. Olvasás közben azonban sokkal kellemesebb benyomások érnek bennünket, ha a cím nem is sikerült túl eredetire, a tartalom többnyire kárpótolja az érdeklődőt.

Manapság egyáltalán nem szokatlan, ha egy 23 éves alkotónak kötete jelenik meg, az már ritkábban fordul elő, hogy elbeszéléseket tartalmaz a könyv. Nagyon kevés nem lírával kezdő író van, a prózaíráshoz szükséges érettség ebben a korban még hiányzik sokaknál. Általában az a jellemző, hogy a szerzők később lesznek „pályaelhagyók”, és próbálják ki képességeiket más műfajban is. Potozky László a kevés kivételek közé tartozik, hiszen a debütálás alapján elmondható, hogy ő született prózaíró.

Az *Áradás* tizenkilenc novellája három téma köré szerveződik. Az első az átlagember mindennapjairól mesél egy totalitáriánus rendszerben. Ennek a bloknak a történetei játszódhatnak bárhol a világon, ahol semmibe veszik az emberi jogokat, ahol félni kell attól, hogy az édesapát valamelyik éjjel egy fekete autóban elviszik, úgy hogy soha többet ne térhessen vissza, és ahol a legjobb(nak hitt) barát lehet a besúgó. A zsarnokság nemcsak a cselekedetekben, a kimondott szavakban van benne, hanem mélyen beszívárogo a gondolatokba, az ember pórusaiba is, senki nem bízhat senkiben, vagy ha igen, könnyen lehet, hogy végleges

hibát követ el az, aki nyitott szívvel és lélekkel közeledik a másik felé.

A második egység a háború személyiségdeformáló hatásával foglalkozik. Megszállók, később felszabadítók dúlják és fosztogatják a lakosságot, aztán megfordul minden és talán azok lesznek a megszállók, akik eddig a felszabadítók voltak, és fordítva. Az úgynevezett kisembereknek, az ötéves, éhező kisfiúnak, a családját féltő férfinak azonban teljesen mindegy, hogy ki melyik oldalon áll, és mit akarna. Ők túlélni szeretnének, a lehető legkevesebb veszteséggel. A szereplők kétségbeesetten alkalmazkodnak az alapjaiban megváltozott világhoz, és próbálják megőrizni emberiességük maradványát. Ez azonban hatalmas áldozatokkal jár, ha sikerül egyáltalán, így eleve kétséges a vállalkozás sikere. Az emberiesség megőrzése hol sikerül, hol nem. Az előbbire a legszebb példa a kötet egyik legütősebb elbeszélése, a *Galamboz óra*.

Itt azonban csalódást keltő novellákat is találunk, mert több történet vége könnyen kiszámítható. Ilyen a *Családtérkép*, amelynek főhőse inkább kibiztosítja a gránátot és felrobbantja feleségét, minthogy felesége a megszálló katonák kezei közé kerüljön. Hasonló elgondolások alapján született a *Vendégszeretet* is. Ráadásul ez a két szöveg egymás után következik, amely nem vall átgondolt szerkesztői koncepcióra.

A harmadik egység a szegényekről, a nyomorban élők mindennapjairól szóló történeteket tartalmaz. Több alkalommal saját magát hozza nehéz helyzetbe a szerző, hiszen e rész témái közül több, például

a látássérült kislányának kéregető apa (*Apu szeme fénye*), vagy a végtaghiányos fiával normális kapcsolatot kialakítani képtelen, a testi erőszaktól sem visszariadó férfi (*Esettanulmány egy csapszerelésről*) cselekménye különösen alkalmas lenne arra, hogy átcússzék könnyfakasztó giccsbe. Ez azért nem történik meg, mert a fiatal író biztos kézzel kerüli az ilyenkor szokásos csapdákat. Potozky nem magyarázza túl a sztorit, és a kötet más írásaival ellentétben nem kerekíti le az utóbbi novellát. Így a változó perspektívájú monológok okozta drámaiság teszi megrendítővé az *Esettanulmány egy csapszerelésről* című elbeszélést.

A fiatal szerző könnyedén kerüli az elsőkötetesek jellemzői hibáit, hiszen az elbeszéléstechnikai fogások nagy részét jól alkalmazza. A referenciális olvasat nem működik az *Áradás* esetében, hiszen sem egy utcanév, sem egy tájegység, de még csak történelmi személyiség megnevezése sem segít a befogadásban. Anynyi bizonyosnak látszik, hogy az első tematikai egység történetei valahol az egykori vasfüggöny mögött, Közép-Európában játszódnak, hiszen majd minden írásban van egy-egy elejtett nyom, ami azért segít a tájékozódásban. Ilyen például az utalás az egykori magánkastélyok államosítására, a besúgórendszerre, a Csatorna építésére vagy a Szabad Európa Rádióra. A második és a harmadik rész darabjai már ennyi segítséget sem adnak, bárhol és bármikor találkozhatunk az utcán, vagy egy háborús övezetben Potozky szeretettel megírt figuráival.

A pályakezdő szerzőknek a cselekmény okoz problémát legtöbbször. Potozky László ebben is kivétel a szabály alól, hiszen néhány mondat elég számára, hogy érdekessé tegyen egy figurát, és cselekményt sejdítsen meg az olvasó előtt. A dialógusok egyszerűek, akár a buszon vagy akár az utcán is hallhatunk hasonlókat. A néhol alkalmazott kihagyásos technika, amely nem oszt meg minden motivációt azonnal az olvasóval, jótékonyan növeli az elbeszélések drámaiságát, elbizonytalanítva ezzel az egyértelmű befejezést várókat. A *Hulló lapok közt az ember* egyetemista főhőse lelöki barátját a tetőről, hiszen úgy véli, hogy a másik besúgó, de hogy Jonuc valóban spion-e, vagy csak a főszereplő gondolja így, nem derül ki.

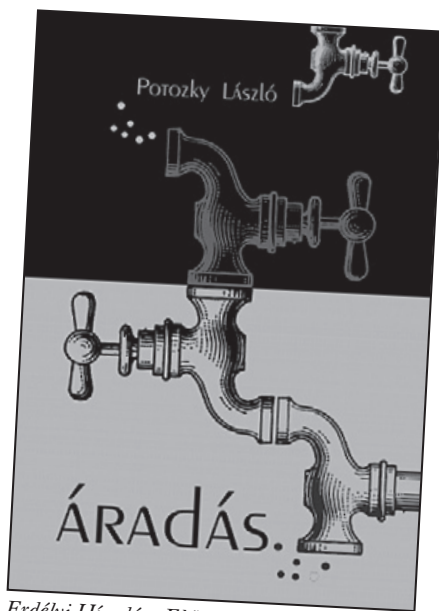
A jó novella egyik alapvető kelléke az olvasó figyelmét felkeltő kezdőmondat. Több ilyen is találunk a kötetben, ezek közül a legtalálhatóbb talán az *Apu szeme fénye* című elbeszélésben van. „Tenyerét a szemérmére tapasztva, másik kezében a táblájával onon árnyéktól árnyékgig, szaporán, aprókat lépked, csupasz talpa

csattog a járdán.” (65.) Előremutató ígérennyel megírt ez a felütés, hiszen az apa ágyéka később fontos szerephez jut majd, egyrészt ide dugja kislánya számára nagy nehezen összekoldult pénzt, másrészt megaláztatása csúcspontja az a jelenet, amelyben Kezeshab az ágyékába harap.

Két novella nem sorolható be egyik tematikai egységbe sem. A cselekménybonyolítás és a couleur locale viszonyának szempontjából a *Tájkép, táj nélkül* a legérdekesebb elbeszélés. A panorámaszerű, szociográfiába illő környezetfestés filmes elbeszélést idéz, Potozky ügyesen játszik az olvasói elvárásokkal, hiába is vár a befogadó a kötet más darabjaihoz hasonló mesészöveget, mert itt a miliő hordozza a drámaiságot. Ez az egyetlen novella, ahol a szerző felfüggeszti az olvasóbarát cselekményvezetést. Nehezen felejthető a nyomasztóan kihalt környezetben háromszor is feltűnő férfi alakja. A *Tájkép, táj nélkül* jelentheti a továbbfejlődés egyik lehetséges irányát az író számára egy metaforikusabb irányba, amely egyben merészebb stílust is feltételez a továbbiakban.

A másik kakukktójs, az *Áradás* negatív csalódás, hiszen a kötet novelláitól távol esik az abszurd világa, viszont az *Áradást* akár Franz Kafka is írhatta volna. Már a kezdő mondat is az *Átváltozás* felütését helyezi ironikus kontextusba. „Grígo Szerbics egyik reggel arra ébredt ágyában, hogy egy hatalmas vizeletfolt kellős közepén fekszik.” (87.) A későbbiekben azonban nem emelkedik túl a tiszteletadás szintjénél a szöveg. A novellákban a víz negatív konnotációi a hangsúlyosak, például a *Hús(v)íz, avagy egy kényszerbőjt története* című elbeszélésben a hosszú hónapok óta éhező két kamaszfiú által olyannyira áhított hús a kút vízébe esik, a *Halálösztön* halálraítélte az utolsó vacsoráját, már amennyit egyáltalán enni képes belőle, a vécé vízébe hánja, és a sort hosszan lehetne még folytatni. Véltetően e motívum domináns jelenléte miatt gondolhatta úgy a szerző, hogy a vízzel kapcsolatos szó találó lesz, de mivel nem jellemzi a novella a kötetet sem stílusban, sem tematikailag, nehezen érthető, hogyan válhatott belőle címadó írás.

A társadalomkritikus témák ellenére könnyen befogadható írásokkal jelentkezett a fiatal szerző, ami szép teljesítmény. A kötet fő erénye, hogy a többféle novellaforma és a tematikai sokszínűség, a kevésbé sikerült darabok és a szerkesztésbeli hiányosságok ellenére is, harmonizálnak egymással és maradandó olvasmányélményt nyújtanak.



Erdélyi Híradó – Előretolt Helyőrség, Kolozsvár, 2011



Válogatott világok

Kodolányi Gyula: Járv, merre tetszik

Kodolányi Gyula 2012-ben megjelent válogatása nagy időszakot fog át: A költemények az 1971-től 2011-ig tartó periódusban íródtak. A kronológiai felosztást azonban megelőzi a tematikus elrendezés hierarchiája. Tartalmi és stílári szempontból ellentét képez a körülbelül 1971-től 1985-ig, és az 1986-tól 2011-ig tartó időszak. (Például az *Archaikus töredékek* című ciklus veti fel múlt és jelen kérdéseit, a lírai én belső kérdéseit és visszaemlékező-megidéző jellegét.) Kodolányi kötete ezzel a nagyobb szabású időbeli-időrendi felhozattal értelmezhető életrajzi felelevenítésként, memoárként, akár útinaplóként is, vagy személyes *kalandnapló*ként.

A lírát *antilirát* egyaránt művelő Kodolányi speciális lírai én köré építi fel a költeményeket, prózaverseket. Megformálja többek között Noah Webstert vagy az *olaszosra vett* Codolagni alakját, akiket egyes szám harmadik személyben jelenít meg. Az elbeszélő lírai én egy harmadik, semleges figura marad. Ezzel a névazonossággal (Codolagni-Kodolányi) a szerző mégis különleges utalást tesz saját személyére, de egyben külső, objektív individuummá alakítja gyakorlatilag önmagát, illetve a saját lényéből kreált alakot (*Codolagni, Látogatás – Noah Webster naplójából*). Ebbe a megkettőzött, vagy meg többszörözött személyiség-környezetbe helyezi bele a nőt, a vágyakat, álmokat, és helyszíneket. Ellentétes lírakategóriájában Kodolányi lecsendesíti ezt (vagy ezeket) a hősöket, és a lírai ént szépséget közlő, klasszikusabb hangvételű verselővé változtatja (*Üzenetek W. Sh.-tól, Sejtelmek, Táncban a sötétlél*). Minden sajátos narratívává alakul Kodolányinál. „Oldalamra fordulok. Mériteném hálóm, örök, öl hajlékán álmodnék tovább. Mintha megválthatnám álommal a halált.” (*Hajnali halászat*)

A múltból a jelenbe vezeti át emlékezéseit, negatív és pozitív élményekkel kísért érzelmeit, érzéseit. Az álmok és a valóság minden verset ural, minden gondolat e két (filozófiai-pszichológiai) fogalom köré épül fel. Ez alapvető kettősség a verseket illetően. Ezekben

a költeményekben a szimbolista felfogás is tükröződik, Kodolányi komolysággal és csendességgel közelíti a saját szubjektuma és az olvasó felé. A *Versek*, a *Dalok*, a *Január*, a *Talán önként, talán más okból*, a *Táncban a sötétlél*, az *Ami majd elhangzik* és a *Sejtelmek* ciklusokban, egységekben ez a hangvétel uralkodik. Kodolányi elemez, merít a fantázia és a múltban hagyott, emlékeztető alakult valóság világából. Ez a felfogás tehát az 1986–2011 közötti korszakot jellemzi, a kötet összerendezett egységei, valamint időrendi és tartalmi vonatkozásai alapján. A memoárra, megénekelte eseményekké sűrűsödött képek a valóságos múltnak vagy az álmodás képeinek az egységei. Nehéz írói-befogadói feladat annak eldöntése, hogy a lírai én mit mikor és hogyan él át, valóságosan-e vagy képzelve/álmodva az eseményeket. Maga a szerző sem akarja sok helyen a kettőt egyértelműen különválasztani. Tesz is utalásokat ezzel az egybeolvadó kettősséggel kapcsolatban: A sok *talán* használata, a kérdő mondatok sűrű alkalmazása, a vaglyagosság és bizonytalanság ereje a szövegekben alátámasztják Kodolányi stílusának e jellegzetességét. A *tükröz* megjelenítése, mint eszköz, szintén a valós és nem-valós, optikai, térbeli kettősség-látást segíti elő, irodalmi szempontból pedig az értelmezési lehetőségeket kettőzi-kettőzteti meg: „Van-e Inez? Vagy csak elképzelem? A tükröbe látom bele a homályos délutánban?” (*Távolság*),

A tükrömotívum, mint eszköz és szimbólum mellett szerepel a *szél*, amely elkíséri a költőt. Örök jelenlévő a költeményekben, és a szerző szinte eleven létezőként beszél róla, vagy akár hozzá. A *Régi költő üzen a széllel* vagy *A szél jött be szobámba* című versekben a nemlétező, sőt még csak nem is látható, de érzékelhető jelenséget, a szelet beszélteti, szólaltatja meg, és az mintha belső hangként, angyalként szólítaná meg a lírai ént, közölné vele az élet, a létezés szellemi lényegét. „A szél jött be szobámba, hozzám ő beszél?... Mért is élek, merre tart ostromlott életem... A szél szól: 'mindezt, itt, hogy részese légy'... Álomban hallom, szöszög, rebeg a levél.” (*A szél jött*

be szobámba). Több helyen konkrétan meg is fogalmazza, amint éppen felébred, tehát álmok és valóság határán jár: „Álmomból riadtam föl, hogy a hosszúkás szoba távoli, sötét sarkából mérhetetlen rosszindulattal szuszog felém egy ormótlan nagy, köpenyes alak.” (*Noah Webster tréfája: álmok az álomban*) Az álmok világa bevezeti az olvasót a szürrealizmus általános vett filozófiai és pszichológiai univerzumába, és Kodolányi jellegzetes szürrealista világába is.

Kodolányi az ontológiai kérdéskört tehát meglehetősen mélyrehatóan vizsgálja. A kötet egészét végigkíséri a jelenlétnek és az álomnak, valóságnak és irreálitásnak a viszonyrendszere. Ebbe helyeződik az ember, aki érez, tapasztal, kérdez és kölcsönhatásban áll másokkal valamilyen módon. Az *Üzenetek W. Sh.-tól* ciklusban Kodolányi az angol és magyar nyelven megírt sorokat azonos ritmussal és jelentéstartalommal formálja meg (a magyar és angol sorok jelentése egy-egy kifejezésnek egyszerre és szó szerint szerepel egymás mellett), fordítási lehetőségeinek megszerkesztésével pedig Shakespeare-t eleveníti meg. Gyakorlatilag a reneszánsz költő társszerzőjévé válik ennek a megoldásnak az alkalmazásával. Az angol és magyar sorok egymásra reagálnak, egymás jelentését erősítik. Például a *Másik ént* című versben, ahol a „Murd'rous hate, az költözött beléd”, azaz gyilkos gyűlölet, az költözött beléd – nyelvi kettősség jelenik meg. Ennek a nyelvi korrelációnak más-hol ismétlődő értelme van: „Another self: másik ént, míg teheted” (*Másik ént*), vagy az „életet hoz, gives life ez a robbanás” (*Öröklél-bérlet*). Az ilyen jellegű ismétléseknek és a fellelhető, egyik versből a másikba is átkerülő, szó szerint megegyező jelentésű soroknak a szerepe a ciklus gondolati egységét folyamatosabbá tenni. Kodolányi egyébként is fenntartja a jelentésbeli és stílári hasonlóságokat a versek között, mind formai, mind tartalmi értelemben. Az *Üzenetek W. Sh.-tól* című ciklusban is ez jelenik meg *kicsiben*. Az egymásba kapaszkodó soroknak, amelyek a ciklus verseit egységes, nagy verssé alakítják, a célja a szerző lelki és költői továbbélésének kifejezése, amelyre utal konkrétan is, a *Lényem él tovább* című versben. Kodolányi az örök emlékezet akarását fogalmazza meg. A kötetben többször is felbukkan az érzés, vagy a felszólítás (*Ne gyászolj már*), amely az ember testi elmúlására, de szellemi megtartására, emlékeztetere vonatkozik. Az *Üzenet W. Sh.-tól* cikluson át tartó permanencia és a kötetet uraló érzésvilág közötti pár-



Nap Kiadó, Budapest, 2012.

huzam Kodolányinál fontos vonás. A szerző a *Ne gyászolj már* című versben, mintha összefoglalásképpen írta arról, ami a ciklusban is megfogalmazódik, és amely gondolatosság az egész kötet egyik fő vonása lesz.

Szépséget felmozgató sorokban önmagát közli a Másiknak. Gyakori az egyes szám második személy jelenléte, rejtett jelenléte is. Olykor azonban megnevezi a művekben szereplő rejtett *Té*-ket. Shakespeare kapcsán Kodolányi a shakespeare-i szonettformát választja a ciklusban, de emellett a prózavers megoldása is jelen van, vagy például a petrarcai szonettforma is (*Ami majd elhangzik, Táncban a sötétlél*).

A tartalmi összefüggéseket erősíti tehát a sorok közötti folyamatosság és folytatálagosság hangsúlyozása. A költemények utolsó sora a következő vers első sorával egyezik meg, szó szerinti pontossággal, vagy gondolati tartalmát illetően. Ez jellemző az *Üzenetek W. Sh.-tól* és a *Táncban a sötétlél* című ciklusokra.

A versek lírai énjén kívül megjelennek tehát olyan egyének is, akik Kodolányi saját személyén túl (vagy a megformált websteri énen túl) illeszkednek a szövegek tartalmaiba. Ezek azok a nők, akiket Kodolányi a kötetben megemlít. Ilyen személyek például Pénélopé vagy Beatrice, akik Viola vagy Inez néven formálódnak a szerző saját életének részévé, amikor Kodolányi Odüsszeusz vagy Dante lírai énjén szólal meg. A dantei szerepvállalás tudatos szerepvállalás, a szerző szellemi és gyakorlati azonosuláson megy keresztül: a dantei szerelem, a dantei vagy odüsszeuszi utak és vállalkások rajzolódnak körül a *Versek* című ciklusban. Kodolányi egyébként is sokszor emlegeti a nőt, mint központi figurát. Főként az *Inez* képében megjelenő létezőt, akit a *Noah Webster naplójából* című ciklusban jelenít meg. A *Távolság* című *feljegyzésben* önironikusan írja: „tudom, hogy ő egészen másképp is láthatja. Engem, leginkább, begerjedt vén bakkecskének. De semmiképp sem tükrönek, Uramisten!” (*Távolság*) Máshol viszont a nő komoly hangvételű dicsérete kap központi helyet, például a *Hallok hangoztat* verseiben, ahol fekete golyaként festi le Kodolányi a kedvest (*Játsszátok őt újra - Rehearse, Mikor mélyen lélegzik a lélek – When breath most breathes, E pusztaság ürességre – To these waste blanks, vagy Az élő szó – Breath of words*).

Ugyanennek az értelmezési lehetőségnek a kapcsán jelenik meg az Illyéssé változó Kodolányi, a *IX. Köszönet* című versben, ahol a töredékes Illyés-költeményre

(1983) asszociál, ennek megfelelően alakul illyési vállalkása: „Hogy végzem? Nem tudom. / Akárhogy: / a búcsú szavát már tudom: / Azt rendelem: túlélj / és minden lépésed legyen áldott / s bűnt is büntudatlan ítélj.” – hangzik Illyés *intelve*. Kodolányi *Január*-ja (*Január, 1991*) ugyanígy Illyés *Újévi ablak* című költeményével analóg. Megjelenik még Szabó Lőrinc költői mivolta is. *Valami örök* című versét Kodolányi 1956 című költeményén keresztül eleveníti fel. A filozofáló, létértelmező és létlényeget kereső Kodolányi utalásaiban Hamvas Béla, Platónosz vagy Tu Fu személye is előtérbe kerül. A versek így kis életinterpretációkká válnak, gondolat-töredékekké, versbe szedett pársoros esszékké, amelyek egységes, nagyobb világgá kovácsolódnak a kötet egészében. Napjaink irodalmi személyiségei közül Nagy Gáspár, Ottlik Géza, Csoóri Sándor vagy Tolnai Ottó *kapnak* egy-egy verset.

A másik nagy egységet Noah Webster *élete és viszonyai* képezik. Kodolányi a korábbi években, az 1971 és körülbelül 1985 közötti időszakban ír ebben a szarkasztikus, ironizáló stílusban, melyhez csatlakozik az abszurd, és a szürrealisztikus hangnem is (*Boróka, A káposztaföldek*): „Ekkoriban kezdtem gyanakodni a káposztafejekre... Micsoda gazdagság, mennyi rejtelem... Arra bízattak a káposztafejek, hogy legyen nyílt és magabiztos, mint ők... a káposztafejekkel kezdődött boldog életem.” A szélhez hasonlóan személyesíti meg a tárgyat ezekben az írásokban. Ennek a világnak a lényege, a Noah Webstert megjelenítő ciklusok egységben áll. *A retek*, vagy *A Deák Ferencz a Kis-Dunán* című szövegek, az *Adatok* vagy a *Noah Webster búcsújának főhőse* az a figura, akit egyes szám harmadik személyben kezel a szerző. A megkreált főhős, a Kodolányi által megjelenített alak, akinek Naplója (Szótára) amolyan sülve-főve kellék, szerves része a szerző álom-valóság világának. A szerző sokszor ezeket a megjelenített alakokat önmagából kilépve tekinti és jellemzi, mint amikor saját magát *kívülről* látja az ember álmában. A *Világsátor* vagy a *Tenger* és a *Létezésgyakorlat* című versekre is jellemző a szürrealisztikus hangvétel. Az első kettő az elképzelt és elképzeltet, megvalósuló lehetetlen akarásának példája (a *gondolatban bármi megtörténhet* elméletének megfelelően), míg az utóbbiban Kodolányi a banalitással és az evidenciával szinte terápia-jelleggel foglalkozik, és ad szürrealista gondolkodásmódra jellemző instrukciókat: „Vég egy fej salátát... / mintha / ujj volnál magad is, légy ujj magad is. / ...Mosd le őket gondosan... / Míg a levelek száradnak, / a torzsát elragcsálhatod: / ...légy vidáman őrlő fog.” (*Létezésgyakorlat*)

Többek között a bolondos Noah Webster hangján megszólaló Kodolányi szürrealizmusa tehát a kézenfekvő dolgok felmagasztalásában (is) rejlik. Ilyen jelenség például a retek és a káposzta. A szürrealista hangvétel és az álom világa szervesen együtt járó két dolog. Kodolányinál ez a két világ azonban eleven részét képezi a megélt valóságnak. A művész bohémságának és életének, valamint a világhíró Kodolányi életének elemei. Erre utalhatnak azok a versek, melyekben a szerző tapasztalt vagy képzeletben megélt magyar-amerikai kapcsolatait örökíti meg. Virginia állam, vagy Kanada mellett Európa is helyet kap a megemlékezésben, *A tenger és John Smith*, a *Vadnyugati jegyzetek* vagy a *Két európai Oslóban* című versek az utazásnak, helyelhagyásnak a megéneklései.

A válogatás által az egész kötetben végighaladva vegyes hangvételű (tartalmi és stílusbeli eltéréseket vázoló) költeményekkel találkozni. *A Létezés-szakmában* című ciklusban szerepel haiku, avantgárd vers és prózavers egyaránt. A két teljesen eltérő megnyilvánulást tükröző költeményegységben a következő módon különülnek el a versek: Az egyik kategóriában (*Hónapok múltán, Adj jelet, aranyvirág*) belső gondolatvilág, álombéli világ és csendesség jelenik meg, míg például a másikon egy önbeszélő- emlékező, de vádaskodó, negatív ömlengés kerekedik ki (*Költői vigasz*). A szépséget is hordozó versekkel itt is teljes ellentétet képez az ironia és a kissé örült lírai én megjelenése, ismét Noah Webster alakja tűnik fel, és a haiku műfaja (az „őszi” és a „magyar” haiku). *A Létezésgyakorlat*, *A káposztaföldek*hez vagy *A retek*hez hasonló szürrealista vonásokkal rendelkező költemény. Az avantgárd vers három példája, a *Vers lassan bukó hangra*, a *Mondóka* és a *Bűvölő*. Ehhez a nyelvi játékokban gazdagon megjelenő csoporthoz tartozik a *Traktátus a rímről* című prózavers, melyben a költő a „csütörtökön sütőtök” és a „sütőtökön csütőtök” kettősségén morfondíroz el... Magyarazatképpen a szerző a következőket teszi hozzá: „Tehát a módszer, La Méthode, hasznavehetetlen. Rímfoltozók: üstkovácsok?” (*Traktátus a rímről*).

A válogatott és új versek műfajában (igen sokszínű) élményvilágot képző Kodolányi kötetében széles skálán jelenik meg a filozofikusságnak és az irodalomnak a kettőssége, a megélt és megírt, megénekelt tartalmak egysége. A legszebben hangzó és legmélyebbre ható lelki rezdülések mellé helyeződik a szarkazmus kategóriája, amely mintegy tűz és víz ellentétéként kavargat a könyvben. Egyik a másik mellé lép, és így alkotnak kodolányis teljességet.



FARKAS WELLMANN ÉVA ◀

Polifón életpálya, választott révek

Banner Zoltán: *Hátra ne nézz!*

Válogatott versek és vidékük

Banner Zoltán válogatott verseskötvének olvasásakor önkéntelenül kínálkozik élet, életmű és költészet számos párhuzama, ha mégoly maradinak tűnik is a megelégtetés. A pozitivizmus vádjá alól, azt hiszem, éppen a szerző mentené fel az ilyen irányba merészkedő olvasót. Mert számára teljesen természetesen, termékenyen csúszik egybe a vállaltan polifón élet(pálya) a tudatosan eklektikus költészettel. A banneri életmű ugyanis nem kizárólag lírai; markáns művészettörténeti, előadóművészi és pedagógiai pályák is meghatározóak benne.

A szerző 80. születésnapjára készült összeállítás a *Hátra ne nézz!*, alcíme: *Válogatott versek és vidékük*. Ez utóbbit lehetne az amúgy jellemző játékoság egyik megnyilvánulásaként is értelmezni, ha nem lenne egészen komoly a játék. Hiszen a válogatás az életmű három helyszínének lírai keresztmetszetét kínálja, részben a szerző, részben a szerkesztő, Elek Tibor válogatásában. Tudatosan felépített kötet, melynek szerzője elve éppen a színterekhez való rendelés. A felnőtté válás Szatmárnémetije, az érettség Kolozsvárja, a rév Békéscsabája – lehetne summázni a fejezeteket, de esetleges egynemű fogalmakat rendelni a városokhoz: egy költői világ építkezésének vagyunk részesei. Egy olyan lírai életmű, amely nem egyenletesen, de mégis határozottan mélyül, válik tudatosabbá, sőt, a szerző számára is egyre vállalhatóbbá. Ezt látjuk abból is, hogy az egészen ifjúkori versek közül mindössze húsz körüli darab került be a kötetbe, a Kolozsváron írottakból már ennek a duplája – a legutóbb írt költemények pedig az első ciklus háromszorosát teszik ki. Igaz ugyan, hogy az utolsó blokk kettős „funkciót” tölt be. Banner Zoltán közléseiből kiderül, hogy a kötetek sorában következett (volna) egy *TriaNON ország* című is, melynek nem talált kiadót – így a válogatás során abba a furcsa helyzetbe került, hogy a ki nem adott versanyagot is szelektálni kellett. Nyilván, ennek az lett az eredménye, hogy – a publikálás kényszerűsége miatt is – talán a tervezettnél több költemény bekerült a kéziratból. Szerencsére, az összeállítás javára.

Nehéz olyan szempontokat találni ebben a könyvben, amelyek mindvégig meghatározóak vagy számonkérhetőek lehetnének – olyannyira változatos a versanyag. A sokoldalú művészeti-kulturális érintettség azonban tematikailag is tetten érhető a kötet verseiben, és a maga változatosságában megbízhatóan visszatér.

A reprezentatív válogatás jól mutatja, hogy milyen intenzív, fontos szerepe van a klasszikus zenének ebben a költészetben. Sokszor a versek kompozíciója is zenei műre emlékeztető; kínálkozik a kísértés, hogy akként értelmezzük. (Nem is lenne erőltetett a megelégtetés.) A zene átszővi a megidézett világot, de néha ellentétként is tételeződik. E bonyolult viszonyrendszer egyik legteljesebb megfogalmazása *Az úrhajós levelei Bartók Bélához* című poéma a kolozsvári ciklusból. A négy részre (tételre?) osztott vers a világűr „késes” végtelenjét hasonlítja a zene, a művészet adta lehetőségekhez; néha egymásba játszatva a világokat: „Ez a beszélgetés / idegen már a szájnak, / nem mozdul rá a nyelv, csak a húrok, a legfinomabbra sodrott / huszadik század”. A vers formailag is nyitott: legalább három helyen kínál helyet az olvasónak, hogy tetszőlegesen behelyettesítsen saját ötleteket, gondolatokat. A Nagy István karmester emlékének ajánlott *Búcsú az ének-keraktól* még merészebb ellentéteket is megfogalmaz: a csukott ajak a huszadik század lakatja ebben az elhallgatás-vízióban. „(...) És összekucorodsz a fájdalom-



Fókusz Egyesület – Magyar Napló Kiadó, Pallas-Akadémia Kiadó, Csíkszereda, 2012.

tól, / hogy nem énekelhetsz. / Ezután örökké erdő mellett estvéledünk / és kimondani sem tudjuk : hová igyekszünk / s ki adjon jó éjszakát? / A keze, látod, a kezén a sebhelyes ujjak is azt jelzik, / milyen hamis a kivilágítás / s milyen valódi a sötétség.” Nem véletlen, hogy e vers záró sora lett annak a pódiumnaplónak a címe, melyben Banner Zoltán előadójestről adott számot 2007-ben: *Örvendjete, némaság lovagjai!* Az elhallgatás – úgy tűnik – általában is, a kultúra más területeivel kapcsolatban is foglalkoztatta a szerzőt. Az említett naplót egyébként, melyben szavalóművészi pályáját összegzi, Banner ekképp „ajánlja”: „*jöjjetek, némaság lovagjai; négy évtizeden át hadakoztam veletek, most már tudom, esélytelenül; örvendjete, mert úgy zárom pódiumnaplóm, hogy még memóriámnál és hangomnál vagyok, de már nincs kinek és nincs miért*”.

A gyermekkorából hozott, de a felnőttkor egészét meghatározó zeneszeretet – akárcsak Kosztolányinál – a vers metaforájává válik. De míg a Kosztolányi-versek jelentős részében a zeneiség a ritmikába, rímelésbe is beépül, itt inkább tematikailag hangsúlyozódik, gyakran önálló költeményekben (*Chopin, Allegro – Kedvesem, Diszonzás ének, Májusi litánia 1988-ban stb.*) Banner szándékosan nem köti magát poétikai szabályok gúzsába, sőt, az egyes művészeti ágakat szándékosan állítja egymás szolgálatába. Talán ez az oka annak is, hogy a nagyobb részt (látszólag) szabad versek rendkívül változatosak formailag is. A belső hangzásban pedig – akinek füle van, hallja – félreérthetetlenül felcsendül néhány klasszikus opusz vagy melódiareszlet: Chopin *Cisz-moll keringője*, Bartóktól az *Este a székhelyeknél* vagy éppen Schubert *C-dúr-szimfóniája*.

Az egyes városokhoz kötődő versek sorát minden esetben egy-egy prózai, személyes hangú bevezető előzi meg. Ezek külön értéket, szint képviselnek a könyvben, ugyanis a szerzőnek gondja volt rá, hogy a ciklusok hangulatához, világához szabja őket. Az első, ifjúkori válogatás előtt például egy, a versekkel nagyjából egy időben született expresszionista vízió-prózáat közöl. Vagy a későbbi versekben elmélyülő ars poeticá-s, költészetelemző megnyilatkozásokat vetíti előre a kolozsvári összegző: „*a vers nem ruhatári fogas, melyre bármit ráaggathatunk, hanem üveg pohár, ami cserepeire hullik, ha túlságosan forró italt töltesz bele, vagy megfagy benne, amit beletöltöttél*.”

A sokrétű érdeklődés, elhivatottság általában sem csupán a témán, a megszólalás módján hagy nyomot. Ott érezni a stíluson; az avantgárd számos jellegzetessége tetten érhető a versek felépítésén. Több darab kimondottan képi, majdhogynem kínálozik egy-egy szürrealista, expresszionista, leggyakrabban absztrakt művészeti allúzió. Különböző módokon tördeli/töri meg gyakran a vesszorokat is Banner: van, hogy a sorok vagy szavak közben hagy szünetet (*Nyolcsoros, Szaggató*), de olyan is, hogy a mondat közepén várat-

lanul nagybetűvel indít új gondolatot – amely azért az előzőhöz is értelemszerűen illeszkedik (*Napon*). A képzőművészeti motívumok természetesen azoknak a verseknek is sajátjai, amelyek művészbáratokhoz szólnak. Ilyen például a *Vándorfestő*, amelyet név szerint négy festőnek és „a többieknek” is ajánl: „*(...) ránk nem szabott / távolságok és közelségek nélkül – / egyedül zölddel, fehérrel, feketével – / egyedül a kötelező árnyék nélkül – / nem az emlékek hanem / az egymásba merülő műtermében – / ecsetvonásainkban az otthon / végtelenje – megköpogtatod* –”. E sorok tartalmisága már átvezet a harmadik tömb egyik alapvető lírai motívumához, az otthonkereséshez is. A kolozsvári versek közül az utolsók többnyire már mind hordozzák ezt az élményt, leginkább figyelemre méltó módon a *Hontalan hazafiság*. Ezekben a művekben jól követhető a folyamat, ahogyan a banneri költészet egyre magába nézőbb, elmélyültebb, egyúttal letisztultabb is lesz.

A békéscsabai versek azért is bírnak különös jelentőséggel, mert bennük nem csupán az eddigi témák, lírai tapasztalatok összegződnek, hanem az előző két helyszín is felelevenedik, sőt, határozottabb kontúrt is nyer. A szerző valamiféle derűs belenyugvással veszi tudomásul, hogy „*a mai európai szellemi közgondolkodásból nézve: költői ösztönéletem és tudatosságom egyre korszerűtlenebb*”, de ugyanakkor ezt vallja: „*arról még nem mondtam le, hogy bár egyetlen mondatom, bár egyetlen valakit át ne segíthessen a huszonegyedikből a huszonkettedik századba*”. A választott rév talán legintenzívebben éppen a helykeresést aktivizálja ebben a lírában. A szülőföld, (a tágabban értelmezett) Erdély, meghatározó személyiségeivel, szellemiségével és városaival, felidézhető történetivel elevenebben része a verseknek, mint bármikor korábban. Csak címbe négyyszer fordul elő Szatmár neve, de ugyanilyen kiemelt helyzetben találkozunk Segesvárral, Araddal, Dévával, Szalontával vagy Brassóval. „Egyeneseket húz” tehát a vers a különböző helyszínek között, és „*úgy remegnek a távolságok / mint az emlékezet / mikor nem találja / két pont között / mi a legrövidebb*”. Aki beszél, hajléktalan, s imája: „*e táj testét nem ismeri – / vetkezteti, de csókja nincsen / – segíts feledni, Istenem!*” Egyúttal a lelkeség, vallásosság mélyebb dimenziót nyer olyan versekben, mint *Ha majd elindulok feléd, Uram, Könyörgés, Esti ima* – de a többi szöveg alaphangja is hittel teli. Összefügg ez a visszatekintő-számadó tendenciával is, melynek szerves részeként a magyar kultúra féltése is felerősödik (*22 metafora – a magyar kultúráról, Számadó tanúvallomás, A magyar turulmadár*). Nagyon vonzó jellemzője ezeknek a költeményeknek, hogy nem didaktikusak, s főként nem sztereotípiákat ismételgetnek. Személyes ügy itt a magyar sors, a költészet megfogalmazása, (át)értékelése, mely néha szentenciózus, mégis lényegbeli igazságokat ered-

ményez: „*ha költő vagy – / Isten készen talál / s Ő dönt Felőled / nem a halál*”.

Olyan költői összegzés ez a könyv, melyen meglát-szik: szerzője jó lelkiismerettel foghat majd legújabb versei kötetbe rendezésébe is. Mert eddigi pályáját volt ereje, tartása úgy áttekinteni, hogy valóban képet, ala-

kulástörténetet adjon olvasói kezébe. Legszebb versek többször szűrt gyűjteménye, esetleg jól megszövegezett önfényezés helyett. Életszerű gyűjteményt, a szó leghitelesebb, de ugyanakkor legtöbb értelmében is. Hiába figyelmeztet a kötet címadó verse: Banner Zoltánnak méltósággal sikerült hátranézni.



Formák a térben II. (2010; akril, vászon; 80x80 cm)

Az előző számunk tartalmából

Kemény István, Krusovszky Dénes, Nemes Z. Márió, Györffy Ákos, Varga Zoltán Tamás, Jenei Gyula, Nagy Gábor, Papp Attila Zsolt, Hartay Csaba, Szent Ernő, Markó Béla versei

Temesi Ferenc, Vámos Miklós, Miklya Anna prózája

Elek Tibor beszélgetése Markó Bélával

Bedecs László, Xantus Boróka, Szegő János, Fodor György írása fiatal magyar költőkről

Banner Zoltán és Martyin Emilia esszéje békéscsabai kapukról és utcaajtókról

Darvasi Ferenc–Elek Tibor írása a DESZKA fesztiválról, Farkas Wellmann Éva tanulmánya a XVII. Magyar Drámaíró Versenyről

Kritikák Gál Ferenc, Krusovszky Dénes, Mogyorósi László, G. István László és Ughy Szabina kötétéről

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békéscsabai Jókai Színház

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

Alapította: Cs. Tóth János (a Tevan Kiadó igazgatója) és Kántor Zsolt (főszerkesztő) 1993-ban

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 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 válaszbörítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.