

T A R T A L O M

▶	3	KISS BENEDEK	Csikorgott a hó, Még ilyen időt!, Minek nekem már távolságok?, Mikor köreim járom (versek)
▶	7	BÁNKÖVI DOROTTYA	A boldogság, Csehov és a tenger, Téli álom (versek)
▶	9	TURAI LAURA	Nád, Őszi impresszió (versek)
▶	11	ZENTAI ADÉL	A tetőn, Reggel (versek)
▶	13	ZALÁN TIBOR	Papírváros-szilánkok (Részlet egy lassúdad regényből)
▶	26	BERTÓK LÁSZLÓ	Bolt, posta, gyógyszertár... (Firkák a szalmaszállra) (versek)
▶	28	NÓGRÁDI GÁBOR	Anya, Apa, Nem én, nem ő (versek)
▶	30	SZILÁGYI ANDRÁS	Kívánta volna még a kép, A foltok, Földszínek, Távolodó (versek)
▶	32	CSABAI LÁSZLÓ	Hárman (elbeszélés)
▶	36	KISS JUDIT ÁGNES	Rejtett szárnyak (vers)
▶	38	MOHÁCSI BALÁZS	júliusban viszonyom van az éggel, romépítés, szép hasáb (versek)
▶	40	PÉTER ERIKA	Paletták (versek)
▶	42	HAÁSZ JÁNOS	Apa csak egy volt (novella)
▶	44	SZÁLINGER BALÁZS	A Duna, Suránynál (vers)
▶	46	DÁVID PÉTER	Kifordítottam, Őzek a tisztáson, Terveink között (versek)
▶	49	KARKÓ ÁDÁM	Öleb, Emlékező, Utolsó napok (versek)



PAPÍRHAJÓ

51

MOLNÁR KRISZTINA RITA

Séta az idővel (vers)

52

ECSÉDI ORSOLYA

Üveghegy (mese)

54

SZEPESI DÓRA

A nyúl, mint legkisebb közös többszörös – Beszélgetés Turbuly Lillával

57

BOLLA ESZTER

A költözés feldolgozása. – A vizuális narratíva lehetőségei Rofusz Kinga Otthon című kötetében (kritika)

MŰHELY

59

NAGYGÉCI KOVÁCS JÓZSEF

„Beszeld át velem”. – Három emblemikus szöveg a közelmúlt istenes irodalmából (tanulmány)

72

MELHARDT GERGŐ

Térey János verses regényei és az irodalmi hagyomány. – Univerzum, versformák és elbeszélők (tanulmány)

79

MAJOR LÁSZLÓ

„Ami belőlem az írás szűrőjén áthatol”. – Az én-elbeszélés változatai a közelmúlt magyar prózairodalmában (tanulmány)

86

VÁNYAI FEHÉR JÓZSEF

Zalán Tibor Papírvárosai. – Kimerülve, eltévedve, letarolva – szétszaggatva? betegem? (tanulmány)

89

WEHNER TIBOR

Háromhangzat. – Arany Sándor festőművészről, Popovics Lőrinc szobrászművészről és Sejben Lajos képzőművészről (esszé)

94

ZSIGMOND ANDREA

A vonal megszakítása. – XIII. Deszka Fesztivál – a kortárs magyar drámáért (tanulmány)

FIGYELŐ

105

KISS PETRONELLA

Szimfónia regényre – Vámos Miklós: Legközelebb majd sikerül (kritika)

108

BENCE ERIKA

Az árulás testi kényszere – Mezei Márk: Utolsó szombat (kritika)

111

VASS EDIT

Róni a kilométerek mondatait – Neszlár Sándor: Egy ács nevelt fiának lenni (kritika)

113

MOLNÁR JÁNOS

Mivé válhat a világunk, HA... – Bene Zoltán: Áramszünet (kritika)

115

SMID RÓBERT

Nyelvek, világok, határok – Tóth László: Wittgenstein szóvivője, avagy Mondatok a 'mondatlan' és 'mondhatatlan' regényéhez (kritika)

118

KOVÁCS ÚJSZÁSZY PÉTER

Zsánertetoválások kontinense – Horváth Benji: A dicsőséges Európa (kritika)

[CSIKORGOTT A HÓ]

Fikarlampás este,
csikorgott a hó.
Fibrált fönt egy csillag:
a Nagy Sámadó.Vendégségbe mentünk,
happmana a apó.
Mit érdekelt engem
a Nagy
Sámadó?Kalácsot ehettem,
A csikorgott
a hó.

Wizyendek

Csikorgott a hó

Viharlámpás este,
csikorgott a hó.
Vibrált fönt egy csillag,
a Nagy Számadó.

Vendégségbe mentünk,
nagy mama s apó.
Mit érdekelt engem
a Nagy
Számadó?
Kalácsot ehettem,
S csikorgott
a hó.

Még ilyen időt!

Pislantott az ég,
aztán messziről dörgött.
Jön már a vihar!
Végre megjött!

Okádta a beton
napokon át a hőt.
Még ilyen gyehennát!
Még ilyen időt!

Kornyultak a virágok,
fonnyadtak a levelek.
Bokorba bújt a macska,
rikácsolt az idegbeteg.

A galambok nem mertek
a forró tetőkre szállni.
És ekkor egy szellő
elkezdett mórlikázni.

Előbb csak rebbenés,
majd már hajlította a gallyakat.
S rákezdet a fergeteg,
szakadt a víz, szakadt.

S a villámok, a mennydörgések!
Mintha Hegygörgető
gerjedt volna haragra,
és öccse, Fanyűvő.

Ordított a Szelek Anyja,
hányta le a tetőt –
még ilyen istenverést,
még ilyen időt!

A villanyok kialudtak,
visított a civilizáció.
Földön a gyümölcs, gabona,
jég potyog, mint a dió.

Isten barma meghágta
a várost, falut, mezőt.
Még ilyen időt!
Még ilyen időt!

Minek nekem már távolságok?

Minek nekem már a tér –
csak a jövő idő hibádzik
négyzög szobám peremén,
ahol szemem a múltban ázik.

Minek nekem a távolságok,
kilométerek, határkövek,
mikor én székből messzebb látok,
s logikám végtelen időket követ.

De a holnap, a másnapi holnap
ki tudja, megadatik-e még,
vágatok-e neki ezer dolgomnak,
mik tartozásként törnek elém.

Jaj, mert sok még az én adósságom,
mit csak a jövőmmel törleszthetek.
S tudom a véget, ha nem is várom,
s addig, ahogy Isten engedi,
teszek még, valamit teszek.

Minek nekem már a tér –
csak a még eljövő holnap hibáztat,
míg az lehetek, ki voltam: az „én”,
ki helyett nem jöhet már soha
egy ugyanolyan „másik”.

Mikor köreim járom

Mikor köreim járom,
csak izmaim sajtása foglalkoztat.
Mikor köreim járom,
kitetszik, bal vagy jobb lábam rosszabb.

Biztatom őket szúrós szavakkal,
– ne hozzatok rám újólag szégyent!
Azért is, bal, jobb! Előre csak,
bár talán nincs haszna az egésznek.

Azért csak: bal, jobb! Szeretném tudni még,
szép világunk merre is marsol.
Hiszen az egész bolygó fölött
szívszagatóan vészharang szól.

A végállomás már csak a Nihil...
Köreim járom, nekem is bal-jobb...
De nézd: az ablakrácsok mögött
ordítóan bíbor muskátli harsog!



BÁNKÖVI DOROTTYA ◀

A boldogság

az utolsó három levél egy gesztenyefán.
A boldogság a szürkéből festi ki arcát színesre.
Körülményekre nem vár – megadatnak.
Nincs határa két összeérő kéznek.
Négy fal közt kanyargó pillanat,
eresz alján esőcsepp, utcalámpák,
dallammá össze nem fűzött hangok,
foltok maradnak.
Bár nála kevesebb,
a boldogság megelégszik a képzelettel,
nem csúszik be az ágy mögé,
dúdol, nem énekel,
az ébredést az álom tövében várja.
A boldogság egyszeri
és önmagán kívül van a párja.

Csehov és a tenger

A napba repült sirályt másnap
nyakán kötéllel láttuk.

A vízen ringott hassal felfelé,
hogy forduljon, hiába vártuk,
pihéiben a bűvő nap fénye
megfakult, majd a testet
magára hagyta.

Mintha hóna volna, szárnya alá nyúlt
néha egy-egy hullám, és felemelte
– mint anya az elhasalt gyermekét –,
de a kő a kötélén nem engedte,
tüdejében a víz már elfoglalta
az utolsó lélegzet helyét.

„Így telhettek meg esővízzel
a kint felejtett borospoharak
az éjjel” – mondta halkán, mintha

nem is erről, majd dúdolni kezdte
régről itt maradt dalunkat, hogy
*egy zöld tölgy a tenger szögletében,
színarany lánc karcsú derekán,*
aztán nem folytatta mégsem,
porzó víztükör volt a szemében,
– jókedvű halott, tűnő zeneszám.

A korhadt stégen a napba repült
és iszapba bukott sirály felé
fordult, és megfogta kezemet.
„Elnémulhattunk volna előbb is talán,
mint városi nagycsalád, ha kiér a tengerhez.”

Téli álmom

Átalszom a megfogyatkozott napos órákat,
nem közömbösen, inkább úgy, mint a medve,
téli álmat képzelek egy-egy éjjelemben –
hosszúak a napok, mint az évszakok.

Az idő egy marék homok,
álomban ökölbe szorítom, lekísértek az égről
néhány csillagot, fogammal őrlöm össze őket
– elfoglalom magam.

Amit karom elér, nem kérek belőle,
nem kell semmi, enni is csak néhány falatot,
hánykolódom, elalszom, a nyitott égboltban,
a szívem alatt te vagy, mi vagyunk,
és egy sokkal nagyobb titok van.



Nád

Nem adnák azért a
barna lángolásért, mit
ki tudja, hol tenyészt
Lucifer forró fertője.
Annyi félrehajtott nádszál
után rátalálni a lélekre,
meddig ér?
A tavon járni hívott a
szél és a föld,
mert fuldokoltam a tűzben.
S most ezer csillag hegye
céloz rám, hogy el ne meneküljek.

Őszi impresszió

I.
Mikor térdemre ül a végtelen,
nem számít a por győzelme
s a víz izgága folyása
a napok tisztulásának
mogorva tengerében.
Mert nem kell már a tündöklő
tánc,
csak a halál monoton
ballagása
az eszeveszetten röpködő
sárga falevelek mögött,
a szélben.

II.
(TÉTLEN)

A hajnal kiszaggatott a térből,
mellkassal előre, a hang után
remegtek az angyalok a flangáló fényben,
pedig lábuk előtt ült a végtelen.
Megállt a láng a pokoli szélben,
azt hittem, hogy dél van,
s egyszerre éj,
maga alá gyűrt
a semmi táncterében
a csillagokhoz
láncolt szenvedély.



Aranyi Sándor: Jégvilág II. (2014; fényfestmény, 60×60 cm)



A tetőn

Rózsaszín az éjszaka, foszlanak szét
a bordó alkonyati fények, nagyot
ásít a lecsorgó nap, s meleg, barna
hold kúszik az égi létrán helyébe.
Itt állok a teraszon, zakatol a
város kilenc emelet mélyen bennem,
türkizpikkelyes, riadt gyík, ki tudja,
mikor merészkedett elő az élet.

Szitakötős ma az ég, fejemben már
régen szitakötőszárnyak zörögnek,
s most, hogy a nyomtató s a számítógép
sem csattog, szétforgácsolják a csöndet,
telefonomban s e-mail fiókomban
több száz megválaszolatlan üzenet,
körül megállíthatatlan, parányi
inga, az idő egykedvűen ketyeg.

Szemben a székesegyház, felette
isten, hegedűjét vesztett vonó,
távolban az üres óriáskerék
elszunnyadt, s álmában szelíden forog,
alattam szerelmes tivornya, kancsal
poharakban piroslanak a borok,
egymagam vagyok a város tetején,
nyomomban kivert kutya, a hold morog.

Mintha mindig is itt lettem volna, oly
távolinak tűnnek a lenti fények,
már nem hiszek azoknak, akik fodros
vízről s gyümölcsfás kertekről mesélnek.
Jó-e mindennek felett, de semmiben
sem lenni, kristálycsilláros penthouse
lakás, közepén roppant lábaskádban,
heverek, az élet tényleg csak ennyi?



Bárcsak ne lenne sarkamban a reggel,
s örökké tartana ez az éjszaka,
bárcsak meg sem hallanám, hogy valaki
egy ideje szölongat, menjek haza,
bárcsak tudnám, hova kellene mennem,
s jobbra vagy balra induljak-e oda,
bárcsak ne tudnám, ha elindulok, e
néma toronyba már nincs visszaút soha.

Reggel

Szoknyám szőlős vattacukor, hajamba
szerelmes hattyúpár fészkel, hegedű,
próbababa, rózsaszín felfordulás,
fejem kidőlt-bedőlt, rozoga fészker,
ölemben unikornis alszik, szája
nyitva, szarva az ezüst égre pipál,
flamingólábú, dinnyebélű hintó,
benne zötyögök, fut velem a világ.

Alagútba hajtunk, felül imbolygó
lámpák, kétoldalt gőzölgő árok,
szárnyas biciklin elsuhanó árnyak,
távolról kávé illata szivárog,
a túloldalon kukásautó csönget,
gyomrából kipattan két markos legény,
karom megragadják, s könyörtelenül
vonszolnak, elájulok, a semmi felé.

Az unikornis, a hattyúk s a hintó
köddé válik egy szempillantás alatt,
helyén csörömpölő vekker s rozzant ágy,
benne verejtékemben fekszem, marad,
tűhegyű filc, bőrömbe a becsorgó
fény ismeretlen szavakat karcol, az
ablakpárkányra ülök, s a felkelő
város hidegében temetem arcom.

Rákolló vagy galambszárny-e a reggel,
s szívemből sül-e ki a dél remegő
tükröttojása, szüntelenül várok,
míg jön az alkony, s árnyékom elássa,
s ha már elcsendesedett minden, s nincs más
fény, csak a felvillanó macskaszemek,
begördül utcámba a hintó, kicsit
még várakozik, s továbbdöcög velem.



Papírváros-szilánkok

Részlet egy lassúdad regényből

a lány hosszan bámult az eső ködébe vesző alak után, majd visszahanyatlott a székébe, mintha kábult lenne, vagy olyan, akinek már a fejébe szállt az ital, fáradtságot érzett a tagjaiban, zsibbadást az agyában, szemben vele formátlan rongykupac, papír, javította ki magát, önmaga testiségébe beleroskadva a férfi, akiért ide, a világ végére jött el, és akit pár perce még az emberének érzett, a férfi ott gubbasztott semmivé töpörödve az időben, az eső idejében, a papírváros díszletei között, nézte, és nem értette magát, mit akar ő ettől az embertől, akar-e egyáltalán valamit azon kívül, hogy jó lenne már ágyban lenni, ágyban, igen, nem feltétlenül vele, de már azt sem bánná, ha igen, sokat nem tudna rontani rajta ez a részeg fickó, bár az ilyenek a részegség gravitációját is le tudják győzni, érti ezen, mosolyodott el magában, hogy a faszukat nem hervasztja le az ital, ellenkezőleg, valami démonikus erőt ad nekik, kielégíthetlenné válnak, s mint olyan, órákon keresztül őrzik a merevségüket, és gyakran még ejakuláción túl is

tudja, mi a baj a maga filmjeivel, kérdezte az idős körzeti orvosnő, miután végigtapogatta elől-hátul a mellkasát és a hátát a hideg fonendoszkóppal, nem is tudtam, hogy a doktornő látta az én filmjeimet, láttam hát, miért ne néztem volna meg őket, mi, orvosok sem vagyunk teljesen szakbarbárok, kedves betegem, vagyis, nem-betegem, mert maga egészséges, mint a makk, de helyesbítenem kell magamat, egészséges lenne, mint a makk, ha nem lenne nagyobb a mája a kelleténél, és nem kicsivel nagyobb ez a máj, kedvesem, hanem naggyal nagyobb, mint amekkorának normális állapotában lennie kéne, és visszamegy még akkorára, kérdezte elgyámoltalanodva, ami a férfiakat leginkább akkor éri el, mármint az elgyámoltalanodás, amikor lehúzzák a felsőtestükről a ruhát, és úgy kell ülniük egy kerek kis széken az orvos asztala mellett, valahogy meztelenebbül, mintha teljesen meztelenre vetkőztették volna, mekkora az az akkora, tolt az orrára a szemüvegét az idős hölgy, szóval, mint a normális, dadogott a rendező, és arra gondolt, milyen kicsik is tudunk lenni, amikor nem a saját közegünkben mozgunk, amikor nem mi vagyunk a hangadók, hanem nekünk adják meg az alaphangunkat, normális, normális, ismételte a doktornő korholónak feltűnő hangszínyvel, tudja, fiatalember, normális akkor lenne, ha nem inna, illetve, ha nem itta volna át a rövid életét öngyilkos iramban és mennyiségben, mondja, hova siet maga, tette fel váratlanul, önmagát megszakítva a kérdést, mire föl ez a nagy ételsietség, és ez utóbbi szó egyben definiálta is a rendező számára azt a vesszőfutást, ami az eddigi élete volt, ételsietség, ami nem azonos az elsietség élettel, mert nem elsietség van az életében, hanem örökös rohanás, ráadásul ennek a rohanásnak nincs konkrét iránya, tehát meghatározott célja sem lehet, nem tudom, hebegte, ezzel mintegy beismerte, hogy ez az idegen nő, ez a fondoszkópos kis öreg hölgy többet tud arról, amit ő megélt, mint ő, aki megélt az életét, persze nem konkrétumokról van szó, hanem az élete lényegiségéről, arról, hogy úgy érezte most magát, rá- vagy visszanezve az életére, mint aki egy száguldó vonatban ül, és nem nézi kint a tájat, mert nem is érdemes néznie, összefolynak a szeme előtt mezők, házak, legelő állatok, égen szédelő felhők, fák és zöldellő dombok, megy, hasít közöttük, eléri őket, nem érzékeli, elhagyja őket, nem érzékeli, ül magányosan egy kupéban, és néz végeláthatatlanul maga elé, de ott sem lát semmit, és már csak egyetlen dologban lehet bizonyos, hogy sohasem fog oda megérkezni, ahová elindulni látszott, mert az indulás valóban látszat volt csak, káprázat, mert az indulás nem azonos az elmozdulással, indulni akkor tudunk, ha van iránya az elmozdulásunknak, ő pedig nem ismer az életében irányokat, csak a menés kényszerét

ismeri, a rohanását, sehova sem sietek, mondta, de, kell, hogy siessen, csóválta a fejét a doktornő, nem akarom közkhelyekkel traktálni, mert nem kenyerem az ilyesmi, nem mondom, hogy két végén égeti a gyertyát, mert ilyet mondani egyszerűen hülyeség, azt sem mondom, hogy köz- és önvészélyesen él, azt sem vágom a fejéhez, hogy elpazarolja a tehetségét, hogy tönkreteszi a környezetét, mert mi jogon rónám én ezt fel magának, mindenki úgy él, ahogy akar, vagy ahogy tud, az is lehet, maga nem tehet arról, hogy csak így akar, vagy csak így tud, és tudja, az a szörnyű, hogy itt csakokat mondok, amikor szuperlatívuszokat is mondhatnék, mert maga a fiatal filmes nemzedék üdvöskéje, körbehordozzák a világon, zászlókra és transzparenszokra tűzik a rajongói, fiatalok próbálnak úgy élni, ahogy a filmjeiben, vagy magától látják, hogy élni kell, ami persze rosszabb a pestisnél, már megbocsásson, na jó, tudom, fogta le a férfi tiltakozásképpen felemelt kezét, hogy a rádöbbenés is egyik fontos eszköze az elidegenítésnek, és nemcsak a világ elidegenítésére gondolok, hanem az attól való elidegenítésre, ami visszatart, hogy valamit megtegyek, vagy valamit úgy tegyek, ahogy egy már látott példában tett valaki, és az életével vagy az egészségével vagy az egzisztenciájával fizetett érte, de mit is papolok én ennyit, kint még egy tucat beteg, beteg-beteg várakozik, öltözzék fel, fiatalember, nem tudok magával mit kezdeni, sem az anyja, sem a szeretője nem vagyok, utóbbi a korom miatt sem lehetek, az előzőtől meg irtóznék, már ha szabad ilyet mondanom, menjen isten hírével, majd szólnak, ha meghal, és ha otthon hal meg, kimegyek, és megállapítom, hogy meghalt, és most válaszolok a kérdésére, tudja meg, a máj különös és álságos jószág, nem is vesz róla tudomást, hogy van, egészen addig, amíg az elfogyása fel nem puffasztja magát, igen, a kérdésére válaszolva, a máj időről időre visszamegy akkorára, amekkora volt a megduzzadása előtt, de folyamatosan károsodik, és szép lassan kialakul a zsírmáj, tudja, az már a máj elfajulása, iciri-piciri zsírcseppek képződnek meg a májsejtekben, ami olyan, mintha kilyukadna maga a sejt, innentől kezdve aztán minden lehet, egészen addig, hogy májzsugortól dobja fel a tappancsát a gyanútlan beteg, gyanútlan, persze, hogy gyanútlan, valójában azonban a rendszeresen sok piálás a hazardírozás egyik formája, játszunk a májunkkal, hogy hátha kijátsszuk azt, pedig ennek a játéknak a végkimenetele egészen egyértelmű, igaz, ebbe a győzelemben maga a máj is belepustul, de hát, mit érdekliz ez a májat magát, na jó, motyogta a férfi, vegyük úgy, hogy ezt megbeszéljük, és térjünk vissza egy percre, egyetlen percre oda, amit a vizsgálat végén mondott, hogy baj van a filmjeimmel, még csak azt mondja meg, mi baj van a filmjeimmel, és szinte könyörögve nézett a doktornőre, aki akkor már javában az asztali naptárát lapozgatta, különös szokása ez a körzeti orvosoknak, jutott az eszébe a rendezőnek, mindig úgy lép be az ember a váróteremből a vizsgálóba, hogy az orvos az asztali naptárát lapozgatja, és a vizsgálat befejezésekor is ugyanezt a mozdulatot teszi, vajon miféle különös kezelése ez az időnek, tűnődött, az a baj a filmjeivel, lapozgatta tovább a naptára lapjait a fehér köpenyben is elegáns és méltóságot sugárzó idős hölgy, hát, hogy hamisak, hogyhogy hamisak, kapta fel a fejét a sommás kijelentésre tettett vagy valós sértődéssel, hát úgy, lökte félre a keze ügyéből a naptárát a körzeti orvos, hogy aki annyit iszik, mint a maga hősei, az nem tud annyit baszni, amennyit a maga filmjeiben basznak, és a sommás közléstől meglepett rendező, az ajtó felé tántorogva, azon gondolkodott el erősen, a szavak botránkoztatták-e meg, amelyeket pont ebből a szájból nem várt volna kiröppenni, vagy a gyanú, hogy ő nem tud baszni a sok pia miatt, ő, igen, ő, nem a hőse, mert bár tiltakozott, minden filmbéli alakját magáról mintázta meg, nőket, férfiakat, potenseket és imponseket, papokat és striciket, kurvákat és apácákat, impotenseket és baszógépeket, nőfalókat és buzikat, szenteket és aberrált örülteket, ő volt mind, és békén megfértek benne ezek a nagyon különböző, talán egymás negatív lenyomataként is szemlélhető létezők és létezési formák, és most, mintha a kis doktornő valamilyen fondorlatos, de határozott mozdulattal leválasztotta volna énjének az egyik felét

A zsírmáj a máj zsíros elfajulását jelenti. Ilyenkor a májsejteken belül kis lipidburokban zsírcseppek képződnek – szövettani metszeten ez úgy néz ki, mintha lyukas lenne a májsejt. Az elzsírosodás miatt a májsejt könnyebben elpusztul, ami hosszabb távon a máj kötőszöveti felhalmozódásához vezet. A bajt ez utóbbi okozza, amelynek végeredménye a zsírmáj miatt kialakult májzsugor lehet.

Tünetek: sárgaság, puffadás, jellegtelen májtáji kellemetlenség, máj környéki diszkomfort. A zsírmáj nagyon gyakori: tekintettel arra, hogy itthon az alkoholisták száma egymillióra becsülhető, az emberek 30%-a pedig elhízott, vélhetően milliók élnek elzsírosodott májjal.

A leggyakoribb májkárosító szer itthon az alkohol, amelynek túlzott fogyasztása egyebek mellett úgynevezett alkoholos zsírmájat is okoz. Tulajdonképpen ezzel a zsíros elfajulással kezdődik az alkoholos májbetegség is, amely hosszabb távon májzsugorhoz vezet.

Az alkohol mellett még rengeteg dolog okozhat zsírmájat. Közülük a legfontosabbak az olyan anyagcsere-betegségek, illetve eltérések, mint amilyen a cukorbetegség, a vérszírok felszaporodása vagy az elhízás. Ez esetekben szintén a májsejtekben rakódik le a zsír, károsítva ezzel a sejteket. Okozhatják a máj zsíros elfajulását gyógyszerek, például szteroidok és hormonális fogamzásgátlók is, de létezik úgynevezett akut terhességi zsírmáj is, amely a várandósság során alakul ki. Utóbbi nagyon súlyos állapot, erősen veszélyezteti a magzatot és az anyát is. Kialakulása általában a terhesség befejezését, illetve akár császármetszést és intenzív osztályos kezelést is szükségessé tesz. A zsírmájnak nem igazán van jele, a probléma mindössze jellegtelen májtáji (jobb bordaív alatti) kellemetlenséget, nyomásérzékenységet, illetve puffadást okoz. Az egyedüli jellegzetes tünet a sárgaság, amely viszont általában már csak akkor jelentkezik, amikor a beteg állapota súlyos: ekkor a zsírmáj miatt kialakult nagymértékű májcirrhózis már gyakorlatilag a végstádiumú májbetegséget jelzi. Korábbi stádiumokban inkább csak a vérkép lehet árulkodó, ha abban a májenzimek (gamma-GT, GPT, GOT) emelkedettek. Ebben az esetben a vírusos májbetegségeken kívül (hepatitis A, B, C és E leggyakrabban a túlzott alkoholfogyasztás vezet a máj elzsírosodásához. Ma már nem szükséges a májból mintát venni (májbiopsziát végezni), hogy a zsírmáj diagnózisát felállítsák: létezik ugyanis egy fibroscan nevű gép, amely non-invazív, azaz beavatkozás nélküli (az ultrahanghoz hasonló) vizsgálattal képes meghatározni a máj zsírtartalmát és kötőszövet-tartalmát. Nagyon fontos látni az arányokat: ezek utalnak ugyanis arra, hogy mekkora a baj. A zsírmáj észlelése mellett fontos tisztázni azt is, hogy ha nincs ismert alapbetegség – diabétesz –, akkor mi okozza a máj zsíros elfajulását.

A zsírmáj több év, illetve évtized alatt alakul ki – egyedül terhességnél és mérgezéseknél, illetve gyógyszeres kezelésnél jelentkezik akut zsírmáj. Utóbbiak nagyon ritkák.

még az ejakuláción túl is, visszhangzottak a lányban a legutolsó szavai, de már máshol folytatódtak, mint ahol a gondolat befejeződött, túl volt azon is, mennyi mindenben lehet túl ez az ember, aki rongykupac formájában döglök vele szemben, mennyi mindent élt túl már úgy, hogy észre sem vette az átélés gesztusát, sem annak örömeit, sem annak kínjait, keresztüljárhat komolyabb tapasztalat nélkül a tulajdon életén, tudomást sem véve sem magáról, sem az életéről, és még töprengett volna tovább ezen, amikor elkezdődött vele az a különös utazás, amit később semmivel sem tudott megmagyarázni, legfeljebb az lehetett volna a történetre elfogadható mentség, ha mentség kell az ilyesmire, hogy teliszívta magát valamilyen erősebb szerrel, de őt soha nem vonzották a szerek, próbálta, persze, próbálta, mégsem tudott beleszállni, se pénze nem volt rá, se hajlama, és most mégis, valami ellenállhatatlan erő kerítette a hatalmába, veszített el vele a tudatát, ragadta fel, és vitte magával, vitte-

sodorta valamire, miközben tudta, hogy valójában a teraszon ül a széknél, háttal a bejáratnak, de ezen a valóságon egy másik valóság, egy másik lét derengett át, transzparenciának hívják a festészetben, próbált meg józanul gondolkodni, de az erő már győzedelmeskedett fölötté és a kapaszkodónak fölaltalt transzparencián, vitte, sodorta a szűk kis utcákon, érezte, hogy siettet, sürgeti a haladásban, míg utol nem ér egy embert, azt az embert, aki zsebre dugott kézzel rötta magányos éjszakai útját az esőben a kihalt sikátorokban, mi közöm nekem ehhez az emberhez, méltatlankodott magában a lány, de nem volt kinek panaszt tennie, s mert mennie kellett, ment, akaratát elveszítve az ember után, akinek a zakóját már teljesen átázta az eső, haja csapzottan verdeste a tarkóját és a vállát, aztán egy bejárathoz ért, a lány hirtelen nem tudta volna megmondani, miféle bejárat ez, olyan barlangforma kövek közötti nyílás előtt állt meg ő, akinek csak a hátát látja, valószerűtlenül hosszú ideig ácsorgott ez előtt a nyílás előtt a férfi, mert nyilvánvalóan férfi volt, férfi összetéveszthetetlenül, és a valószerűtlenség az ácsorgási idővel valójában értelmetlen megfogalmazás volt, mert itt és most minden valószerűtlen volt, elsősorban az idő folyamatossága és szakaszolhatósága vált lehetetlenné, ahogy valószerűtlen volt az is, hogy itt van, hogy ő most itt van, itt áll, pár lépésnyire valaki mögött, akit feltehetően ismer, ismernie kell, ezt az ember megérzi a sokadik rejtett érzékszervén keresztül, ahogy azt is megérezzük, próbált meg magyarázkodni saját maga előtt, hogy valaki néz bennünket a hátunk mögött állva, pedig a tarkónkon nincs szemünk, vagy figyel bennünket valami fedezék takarásából, és a fedezéket látva pontosan tudjuk, hogy mögötte rejtőzik az, aki bennünket figyel, ezek a titkos érzékek azt súgták neki, hogy ismeri a férfit, aki a barlang szája előtt áll, és valamiért nem megy tovább, nem akar, vagy nem mer, belépni

később sokat töprengett azon, miért nem volt számára természetellenes, hogy a város szívében, ahonnan minden irányba szétfutottak a kis utcácskák, hogyan egy barlang, hogy a fenében lehet, honnan a fenéből került elő hirtelen, annyira természetes volt, hogy ott van, még csak meg sem rökönödött, nem is tett fel kérdéseket magának ezzel kapcsolatban, csak az érdekelte, miért nem lépi át a barlang küszöbét amaz, de hát a barlangoknak nincs is küszöbük, a bejárat vonalát miért nem lépi át, helyesbítette magát bántó szolgáltsággal, és eszébe jutott a gólvonal mint fogalom, és nyomban el is hessegette, mert túl profánnak találta, és a szűzhártya is az eszébe cikant, mint a nő barlangrendszerének bejáratát elzáró vonal, akadály, de ezzel sem ment sokra, tudni akarta, amit nem valószínű, hogy valaha is meg fog tudni, a férfi, már ha létezik valóságosságában, a férfi miért nem lépi át, miért nem sérti meg, miért nem deflorálja azt a valamiért rettentőnek feltűnő részt, azért-e, mert az ismeretlen várható föltárulkozása kelt benne riadalmat, vagy éppenséggel jól ismeri a helyet, ahová be kell hatolnia, vagy vissza kell tértie, és most úgy tűnt fel a lány számára, hogy nincs is más lehetősége, mint belépni, köveket látott minden oldalon a házak helyén, hatalmas sziklákat magasodni körben, amelyek semmi mást nem engedtek láttatni számára, mint az égnek azt a körcikkelyét, amelyet kívágtak a látványból a látvány számára, meg a barlang száját, amely előtt a férfi még sokáig ácsorgott, ő pedig, mintha a követője lenne, mögötte várakozott, s bár az is megfordult a fejében, hogy ő most Beatrice, Dante ifjúkori szerelme és vezetője a Paradicsomban (Szent Bernát érthető okokból nem is lehetne, mosolyodott el), de ennek ellentmondani látszott az, hogy a barlang szája mögött sötétén ásító ismeretlen világ feltehetően nem azonosítható a Paradicsommal, és ez a történet is inkább tragikus felhangokat hallat, rosszabbat sejtet, mint komédiát, és gimnáziumi könyvjelzője jutott az eszébe, amelyre egy egész Dante-idézetet körmölt rá strébernek is feltűnhet, de nem, mert csak magának csinálta, önszorgalommal, miután elolvasta a rettenetes eposz mindhárom részét, hogy mostanra, az idézeten kívül, konkrétan már szinte semmire se emlékezzék belőle

A komédia a költői elbeszélés egy neme, mely minden egyébtől különbözik; anyagát illetőleg abban különbözik a tragédiától, hogy emez eleinte csodálatos és nyugodt folyású, végén szennyes, borzadalmas; a komédia ellenben valami visszással kezdődik, és boldogan végződik. Hasonlóképp különböznek az előadás módjában is: a tragédia magasztos, fenséges hangon szól, a komédia egyszerű, alázatos hangon

hát követem, egyebet mi mást is tehetnék, törődött bele a sorsába a lány, és innentől veszett ki a transzparencia alapsíkja a létezéséből, eltűnt a terasz-léte, mely a kettősséget és az egyetlen fogódzót biztosította volna a számára, már nem volt kapaszkodási lehetősége az előző világba, menthetetlenül belesodródott ebbe az érthetetlen és jószerével értelmetlen helyzetbe, talán ha álmodnám, harapta meg a szája szélét, és mert fájt a harapás, meggyőződött arról, hogy nem álmodik, hiszen ál munkban bármilyen fizikai roncsolás megy is végbe rajtunk, nem érezzük a fájdalmat, egyszerűen csak tudomásul vesszük, de nem maradt sok ideje ezen töprengeni, mert a férfi, a hosszadalmas és belátható ingadozás után, átlépett a barlang torkán, ő pedig gondolkodás nélkül indult el utána, különös vezető lehet ő, röhögcsélt, leginkább azért, hogy az ismeretlenbe ereszkedés aktusától való félelmét valahogy legyőzze önmagában, az a vezető, aki a vezetett után caplat, követi őt, mintha kémkednék utána, most ő vezet engem, vagy én vezetem őt, tette fel mégis a kérdést magának, és valami lepke kezdett el kerengeni az agyában, ahogy majd sok-sok lepke fog körülötte keringeni, egyenesen lepkeviharba kerül, de ne szaladjunk ennyire előre, ne, ne szaladjunk el most még ennyire

a barlang bejárata egy szűk, szürke sziklákba vajt folyosóban folytatódott, mint azok a barlangok általában, amelyeket turista-látogatóknak hoznak létre, hogy elbáméskodjanak csoportokba összekötözve a föld alatt egy ideig, de ebben a barlangban hihetetlen nagy csönd volt, és nem lehetett tudni, honnan sugárzik annyi fény, hogy szinte minden látható legyen az alagútban, talán a kövekből, gondolta később, mert ilyen homályos mégis-fénye csak a köveknek képzelhető el, talány, ahogy azt sem lehetett megállapítani, emberi kéz vájta-e ki a lefelé vezető utat, vagy a kövek természetesen nyíltak meg, utat engedve valamilyen akaratnak, a behatól előtt, megérinteni próbálta a szűk folyosó két oldalát, de ha feljűk nyúlt, a kövek furcsa sikkantással elhúzódtak az ujjai előtt, épp csak annyira, hogy ne tudja megérinteni őket, amit ha nem is értett meg, de egy idő után természetesnek fogadott el, mármint, hogy nem érintkezhet anyagi létében a barlang anyagával vagy anyagtalanságával, ehhez csak azt a megfajtást pörgette föl máshol derengő tudata, hogy a barlang anyaga, ha létezik a barlang, másfajta anyag, mint az ő teste, és ekkor nemcsak a test melegségére, vérrel ellátottságára, így élőségére gondolt, nem, nem erre, inkább valami olyasmi körvonalazódott meg homályosan benne, noha képtelen volt ez a valami elérni a saját körvonalait, hogy a kövek létezése nem abból a világból való anyag következménye, amelyből ők leereszkedtek ide, hanem valahonnan, másvalamiből, léteznek el, és ez épp annyira izgatta, amennyire taszította is, nem, nem akarta ő elhinni, hogy átlép egy másik dimenzióba, de mert kénytelen volt megtapasztalni, hogy ez a barlangvilág nem engedelmeskedik a fenti logikailag követhető létezési formáinak, s ha ezt tovább fokozza, megállapíthatja azt is, hogy ebben a világban az élettelen kövek kényesen és irtóztva elmozdulni képesek az őket megérinteni igyekvő akarat előtt, azt kellett tételeznie, hogy a barlang élő tenyészetből áll össze vagy esik szét, és a csönd egyre irtóztatóbbá vált, holott hallani vélte az előtte haladó lépteinek a visszhangját a falak által összeszorított térben, halak lebegtek el a szeme előtt, közte és az előtte haladó között, úszóikat lustán mozgatva, szinte tűnődve haladtak a maguk különös útján, pedig nem vízfeneéken lépegettek, hanem egy folyosón, és amikor nagy levegőt vett, levegő áramlott a szájába, nem pedig víz, és mégis, ettől is megrettent egy pillanatra, és mind nagyobbak lettek a halak, olyan nagyok, amelyek nem férhettek volna el a szűk föld alatti járatban, de hát, abban sem lehetett biztos, hogy a föld alatt járnak, egyáltalán, járnak-e valahol, vagy csak az ő tudata képezte meg az előtte haladó, egykedvűen lépkedő férfit és a barlangszerű világot, ahol vannak, és a valahová is ő fogja-e megképezni a tudatával, ahová tartanak, mert abban biztos volt, hogy a másik valahová tart, és normális esetben fel kellett volna tennie magának a kérdést, hogy miből gondolja el, és miféle logika hatalmazza fel rá, hogy a férfinak célja van a haladással, ahogy azt is végig kellett volna gondolnia, hogy mi lesz vele, ha elveszíti követésében a férfit, hová lesz, lesz-e visszafelé útja, és amikor ezt félig sejtve, félig a tudatába fűrődő gondolatszilánkként elviselve, a vállá fölött hátrasandított, azt látta, hogy a folyosó összeforrja magát a háta mögött, pontosan tudnia kellett volna tehát, hogy nincs hátra útja, csak előre, de ehhez valamifajta tudatosság szükségeltetett volna, amivel ő az elindulása pillanatától fogva nem rendelkezett, azt a fajta dimenzióvesztést élte át, ami talán csak az álom tartományában képezhető le valamilyen érvényességgel

csak előre mehetett tehát, csak előre, az a másik lassú, de egyre magabiztosabb léptekkel haladt előtte, ő pedig követte, hínárok fonódtak a karjára, és lefejtette őket, hínárok csapódtak az arcába, és

elvonta tőlük az arcát, hínárok gabalyodtak a hajába, és kitepkedte őket onnan a hajával együtt, aztán elmaradt ez a különös vízi világ, amely nem lehetett tenger, mert nem érzett sós ízt a szájában, és nem hallotta a sirályok jellegzetes vijjogását sem, de a rettenetesen nagy halak mégis azt sugallták, hogy nem tófenéken haladtak, valami horhosba értek, horhos, különös szó, ízlelgette magában, honnan is tudja ő ezt a szót, horhos, *tájszó: víz mosta árok, szakadékos hegyoldalban lezúduló víztől képződött meredek út; mélyút*, talán a katonaságnál tanulta, de később, és ennek a későbbnek az ideje is bizonytalan, eszébe jutott, hogy nő léte nem lehetett katona, de hát akkor honnan az érzet, hogy katonaként tanították neki a horhos szót, mit szót, fogalmat, és nyilván valamiért, mert hogy ott lehet hasalni, kúszni, észrevétlen megközelíteni az ellenséget, amelyik a part valamelyik oldalán tanyázik, vagy kereket is lehet oldani, ha szorul a kapca, kapca, micsoda katonai kifejezések, undorodott el, soha nem szerette az egyenruhát, az egyenruhásokat sem, arra gondolt, hogy amikor katona volt, egyszer kopaszra borotváltatta a fejét, amiért laktanyafogságot kapott, pedig hát nem lehetett katona, jutott ismét az eszébe, zavarosakká válnak itt a gondolatok, de legalább eltűntek a halak, és nem kapaszkodik a ruhájába a hínár, az ám, ruha, nézett végig magán, és látta, hogy meztelen, amin mégsem csodálkozott el, valamiért és valahogy olyan természetes volt számára a meztelensége, mint az, ha felöltözve lett volna, és csöppet sem félt attól, hogy az előtte haladó férfi megfordul, miért is érzett volna szégyent, hiszen az a másik ismeri az ő testét, látta már, érintette, érezte, birtokolta, pedig nem, egy ismeretlen hogyan láthatta, érinthette, érezhette, birtokolhatta volna az ő testét, amikor az ő testét ő sem látta még, nem érintette, nem érezte, nem birtokolta, hanem akkor ő ki, hogy ha így nem, vagy ha így sem, és homályos megkönnyebbülés vett rajta erőt, hogy nem kell a ruhájával bajlódnia, nem kell féltenie a hínártól és a férgekől sem, mert a horhos oldalából kövér férgek forogtak elő a napvilágra, pedig nem süttött a nap, felnézett, és az ég sem volt a helyén, valami papundekli-doboz takarta el a kilátást előtte, de az is lehet, hogy maga a papundekli volt az ég, és amit eddig égnek gondolt, az nem volt egyéb káprázatnál, az persze meg sem fordult abban a pillanatban a fejében, hogy egy valahol szűk járatában halad valaki mögött, és a férgek nagyok voltak, egyre nagyobbak, vastagabbak a karjánál, és olykor-olykor nagyobbak nála, Alice féregországban, jutott az eszébe, és Barbie babának érezte magát ott a férgek között, és megnyugodott, mint akkor, amikor kislánként a Barbie babájával játszott, különös baba volt ez, kék volt a haja, kék hajú Barbie babát pedig ki látott már, az apja hozta neki Bécsből, amikor egyszer hivatalos úton kint járt, és bár nem mondta meg a lányának, a lány pontosan tudta, hogy az ő Barbie fiúcskájának, mert fiú volt, azért kék a haja, mert ez a szerencsétlen ott hányódott a leértékelt selejtes áruk között, a kutyának sem kellett egy kék hajú Barbie, nyilván fillérekért meg lehetett venni, és az apja meg is vette, és haza is hozta, és oda is adta neki, ő pedig boldogan rohant vele a kert sarkába, ahol egy darabig dédelgette, öltöztette, tisztába tette, noha fiatal felnőttnak tűnt fel a Barbie, de mégiscsak baba volt, aztán bemutatta neki a kertet, a mákföldet, még arra is emlékszik, hogy éppen virágzott a mák, kék virágok között szaladgált a kislány, és kék szirmok simogatták kéken az arcocskáját, meg a répa kövér levelei között meg a borsó bokrai között meg a málnás ritkás indái között meg a piszkebokrok szúróságában heverték együtt, aztán, amikor előkerült, az anyja elzavarta megmosakodni, a Barbie babát meg a sarokba vágta, hogy ott rohadjon meg a kék hajával együtt, mosakodni, hülye kis lelenc, hallotta az anyja hangját, pedig az anyja soha nem mondta ki azt, hogy lelenc, de ő tudta, ő már pontosan tudta, hiszen kihallgatta őket, hogy az anyja nem az anyja, csak valamiért vállalkozott a felnevelésére, és neki nincs igazi anyja, vagy az igazi anyja nem az anyja, ezt nem tudta helyes sorrendbe rakni magában, és mosakodás után előkereste a sarokból, a szemetesdoboz mögül, a kék hajú Barbie-t, és megfésülte, megetette, ágyba fektette, és alvásba ringatta, könnyeivel megöntözte, mint a sírokat megöntözni látta a temetőben az öregasszonyoktól, és haladt a kék hajú kislány a férgek között, és jólesett látnia, hogy haladtában a férgek mind színesebbek lesznek, volt közöttük már kék, piros, sárga, zöld, fehér és fekete is, utóbbiakat nem szerette, s talán a kékhez vonzódott leginkább, nyilván a kék hajú Barbie miatt, és nem bántották a férgek, ha az útjába kerültek, átlépte őket, ha a testéhez értek, nem húzódott el előlük, sőt, jó volt éreznie a nyálkás verítéküket a bőrén, csak később vette észre, hogy valamennyi féreg nyomot hagy a testén, mintha testfesték lennének, ecsetek a romlás reklámfilmjében, de nem bánta, öltöztette a sok festék az addig se bánt meztelenségét, csak azt nem tudta, mi végre a férgek, és nem fogják-e lezabálni a mák kék virágát, és határozottan

érdekesnek találta, hogy az előtte haladó férfi nem találkozik a férgekkel, előtte tiszta az út, a horhos két oldala, sőt olyan, mintha macskaköveken haladna, csak akkor tűntek el ezek a kövek, amikor átlépett rajtuk, mögötte beszakadt az út, abban az értelemben, hogy röggössé vált, sárossá és pocsolóssá, mint a falujában, igen, gyermekkorában, eső után nagy pocsolóákon kellett keresztülgázolnia, melyekben giliszták lengedeztek, nem ekkorák, mint amekkorák itt kifordultak a horhos két oldalából, és nem színesek, mint ezek, egészen kicsiny rózsaszín giliszták voltak, persze, egy gyereknek ijesztően nagyok, félt is tőlük, mert gyalog kellett áttapicskálni a tócsákon, nem volt szabad, hogy a cipője vizes legyen, a meleg sár kellemes a talpuknak, a selymes gyermektalpuknak, olyan, mintha simogatná, és mert egy gyereknek soha nem elég a simogatásból, amíg a pocsolóákat föl nem szárította a nap, addig folyamatosan simogatta valaki a kis bicebócat, bár olyankor elfelejtette azt is, hogy bicebóca, grófkisasszony volt, aki úgy siklott a tócsa víztükrén, hogy nem kellett lépnie, kis grófnőm, mondta ilyenkor a szomszéd ember, akinek két tehene volt és ugyanannyi lova, és nem volt szabad neki beszélgetnie vele, mert gonosz embernek tartották a faluban, aki előtte a feleségét, persze, ő már gyerekként is tudta, hogy nem ölheti el az emberfia csak úgy a feleségét, mert ha igen, akkor börtönbe csukták volna érte, és arra gondolni sem tudott még, hogy a szomszéd ember hosszú évekig ült börtönben gyilkosság miatt, fiatalon vitték el a faluból, és megtört öregemberként tért oda vissza, teljesen ősz volt a haja a szomszéd embernek, pedig nem lehetett még ötven sem, ezt később kombinálta, valami féltékenységi eset volt vagy mi, és ő olyankor nem válaszolt neki semmit, amikor azt hallotta, hogy azt mondja a szomszéd ember, hogy kis grófnőm, mert hallania ugyan szabad volt, amit a szomszéd ember mond, de nem volt megengedett válaszolni rá, s ha mégis elvettette ezt, akkor szigorúan büntette az anyja, fakanállal, vasalózsínórral verte el, de úgy, hogy hurkák keletkeztek a bőrén, milyen jó, hogy most tiszta a bőre, feszes, fiatal, étellel és energiákkal teli, ha most férfi lenne, biztosan megkívná magát, ha katona lenne, biztosan udvarolna saját magának, de ő nem fogadná az udvarlását, mert élből utálja a katonákat és az egyenruhát, persze, egy szeretkezésben nincs katona-vagy egyenruha, az oda van vetve az ágy végéhez, úgy, ahogy ledobálta magáról az ember, vagy ahogy lehámozta ő az emberről, a szomszéd ember ruhája is ott heverhetett összedobált kupacban az anyja ágya végében, amikor titokban átosont hozzájuk, neki olyankor a kertben kellett lapulnia, a mák között, és nem volt szabad megmondani az apjának, valamiért nem volt szabad megmondani, és ő csak sejtette, hogy nyilván azért, mert az anyja szóba állt a szomszéd bácsival, akivel nem volna szabad beszélnie, s ha neki nem, nyilván az anyjának sem, és egyébként is, miért árulta volna be az anyját az apjának, s ebben a cinkosságban igen kis szerepe volt az anyja fenyegetésének, hogy ha elárulja, akkor szíjat hasít a hátából, nem, az nagyon nem jó, ha az ember hátából szíjat hasítanak, az nagyon nem jó, így aztán kettős okból sem árulta el a szomszéd embert, aki ráadásul még azt is mondta neki, érdekes, csak akkor, amikor a pocsolóában lépegetett a giliszták között, és élvezte, ahogy a lábujjai közül előbuggyan a sár, hogy kis grófkisasszony, és csak ment, ment a giliszták között, a giliszták nyálkás hűvösében a vezetője után, aki még mindig nem fordult hátra, akkor sem, amikor végre megállt, mert az úton előttük vagy az út valamelyik oldalán vagy az út mindkét oldalán, valahol, de azt nem tudta megállapítani, hogy pontosan hol, valami vagy valaki előtornyosult, fluoreszkált a sötét hátterek előtt, mintha valami ócska filmben lenne trükkből készítve, emberi alak lehetett, pedig nem volt emberi alakja, és érdekes volt az arca, pedig nem volt neki arca, és hasonlított rá, órá, arra, aki szemlélte, ez olyan, mintha én lennék, pedig nem én vagyok, és nem is tükör, mert váltogatja a színeit, ha a formája állandó is, és közelebb lépett, és megcsapta a hideg, az ordító hideg, és érezte, hogy köze van ehhez a valamihez, lényhez, kreatúrához, emberhez, ehhez a hideghez, és azt is érezte, hogy meg tudja szólítani

LÁNY Anya, te vagy
 ANYA Nem vagyok az anyád
 LÁNY Akkor ki vagy
 ANYA Nem tudom Csak azt tudom, hogy nem az anyád vagyok
 LÁNY Akkor ki vagy
 ANYA Valaki más

LÁNY Megismerlek
 ANYA Nem ismerhetsz meg
 LÁNY De én megismerlek
 ANYA Sohasem láttál Tehát nem ismerhetsz meg
 LÁNY Hideg a hangod
 ANYA Ilyen a hangom
 LÁNY Halott a hangod
 ANYA Ilyen a hangom
 LÁNY Mert halott vagy
 ANYA Nem vagyok halott
 LÁNY Hol élsz
 ANYA Nem élek
 LÁNY Valamit kérdeznék
 ANYA Nem fogok rá válaszolni
 LÁNY De mégis
 ANYA De mégse
 LÁNY Miért dobtál el
 ANYA Nem dobtalak el Te nem vagy tárgy, akit el lehet dobni
 LÁNY Még tárgy sem voltam, amikor eldobtál
 ANYA Hülye vagy
 LÁNY Végre egy emberi szó Mégiscsak az anyám vagy
 ANYA Attól hogy megszülettek, még nem vagyok az anyád
 LÁNY Tehát bevallod
 ANYA Szültem volna inkább rókát
 LÁNY A lovak befogva az udvaron anya A hintó kint vár
 ANYA Ne gúnyolódj
 LÁNY Nem gúnyolódom Tudom, hogy te grófnő vagy
 ANYA Rófné Az vagyok
 LÁNY Miért nem kerestél
 ANYA Nem tudok róla, hogy vagy
 LÁNY De hiszen itt vagyok
 ANYA Nem vagy itt Mert nem látlak
 LÁNY Hazudsz, hülye picca
 ANYA Hogy beszélsz anyáddal, te taknyos kis ribanc
 LÁNY Most meg az anyám vagy
 ANYA Most sem vagyok az anyád, de nem beszélhetsz velem így
 LÁNY Nem hiányoztam
 ANYA Ami nincs, az nem tud hiányozni
 LÁNY Te hiányoztál nekem
 ANYA Nem hiányozhattam Ami nincs, az nem tud hiányozni
 LÁNY Most nem hallom a hangod
 ANYA Mert nem beszélek
 LÁNY Ha nem beszélsz, akkor mit csinálsz
 ANYA Hallgatok
 LÁNY De mozog a szád
 ANYA Mert őrlöm a férgeket
 LÁNY Tehát mégiscsak meghaltál
 ANYA A fenét Az élet férgeit zabálom
 LÁNY Keserű vagy
 ANYA Ezek a szarok a keserűek a számban
 LÁNY Tudtam, hogy egyszer találkozunk

ANYA Nincs itt senki
 LÁNY De igen Te vagy itt, és én vagyok itt Végre
 ANYA Én nem vagyok itt Végre
 LÁNY Ne menj el
 ANYA Aki nincs itt, az nem is tud elmenni
 LÁNY Akkor így maradunk örökre
 ANYA Hogy így
 LÁNY Így, ketten
 ANYA Hogy örökre
 LÁNY Így, örökre
 ANYA Szamárság Nincsenek számok és személyek
 LÁNY Milyen okos vagy Nem gondoltam volna
 ANYA Nem vagyok okos
 LÁNY Akkor művelt
 ANYA Mit kezdjek egy ilyen művel
 LÁNY Nem kérdezel semmit
 ANYA Nem
 LÁNY Nem kérdezel semmit
 ANYA Mit kérdeznék
 LÁNY Hogy mi van velem
 ANYA Nem érdekel
 LÁNY Hogy mi van velem
 ANYA Nem érted, hogy nem érdekel
 LÁNY Hogy mi van velem
 ANYA Mi van veled
 LÁNY Boldog vagyok
 ANYA Szarok rá
 LÁNY Hol voltál
 ANYA Nem voltam sehol
 LÁNY Tudtam, hogy élsz
 ANYA Nem élek, mondtam
 LÁNY Megérinthetlek
 ANYA Nem
 LÁNY Miért nem
 ANYA Mert nem
 LÁNY Nem baj, ha hideg a kezed Nem félek
 ANYA Nincs kezem
 LÁNY Mindenkinek van keze
 ANYA Nekem nincs kezem Én az anyád vagyok
 LÁNY Te szültél
 ANYA Szültem volna inkább rókát
 LÁNY Rókát szültél
 ANYA Ugyan Csak nem
 LÁNY Csak nem érdekel
 ANYA Nem érdekel De azért mondhatod
 LÁNY Lerágtam a tulajdon lábamat
 ANYA A tulajdon lábadat Mikor
 LÁNY Amikor csapdába csaltak
 ANYA Kik csaltak csapdába
 LÁNY Nem érdekes Az olyanok, mint te
 ANYA Milyenek, mint én

LÁNY A démonok
 ANYA Kik a démonok
 LÁNY Akiknek nincs lelkük
 ANYA Mindenkinek van lelke, kislányom
 LÁNY Akkor lelkiismeretük nincs
 ANYA Az lehet
 LÁNY Nagyon bölcsen mondtad Kár, hogy nem érdekel
 ANYA Én is bánom Kár, hogy nem érdekel
 LÁNY De te érdekelsz engem
 ANYA Szültem volna rókát inkább
 LÁNY Hagyd ezt abba Unalmas vagy
 ANYA Én el is mehetek
 LÁNY Anya Ne Menj El
 ANYA Csörgedezel, kis patakom
 LÁNY Mi lesz a hintóval, ha elmész A lovak be vannak fogva
 ANYA Lóhús Lófasz
 LÁNY Mióta vagy ilyen közönséges
 ANYA Nem vagyok közönséges Nem vagyok Nem
 LÁNY Azt mondtad, lófasz
 ANYA Nem Azt mondtam, hogy a lovak be vannak fogva a hintó elé
 LÁNY Beleülsz
 ANYA Nem
 LÁNY Miért nem ülsz bele
 ANYA A hámokba engem fognál A hintóba te ülnél bele
 LÁNY Tudod, hogy nem
 ANYA Tudod, hogy igen
 LÁNY Anya, én lerágtam a lábamat
 ANYA A démonjaid
 LÁNY A démonjaim
 ANYA Még mindig kísértenek
 LÁNY Anya, te kérdezel
 ANYA Nem Még mindig kísértenek
 LÁNY Igen Örökké
 ANYA Nincs olyan, hogy örökké Ahogy holnap sincs
 LÁNY Akkor mi van
 ANYA Dinnyeföldek vannak
 LÁNY Dinnyeföldek
 ANYA Emlékszel a dinnyeföldekre
 LÁNY De anya, nekünk nincsenek közös emlékeink
 ANYA Nem ezt kérdeztem Emlékszel a dinnyeföldekre
 LÁNY Emlékszem, anya
 ANYA Mire emlékszel
 LÁNY A dinnyeföldekre
 ANYA Milyen dinnyeföldekre Én semmilyen dinnyeföldekre nem emlékszem
 LÁNY Hát azokra
 ANYA Azokra aztán végképp nem
 LÁNY Te büdös kurva
 ANYA Az anyáddal beszélsz
 LÁNY Szóval az anyámmal
 ANYA Nem vagyok az anyád
 LÁNY Akkor lehetsz büdös kurva

ANYA Lehetek Az vagyok Az voltam Az leszek
 LÁNY Ne mondd ezt Fáj
 ANYA Akkor nem mondom
 LÁNY Mondd, hogy nem vagy az
 ANYA Nem mondok semmit
 LÁNY Mondd, hogy nem voltál az
 ANYA Nem mondok semmit
 LÁNY Mondd, hogy nem leszel az
 ANYA Nincs mit mondanom Elmegyek
 LÁNY Egy szót Még
 ANYA Kérem a hintómat
 LÁNY A lovak befogva a hámba
 ANYA Kérem a köpenyemet
 LÁNY A köpenyed a válladon, grófnő
 ANYA Fordulj el
 LÁNY Miért
 ANYA Mert el akarok menni
 LÁNY Nézni akarom, ahogy elmész
 ANYA Nem akarom, hogy nézd
 LÁNY Amikor eldobtál magadtól, utánam néztél
 ANYA Miről beszélsz
 LÁNY Utánam néztél
 ANYA Mikor
 LÁNY Amikor születésem után eldobtál magadtól
 ANYA Nem
 LÁNY Még egy szóra Ki volt az apám
 ANYA A szél
 LÁNY Ki volt az apám
 ANYA A Hold
 LÁNY Ki volt az apám
 ANYA Egy éjszaka Az egyik Valamelyik
 LÁNY Anya, hasonlítok rád
 ANYA Igen
 LÁNY Végre kimondtál egy igent
 ANYA Nem
 LÁNY Hallottam
 ANYA Nem hallhattad Eltömik a számat a férgek
 LÁNY Ne menj el
 ANYA Megyek Most kell elmennem
 LÁNY Hová mész
 ANYA Ahonnan jöttem
 LÁNY Honnan jöttél
 ANYA Ahol voltam
 LÁNY Anya, szeretnél engem, ha ismernél
 ANYA Ha ismernélek
 LÁNY Anya, szeretnél engem, ha
 ANYA Ha
 LÁNY Anya, szeretnél engem
 ANYA Téged
 LÁNY Anya, szeretnél
 ANYA Nem értem

LÁNY Anya
 ANYA Nem vagyok az anyád
 LÁNY Akkor ki vagy
 ANYA Nem tudom
 LÁNY Mit tudsz
 ANYA Fordulj meg
 LÁNY Miért
 ANYA Fordulj meg
 LÁNY Akarsz valamit mondani, mielőtt elmész
 ANYA Akarok
 LÁNY Megfordultam
 ANYA Várj
 LÁNY Miért
 ANYA Semmi Látni akartalak
 LÁNY Eddig nem láttál
 ANYA Nem
 LÁNY És most látsz
 ANYA Nem
 LÁNY Akkor volt értelme annak, hogy megnéztél
 ANYA Nem
 LÁNY Jobb, ha megfordulok
 ANYA Jobb
 LÁNY Megfordultam Elmentél
 ANYA Nem
 LÁNY Miért nem
 ANYA Nem tudom
 LÁNY Tudod, hogy te szültél
 ANYA Nem Szültem volna rókát inkább
 LÁNY Mondtál valamit
 ANYA Nem
 LÁNY Mondasz még valamit, mielőtt elmész
 ANYA Mondok
 LÁNY Mondjad
 ANYA Várj
 LÁNY Nehéz
 ANYA Nehéz
 LÁNY Nem tudod a szavakat
 ANYA Nem
 LÁNY Megpróbálsz
 ANYA Igen
 LÁNY Hallgatlak
 ANYA Szeretlek
 LÁNY Hallottam Meghallottam
 ANYA Nem hallhattál semmit, mert nem mondtam semmit
 LÁNY Azt mondtad, szeretsz
 ANYA Nem mondhattam Nem tudom ki vagy
 LÁNY A róka vagyok
 ANYA Lerágtad a lábadat
 LÁNY Amikor csapdába csaltak
 ANYA A démonjaid
 LÁNY A démonjaim

ANYA Vigyázz rájuk
 LÁNY Jól van Vigyázok rájuk
 ANYA Kérem a köpenyemet
 LÁNY Odaadták
 ANYA Ide Ne fordulj hátra
 LÁNY Mehetsz Nem fordulok hátra
 ANYA Megyek
 LÁNY Érzem, hogy nem mozdulsz Menj már
 ANYA Megyek
 LÁNY Menj már
 ANYA Megyek
 LÁNY Elmentél Elmentél végre Végre elmentél Végre Hát

és a lány hallotta, ahogy egy ajtó kinyílik, topánok koppanását hallotta a hintó lépcsőjén felfelé haladni, hallotta, ahogy becsukódik az ajtó, a kocsis csisszenését, ahogy parancsot adott a lovaknak az indulásra, még az ostor sercintését is hallotta a kecses fekete ménnek farán, aztán elhalt a paták dobogása, a hintó kerekeinek a zörgése a valamilyen kockaköveken, és tudta, hogy az a hintó már soha nem jön vissza, hogy az a lény, fény, fénylény, árnyék, árnylény, akit az anyjának hitt, aki az anyjának mondta magát, soha többé nem jön vissza, de már nem érezte magát árvának, mintha keserű mérget rágcsálna a fogai között, egyre növekvő indulattal gondolt arra, hogy akár az anyjával is találkozhatott volna, és már nem volt érdekes többé, hogy az a hintó nem jön soha vissza már, ki volt, kérdezte az előtte álló, anélkül, hogy megfordult volna, ki volt, kérdezte egy ismerősnek feltűnő hang, az anyám, válaszolta ő, az anyám, hogy került ide az anyád, csodálkozott a hang, nem tudom, ez nem az az anyám, ha nem az az anyád, akkor ki az anyád, és erre nem tudott válaszolni, csak azt hallotta, hogy megered a nyelve



Bolt, posta, gyógyszertár...

(*Firkák a szalmaszállra*)

Aggastyán, 1

Nadrágja hosszabb lett, zakója lóg rajta,
madárijesztővé lesz, ha így folytatja.

Aggastyán, 2

Öltözik, vacakol, csúnyán káromkodik...
Nem képes átnyomni ingén a gombjait.

Mintha

Kapaszkodik... Mibe? A futó percekbe...
Mintha a múlt jelen, a jövő múlt lenne.

Hold

Ha D, akkor „dagad”, ha C, akkor csökken...
De mire a Hold, ha ország-világ ködben?

Vizes

Mintha egy becsukott esernyőt kinyitnál,
egy ötlettel több, de az is vizes már.

Cetli

Bolt, posta, gyógyszertár, s néhány szó, hogy hol, mit...
Égig ér a létra... A világ meg eddig?...

A mindenség

Nem érti, jaj!... Az Úristennek sem érti...
De a két szeméből a mindenség néz ki.

A helyzet

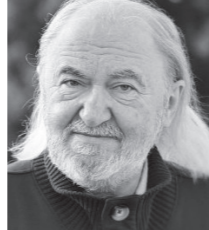
Azt hiszed, nyavalyog, pedig csak egy ember
próbál megbékélni a reménytelennel.

Újrakezdi

Addig csetlik-botlik, amíg el nem esik,
aztán újrakezdi megtartó köreit.



Sejben Lajos: *Mesés kelet*
(2012; márvány, üveg, horgany, fém, ezüsfüst; 36×26×11 cm)



Anya

Mindent neked köszönhetek,
eltört gerincű
örök látogatóm:
a kínt, a könnyeket.
Mégis majd' szétfeszít a hála.

(Hatvan évig
inkább szerettem volna
lenni nála,
vele.
Pöröltem, átkozódtam,
mint Attila,
de nem ment bele.)

Apa

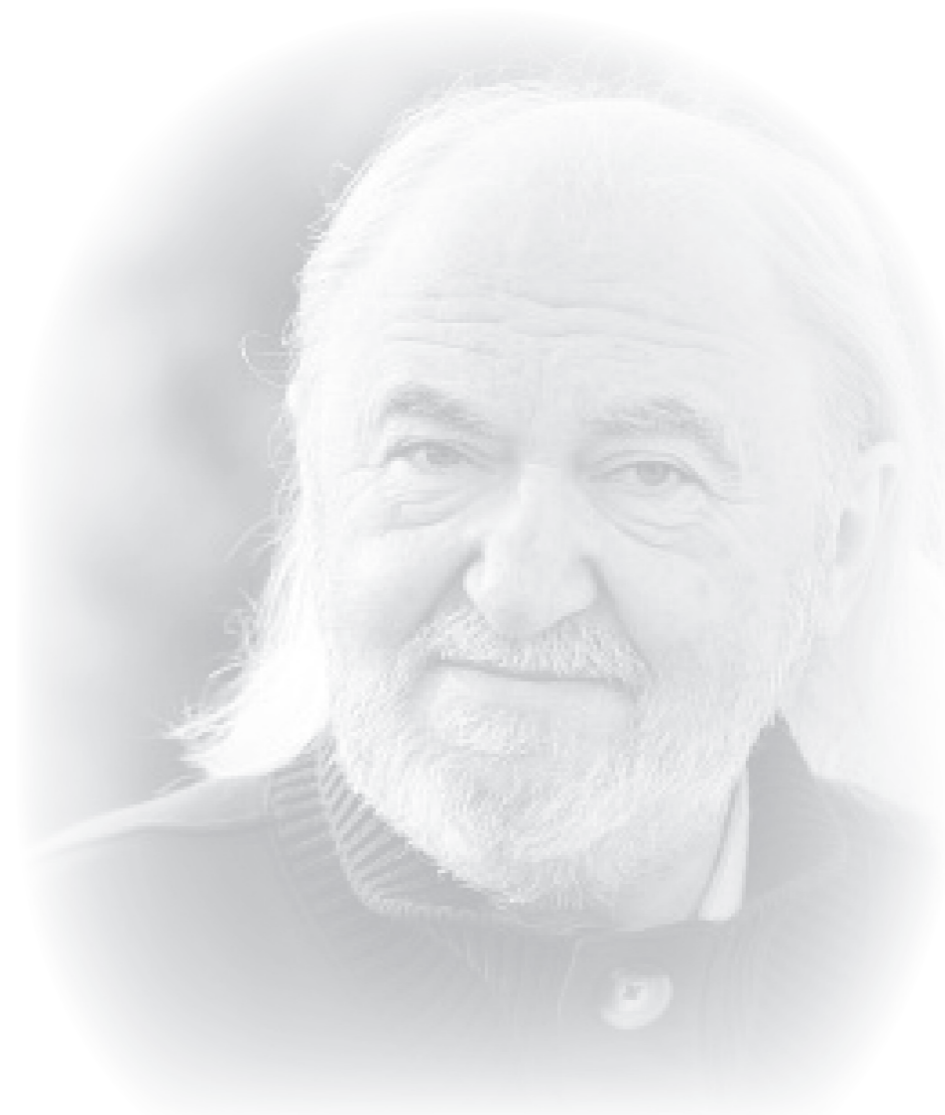
Amit én mondtam,
fiam mondja,
fiamnak meg a fia mondja,
fiam fiának fia mondja;
egymás vére, sorsa, bolondja.

Viszi fiát mind égi parancssal,
reszket fölötte éles vassal...!

Baj van, ha késik az angyal.

Nem én, nem ő

Aki ütött, nem én voltam.
Szóval, tenyérrel: az nem én.
És nem ő volt, aki ütött,
mikor ütött, szegény.
De én voltam, ki bénultan állt,
amikor tenni kellett.
És nem én, aki kiabált
a síró gyermek mellett.
És én voltam, s nem én voltam.
És ő volt, és nem ő.
Azt tettem, mit nem akartam.
Nem tenném, de már nincs idő;
sem én, sem ő nem bújhatunk elő.





Kívánta volna még a kép

Zdenka, a képed más, rejtett benne az álmodás,
ha a benned uralkodó félelmet szabadon
engedem, a festett színek szárnya repülhet,
mégsem tud száradni velem. Pedig kívánta
volna még a kép, az arany metszés arányai
helyett csak a testedet, a rajtad elkent vér-vörös
festék lett az ösztönös lendület: a téged harapó
mozgatóideg. De addig írisz s orromban
édes ibolya illata nem ereszt, míg az ecset sörtéi
közül ki nem facsarod belőlem a kikevert színt
s az éltető nedveket.

A foltok

A foltok lecsorgó vadász-évek,
már csak éjszaka látok,
mint a denevérek.
Gyors röptű ábránd?
Színvesztő az, aki mindent lát.
Új testbe ereszkedem,
felfedezni létem
elfelejtett önmagát.

Földszínek

Az elsötétítésből ébredve
tapogatom a földet,
életem hült helyén
az idő teste:
a szemhéj alatti csend.

De ezek a hangok,
ezek a színek
mind leválnak rólam,
s színről színre látom,
ahogy árnyékom mozdul,
a föld pigmentje
festi képeit.

Távolodó

Barázdát rajzol a szél.
Ég és föld között
lucskos vonalat húz
az Alföld sártengerén.
Távolodó, hontalan határ,
hol a festett semmi
önmagába zár.





Hárman

Balra Tamás, jobbra Márton. Középen Bogár Katalin. A lányon fehér ruha kék övvel. Ragyog az öv, miként Katalin fekete szeme és haja is. A testében pedig van valami delfinszerű. Éppen kitölné az öledet, ám ha meg akarod ragadni, kicsúszik a kezéd közül.

Nincs szebb lány Nyárligeten Bogár Katalinnál. És nem is lesz. Ezt mindenki tudja.

– Te készülsz a jogra? – kérdi Katalin apja Tamást, aki abbahagyja a limonádé szűrőcsölését, és megtörli száját.

– Igen. Bíró szeretnék lenni. Büntetőügyekben.

– Ennyire mérges vagy az emberekre?

– Akik másoknak nagy kárt, fájdalmat okoznak, azokra igen. De ezt majd elnyomom ítélezéskor.

Hideg fejjel kell a döntést meghozni.

– Te pedig akkor a leendő festőművész vagy – mondja az apa Mártonnak.

A fiú arcán elégedett mosoly suhan át.

– Ez az álmom. És az leszek. Ha nem vesznek fel a képzőművészetre, akkor az iparművészetre megyek. És festek meg szobrászkodok, bárhogyan történjék is.

– Volt már kiállításod?

– Csoportos tárlatokon szerepeltem eddig. Jó kritikákat kaptam. Különösen a sóstói sorozatomra.

Az egyiket Katinak adtam.

– Láttam azt a képet. Tetszik. Nem krikszkrakszokat kensz a vászonra, mint sok szélhámos.

– A nonfiguratív festészet is lehet érdekes. De ha valaki csak olyan képeket készít... Hát az tényleg gyanús.

– Fesd le Katit!

– Örömmel tenném. Már kértem, hogy álljon modellt.

A lány behunyja szemét. És bólint.

– Itt fogod lefesteni, nálunk.

– Rendben.

– És ruhában.

– Persze.

Elpirulnak.

– Szóval házibuliba akarjátok vinni Katit – tér rá az apa a fiúk kérésére. – Szimpatikusak vagytok nekem, de Katit nagyon féltetem. Ő az egyetlen gyermekem. És neki is csak én vagyok. Az édesanyja két éve... Ezt tudjátok. Folyton azt hallani, hogy ezeken a bulikon hányásig isznak a fiatalok. Meg tablettákat szednek.

Tamás és Márton biztosítják az apát: ők nem ilyenek, és a többi meghívott is rendes alak. Az apa még beszél egy darabig bizonyos elfajzott, hajukat pirosra festő, fülükbe zsiletpengét akasztó fiatalokról, de végül elengedi lányát. Amikor kikíséri őket, a folyosóra beszűrődik egy Kossuth téri csoport szónokának megafonos hangja. Felvonulást szervez a Munkásárség megyei központja elé.

– No és, fiúk, mi a véleményetek a tüntetésekről?

– Rendszerváltás lesz. Ez jó! – mondja Tamás, és Márton is hevesen bólogat.

– Tehát úgy gondoljátok, hogy jó? Az jó, ha így gondoljátok.

*

Márton beáll Opeljével Tamás Renault-ja mellé. Még mindig nem szokta meg, hogy immár mindenki nyugati kocsival jár. És úgy véli, baj is lenne, ha megszokná. Nagy levegőt vesz. Kellemes a nyárvég. A járdán szétaposott diók kesernyős-üde illatot árasztanak. Becsenget. Tamás jön ki. Összeölelkeznek. Öt éve nem látták egymást, ezalatt sokat változtak, bajuszt növesztettek, egyetemistából komoly, befutott értelmiségivé váltak, de ahogy elmúlik a meglepetés, harmonikusan és magától értetődően társul a régi test- és arcforma az újhoz. Rengeteg beszélőnivalójuk lenne Kati nélkül is, de Kati miatt meg annyi, hogy nem érdemes belekezdeni. Ki tudja, hogy sülné el. Megjelenik a nő. Végigsimítja gömbölyödő hasát, tudat alatt is figyelmeztetve Mártont döntése súlyosságára, aztán megéleli Tamást. Csendben búcsúzik. Addig Márton bepakolja a bőröndöket.

– Itt festettél le először! – mutat Kati a bujtosi fűzfásra, mikor kikanyarodnak a körútra. Március vége van, a fűzeken nincs még levél, de érezni a hánccsot és kérget szakítani akaró fájdalmas törekvést.

– Másodjára – helyesbít Márton. – Először nálatok. Apád ott állt végig.

– Igen. Izgult, mint egy meccsen. A kép azóta is a nagyszoba falán lóg.

– Elfogadta már az öreg a döntésedet?

– Nem hiszem. Csendben van. Csak a legfontosabbakat közli velem. Idő kell még neki – mondja Katalin, lemondóan.

– És te, te biztos vagy magadban?

– Én igen. És ne is próbáld megingatni! Te vagy az, akinek inkább aggályai lehetnek.

– Nekem? Hiszen én csábítottalak el.

– A csábítás még nem szerelem.

– Ezt már megbeszéltük. Én mindig szerelmes voltam beléd. Az elcsábítás előtt és után is. És persze most is az vagyok.

– Amikor elcsábítottál, még egy ember voltam. Most már kettő vagyok – s a hasára mutat.

– Elveszlek mindkettőtöket. Hárman leszünk. Mi hárman. Megbeszéltük. Ez nem gond. Csak Tamás.

Hallgatnak. Márton töri meg a csendet:

– Nem fogsz még egy ilyen jó férjet találni magadnak. Tamás jobb ember, mint én.

– Tudom.

A levegőben gomolygó madárcsapat. Nem tudni, délről érkezők vagy északra távozók. Mintha maguk sem tudnák. De egyszerre mégis elindulnak a hegyek felé.

Mártonnak ez van a nyelvén: „Én berendezkedtem az alkalmi kapcsolatokkal tarkított egyedüllétre. Jó volt nekem úgy. Tamás viszont elszorvad nélküled.” Mégsem mondja. Mert akkor megállnának, és nem mozdulnának. Se előre, se vissza. De Tamást dicsérnie kell tovább. Nagyon furdalja a lelkiismeret.

– Harminc évesen főjegyző. Ezt senki nem gondolta volna.

– Ő sem. És mégis megőrizte szerénységét. De nem úgy, hogy rájátszik. Egyszerűen ő ilyen: tanul, teljesít, a sikereit meg elrejtene. Az anyjának én mondtam el a kinevezését. Ha összejön a nagycsalád, akkor ő kérdez, ő dicsér. És keresi, kinek, miben ajánlhatja fel a segítségét. Mindenkiért felelős. Nem értem, hogy bírja. Viszont ha panaszkodom, hogy unom magam, mindent félretesz. Én vagyok neki az első. És még ebben sem tolazkodó. Csak úgy megemlíti, hova mehetnénk. Ha van kedvem. Mert ha nincs, nem erőlteti, ne is beszéljünk róla többet.

– És az anyagi biztonság, amit teremtett neked... a villatok...

– Az mintha csak kinőtt volna a földből. Csempét választunk, kandallót, bútorokat, és szépen összerakódik a ház. Nyárliget legjobb helyén. A legjobb szomszédokkal. A kertünknel kezdődik a Sóstói erdő. Tölgyek alatt élünk. Ahol mégis süt a nap.

– És neked ez kevés.

– Jobb esetben úgy érzem, kevés. Máskor viszont egyenesen megőrülök a sok tökéletességtől. Minden sikerül, minden megvan, ha nincs, hamarosan meglesz. Ház, kocs, utazás, társaság. Most pedig a gyerek. Évekig nem lehetett. Pedig nagyon akartam. Ő türelmesen várt. Tartotta bennem a

lelket. A legjobb doktorokhoz vitt. És tessék! Megbolondulok, hogy ezt is neki kell köszönnöm. Csak te menthetsz meg. Magaddal.

– Nem várhatod el egy kiváló embertől, hogy még művész is legyen, mert akkor már nem kiváló ember lenne, hanem superman. Igazságtalan vagy.

– Az vagyok. És alávaló.

*

Tamás a Mercedesével beáll Márton BMW-je mellé. A költöztetőmunkások már zárják a platót. Tamás megmondja nekik a címet. Aztán Mártonhoz fordul. Megölelik egymást.

– Jól vagy, Marci? – kérdi őszinte aggódással, de nem merte a másik szemébe nézni.

– Megvagyok, a körülményekhez képest. Ne búcsúzzunk hosszan, mire a teherautó megérkezik, nektek is ott kell lennetek! – mondja, ezt már inkább Katalinnak. A nő megsimogatja a férfit. És megcsókolja a fejét. És hirtelen úgy érzi, ez akár Tamás feje is lehetne. „És miért is ne? Hárman. *Mi*, hárman. Persze, nem lehet...”

– Eszter mikor jön? – kérdi már a körúton robogva Tamás. A fűzek a novemberi fagyokra ledobták leveleiket. Most az út fölé dőlnek. Viharos tehát a szél. A fűz ágai nagyon hajlékonyak, de hirtelen törnek. És ilyenkor nyikorog a törzs. Sír.

– Jön majd – válaszol Katalin élénken, remélve, persze hiába, hogy a körülményekbe menekülhet a lényeg elől. – Ma még ott alszik. Marci kérte, hogy legyen mellette a lánya. Vagyis a lányod.

– A lányunk. Tudod, hogy nem támasztok rá kizárólagos igényt. Ő nevelte fel. Vagyis... ő volt többet vele.

Katalin apró tükröt vesz elő. Nézegeti magát. Megigazítja ajkán a rúzszt.

– Tetszem neked? – s a nő arcán fájdalmas kacérság jelenik meg, amitől Tamásnak szúrni kezd a szíve.

– Viccelsz? – kérdez vissza, nagyot nyelve.

– Még mindig? Negyvennyolc vagyok.

– Felismertelek a tévében, az a fekete kosztüm volt rajtad, azt hittem, elájulok a vágtyól.

– Szóval észrevettél. Két másodpercig voltam látható. Amikor Marcit kihívták. Tízmilliót kapott.

– Megérdemelte – fogja vissza Tamás a hevületét.

– Nem fogják kikezdeni? Politikailag. Hogy lefeküdt nekik.

– Túl nagy név már ő ahhoz. Kinek volt egy éven belül kiállítása az Ermitázsban meg a MoMA-ban?

– A MoMA-t ne is mondd! A kiállítás éjszakáját a szabadban töltöttük. Marci ugyanis elhagyta a bérelt lakásunk kulcsát. Csak másnap délben tudtuk kinyitni. Rendőri felügyelettel. Ez az ember mindent elhagy. Iratait, pénzét, bakkártyáját. És otthon sem lel semmit. Egész napja keresésből áll. Folyton kérdegeti, ezt vagy azt nem láttam-e. A végén meg azzal gyanúsít, hogy én tettem el. Megőrülök! Mit kezdenék én az ő ecsetével vagy öngyújtójával? Az iskolából is hazarendelne. Felhív, és ordít a telefonba. Tiszta égés a kollégák előtt.

– A nagy alkotók ilyenek: szétszórtak – védi Tamás őszintén barátját.

– Igen? És a koszos gatyájukat, zoknijukat és szétszórják? Marci disznóólat csinál a házból.

– Ezt akkor is tudtad, amikor hozzáköltöztél. Ő nem csapott be. De te őt, azzal, hogy hozzáköltöztél, becsaptad.

– Mert akkor... Más látni, és más évekig megtapasztalni valamit. De ez a rendetlenség még a legkevesebb. Amit végképp nem bírtam, hogy Marci egy önző, lusta kölyök. Semmit nem csinál meg, ami nem tetszik neki. Azt mondja, nem ért hozzá. Soha nem járt bankban, hivatalban, soha egy csekket nem fizetett be. Bevásárolni? Ugyan! Bezzeg követelődik, ha nincs valami. Vagy nem pont olyan, mint amilyet szeretne.

– Viszont remek szerető. Nálam biztos jobb.

– Veled sincs semmi baj. Nem vagyunk már húszévesek. Sajnos. Vagyis inkább szerencsére – mondja a nő. S közben mégis sóhajt.

Becsorognak Tamás háza elé. Mintha az autó is elmerülne gondolataiban. Tamás kiszáll, és tanácskozik a munkásokkal. De mielőtt azok elkezdenék a behordást, visszamegy a még mindig a kocsiban ülő nőhöz.

– Mi legyen, Kati?

– Nem tudom. Várok itt még egy darabig. Míg megjön az erőm. Ha nem jön meg, elmegyek. De nem hozzá, csak úgy el. Hogy magam legyek. Az lenne a legjobb. Szerencsétlenséget hozok rátok. Meg magamra. Meg Eszterre. Kurva vagyok.

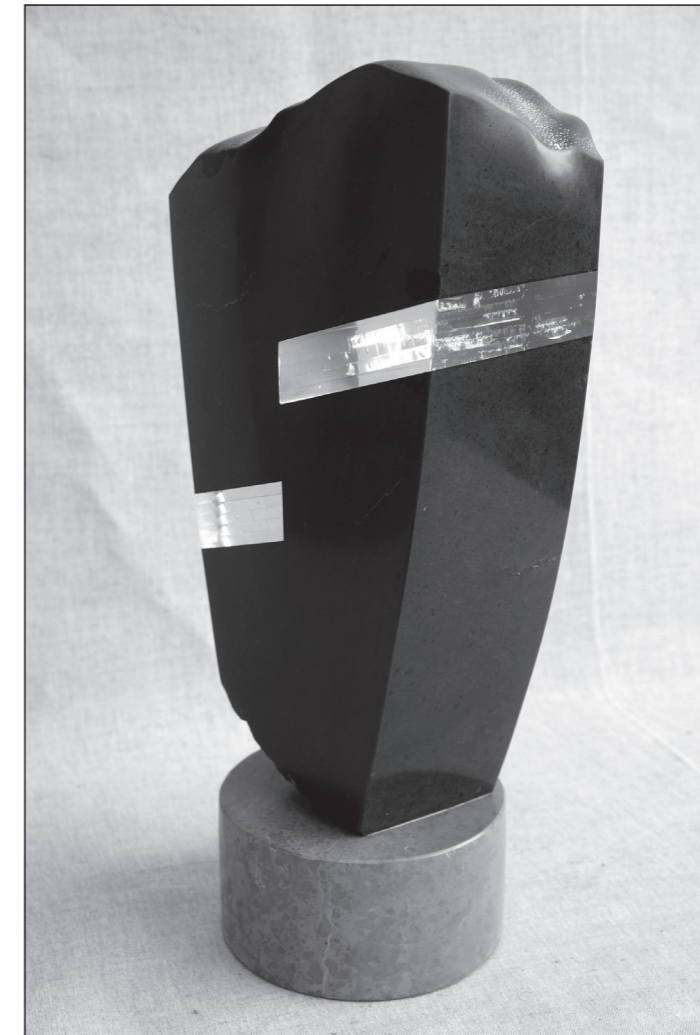
– Nem vagy az.

– Elkényeztetett könyök vagyok, aki jó dolgában nem tudja, mit csináljon... – aztán hirtelen fordulattal: – Azt a kis szobrot a teraszasztalon még nem láttam. Remélem, nem Marcitól van.

– Az ócskapiacra vettem. Egy pásztorbotot felemelő szomorú juhász subában.

– Én meg innen azt hittem, egy kitárt szárnyú madár.

– Nem, nem madár.



Popovics Lőrinc: Útjelző (2016; andezit, üveg, márvány; 38×13×17,5 cm)



Rejtett szárnyak

Senki nem hitte el,
hogyan sikerül. Zavartalan
voltam a kételkedésben. Ember madárként
eddig nem repült, miért tudtam,
hogyan én fogok? Nem értem.
Élet csak egy van,
és az is törekeny, te sem
tudhatod, mi lesz a tiédde.
Dönthetsz mégis.
Hogyan megkísérel-e. Ikarosz lezuhant.
De szállt előtte. Kockázatos
az új ígérete. Talán most
lépünk alkalmas időbe.

Alkalmas év jön,
hogyan szárnyat ragasztva, tekintve égre
szálljunk a magasba, újra elhiggyük azt,
hogyan megtörténhet,
repíthet a hit, fölemel az ének.
Arcunk elől
a látszat fátylait, és a hazugság
maszkjait letépi, penészszagú
sötétből napra hív,
ültet az Isten lábához,
az égi lények közé,
a kilátástalan labirintusból kiemel,
haladsz a végtelen,
ritkuló tisztaságban.

Soha nem hitted volna, hogyan lehet.
Soha nem gondoltad,
hogyan pont neked, az átlagosnak
mégis sikerül. Ne nézz le,
ne számold a perceket!
Hűvös van itt fenn.
Hátadra kerül a nap, a viaszt
olvasztó meleg. Előtted
a part, alattad a tenger. Ne fölfelé,
onnan zuhan az ember – gőzöl a viasz
a tollak között.

Előtted a part,
még pár szívverés. Dobál a szél,
égi hajótörött, jajod sincs, mikor
végre földet érsz. Üres
csontok, surrogó vérerek. Ketyeg
a szív. Számlálja életed.



Szűcs Lajos: Szauromi Pál emlékére (2016; indiai mész, üveg, régi lexikon lapok; 43x12x12 cm)



Júliusban viszonyom van az éggel

potozky lászlónak

a tépékek szépen kisütöttek mindent
héjkérgem mi egyébként durván tör ínyt
légritka rétből akár foszló lágyra is megpuhul
akár ez is lehet egy verselsütés vagy játszórét
alkonyatban belép az ablakon a sírás a nevetés
királykék alapon hidegsárga pöttyök ahogy
csillagcsóvák lyuggatják meg az éj papírt vagy
egy madár emléke búzatábla felett szélvédőn
keresztül mint aki széllal szembe szárnyal
mégis egy helyben repül fél percre dinamikus
zománccfestményben három hétig táj vagyok
önmaga fölé hajoló és van bennem egy falu
a faluban zsoltár kenyérből illatú
ha zuhanórepülésben hozzám lemerülsz
az akvárium üvegén át kiintegetünk
zölden libikókázó önmagunknak.

romépítés

halmai tamásnak

a koronában lebegő törmelékét szűröm
összeáll-e dömperre billentyűzettel
harsonává vagy bármi más zöldfejű dologgá
féksötétben völgytorokban folytonosan
vállalni kell a hipotézis kockázatát
a gondolatok vízességét örvénylő fekete lyukait
az eseményhorizont-fodrokat a hangkép-
zöszervek vadrácsos dimenziófalát a hordalék
kartácsviharát és a szem szitáló nyugalmát
ami maga a költemény szemüveg nyelvkészülék
vegyesfajú társas kifutó röviden élet
végigérni rajta és elégedetten kiborulni
kibetűzni kibasszusszólózni kiszúrni a véget.

szép hasáb

mekis d. jánosnak

a hétköznapok ihletelenségében újabb és újabb verseket felejték el egy-két szóból kibomolható jegyzékét felhőséták lila nyugathasadásának reflektorszerpentineknek bajuszpödrő és mikuláskossuthszakállmosolyoknak szóemlékeket szűrök akár pálinkát díszüvegbe sziláin át plankton a bálna esetleg másik vers törmelékét a koronában néha megfordulok egy-egy szonett után de egyébként igyekszem toronyiránt felhőzni előre mindig tovább igencsak ironikus hogy éppen itt akadok meg ebben a szövegben először komolyabban amikor verset akarok írni csak rossz hasonlataim vannak a nyelv gomolyog bennem mint a baszdüh és mindig újraindul mint a szén-savas vízbe dobott szőlőszem ingamozgása az én szemem vibrál a szójegyzékem bővül hangszeremlék reményrészlet kakukk ámbátor ámbráscet lopott szavak verssorok és könyvek olykor összeállnak tejbegrízesen máskor szétesik a saft nyunya sűrűre és sápadt vízre furcsa a lányt aki nem tud főzni elbűvöli a konyha-nyelvünk csak az én torkomat birizgálja nem a szerelem bökése hanem a csönd bogánca törmelékvers kávézacc az ünnepi est szinte egészen meghatott a hagyomány a munkahely egyszer szeretnék írni egy verset amiben psota irén arra rímek hogy postairón közben itt a hétvége írni kezdek rakosgatni a darabokat a véletlen-konzerveket mint egy nagyobb bevásárlás után kamrában hűtőben bepakolok az üreges testbe az ajtó végül lenyeli a hidegsárga fényt is szép hasáb beindul működik fehéren dorombol.





Paletták

Paál László

Bámul a semmibe.
Agyában szavak kavarnak:
dicsőség, díj, Párizs...
Lefekszik. Fásultan
másik oldalára fordul.
Ágyán megnyikordul
a fájdalom.

Barbizonban jár.
Festi a táj indiánarcait.
Az ecsetfoltok fákká,
patakká és éggé válnak,
fények, árnyak, zöldek, sárgák,
csipkefinomságú lombok
villannak elé.

Elalszik.
Álmában fák lombja zenél
és ő végignyúlik
a gyászoló erdő
perzsaszőnyegén.

Egry József

Áll a mólón.
Arcára színt cseppent
a nyújtózkodó fény;
a Nap aranybuborékká,
a tó ezüst-asztallappá válik
ecsete hegyén.

Szél fúj, viszi a víz szagát.
Mozdul a Balaton
fehér papirosa.
A hullámok fodra
egyesül az éggel,
majd elsimulva szétterül.

*

Fényekkel megrakva
ring a kikötő,
fölötte a vászonra
vetített idő lebeg,
s a tó akár a szeretet,
duzzad és apad.

*

Ma kék kendőt visel a Balaton.
A Badacsony duzzadó mellű nő,
szemében a part tükörképe.
Dombjain asszonyok hajlongnak,
s ha szoknyájukat
felcsapja a szellő,
pirul a csillogó homok.

Este napfényel dobálják
egymást a halak,
a halászok felhúzzák hálóikat,
s a tavat a Hold ezüstfóliába vonja.

Szőnyi István

Kékszínű esőként
zuhan rá az alkony.
Szemében felragyog
a zebegényi táj
és a lágú ívű Duna.

A halászok suta szavak
csomóit oldozzák a parton,
meztelen testükre
rácsorog a Nap.
Fák nyújtózkodnak
a Hold felé.
Szőnyi akvarellt fest;
lelkében nyugalom
és esti áhítat.





Apa csak egy volt

Jólesett beletartani az arcomat a napba. Kemény telet ígértek, ahogy tavaly és tavalyelőtt is, de egyelőre csak annyi érződött belőle, mint tavaly és tavalyelőtt: a völgyekben néha kegyetlen erővel végigsüvítő szél és a várost hajnalra fehérbe öltöztető fagyok. Ültem ott uszodaszagúan, ahogy akkoriban mindig, és olyan szomorúnak éreztem magam, mint egy pohár jéghideg vörösbor, amelybe épp kólát töltenek. Huszonkét éves múltam, anya három éve meghalt, de számomra az apám is, aki fél évvel anya halála után elhagyott.

És most Betti is lelépett. Ez lett volna az első karácsonyom, hogy van csajom, amolyan rendes, akivel bármit el tudtam képzelni, gyerek-ház-öregkor, akit haza is vihettem volna bemutatni. Ha lett volna hová hazavinni, ha lett volna kinek bemutatni.

Kenézzel, aki nőügyekben a legmenőbb, már kinéztük a neten, mit veszek neki karácsonyra. Szexi cuccokat válogatott össze, fasza, apukám, neki veszed, de neked lesz jó, mondta röhögve. Aznap egy levél várt otthon. „Szióó, cukipofa vagy, csíplek nagyon, de túl komoly. Én még élni akarok, kalandokat akarok, lángolást, és ebben csak elégnél. Puszó”. Alá se írta, persze minek is. Kenézzel megittuk az apja összes házi pálinkáját, ő hosszasan elmélkedett arról, hogy minden nő megbánja, az is, aki lelép, az is, aki marad.

Ültem a Duna-parton, néztem a futókat, inas kezek, vékony lábak, feszülő dresszek. Anyám jutott eszembe, ahogy egyszer csak elkezdett fogyni. Szerencsére időben rájött, hogy nem a csodálatos lúgosítás miatt. Akkor még otthon laktunk, de már a fővárosban műtötték. A kontroll biztató eredményeket mutatott, nem volt áttét, se komplikáció. Ahogyan azon a kamionon se fék, amely telibe kapta őket, amikor gyógyulttá nyilvánítva hazafelé tartottak apámmal.

Az edzőm hangját hallottam a hátam mögül.

– Hogy vagy, Kovács?

– Ma három éve, hogy meghalt anyám.

Csend lett.

– Na, azért holnapra csak összeszeded magad, Kovács. Tudod, hogy nincs más ilyen balkezesem rosszkézoldalra, az a te bérelt posztod. És a Fradit nagyon meg kéne ütnünk.

Nem vártam mást tőle, szerintem arról se tudott, hogy anyám meghalt.

Roszkézoldal, az, ott van nekem bérelt helyem. Rossz kéz, rossz kéz. Valami bluesritmus jutott eszembe, amit apám hallgatott mindig kölyökkoromban. Épp indulni akartam, csak vártam, hogy elhalkuljon a murva csikorgása az edzőm léptei alatt, amikor kettőt pittyegett a telefonom. *Fiam, beszélünk kéne, van mirol. Vacsorazs nalam holnap,* és egy cím.

Bár a balesetet túlélte, apám egy időre életében is halott volt. Magát okolta, hogy miért azon az úton, és miért nem az autópályán, hogy miért akkor, és miért nem álltak meg enni, inni, mosdó, bármiért. A szokásos, mondta a pszichológus. Nem, tizenkilenc évesen kurvára nem szokásos, hogy az ember az anyja temetését intézi, miközben az apja katonán állapotban vegetál. Megértem, mondta erre a pszichológus, mintha azt mondaná, leszarom.

Apám több mint fél év után talált vissza az életbe, de az már nem az övé volt, mintha a sajátja ott maradt volna abban a kanyarban. És azzal kezdte ezt a másik életet, hogy nyomban le is lépett az enyémből. *Megbuktam apaként, megbuktam emberként,* mostanáig ez volt az utolsó üzenetváltásunk. Három évvel ezelőtt, Franciaországból küldte, valahonnan az óceán partjáról. Be akart állni a légióba, de idős volt hozzá, dolgozott kikötőkben, építkezéseken, sofőrként, volt dj, fuvarozó, furcsa alakokkal

készült fotókat és még furcsább zenéket posztolt. Aztán egyszer ez is megszűnt, törölte a Facebook-oldalát.

És most ez a néhány szavas sms. Nem számoltam, de tuti, száznegyven karakteren belül, szigorúan ékezetek nélkül, ahogy világeletemben.

Besötétedett, mire megírtam, hogy nyolcra ott vagyok.

Persze a Fradit nem ütöttük meg, szarul is játszottam, kipontozódtam már nagyszünetre, sosem volt még ilyen. Nem emlékszem, miről beszélt az edző a meccs után, keserű volt a szám, a gyomromból mintha egy nagy gombolyag akart volna feljönni, de megszorult félúton.

Vajon mit tud rólam? Még nem voltam tizenkilenc, amikor utoljára látott, idegen voltam neki, ahogy annak a három évvel ezelőtti gyerekek is idegen lenne az, aki most vagyok.

Egy üveg rozét tettem el neki. Aztán kidobtam. Anyám halála után sokat ivott. Előtte is. Végül kaparós sorsjegyeket vettem, ötezerért. Értékpapírok, ezt a poént eszeltem ki hozzá.

Lépcsőn mentem fel, már a másodikon fulladtam. Verejtékezett az arcom, mint amikor előző nap a telefonnal kezemben ültem a Duna partján.

Nagyot fújtam, becsöngettem. Felkészültem, hogy kövéren, elhanyagolt ruhában fogad, hogy kihullott a haja, hogy műfogai vannak, vagy azok se, az olcsó bor savanyú szagára, tompa tekintetre, petyhüdt bőrre. Bármire.

Csak arra nem, ami fogadott. Vigyorogva nyitott ajtót, olyan kétnapos borostája volt, amelyet én mindig csak szerettem volna, épp annyi ősz szőrszállal. Hosszú ujjú fekete inget viselt, könyéig visszagyűrve, fekete nadrág, rendezett haj. Amikor átölelt, izmos karokat és parfümilletet éreztem. Sülő hal szaga áramlott ki a lakásból.

– Meglepődtél, mi? És ez még nem minden! Egyszer van újjászületés, pláne karácsonykor, amikor Jézus is. Vagy ő ilyenkor először? Mindegy is, mindegy is – legyintett, és befelé mutatott.

Átfutott az agyamon, hogy tuti, drogozik, de a szájmenésén kívül semmi nem utalt erre. Meglepő módon piasszaga se volt. Még mindig az ajtóban álltam, cipőben, kabátban.

– Szóval meglepődtél, de hát naná, hát naná. És még nincs vége, még nincs, még nincs.

A mondatvégi szavak ismételtetése régen is mániája volt, akkor is utáltam.

Egy szót sem szóltam.

– Nézd, megjött az én nagyfiam, a nagyfiam – szólt be a lakásba.

Nem emlékszem, hogyan jutottam ki az ajtón, a házból, hogy mit mondtam, egyáltalán köszöntem-e, arra sem, hogyan kerültem haza, hány kocsmát jártam végig közben. Fejfájósan, hányásszagún ébredtem. A karácsonyfának szánt szobafenyő a földön hevert, és csörgött, csörgött az a kurva telefon, a rohadék. Jingle bells.

Mire megtaláltam a fenyő holtteste alatt, már elhallgatott, csak az üzenetjelző villogott. Ösztönösen nyitottam meg. „Szióó, ne haragudj, ezt nem hiszem eel, hogy te és az apád. Jó, hasonlított, csak te olyan komoly vagy, ő meg annyira nem. Én nagyon sajnálom, ha tudom, nem így lett volna, ugye nem haragszol? Azért egyszer tényleg átjöhetnél vacsizni, ha megemésztetted majd. Puszó”.

Alá se írta. Persze, minek is.



A Duna, Suránynál

Helyiek büszkesége ez a partszakasz,
Kicsi szemét, fenségesen hangos csönd
Helyén zene, birtoklások, bántó kis közelségek.
Árnyék szélén ülök, közös napunk alatt,
Tízpercenként odébb kell sátoroznom.

Azon kapom magam, hogy ők a népem:
Valós élményeknél szárítkozom,
S mondatfoszlányokat ízlelgetek.

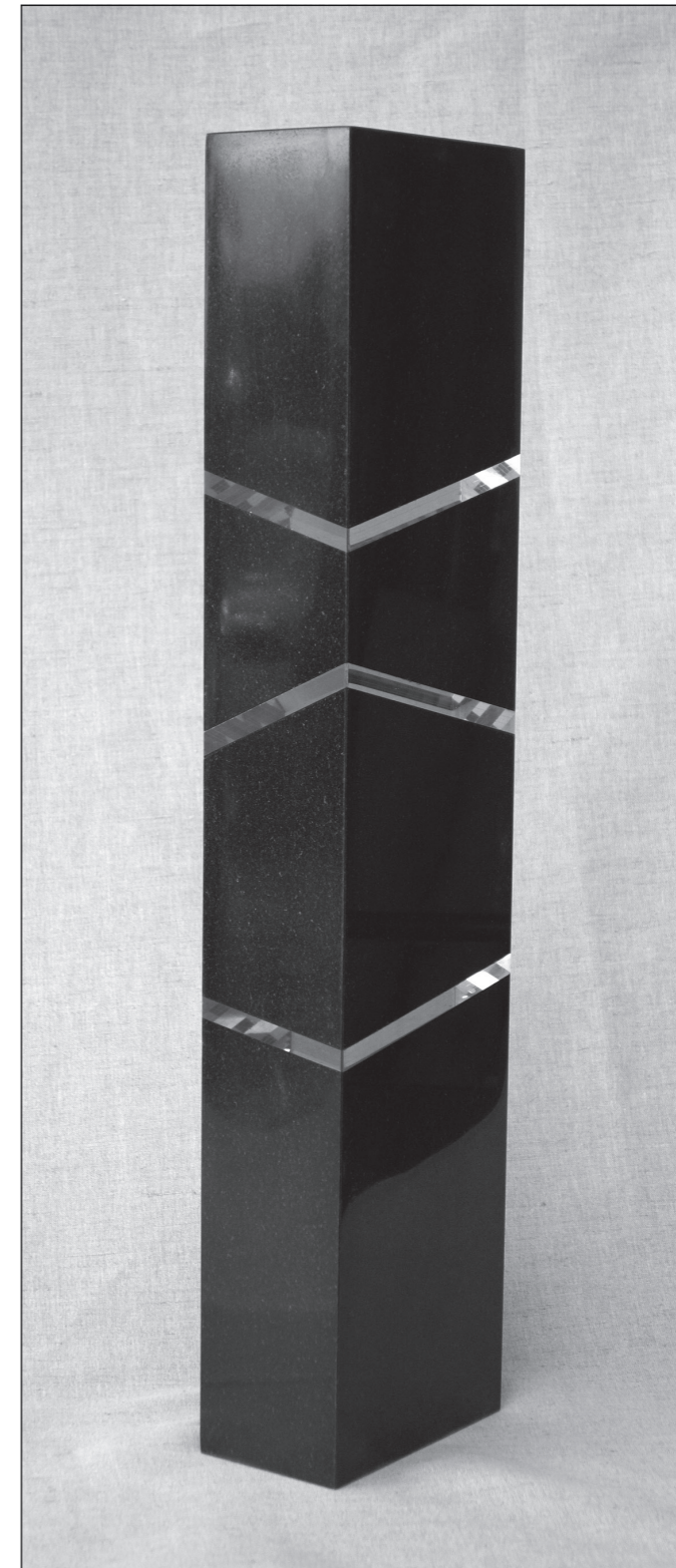
Mindennapos és jóakarató történetek.

Nyelvi szerkezeteket tűznek a homokba
Minden különösebb összefüggések nélkül.

Miért tudom biztosan, hogy csak ezekre lépve
Juthatok a felhők fölé, és sehogy máshogy?
Véglegesre száradni bármilyen közösség
Ölén, ez mióta lett maga az üdvösség?
Elbűvölő, szeretnivaló fejleménynek
Tetszik a lakosság – de mondom máshogy:
Öregszem?
És ez a folyó miért ne állhatna
Meg?

•

Halottkérész-mezőn lépked egy kisgyerek,
Körülötte az előző este történelme lebeg.



Popovics Lőrinc: Perspektívák (2015; gránit, üveg; 73×16,5×9,5 cm)



Kifordítottam

kifordítottam magam egy délutánon
a bőrbe hasítottam ujjaim
mélyre a húsig a csontig
a szervek legaljára és még tovább
három körül kezdtem el húzni
szét a nyíló rést óvatosan
figyelve, hogy ne essen darabjaira
az egész
és fél négyre már látszottak
azok az árkok és mélységek
amikről én sem tudtam igazán
önmagába tárt ablak lettem
a szürkülő délutánban
gerincig kihajtott könyv
teljesre nyitott száj
de akkor már nem délután volt
mert akkor már nem volt délután
és bőr sem és hús sem csont sem és szervek
csak a tovább ami kifordult belőlem
és aztán már nem maradt semmi
csak ami mindenkiben közös

Őzek a tisztáson

mi történe, ha kivettetnék
a hétköznapok paravánjai mögül
egy máshová forgó galaxis
másik zűrzavarába ahol a létezők másfajta
koordináták mentén nem rendeződnek
ahol a kapcsolatuk máshogyan érthetetlen
és egyedül az örök belépés lenne némiképp ismerős
körbe kellene újra szaglásznom magam
átgondolni a terhek és könnyűségek
alattomos viszonyait
raknék-e magam köré hétköznapokból
paravánokat hogy be tudjam rendezni
egyébként rosszul még csak valahogyan sem

a nem rendezésre csak rendelkezésre álló tereket
hova kellene mennem akkor gyalog és
milyen levegőt szívnom
hová kellene tennem az éjjeliszekrényre szánt ébresztőt
hogy reggel úgyis tovább aludjak
lennék-e nem tudom ki és volnának-e
olyan lehetőségeim hogy önmagam
mégis másnak lássam
a többiek meg mégis önmagamnak
és látnék-e őzeket a hajnali tisztáson
és akarnám-e hogy maradjanak miközben
pontosan tudom hogy a következő lépésemre
belerohannak majd a ködbe

Terveink között

terveink között szerepelt
hogy átússzuk és megmásszuk
feljutunk és keresztültörünk
de legfőképp hogy legyőzzük
és nemcsak túlélve éppenhogyan
szakadtan kapaszkodva
az utolsóba hősmagányosan
de állig tapsban legfelül a fókuszfényben
valami kitüntetéssel szalagosan
és csak néha férköztek mellénk
alattomos rosszízű kételyek

aztán terveink között szerepelt
hogy megvédjük és kijavítjuk
segítünk és talpra állítjuk
de nemcsak amolyan egyszeri
alkalomra időlegesen hogyúgyahogy
de az örökkévalóban is érvényesen
és semmi sem tántorított minket el
csak a sikertelen próbálkozások

aztán terveink között szerepelt
módosítva némileg a régi célokat
hogy megszerezzük és lenyűgözzük
leigázzuk és magunkévá tesszük
de ha mást nem is legalább
virágot teszünk az ablakába éjjel
és tudtuk hogy ez az eddigieknél
sokkal nagyobb vállalás

aztán az is szerepelt a terveink között
 hogy megértjük és kitanuljuk
 és átrágjuk magunkat rajta
 és nemcsak dadogva tudjuk
 majd később feledve nosztalgiátlanul
 de kisujjból kápráztatva vele
 fölényes leereszkedéssel
 de ha mást nem hétfőre azért
 megtanuljuk egy részét
 vizsgára mégis valahogy

terveink között volt talán az is
 hogy néha még találkozunk
 hogy újra azt amit már egyszer régen
 pedig az amit már egyszer régen
 korábbi terveink között sosem szerepelt

de az már csak az én terveim
 között szerepelt hogy ha ráérek
 és a hétvége majd úgy alakul
 elolvasom vagy belenézek
 de mindenképpen megkeresem
 valahol az alsó utolsó fiókban
 és megírom –

és tervbe volt véve az is hogy
 majd lenyírom a füvet
 utoljára mielőtt eladom a házat
 és nem bajlódok majd a zsinórral
 és megélezem majd a kést is
 és a derekam is bírni fogja még
 mert nem lesz nehéz a régi szerkezet
 de aztán megsajnáltam a százszorszépeket
 és arra gondoltam
 hátha terveik között szerepelt



Öleb

Friss diákként tutujgattak
 tanárnénis bájaikkal,
 mindenki fog itt szeretni,
 fejedben bent, ha nincsen baj.

Ténferegtem elveszetten,
 friss diákként tutujgattak,
 szívem körül nőtt a pálma,
 az évek is, míg meghaltak.

Szerény lelkem sírni akart,
 konc vagyok, mint minden gyerek –
 friss diákként tutujgattak,
 világtalan elmebeteg.

Feszített testem azóta
 szegen lógva máig hallgat –
 értetlenül, mint egy kutyát
 friss diákként tutujgattak.

Emlékező

Mint a szán, mi csúszik
 a havon halkán,
 úgy jöttök ti,
 olyan zajban,
 mint padló
 ritka reccsenése,
 az aludni vágyó
 gyertya sercenése,

s olyanok vagytok,
 mint alaktalan
 égi csillag,
 magját elszórni
 képtelen hímtag,
 kirakatbeli testek



digitalizált korban,
törött poharak tálcán,
egyikötök karon
is fogtam,

olyan puha volt,
mint gond
az ágyban,
akár ajkak
ajkakra zártan,
hideg, mint a
decemberi zápor
a meleg lázban,

olyanok voltatok,
hűvös-puha
emberek,
gondatlan-gondosak,

s ha jöttök,
minek mentetek?

Utolsó napok

Földet ásnak szép legények,
esznek-isznak, éldegélnek,
kisgyermeket elrabolnak:
„Visszajön a gyerek holnap!”

Könnyű zsákban hullát visznek
vágott arcú szép legények,
rengő lekvár kivarrt válluk,
lány vigyázza vese-álmuk.

„Hol lehet már, merre járhat?
Szép fiúknak vágya játszát?”
Véreskezű szép legények
megfigyelnek, nem remélnek,

tengermenti síkon járnak,
ők az okuk száz apálynak,
lányszobában sír az anya,
megveri a részeg ura.

Szép legények hat nap alatt
betemettek néhány haját,
majd ködbe bújtak szelíden,
pihennek a hetedikén.



MOLNÁR KRISZTINA RITA ◀

Séta az idővel

A ballagás az a lassú, lógó fejű séta,
amire ritkán jut idő, mondhatni csak néha,
hogy báméskodjon, elidőzzön báván az ember,
amikor épp nem rohan rémülten tárgyult szemmel,
mert tudja, hogy nem ér be a nulladik órára,
és ennek bizony meglesz az elég súlyos ára,
és nem az, amikor az utolsó faktnak vége,
és elhúzza a csíkot, hogy hazaérjen végre,
de nem is olyan, mint a lődörgés egy délután
a többiekkel, csak úgy lenni, örülni bután,
hogy másnap nem lesz dolgozat, mi meg mégis vagyunk,
beszélgetünk semmiről, mintha nem lenne agyunk,
csak lötyögünk, mint a parkban a padok és a fák
közt a galambok és rigók, és nem gyanítanánk,
hogy egyszer csak véget ér ez rigóstul, padostul.
És hiába is várnánk, hogy mégis visszafordul
az idő, mint jó tanár az előző anyaghoz,
mert nem értette senki, hogy mi az a hullámhossz,
de nem fordul vissza. Búsan együtt ballag velünk.
Lóg az orra, nézi virágokkal teli kezünk,
és most annyira egy hullámon rezgünk egymással
és vele, lassan lépkedve, de egymásnak háttal,
hogy biztosan tudja, nincs múlt idő – bár elmegyünk –,
mi elég jó eséllyel fordulhatna ellenünk.





Üveghegy

Mosli pont olyan kismalac volt, mint az összes többi. Rózsaszín. Kajla fülű. Konnektororrú. A hangja is ugyanolyan fültépően sivított, mint a többieké. És a vályúnál is pont úgy tolakodott, ahogy az egy malactól elvárható.

Mosli csak egy dologban különbözött a többiektől. Rövidebbre nőtt a farka. Nem kunkorodott, pöndörödött, göndörödött úgy, ahogy az a malacok nagykönyvében meg van írva.

Szín: jeles. Fül: jeles. Orr: jeles. Hang: jeles. Tahóság: dicséretes ötös. Fark: elégtelen. Így vezették be Moslit a malacok nagykönyvébe.

Ezért mindenki csúfolta. Pedig orrból sem volt ám mindenki ötös. Volt, aki négyes alá kapott. És tahóságból sem teljesített ám mindenki kitűnőre. Voltak udvarias malacok is. De ők legalább nem buktak farkból.

Szóval Mosli élete nem volt könnyű. Egészen addig a napig, amíg meg nem hallotta azt a mesét.

A gazda kislánya olvasta fel a hűgának a baromfiudvar mellett, de a disznóólakig is elhallatszott. Mosli nem is emlékezett, miről szólt a mese maga, mert már a legelején kisebb sokkot kapott a hallottaktól.

– Hol volt, hol nem volt, az Üveghegyen is túl, ahol a kurta farkú malac túr, élt egyszer...

Mosli azt hitte, csak a kajla füle tréfálta meg. De fülből mindig is jeles volt, így kénytelen volt hinni neki. A mese tényleg egy különösen rövid farkú malaccal kezdődött. Aki mást sem csinált, mint turkált. A mese többi szereplőjére rázósnak tűnő próbatételek vártak, hogy elérjék a céljukat. Sárkányölés, királylánymentés és más kalandok, amiket Mosli a háta közepére sem kívánt. A mesebeli malac viszont teljesen nyugisnak tűnt. Ő már elérte, amit akart. Csak túrt. És kiteljesedett benne.

Mosli szívesen lett volna ez a malac. Aztán eszébe jutott a kurta farka. Gyorsan igazított a gondolatai menetén. Mit szívesen lett volna! Hiszen ő ez a malac! Már csak a megfelelő helyet kellett megtalálnia hozzá.

Attól a pillanattól kezdve más sem érdekelte, csak az Üveghegy. Utazása minden apró részletét megtervezte. Hány bőröndöt vigyen magával. Vonattal menjen, vagy távolsági busszal. Milyen bakancsot vegyen fel, hogy fel ne törje csülkeit az üveg, amikor átmászik rajta. Vagy kerülje meg inkább?

A tervezgetés annyira lekötötte az idejét, hogy már alig szólt a többiekhez. A malacok ugyanúgy nyomakodtak, tülekedtek és furakodtak körülötte, mint korábban, de Mosli szinte észre sem vette őket. Ha piszkálták, csak az Üveghegy túlsó oldalára gondolt, és legyintett. Ezért egyre kevesebbet piszkálták. Amikor Mosli mosolygott is a legyintés mellé, teljesen rá is untak.

– Te, Mosli, olyan csendes vagy mostanában – szólította meg Krumpli. Ő volt a legudvariasabb malac az összes között. Alig tudott normálisan tolakodni. Épphogy csak megkapta a kettést tahóságból, így aztán nem is csúfolt senkit. Ami miatt azonnal le is csúszott kettés alá.

– Az Üveghegyen túlra készülök – avatta be büszkén Mosli. Krumpli volt az egyetlen, akiről tudta, hogy nem fogja lefitymálni az álmát.

– Azta! Oda, ahol az a sok mese történik? Ahol hemzsegnek a tűzokádó sárkányok és a furfangos farkasok? Ahol csak a legkisebb királyfi képes legyőzni a szörnyeket, és mindenki mást szőröstül-bőröstül felfalnak? Fú, Mosli, baromi bátor vagy!

Mosli nagyot nyelt. Erre még nem gondolt ebben a formában. Mindig csak a turkálásra és a nyugalomra.

Az utazás egyre csak halasztódott. Elmúlt a nyár. Beköszöntött az ősz. Csodálatos idővel és szelíden simogató napsütéssel. Mosli a frissen felásott rögök között turkált a kertben. Alul káprázatosan fekete volt, felül pedig derűsen göröngyös. A legjobb minőségű föld a világon.

Moslinak szokása szerint az Üveghegy jár a fejében. Arra gondolt, hogy egy hegy esetében, még ha üveg is, egyáltalán nem egyértelmű, hogy melyik fele melyik. Hol van az innen, és hol van a túl. Mert ha innen nézi, ott van a túldala. Ha pedig onnan nézi, itt van.

Moslit még mindig nem érdekelték a királylányok. A sárkányok még kevésbé. A kalandoknak pedig a gondolatától is a hideg rázta.

Ezért úgy döntött, hogy ő inkább onnan nézi.

A kertben teljes volt a nyugalom. Mosli elmélyülten túrta a mesébe illő földet.

Most, hogy eljutott az Üveghegyen túlra, más dolga sem volt.



Aranys Sándor: Becsapódás (2014; fényfestmény, 60×60 cm)



A nyúl, mint legkisebb közös többszörös

Beszélgetés Turbuly Lillával

– Zalaegerszezen mutatták legújabb darabodat, a *Nyúl Karcsi a Vizslaparkban* című bábjátékot, amelynek ihletője és címszereplője évekig élt a Károlyi kertben. Nemrégiben a Bábos Drámaíró versenyen a legjobb előadás, a legjobb rendezés díját nyerted el, és az egyik színészt is díjazták. Írói pályádon megerősödni látszik a színház és a bábszínház műfaja. Mi ennek az oka?

– Színkritikusként sok bábszínházat nézek, lehetőségem van rálátni, mennyire sokszínű ez a műfaj. Gyerekkorunkból a paraván mögül előbukkanó kesztyűsbábokra emlékszünk, ma már egyáltalán nem ilyen, sokféle technika, az élőjáték és a bábjáték keveredése jellemzi. Ezenkívül nem is csak gyermekműfaj, felnőtt előadásokkal is találkozhatunk. Sokszínű, ráadásul olyan világ ez, amelyben a vidéki bábszínházak is nagyon erősek. Van vagy tíz nagyon jó vidéki műhely, például a győri Vaskakas, a kecskeméti Ciróka, a szombathelyi Mesebolt, a zalaegerszegi Griff, lehetne sorolni, egyre több bábszínház tör fölfelé.

– Vajon miért szeretik annyira a gyerekek a bábszínházat?

– Azt hiszem, közel áll a gyermeki gondolkodáshoz, a bábbal mindent lehet, azt is, ami élő játékkal nehezebben megvalósítható, a csodákat, a szürreálist könnyebb megmutatni. Ahogy a gyermeki képzelet is nagyon szabad, úgy ez a műfaj is nagy szabadságot ad. Az aprók színházának vagy csecsemőszínháznak nevezett előadásokat a három év alatti korosztálynak játsszák, itt nem történetmesélésre törekednek, hanem a picik világához közelálló látvánnyal, hangulattal szeretnék megfogni őket. Magyarországon is egyre többen ismerik, szeretik ezt a műfajt, és a szülők igénylik, viszik a gyerekeket. A bábszínház pár hónapos kortól a felnőttekig mindenkinek tud előadásokat ajánlani. Én úgy értem el a gyerekszínházhoz, hogy kritikusként sok előadást láttam, és mivel mesét már írtam, nyilván ez inspirált, hogy megpróbáljak gyerekdarabot írni. Nyúl Karcsi történetét évek óta hordoztam magamban, motoszkált bennem a gondolat, ebből lehetne gyerekdarab! A mese *Rudi és Baltazár* címmel jelent meg évekkel ezelőtt. Baltazár, a nyúl és Rudi, a hajléktalan egymásra találása, kettejük története lett az alapja a színdarabnak. Amikor Kolozsi Angélat fölkerítették rendezni a zalaegerszegi Griff Bábszínházba, megkeresett, hogy szeretné, ha én írnám hozzá a darabot, gondoltam, vegyük elő ezt a történetet. Javasoltam neki meg a színház művészeti vezetőjének, Bartal Kiss Ritának a mesét, elolvasták, és tetszett az ötlet.

– Hogy is volt Karcsival? Mesélted, hogy egyszer húsvét után befogadtak egy nyulat a parkőrök a Károlyi kertben, ezért is lett a neve Karcsi...

– Évekig itt élt ez a nyuszi, ebben a közösségben. Nagyon kedvelt figura volt, a gyerekek keresték, nézegették, benne volt a helyi köztudatban, hogy itt van Karcsi, a mi nyulunk. Amikor szegény elpusztult, kitétek egy táblát a ketrecére, hogy sajnós, Karcsi hosszú, boldog élet után itt hagyott bennünket. A szülők zavarba jöttek, most mit mondjanak a gyerekek... Én magam láttam olyan jelenetet, hogy jött a kisgyerek a szülővel, és mivel nem tudta elolvasni, mi van a táblán, a szülő meg

nem merete neki megmondani, hogy a Karcsi nyuszi meghalt, zavarában mondott valami olyasmit, hogy máshova vitték. Aztán láttunk egy főiskolás vizsgafilmet, a Károlyi kert egy napjáról forgatták, abban meg egy fiatalember elmondta, milyen jelenet tanúja volt. Amikor már az új nyuszi lakott itt, akinek ugye más a színe, mint az eredeti Karcsinak, a szülő azt mondta a gyerekeknek, hogy ez a Karcsi nyúl, nem látod, csak kifehéredett! Nem merete neki megmondani az igazat, holott a régi egy nagy, sötétszürke nyuszi volt, ez meg egy kicsi fehér. Bele is került a darabba egy mondat: „Anyu, a Karcsi összement és kifehéredett!” Arról is szerettünk volna szólni a darabban, hogy minden gyerek találkozik előbb-utóbb az elmúlással, elpusztul egy kisállat, vagy elmegegy egy nagyszülő, tehát, hogy ne kerüljük meg a témát.

– Miről szól a darab?

– Van egy élőjátékos keret, ami arról szól, hogy az új nyuszi odakerül a parkba, és a szereplők elmesélik neki a régi nyuszi történetét: ez a keretjátékon belüli történet alapvetően bábokkal zajlik, amelyben megpróbáltuk a magyar társadalmat kicsiben leképezni. Van benne egy nagymama, aki a kutyájával jár a parkba, a gyerekei külföldön élnek, és az unokájával néha szkájpol; szerepel benne egy elfoglalt üzletasszony, aki állandóan a telefonján lóg, és a kisfia hiába zargatja, nem nagyon foglalkozik vele. Megjelenik egy cserfes cigány kislány, van benne egy hajléktalan figura és volt egy katonás parkőr is, egy nő, csakhogy kiderült, hogy a hat szerepre csak öt színész van – erre Angéla zseniális húzással összevonta a hajléktalant a parkőrrel, aki éjszakánként titokban ott alszik a parkban, és ez az ötlet hozzá is tett az előadáshoz. Próbáltam úgy megírni, hogy a felnőtteknek is érdekes legyen; ez a sokszínű társaság elég sokat vitatkozik, végül is a nyúl, mint a legkisebb közös többszörös valamennyire összehozza őket. Van egy kis ügy, amiért közösen tehetnek valamit, így kicsit elsimulnak az ellentétek. A másik vonal pedig az, hogy hogyan fogadjuk el, hogyan dolgozzuk föl egy szeretett lény elvesztését. Emellett reméljük, humoros meg szórakoztató is a darab.

– A színház inspirál?

– Abszolút! Úgy érzem, szeretnék még gyerekdarabot írni. Kolozsi Angéla mondta a bemutató után, reméli, nem kell újabb öt évet várnia arra, hogy közös darabunk legyen, merthogy öt éve volt a *Talált szívből* egy bábszínházi bemutató, Kecskeméten a Cirókában, és most ez. Egy húron pendülünk, érzékenyen rezonál arra, amit írok. Olyan lett az előadás, ahogy elképzeltem, sőt, még annál jobb.

– Nagyon megfogtak a bemutató képei: ott a báb, és mögötte az ember, egyik sem hangsúlyos, az összjáték a fontos.

– Így van, ráadásul Bartal Kiss Rita bábjai rendkívül érdekesek. Megvan a báb feje, a testét pedig egy, a szereplőre jellemző táská alkotja. Az üzletasszony anyukánál például egy elegáns, hátizsákos retikül, a hajléktalannál egy szatyor. Az utóbbi ötlet egyébként egy felnőtt novellából ered, ennek a címe: *Ideiglenes paradicsom*. Szintén a Károlyi kertben láttam egy hajléktalan nőt, aki vitte magával a szatyorban a koktélpáradicsomjait... az volt az ő kertje.

– Érdekes lenne a darabot eljátszani a Károlyi kert közönségének is!

– Az biztos! Szoktak is lenni itt bábélműsorok, gyereknapokat szerveznek, illene ide!

– Nyúl Karcsi a Vizslaparkban, ez lett a darab címe. Zalaegerszezen van a Vizslapark...

– Szerettünk volna, hogy legyen valami helyi kapcsolódása. Zalaegerszezen ez a legismertebb park. De a színdarabot követően megírtam a mesekönyv-változatot is, *Nyúl Karcsi a Károlyi kertben* címmel, a Manó Könyveknél fog megjelenni.

– A bábos drámaíró versenyen is sikert értél el. Mesélnél róla?

– A békéscsabai Napsugár Bábszínház rendezői már hatodik éve ezt a versenyt, és minden évben fölkernek három olyan szerzőt, akikről tudják, hogy írnak gyerekeknek. Most Dániel Andrást, Adamik Zsoltot meg engem kértek fel. A program azzal kezdődik, hogy a helyi újságból kiválasztanak tíz

hírt, amelyekből este egyet kisorsolnak témaként. Az idei téma „A nők jobban fáznak?” lett. Annyit tudtunk az egészről, hogy valami kutatás szerint a nők jobban fáznak. Ebből reggel nyolcig kellett írni egy darabot. Aztán összesorsolták a darabokat a rendezőkkel, engem Bereczki Csillával, és az ötöt színészből álló színészcsapatokkal, nekik két napjuk volt arra, hogy színpadra állítsák a szöveget. A verseny végére megjelent egy kis füzetben mind a három darab, a szereplők bemutatásával, néhány képpel. Az enyémnek egy kandúr a főszereplője, Haramiusz, aki oroszlánnak képzeletét magát, és terrorizálja a környezetét, ám egy kicsit megleckézteti az élet.

– *Hogyan dolgoztál? Vannak benned kész panelek, amik valami hatására előjönnek?*
 – Én úgy tudok csak írni valamiről, ha találok a saját gondolatvilágomban egy reális fogózkodót, és a köré már föl tudok építeni valamit. Most az ötlet onnan jött, hogy a környékünkön van egy alfakandúr, mi csak Haramiának hívjuk, aki üldözi az összes környékbeli cicát, a mieinket is – gondoltam, most bosszút állok, és megírom!

– *Nem mindennapi helyzet, hogy egy éjszaka alatt kell megírni egy darabot. Érdekelne: miből indultál ki?*
 – Az első gondolatom az volt, hogy ez alapvetően egy elég feminista téma lehet, és tőlem nem áll távol ez a jó értelemben vett feminizmus. „A nők jobban fáznak?” egy olyan cím, amiben a nemi szerepekre rá lehet játszani. Ezek férfi-női szerepek, de mivel mégis egy gyerekdarab, legyenek állatok, így ugrott be, hogy legyen egy macsó kandúr a főszereplőnk, aki azt hiszi magáról, hogy oroszlán, és akkor nyilván ő nem is fázik, sebezhetetlen. Aztán kiderül, hogy de, ő is lehet esendő, eltévedhet, fázhat, akár még sírhat is.

– *Gratulálok a díjakhoz! A darabodból készült előadás megkapta a legjobb előadás díját, a rendezőjét, Bereczki Csillát és az egyik színészt, Biró Gyulát is díjazták.*

– A legjobb szövegért járó díjat Adamik Zsolt kapta, aki csodás mesét írt. A legjobb előadás díja egy közös díj, amelyben mindannyiunk munkája benne van, így közös volt az öröm is. Nagyon töményen történt meg három nap alatt, ami egyébként két hónapot vesz igénybe egy színházi munkafolyamatban. Közös munka volt, fárasztó, de inspiráló, izgalmas.

– *Még a bábokat is el kellett készíteni!*
 – Így van. Lehet válogatni a színház díszletraktárából, de a kis oroszlánnabot frissen készítették. Ilyenkor az egész műszak non stop rendelkezésre áll. Nagyon jó a szervezés, ez egy nagyon barátságos rendezvény. Még nem vettem részt ilyenben, féltem is, hogy fogok reagálni arra, hogy nekem most teljesíteni kell, mi van, ha leblokkolok, nem jut eszembe semmi. De aztán elkezd dolgozni az adrenalin. Magamról is sokat tanultam, látom, hogy ilyen feladathelyzetben nem jön ki belőlem a maximum, de azért egy szakmai biztonság talán már megvan, tudok valamit írni. Az a jó benne, hogy a szöveget a rendező meg a színészek föl tudják húzni. Míg a prózáírás, a versírás magányos dolog, itt tényleg a rossz darabból is lehet jót csinálni, meg a jó darabot is el lehet rontani, annyi sok tényezőtől múlik a végeredmény.

– *Jó kis beszélő neveket találtál ki: Haramiusz, Prüszmüsz... Ebből is lesz mesekönyv?*
 – Gondoltam rá, mert van benne egy kis rész, Haramiusz monológja, amikor eltéved az erdőben, és rájön, hogy nagyon is esendő. E köré lehetne valamit még írni...



A költözés feldolgozása

A vizuális narratíva lehetőségei Rofusz Kinga *Otthon* című kötetében

A nyelv és kép viszonya régóta témája a filológiának. Vannak, akik a képet kezdetleges rendszernek tartják a nyelvhez viszonyítva, mások szerint a nyelv nem képes kimeríteni a kép kimondhatatlan gazdagságát. Ha e két irányra ellentétek helyett egymás mellett élő igazságokként tekintünk, és viszonyukat a gyerekirodalom körében tárgyaljuk, szükségyszerűen eljutunk az angolszász kultúrában silent book vagy quiet book néven ismert könyvtípushoz.

A silent book olyan vizuális narratívára épül, ahol képek sorából kapunk egy elbeszélhető történetet. Meglepő, hogy a quiet book a hazai gyerekkönyvpiacra egyelőre gyerekcipőben jár, miközben megannyi lehetőséget rejt magában. Rofusz Kinga új kötete, az *Otthon* az egyik legfrissebb magyar silent book. A szerző illusztrátori munkái mellett egy kétkötetes sorozattal képviseli magát a kortárs gyermekirodalomban (*Samu és egy esős nap; Samu és az ajándék*). Míg a Samu-köteteket lecsupaszított szöveg, tömondatok és a narráció helyett az illusztrációra toltott hangsúly jellemzi, új kötete egy sokkal merészebb, újszerűbb és invenciózusabb vállalkozás.

A silent book esetében a szövegalkotás aktusa – akár szülő, akár gyermek mesél – hozza létre a képekből kiolvasható történetet, ezzel fejlesztve a mesélő kreativitását, verbális készségeit. A szülők számára kilépést jelenthet a komfortzónából a silent bookból mesélni, ugyanakkor ez kiváló lehetőség arra is, hogy tudást adjanak át gyermeküknek. A silent book nincs szigorúan behatárolt korosztályhoz kötve, szemben a képeskönyvvel. Az olvasni nem tudó legkisebbek, de nagyobb testvéreik is bátran mesélhetnek belőle. Ugyanazt a történetet nem lehet kétszer mesélni egy-egy silent bookot lapozva, mert mindig új és új szöveg fog képződni mesélés közben, amelybe szövődhetnek családnyelvi elemek, lokális sajátosságok – ezzel személyesebbé téve a történetet –, és amelyből a szülő egyenesen tud következtetni azokra a dolgokra, amelyek a gyereket éppen foglalkoztatják, s amelyeket aktuálisan fontosnak tart elmesélni. Ebből kifolyólag egy silent book kiválóan alkalmazható akár irodalomterápiás foglalkozásokon is, hiszen a mesélő semmilyen módon nincsen szavakhoz, szöveghez kötve. Emellett kiadói szempontból sem elhanyagolható tény, hogy egy silent book a képességénél fogva globális jellegű



kiadvány. Az említett formai keretektől adódó előnyök természetesen mind jellemzik az *Otthon*-ot, de nézzük, mitől lesz egyedi Rofusz Kinga új kötete.

Otthon – ezt az egyetlen szót, a kötet címét kapjuk kapaszkodónak a meséléshez. A képek szintaxisából összeállítható történet egy család költözését meséli el a gyermek szemszögéből. A könyv felépítését tekintve azért működik jól mind a kisebb, mind a nagyobb gyermekeknél, mert két szinten dolgozik: elsősorban egy könnyen értelmezhető történettel szembesülünk, de az igazán figyelmes olvasók apró játékokat, visszatérő elemeket fedezhetnek fel a képek között. Az egyik legfontosabb szimbólum a kötetben az otthon jelképező kis házikó, amelyet a fiú régi otthonukból egyfajta értékörző jelleggel ment át az új házukba. Visszatérő motívum még a gőzölgő tea, amelyet a képek többségénél a nagymamához kapcsolhatunk. Emellett a természetközelség is fontos szerepet játszik a kötetben: a boldogságot, felhőtlen időtöltést mindig dús, színekben gazdag növényzet jelzi, a sivársággal ellentétben. A levelek akkor válnak igazán a közös értékrend, összetartozás jelképévé, mikor a beköltözéskor megjelennek – családtagok fejdíszeként. Szorosan kapcsolódik ehhez a gyökér motívuma is, amely szintén visszatérő elem. A kötet egy előzetes tudásra – az otthon fogalmára – támaszkodik, ugyanakkor segíti kialakítani a gyermekek fejében a szimbólumok rendszerét és átvitt jelentésüket, például, hogy gyökeret eresztetni nemcsak növények tudnak. A hangulatot sokszor nem a szereplőkön, hanem a tárgyakon fedezheti fel az olvasó – például a költözés előtti időszakban a kisfiú boldogan hintázik, a költözés napján pedig, mikor utoljára áll régi házuk előtt, a hinta kötelei összetekeredve jelennek meg.

Az oldalpárok harmóniáját több tényező alakítja ki. Valahol az üres terek, kihagyások irányítják az olvasó figyelmét, máshol a visszaköszönő elemek tükörképszerű, ugyanakkor létjogosultságukat épp másságukból merítő elemek szervezik az oldalpár kompozícióját. Az utóbbira példa a ház ablakát nappal és éjszaka ábrázoló oldalpár, vagy az új ház berendezését megjelenítő oldalpár, ahol az anya öntöz, míg a nagymama teát önt a csészébe. Ugyanaz a mozdulatsor más-más szereplőnél való megjelenése egységessé teszi az oldalpárt, a szereplőket mégis egyediségükkel jellemzi. A kihagyások pedig sem csak az oldalkompozícióban, de a történetvezetésben is szerepet kapnak. Akárcsak egy elbeszélés, a képek sora nem ábrázolhat minden mozzanatot, így a kihagyásokat, a meg nem jelenített motivációkat, történéseket az olvasónak kell kipótolnia.

A könyv színvilága szintén meghatározó értéktartalom a könyvben. Rofusz Kinga itt mindössze négy színnel – fekete, fehér, piros, zöld – és azok árnyalataival dolgozik. Ez a letisztultság talán idegen a gyerekektől, ugyanakkor gondolati funkcióval bír. A költözés egy gyászfolyamatot jelent a kisfiú számára. Míg a régi otthon ábrázoló képeknél minden csupa színes, az ELADÓ tábla feltűnése után a fekete szín kerül előtérbe. A költözés időszakát többnyire az érzelmentes, sivár, kiüresedett sűrű szín ábrázolja, amelyet csak néha tör meg a – jellemzően a család nőtagjaihoz köthető – piros szín. Majd a gyászfolyamat végén, mikor az új ház új otthonná alakul, ismét megjelennek a színek és a boldogságot jelző dús növényzet.

A kötet hatalmas előnye, hogy bár azt gondolnánk, képi jellegénél fogva nagyobb esélye van pátozmentesnek maradni, ugyanakkor a szükségszerű közhelyek szerepeltetése a silent book esetében sem játszható egykönnyen ki. Rofusz Kinga nagyon ügyesen elkerüli, hogy a történet vége közhelyessé váljon. Az utolsó oldalon az otthon szimbolizáló kis házikót a nagymama tartja, aki az apukával együtt új házuk kertjében álló – az előző otthonuk kertjében lévőhöz igencsak hasonló – fára emeli a tekintetét. Csak sejteni lehet, hogy a kis házikót ugyanúgy, mint régi otthonukban, itt is felakasztják a fára, ezzel folytatva a megszokott, boldog életet. Azt, hogy a házikó valóban oda került, ahová tartozik, nemcsak sejtésünk igazolja, hanem a belső hátoldalon, a könyv füle mögött megbújó rajz is. Rofusz Kinga ezen a könyvészetileg különleges és szokatlan helyen, szinte „történeten kívül” szerepelteti a történet lezárását, esélyt adva ezzel a pátozmentes elbeszélés lekerekítésére.

Az *Otthon* képeiből több kiállítás született, többek között a Gross Arnold Galéria Kávézóban és a Virányosi Közösségi Házban.

(A szerző a szöveg írásakor Oláh János szerkesztői ösztöndíjban részesült.)



„Beszélj át velem”

Három emblematikus szöveg a közelmúlt istenes irodalmából*

„Értsük meg, a művészet nem valamiféle rojt, amit rászegnek a ruhára, és nem szórakozás vagy élvezet, amit hozzáadnak az élethez, hanem igen komoly erő ebben a mi jelenvaló életünkben, és ezért főbb megnyilatkozásai szoros kapcsolatban kell, hogy álljanak egész életünk alapvető megnyilatkozásával...”
(Abraham Kuyper, 1898)

„Amikor a dolgok, a jelek, a cselekedetek megszabadulnak az ideájuktól, a koncepciójuktól, a lényegüktől, az értéküktől, a referenciájuktól, a kezdetüktől és a végüktől, akkor végtelen önreprodukciójuk veszi kezdetét. A dolgok tovább működnek, amikor az eszméjük már régen letűnt. Tovább működnek, ügyet sem vetve a saját tartalmukra.”
(Jean Baudrillard)

Istenes versek a közelmúlt irodalmából

(Előszó és magyarázat)

Dolgozatom tárgya a közelmúlt magyar irodalma „istenes” részének vizsgálata, és rögvést az elején magyarázatra szorul, hogy miért a Baka–Kántor–Farkas Wellmann-háromszögre esett a választásom.

Baka István idén lenne 70 éves, és fájdalmasan korán távozott az élők sorából, több mint húsz éve már. Születésének kerek évfordulója azonban csak a kisebbik ok. A nagyobb, hogy a rendszerváltás előtti-közi irodalom olyan kiemelkedő lírikusa volt, akinek életműve választott témám szempontjából is meghatározó. Istenes költészete, még ha sok tekintetben nem

a klasszikusnak gondolt módon is, egységes, konzekvens és elemi erejű. Referencialitás a maga módján. A gazdag korpuszból egy emblematikus költeményt választottam. Kántor Péter egy már címében is konkrét, *Kis éji ima* című versét az is különlegessé teszi, hogy pár évvel ezelőtt megjelent a második része (változata? újraírása?), így a Kántorra jellemző versépítkezés az elmúlt évtized kortárs lírájába is betekintést enged. Végül Farkas Wellmann Éva kötete, az idén megjelent *Parancsolatok* című került még figyelmem középpontjába, esetében nem egy vers, hanem a teljes kötet, tekintve, hogy a tíz darabból álló szövegegyüttes a teljes Tízparancsolatot írja-fogalmazza újra. Írásom elején egy vázlatos áttekintést kívánok adni elsősorban a kortárs líráról, majd a megnevezett verseket, illetve kötetet elemzem, kiemelve a téma szempontjából általam relevánsnak tartott felismeréseket.

*A 25 éves Bárka szerkesztősége 2018-ban tanulmány- és esszépályázatot hirdetett, melynek célja a magyar irodalom elmúlt tíz évének föltérképezése, számbavétele volt. A pályázatra összesen 14 munka érkezett be a Kárpát-medence különböző tájairól. A szakmai zsűri különdíjban részesítette a fenti tanulmányt.

Mit keres az istenes szöveg egy mai szövegben?

A '80-as évek már erősen mutatja a rendszerváltás idején megerősödő társadalmi mozgásokra, politikai változásokra élelken reagáló új irodalmi stílusokat. Az addig uralkodó irodalmi kánonok meglazulásának, a következetesen képviselt újítások időszakának nevezhető korszak ez. Sorra jelennek meg – és nemcsak szamizdatban – a hamar klasszikussá váló szerzők kötetei, a folyóiratok egyre szabadabban közölhetik a még cenzúrázott, de már szerkesztőségi oldalról erősen támogatott írásokat. Az irodalmi közbeszéd a művek témáihoz hasonlóan a mindennapokhoz, ez pedig azt eredményezi, hogy a kor lírai termése azokhoz az olvasókhöz is közel kerül, akik valamilyen okból kívül rekednek az úgynevezett „magas” kultúrán.¹ De nem csak a köznyelv irodalmivá tétele és a valós társadalmi, emberi problémák megjelenése, hanem az összművészeti összefogás is eredményezte, hogy a kor kulturális élete színes, változatos lett. Összefogáson természetesen nem azt kell értenünk, hogy a vezető művészek közös nyilatkozatok és állásfoglalások mentén gondolkodtak, terveztek, vagy éppen alkottak, bár ilyen is előfordult. Sokkal inkább azt, hogy az írás- és egyéb tudók majdnem mindannyian egyetértettek abban, hogy a fennálló – ekkor már dűledező – rendszer lebontásának érdekében szükség van rá. Az is igaz, hogy a művészeti ágak összekapcsolása új kifejezési módokat, az új formák az új tartalmakhoz jobban illő kereteket alkottak. Ebben a fent jellemzett időszakban kezdenek alkotni vagy érnek pályájuk csúcsára azok a költők is, akiket jelen dolgozat kiemelten kezel.

A rendszerváltozással, a kilencvenes évek elejének forradalmi változásaival, majd a megnyugvási periódusokkal a modern líra is változik. A kortárs írói közösség új kanonizációs rendszert alkot magának, írói klubokba tömörül, folyóiratot indít, vagy éppen vesz át szerkesztésre, könyvkiadói feladatokat vállal, vagy a tudományos élet meghatározó tényezője lesz. Sajnálatos módon az irodalmi életet

sem kerüli el a mondvasinált politikai okok² mentén elkülönülni vágyás kísértése. A háború előtti népies-urbánus viták mintájára nemzetizmozopolita szétválás kezdődik-erősödik. Ezekből a csoportokból ki-, illetve átlépni nagyon nehéz, és sosem volt következmények nélküli.

A helyzet mára sem sokat változott. Nagyon gyakran fordul elő, hogy egy bizonyos érdekcsoporthoz tartozás helyzeti előnyökkel jár, bár az is igaz, hogy a klasszikussá válás folyamatát, még kevésbé az eredményt – az irodalomtörténeti tapasztalatok szerint – ez nem befolyásolja. A fentiek azt mutatják, hogy a '70-es, '80-as évek problémáit új, hasonlóan nehezen kezelhető váltják. Erre az időszakra esik a magyar társadalom hagyományosnak mondható szerkezetének teljes megváltozása. A városiasodás tetőzik, és töredékességében, esetlegességében is monumentális formát ölt. A társadalmi egységek, leginkább a kisközösségek szétzilálódnak, a családok helyzete is megváltozik. Minden tudománytörténeti és eszmetörténeti írás foglalkozik a kor aggasztó problémáival. A legújabb generáció nem, vagy csak nehezen tud élni szabadságával. Ezt az időszakot a modern lírában jellemzően egyfajta nosztalgikus hangulat hatja át. Sorra jelennek meg a családregegyek³, a visszaemlékezések a próza területén, és jelennek meg a verseskötetek, melyek hangulatukkal, formájukkal egy már csak megidézhető módon jelenlévő valóságot⁴ mutatnak.

Érdekesen – vagy éppen hogy természetes módon – alakul a lírai alkotások⁵ tematikája is. A versekben egyre inkább jelen lesz a csalódás, az újtól való megcsömörlés, a szabadság deformitása miatt érzett szomorúság, az új, semmihez sem hasonlítható düh. Ez gyakran az önreflexió⁶ szintjén is megjelenik. Az új költői nyelv régi formákhoz tér vissza, de ezeket a formákat

2 Meg kell különböztetnünk a valós és a nem-valós politikai okokat. Egy mű értékét a mű értéke kell, hogy meghatározza. Ez a vizsgált időszakban és azóta sem alakult teljességgel így.

3 Leghíresebbek: Esterházy Péter: *Harmonia caelestis*, Garaczi László: *Pompásan buszozunk*, Kukorelly Endre: *TündérVölgy*, Nádas Péter: *Egy családregegy vége* stb.

4 Lásd ehhez: Vilček Béla: *Petőcz András, Kalligram*, Pozsony, 2001. 101–108 p.

5 Már a kötetcímek is árulkodnak: Balla Zsófia: *Ahogy an élsz*, Marno János: *Fellegjárás*, Sajó László: *Negyednap*, Tandori Dezső: *A járóbeteg* stb.

6 Eklatáns példa: Kovács András Ferenc: *Az überallesbadeni dálnokverseny*, Jelenkor, 2005/1. 1–3. p.

1 Keresztury Tibor írja: „Tandori, Tolnai, Oravecz vagy Petri felől még az is másként olvas verseket, mint azelőtt, aki [...] a vélelmezett értékörzés elzárkózásával reagál, hisz az ezredvég művészeti szituációjának nyelvi tényeitől ő sem függetlenítheti magát.” Keresztury Tibor: *Petri György, Kalligram, Pozsony, 1998. 10. p.*

megújítja, hogy a modern kor és a modern utáni kor tapasztalatait, érzéseit, gondolatait bele tudja sűríteni. A kortárs líra minden addig még értéknek tartott igazságot újragondol. Az egyén és társadalom, az ember-emberközötti kapcsolatokat vizsgálja, tabuk és részrehajlás nélkül. Így tesz majd a legszentebbnek számító kifejezésekkel, érzésekkel is: a haza fogalmával, a szeretet és szerelem kérdéskörével, a transzcendenssel, vagy ahogy sokan fogalmazzak: az Istennel. Mindent lerombolni és újraépíteni, ha volt programja és van közös célja a modern magyar költészetnek, akkor az ez.

Akkor tehát van-e kortárs vallásos líra?

Röviden: van, már hogysisne volna! A kiemelkedő szerzők egyházi/vallásos kötődésének vizsgálatát három alapfeltétel bemutatásával kell kezdenünk. Ezek sorrendben:

- milyen korszellemben, milyen ideológiai meghatározottságú környezetben nevelkedtek,
- milyen történelmi helyzetben alkotnak,
- milyen egyházi megszólítással találkozhatnak, illetve találkozhatnak.

Mindhárom alapfeltétel részletes elemzése meghaladja kompetenciámat, ám az első kettő szorosan a tárgyhoz tartozik, ezért nem kerülhetem meg őket.

A kortárs líra jelenlegi legnagyobb hatású szerzői a második világháború után születtek, gyermek- és ifjúkoruk javarészt a '60-as, '70-es években zajlott, irodalmi élményeiket az akkoriban is igen erős, a kor kulturális diktatúrájához mérten szabad, kísérletező írásművekből merítették. Ennek a generációnak vallásos kötődése – a gyökerektől eltekintve, melyek némely esetben a múlt századig visznek – nincs, vagy éppen nagyon egyedi, a korszellemnek megfelelő. Az idézett történelmi korszak ideológiai nevelésének köszönhetően a hagyományos egyházi élet⁷ – sem strukturálisan, sem spirituálisan – nem érintette meg őket. Valamilyen kapcsolat azonban mégiscsak fennállt közöttük. Egyrészt azért, mert bármilyen erős volt is a kor ideológiai nyomása, a népegyházi állapotoknak köszönhetően a vallásos élet nem szorult ki teljesen a mindennapokból. Falusi kisközösségekben a hagyomány, városiban

7 Ezt a szókapcsolatot majdnem mint teológiai szakkifejezést használja a modern teológiai irodalom. Én sem kerülhetem meg, hogy úgy idézzem, mint ami valami régi, konszenzuson alapuló, idealizált állapotot tükröz. Ennek a valósághoz való közelítésének tárgyalása kívül van jelen dolgozat témáján.

éppen az idegenszerűség által elősegített rejtve maradás adta a minimális találkozási lehetőséget. A '70-es évek végére végérvényesen szétvált – ha szervezeten nem is – a hivatalos, éppen ezért a rendszerhez hű, azzal kapcsolatokat kereső és ápoló egyház, és a „föld alatt szervezkedő” árnyéka. Mindamelllett a vezető ellenzéki értelmiség nagyban számított az egyházak alapvető rendszerellenes indulataira, nemegyszer az ellenállásig is elmenő szembenállására. Ez is, mint oly sok más érték, a rendszerváltás hajnalán fellobbant, széttörtött. Adott tehát egy a családi körülményektől függő, de a közbeszéd által is hatás alatt tartott nemzedéki költő, kinek élete első, éppen ezért jelentős szakaszában az egyházzal, a vallásos közösségekkel való találkozási bizonytalan. Istenélményük magányos, gyakran parttalan, elő- és utógondozás nélküli, gyakran hiányos, téves.⁸ Nagy veszteségük lesz, hogy nem nagyon találhatnak maguknak harmóniára törekvő közösségi életet, a változásokra való fogékonysággal megáldott gyülekezeteket. Későbbi munkásságuk szempontjából talán előnnyel járt, hogy e korszak szinte minden jelentős művésze kénytelen volt intuícióira hagyatkozni, és ezek a megérzések, sejteések sok esetben többet jelentettek a megismert és gondolkodás nélkül elfogadott dogmák igazságainál – számukra. Talán szintén előny, hogy az Istenről, istenségről való gondolkodásuk sok személyes tapasztalat, élmény hatására alakult, formálódott. Azt azonban, hogy az önmagát kijelentő Isten több, mint amit megérzésekkel lehet megtalálni, és az ember bűneiért magát halálra adó⁹ Istenfia minden, az emberi áldozat semmi, nem mindegyikük ismerheti meg ekkoriban.

A másik tényező az elsőnek egyenes következménye: a hozott materiával dolgoznak, alkotnak. Az előbbi fejezetből kitűnhetett, a kortárs irodalom jeles képviselői milyen egzisztenciális bizonytalanságot éltek át, és írtak bele, versbe, novellába, drámába, regénybe. A rendszerváltáskori és az ezredforduló Magyarországnak, Európájának helyzete éppen elegendő témát hordozott. Érdekes, hogy a politikától megcsömörlött, a XIX. századi

8 Nem kortárs költő, de istenes versei miatt (is) sokat idézett klasszikusunk, József Attila az 1930-as években már megfogalmazza ezt, „Vidám és jó volt s tán konok” kezdetű versében: „A görögkeleti vallásban nyugalmat nem lelt / csak papot...”

9 „Hogy nőhetne fel / a megváltandó gondol / ítéletet él / ha kegyelmet is gondol” – írja Papp Máriaó Emberség-égt-földjén c. versében.

költőideált leromboló vagy lerombolódni hagyó lírikusok anti-váteszi magatartása milyen új váteszi feladatokkal ruházza fel őket. Elfordultak a nagy társadalmi sorskérdésektől, és tekintetüket a mikro-környezet felé irányították. Így lettek a kisvilágok, a személyes sorsok megverselői. Szándékosan kerültek a nagy közösségi érzetek megírását, helyette az individuumba figyeltek, így lett a haza, a nemzet, a közösség fogalmainak értelmezése nagyon személyes, s ezáltal hiteles és ható. Nem találtak oda az istenhívők nagy közösségeihez, vagy elfordultak tőlük, így lett Isten-élményük, hitük és következőképpen vallásos lírájuk is saját személyiségükön átszűrte¹⁰, egyedi, hiteles.

A modern kor ábrázolásának, megjelenítésének kiváló anyaga a kortárs líra. Az előző fejezetekben tárgyalt okok miatt a mai versek jelentős része pontos lenyomatát adja a társadalmi helyzetnek, a feszültségeknek, nem egy esetben az indulatoknak. Bennük a mai olvasó saját körülményeire, a megtapasztalt valóságra ismerhet. Vagy éppen ellenkezőleg, olyan megszűrt és kérdésekkel ellátott információkat kaphat, melyek a modern kor információs zsúfoltságában tájékoztatnak, segítik az eligazodást. Gyakran fordulhat elő, hogy meg nem látott, fel nem ismert problémákkal szembesülhet¹¹. A modern kor irodalmának állásfoglalás nélkülsége, mint irodalom-tudományi közhely nem tartható, hiszen a kortárs művészetek éppen különállásuk révén mondanak értékítéletet. Már a témaválasztással is. Erre is sorjázunk példák¹². Ezekhez szorosban kapcsolódik a szerzők emberképének bemutatása. Jól tudjuk: az ember emberről alkotott elképzelése mindig esetleges és töredékes lesz, különösen a rosszul értelmezett humanizmussal megterhelt és annak hibás felfogásaival alátámasztott formája veszélyes egy olyan közegben, ahol az elmúlt évszázad többször és nagyon súlyosan torzította ezt a képet. Az ember fogalmának meghatározása éppen az ember céljainak meghatározásakor siklott félre leginkább¹³.

¹⁰ Teológiailag divatos kifejezéssel: megélt.

¹¹ Részletesen ír erről a problémáról (is) Tillmann J. A. A levelek tengere c. esszégyűjteményében, Koinónia, Kolozsvár, 2004. Részlet a Későújkor, avagy a posztmodern más perspektívából c. esszéből: „Az elterjedt eszközrendszerek alapjaiban módosították érzékelésünket és tudásunkat is. A valóság, akárcsak valahány szemléleti formája, viszonylagossá vált: »a valóság a kutatásban van« (Virilio)”. i. m. 31. p.

¹² Lásd az 5. és 7. sz. jegyzeteket!

¹³ Erről bőven ír Orosz László Humanista etika és valláserkölcsei nevelés – teológusszemmel c. cikkében. In: Bodó Sára – ifj. Fekete Károly (szerk.), Katechetikai és valláspedagógiai szöveggyűjtemény, Debrecen, 1998.

A modern kor újrafogalmazza az emberről alkotott elképzeléseket és a tapasztalatokat, a líra sűrítve, lényegénél fogva adja meg.

Ebben az összefüggésben nagyon jól használhatóak a kortárs versek. Természetesen mihelyt az embert tágabb környezetében ábrázolják, illetve vizsgálják, a vallási fogalmak is egyre gyakrabban bukkannak fel. Minden az emberrel kapcsolatos fogalom új értelmet kap, ha a transzcendenssel kapcsolatos vizsgálat alá helyezik¹⁴. Nem lehet az úgynevezett emberi sorskérdésekről írni az úgynevezett „sors” fogalmának meghatározása nélkül.

Éppen a fentiek miatt kijelenthető, hogy a kortárs líra alkotásai hasznosak az olvasó világszemléletének kialakításához, a versekből megismert, illetve felismert igazságokat hozzá lehet mérni az egyéni kérdésekhez, a válaszok jól illenek kérdéseikhez, illetve a versekben szereplő kérdéseket az olvasó irányítottan és lényegre törően próbálhatja megválaszolni. Ez tehát a használhatóság egyik bizonyítéka.

„Istenes” versek évtizedek határain

Isten-képek egy Baka¹⁵-versben

Ebben a fejezetben Baka István *Én itt vagyok*¹⁶ című versének elemző bemutatására vállalkozom. Előrebocsátva, hogy a verset a költő életének utolsó évében, halálos betegségben írta. Leltár-verssel van tehát dolgunk.

¹⁴ Hézszer Gábor ezt A pásztori pszichológia gyakorlati kézikönyve c. összefoglaló munkájában már a '90-es évek elején fontos lelkipásztori feladatként jelölte meg. Kálvin Kiadó, Budapest, 1995.

¹⁵ Baka István Szegeden született 1948. július 25-én, kisgyermekkorá óta Szekszárdon élt, orosz tagozatos gimnáziumi osztályban érettségizett, majd a JATE magyar–orosz szakán szerzett diplomát. Első publikációja a Tiszatájban jelent meg 1969-ben. Dolgozott szerkesztőként, fordítóként, szabadfoglalkozású íróként. 1995. szeptember 20-án halt meg, feleségét és két gyermekét hagyva hátra, és egy teljes, de teljességében is hiányos életművet.

¹⁶ Baka István: Tájépek fohással – versek 1969-1995 –, Jelenkor, Pécs, 1996. 308-309. p.

Én itt vagyok

Én itt vagyok de hol vagy te Uram
S hol voltál amikor kerestelek még
A borban asszony-ölben álmok eszmék
Tömjénködében is csak önmagam
Találtam nem voltál a bűnre mentség
S a büntetés sem egyetlen szavam
Se szólított meg Te se szólítottál
S azt sem hiszem már Te vagy aki voltál

Kint száll a köd és megmozdulnak a
Kőszobrok most egy képzelt őszi kertben
Európa vonaglik a bika
Hátán Apollón nyila még tegezben
És mosolyogva gondol Marszüászra
Lenyúzott bőre kéjes-nyers szagára

Kéjek s kínok között vezet az ember
Isten vagy emberek jelölte útja
Csodálad-e hogy amire befutja
Halálvággyal telik nem félelemmel
S akármit tesz ölelve bár vagy ölle
Visszazuhan a Káosz-anyöbbe

Kutattalak s nem leltem rád Uram
Most megpróbálom mégis kitalálni
Valaki vagy Te vagy csupán akármi
Sorvégre rímnek jól jöhetsz ugyan
De jobban élsz a vírusban s a rákban
Mint a tehozzád esdeklő imákban
S ha megtagadlak azzal adnék létet
Neked hát nem tagadlak s végre véged

Megszabadultam tőled mégis árvád
Vagyok uram ki várva várva vár rád.

A vers egyetlen nagy sóhaj¹⁷, talán azt is mondhatjuk: egy sóhajnál erősebb fohász. Baka – ahogy fentebb láthatjuk – amúgy is gyakorta választotta kötet- vagy cikluscímnek a kegyességi irodalom kedvelt formáit. Jellemző, hogy az interpunkció teljesen hiányzik a költeményből, a sorok nagybetűs kezdései igazítanak el, de az áthajlások követésében ezek sem segítenek. A versfolyam lezárását egy fokozás után a költemény egyetlen írásjele mutatja, egy pont az utolsó szó után. Ettől függetlenül – vagy

¹⁷ Kiváló tanulmány Baka István költészetének elemzéséhez: Szigeti Lajos Sándor: Tűzbe vetett evangélium, in: Evangélium és esztétikum, Széphalom, Budapest, 1996.

épp így – a vers egy kereső kérdéssel indul, mintegy felütésül. Később is vissza-visszatér a kérdésekhez (hol vagy te, hol voltál, csodálad-e), és így a költő kijelentései kétszeres erősséggel zuhognak a megszólított személy felé: a költő kérdez – válasz nincs – kijelent – válasz nincs. Ismert retorikai fogás, biztos válasz-hiányokkal küszködők felé kérdésekkel fordulni. Nem költői kérdések ezek, vagy ha tetszik – fordított költői kérdések: olyanok, melyekre nemhogy biztos a válasz, hanem éppenséggel biztos, hogy nincs. Megszólított személlyel van dolgunk, háromszor is „Uram”-nak szólítja őt a költő. Először az első sorban, majd a huszonegyedikben, és végül az utolsóban. A költemény 30 sorában háromszor, a második megszólítás az utolsó harmad elejére esik. Egyes szám második személyben, szintén nagy kezdőbetűvel írva is megszólítja a költő, ezúttal a vallásos irodalomból oly jól ismert módon. Ezek a megszólítások a *Zsoltárok könyvének* megszólítás-hangulatát idézik. Az Ó- és Újszövetség népének egyaránt egyik legnagyobb kiváltsága, hogy a bűneset után is megengedte Isten az Ő megszólítását („Uram te voltál hajlékunk...”), „Szenteltesék meg a Te neved...” stb.) Ellentmondások feloldhatatlan feszültsége rejtezik már a formákban is. Személyes ismerősként megszólított Isten – keresett, de soha meg nem talált Isten. Az első strófa személyes hangvétele a második és harmadik szakaszban általánosságok sorjázásával cserélődik fel, hogy aztán az utolsóban megint és végérvényesen személyes legyen. Az első szakasz 8 soros, a középső kettő kétszer 6, az utolsó a leghosszabb, 10 sor. Mintha a gyermekkor hosszú bizalmát váltaná a későbbi idők rövid, általános, Isten nélküli, de intenzív időszaka, hogy aztán a záró tétel minden addiginál hosszabb, személyesebb, átéltebb legyen.

A vers tartalmilag is jól megkonstruált, ellentétpárjai, az általános-személyes váltakozása, a múlt-jövő egymásnak feszülése, a jó-rossz küzdelmének színtere. Hol vagy, hol voltál – kérdez a költő, hogy aztán a felfokozott várakozás állapotában hagyja abba a megszólítást. Képei is ellentétekkel játszanak: „kéjek s kínok”, „Isten vagy emberek”¹⁸, „megmozdulnak a kőszobrok”, „élsz a vírusban” stb.

¹⁸ Éles szembeállítás! Isten: nagy kezdőbetű, egyes szám, emberek: kisbetű, többes szám.

Az első szakasz Uram-ként szólítja meg a beszélgetőpartnert, választ nem vár a kérdésére, s mintegy rezignáltan veszi tudomásul, emlékeit idézve, hogy sohasem sikerült igazán kapcsolatot létesítenie vele. Pedig jó és rossz helyen egyaránt kereste: életörömökben, divatosnak nevezhető helyeken („borban asszonyölbén” és „álmok eszmék tömjénködében¹⁹”). Helyzetelemzéseként is tekinthetjük ezeket a sorokat: én itt vagyok – szól a költő, annyi keresés, kutatás után, túl sok mindenben. Bármerre indult, csak magát találta, töltötte az időt mindenféle dologgal, és most itt áll, és nincs bűneire enyhítő szó, benne pedig a hit egyre jobban inog, gyengül. „S azt sem hiszem már Te vagy aki voltál” – mondja, mert sem az ő régi szavai nem keresték²⁰, sem az Isten nem szólította meg őt.

Nem volna szerencsés, ha egy költői életművet eltakarnánk az általánosítás leplével, de meg kell jegyezni, hogy a kortárs gondolkodásnak klasszikus problémájával állunk szemben. Az individuum mindenekfelett valósága magában hordozza a problémát. Természetesen az egyén sorsa, fájdalma egyedi, kapcsolata a körülményekkel, a saját sorssal, az Istennel egyedül csak rá jellemző. Mégis itt elhelyezhetünk a későbbi konklúziók szempontjából egy fontos kérdőjelet.

A második strófa görög mitológiai szereplői, az elrabolt Európa, akinek személyében az akháj és krétai kultúra kapcsolatából megszületik az új, lakott földrész, az isteni tulajdonságokkal bíró Apollón, a legszebb termetű, legerősebb, és Marszüász, a szatír, akit, mivel arra vetemedett, hogy az isteni Apollónt egy fuvola-versenyre hívja ki, a győztes megnyúzatott. Ez utóbbi ősi történet az ember, a szabad művész harcát és szenvedését mutatja a sokszor értetlen és kegyetlen világgal és a mindenkorai hatalmakkal. Hősöket ábrázol tehát a költő, abban a pillanatban, mielőtt megérkeznének a sorsuk által kijelölt időbe és térbe. Bonhoeffer az „utolsó előtti” fontosságáról írja: „[...] nyilvánvalóvá vált, hogy a végső felől

¹⁹ Itt cseng némi „hivatalosság” is.

²⁰ Ismerte az életművet, a szerzőről bátran leírhatjuk, hogy ebben az esetben túloz. Önmagához képest persze. Baka István életművének – helyhiány miatt nem térhetünk ki erre részletesebben – szinte minden jelentősebb darabja Isten-kereső, Istenhez hajló, a hit-hitetlenség ellentétpárjában mozgó. Néhány kötetének címe: Magdolna-zápor (Magvető, 1975); Tűzbe vetett evangélium (Szépirodalmi, 1981); November angyalához (Jelenkor, 1995); Tájkép főhással (Jelenkor, 1996)

az utolsó előtti számára némi tér biztosított, és ezért kell ezt az utolsó előtti [...] szemügyre vennünk²¹. Ez lesz itt is.

A harmadik szakasz szintén általános gondolatokkal operál. Kérdései azonban nemcsak azért jelentősek, megállapításai nemcsak azért pontosak, mert nem hamis moralizálásról, hanem végigélt tapasztalatokról van szó, hanem azért is, mert mindenféle sallangtól mentesek. Megint megszólítja a beszélgetőpartnert, s mintegy megmutatja neki, hogy ő miket látott, tapasztalt élete során. Halálvágya, ami paradox módon (más olvasatban nagyon is érthetően) mégis kesergésre indítja, erős. Az emberi lét nehézségei miatt ez a vágy nagyon is érthető, aláírható. A kéjek és kínok között futó ember ölvé vagy ölelve (újabb gyönyörű ellentétpár) visszazuhan oda, ahonnan élettapasztalatai alapján kiszámítva, ahonnan indult. A „Káosz-anyaöl” nem ellentét, itt mint elindító és visszafogadó pont szerepel. Itt is elhelyezhetünk egy kérdőjelet, hiszen oktatási segédanyagként való használatban ezt a képet bizonyosan meg kell magyarázni, ki kell bontani, meg kell vizsgálni.

A negyedik szakaszban, a leghosszabban és legszemélyesebben megint zsoldár-hangvételű sorokkal találkozunk. Erőteljes képek, néhol öntudatos, végül sóvárgó, kezdetben erős, férfias, végül gyermeki, szinte öntudatlanul kérlelő szavak. „Kutattalak s nem leltem rád Uram” – kezdi a költő. Az eddig leélt, megélt idő nem volt elegendő, a fent sorolt okok miatt, de a szerző tesz még egy kísérletet. Kiderül az utolsó szavakból, hogy ez a „mégis” lesz a kulcsa ennek a versnek, ez lesz kifejezője annak, hogy az embernek nincs más esélye, lehetősége, mint hogy az Istennel kapcsolatban legyen, benne megnyugodjon, kiteljesedjen. Már-már bibliai hangon szól a költemény elején még büszke, de tétova, a maga megoldásait kereső ember.

Előbb azonban még mindig az erős szavak. Először is az ironikus kitekintés szavai: „Sorvégre rímnek jól jöhetsz ugyan”. Az Isten mai haszna, vagy mindenkorai haszna. Ez a mondat kritika az Istent zászlókra, tornyokra, fegyverekre tűzők felé is. De mivel a vers – és ez a vers külön is – nem rímek függvénye, ez a feladat méltatlan az Istenhez, ez a hely nem az övé (bár itt tényleg egy ölelkező-rím egyik tényezője lesz). Isten helyét az embert

²¹ Dietrich Bonhoeffer: Az utolsó előtti, in: Etika, Szentendre, 1998.

körülvevő nehézségekben találjuk a költő ítélete alapján. És ez nemcsak ítélet a részéről, hanem sokkal inkább: vágy. Életrajza ismerete nélkül is érezhető: a halálos betegségben lévő ember maga a költő. És ahol a baj a legszemélyesebb, ahol a lét kérdései a legélesebbek, és legtisztább a tudat, ott hangzanak el a legkeményebb szavak. Szeretnénk hangsúlyozni, hogy ez sem áll messze a Szentírás nagy kegyeseinek történeteitől²². Aki az Isten előtt ilyen őszintén kitárulkozik, aki létvizsgálatában eddig eljut, annak megszólalása tiszta, őszinte, másoknak talán érdes, de az egyén-Isten kapcsolatban egyenes lesz.

A két legsúlyosabb mondat az utolsó három sor tragédiája. Tulajdonképpen az utolsó négy sor önálló versként is megállná a helyét. „Nem tagadlak s végre véged / Megszabadultam tőled” – hangzik az utolsó előtti kiáltás, nyersen és kétségbeesetten. Ez viszont már nem segít. A költő nem szabadult meg, épp ellenkezőleg, most kötötte végképp magát beszélgetőpartneréhez. Gőgösen megnőtt, hogy a következő pillanatban egy „mégis”-sel apróvá zsugorodjon, és síró gyermekként mondja el utolsó panaszát. Rejtett cím is lehetne ez a szó, hogy „árvád”, hiszen minden benne van, amit a költemény az Istennel való kapcsolatról elmond. Az árva szó azt jelenti, volt kapcsolat, rokonság, de már nincs, illetve az árva egy olyan hozzátartozóval áll kapcsolatban, akiről sosem mondható ki, hogy csak volt. Nincs olyan helyzet, hogy egy gyermek azt mondja elhunyt édesapjáról vagy édesanyjáról, hogy „volt apám”, vagy „volt anyám”. Erre az árva a helyes kifejezés. A gyermeki lélek pedig ennek az elszakíthatatlan kapcsolatnak jelenvalóságát éli meg az elszakíthatóságban is. A gyönyörű belső rím („árvád-vár rád”), a szinte recitálva kimondott várakozás „várva várva vár rád” mind-mind azt fejezik ki, hogy a múlt és jelen egy örökös jövőbe torkollik. Itt és most nincs megoldás, talán még megnyugvás sincs, de van érkező, közelítő reménység. Legalább is várni kell. Én „vagyok Uram”, rád pedig, ha várni kell, én várok. Ide kerül pont.

Helyezzünk el egy utolsó kérdőjelet, mert meg kell vizsgálni, milyen alapvető emberi érzések

sorolódnak a költemény utolsó szakaszában, és az Isten-árvája kifejezés is magyarázatot kíván.

Első kérdés az egyén szerepének megítélése. Második: az emberi élet értelme. Harmadik az Istenre várakozás miérte és mikéntje.

Már a bibliai szövegek is tartalmazzak egyéni megszólalásokat, sőt, a krisztusi tanítás az egyéni döntés felelősségét is hangoztatja. Mégis vissza kell bontanunk egy kissé a kijelentés elé tolatkodó személyességet. Ebben a versben egy magánimával találkozunk. Arról már csak érintőlegesen szólunk, hogy az ember megszólalását mindig megelőzi az isteni kijelentés. A teremtés és az újjáteremtés is Isten Igéjével indul. Mindazonáltal tanulságos a vers első szakasza, mert mutatja, a modern ember mennyire elhagyta, vagy már nem is tanulta az Istenhez vezető utat, és még inkább, mennyire nincs tudomása róla, hogy Isten maga keresi meg az elveszetteket. A költemény fent idézett gondolatai mentén az emberi mindennapok, az eredet és a célok kérdéseit lehet feltenni, és természetesen Isten igéjének válaszaival szembesíteni a költő és a saját gondolatainkat.

A képek az olvasóból mélységben szunnyadó gondolatokat szabadíthatnak fel. Ez járhat katarzissal, tehát megtisztulással, kimondva a legtitkosabb félelmeket, de járhat bennrekedéssel, elfojtással is.

Isten-képek egy Kántor Péter²³-versben

Ebben a fejezetben Kántor Péter Kis éji ima²⁴ című versének elemző bemutatására vállalkozom.

Kis éji ima

Uram, elfáradtam,
lűktet a jobb lábam bütyke,
aggódom magamért.

²³ Kántor Péter 1949. november 5-én született Budapesten, de a család kárpátaljai származású. A középiskola elvégzése után az ELTE angol–orosz szakán szerzett diplomát, majd magyart is tanult. 27 évesen jelent meg első kötete, azóta szerkesztőként, illetve főfoglalkozású íróként él. Füst Milán-, Déry Tibor- és József Attila-díjas. Legutóbbi verseskötete Valahol itt címmel a Magvetőnél jelent meg 2017-ben.

²⁴ Kántor Péter: Mentafü – válogatott és új versek –, Pesti Szalon, Budapest, 1994. 308–309. p.

Ki ez a szorongó ember, Uram?
ez nem lehetek én,
ez lomha és bús.

Bizakodnék csöndesen,
de mint az óceán hullámai,
indulatok fortyognak bennem.

Mosollyal próbálkozom,
de elakaszt valami
hajcsüggedés.

Nincs ez rendben, Uram,
szánj meg, ijedj meg,
honoráld igyekvésemet.

Mérlegeld velem a dolgokat,
és ami nem kell,
húzd át a kezemmel.

Ízleld velem az ízlelni valókat,
és figyelmeztess:
ez édes! ez keserű!

Emlékeztess
a kis piros kocsira,
valamire, ami jó volt.

Sok jó volt, ugye?
sok elmerült sziget,
elporlott ragyogás.
Adj a kezembe hálót,
amivel a múltban

és a jelenben halászhatok.
Magam is hal az éjben,
tátogó ezüst, buborék-életű.

Fordíts ki, frissíts fel,
dobj fel a magasba, és kapj el!
mi az neked, Uram?

Ha szükséged van rá,
terítsd ki a kártyáidat,
mutass valami újat.

Hogy hullanak a leveleid!
perzsel napod,
süvölt szeled.

Beszélg hozzám!
beszéld át velem az éjszakát,
semmi az neked, Uram!

A költemény címében meghatározza a vers programját. Imádságot olvashatunk, s ez elmondható, ha a jelzők visszafogottságot, rejtettséget sugallnak. Ahogy a vers szerkezetében is találkozunk az utalásokkal, tulajdonképpen egy gyermek szerepébe bújtt felnőtt Isten előtti kitárulkozásával van dolgunk. A vers egy hosszú folyam, 15 háromsoros versszakból épül fel. Első és utolsó szava is megszólítás, a vers végén felszólító módban. Találunk kérdéseket („Ki ez a szorongó...?”, „Sok jó volt, ugye?”), felszólításokat („...figyelmeztess...!”), „Fordíts ki...!” stb.), kijelentéseket („...aggódom magamért”, „Magam is hal az éjben...” stb.). Direkt állapot-leírást három versszakban találunk, a költő a maga be-, illetve megmutatását a megszólításokba helyezi. Rímek helyett gondolatrímek vannak, már-már a zsoltárok gondolatritmusait idéző módon („elmerült sziget, / elporlott ragyogás”, „Fordíts ki,... / dobj fel...” stb.). A vers szerkezetileg egy gyermekmondóka-füzért idéz, a szerző csapongásának azonban, ahogy az a belső szerkezetből kitűnik, célja van.

Ha versszakról versszakra vizsgáljuk a szöveget, meg kell állapítanunk, hogy az elsőtől az utolsóig követhető ív húzódik. Az első strófa megszólítására az utolsó felszólítása rímelt, az első négy szakasz bemutatkozó feltárulkozása – csupa olyan közléssel, melyek egy mindenható Isten számára ismereteseek – a következőkben felkéréssel folytatódik. Aggódás és szorongás a beszélő állapotának két jellemző szava. Nincs különösebb oka, talán csak a fáradtság, melyet bizonyos életkort elérve az ember nevezhet nyugodtan permanensnek. Ez nem a lendületben lévő ember kellemes fáradtsága, sokkal inkább a sok mindent megpróbáló, sok mindent hiábavalónak találó és a végén²⁵ megint Istennél kikötő ember fáradt szava. A maga és a maga helyzetének elemzéséhez, már a kérdésfeltevésekhez is Istent hívja segítségül. Vele osztja meg gondolatait, tőle kérdezi meg a továbbiakat.

Az imádságok minden lényeges eleme megtalálható a költeményben. Megszólítás és helyzetelemzés, nevezhetjük nyugodtan „leroskadásnak” is. Aki itt a megszólított „Úr” előtt fájós lábbal, aggódva, szorongva megáll, az segítséget kérően, magát a megszólítottta

25 Vö: Zsolt. 139, 18!

bízva beszél. Szilárd meggyőződése, hogy akihez szól, hallja, amit mond. A harmadik és negyedik versszak a bátor bevallások tere. Nem nagy bűnökkel való leszámolás, hanem a mindenkiben megbújó, a próbálkozásokkal el nem távolítható rossz megvallás. A csendes bizakodást belülről elnyomja az indulatok fortyogásának óceánja, a próbálkozó mosolyt a csüggedés látványos jele lohasztja le. Így lesz a szorongás mindennapi alapélménnyé, egyetemes probléma bemutatásával van tehát dolgunk.

A következő rész az utolsó két versszak kivételével hömpölyög, folyik, mintegy litániaszerűen. Felütéssel indul az ötödik versszak: az előbbieket összefoglalásaként, mint egy ítélet hangzik el, a költő mondja ki a megszólított helyett: mindez nincs rendben, vagy még pontosabban: nem jó. Minden, ami az emberrel kapcsolatos a teremtési rend szerint: jó. Itt pedig az ellenkezőjét olvassuk, bár megszanást, sőt: ijedséget vár, nem kell rögtön blaszfémiát kiáltani. Nem kell, hiszen a költő, mint kisgyermek, kinek még tanulnia, érnie kell, kéri a megszólított Urat, hogy segítsen neki feladatai végzésében. Mintha nem is érett, felnőtt férfiról²⁶ volna szó, úgy kérleli. Ez a kettősség jól mutatkozik a mérlegelés és az ízlelés kérésének strófaiban. Még gyermek, mert mutatni kell neki, elmagyarázni a jó és rossz közötti különbséget, gyermek tehát, aki még nem tudja az értékest az értéktelentől megkülönböztetni. De nem gyermek, hiszen már nem helyettesítésre, hanem közös tanulásra van igénye. Az ő keze húzza át azt, ami nem kell, az ő nyelve ízlelje meg az édeset és a keserűt. Mérlegelés és figyelmeztetés, nem parancs és tiltás. Hátra- és előremutató kérések ezek. Egyrészt az eltelt idők eseményeit kell itt mérlegelni és ízlelni, másrészt az is kell, hogy a jövőben pontos eligazodása legyen ezeket illetően. Ezekhez, támpontként, ott vannak a múlt eseményei: a gyermeki én nosztalgiaja az önfeledt játék iránt, a szűrőrendszerrel ellátott emlékezés, mely kiválogatja, és főbb helyre teszi azt, amire emlékezni jó. De megvan benne a tétováság is. Mert visszakérdez a kilencedik versszakban: „Sok jó volt, ugye?” Ez is a gyermeki hangok egyikéhez tartozik. A kérdés igazolást kíván, hogy a válasz igazi, hiteles legyen. Ez fontos lesz akkor is, ha mindez már a múlté, ha mindez már „elmerült”, „elporlott”.

26 Csak egy „kis piros koci” jelzi a szövegben a nemi hovatartozást. Itt egyetemes igazságok, nemtől, életkortól független szavak vannak.

Az igazi kérés, mely átvezet múltból a jelenbe, a következőkben hangzik el. A múltban és jelenben egyaránt használható „háló”, amit a nagy beszélgetőtárs megadhat, egyszerre biztosítaná a múlt értékeinek biztos felsorolását, s lehetőséget adna a jelenben megtalálni az értékes dolgokat. Egy csavarral a költő magát is a kihalásandó dolgok közé helyezi, a következő versszakban. „Magam is...” mondja, és ezzel életét végképp annak kezébe teszi, aki őt meg tudta és meg fogja tartani. Itt is elhelyezhetünk egy kérdőjelet. Ha az olvasó és hallgató közönség képes együtt gondolkodni a szerzővel, ezen a ponton végiggondolhatja az emberi lét kérdéseit, mi is lehetne erre alkalmasabb annál a helyzetnél, ahol egy ember Isten előtt van jelen, imádságban.

A folytatásban ismét kérések sorakoznak. Ezek a megújításra, a felfrissülésre hívnak fel, de mindez a megszólításnak egy gyermekien őszinte, mégis – vagy éppen ezért – a tekintély és erő előtti megalázkodásnak beszédes formájában történik. Ha így tekintjük, nemhogy nincs ’káromlás-íze’ a szavaknak („mi az neked, Uram?”, „terítsd ki a kártyáidat”)²⁷, pusztán csak annyi történik, hogy a beszélő a maga nyelvén mondja el kéréseit Urának. Úgy, ahogy egy gyermek mondja, fésületlen, belülről jövő, cseppet sem ünnepélyes szavakkal. Így lesz az egyébként csak ünnepélyes pillanatokban elmondott szavakból köznapi formájú, de ünnepi tartalmú fohász. Templomi, istentiszteleti használatban nem csengene feltétlenül ékesen, de minden benne van, amit a modern ember Isten előtt elmondhatni képes.

Az utolsó szakasz két versszaka tulajdonképpen a vers lezárása mellett valami másnak az elkezdője lesz. Egy gyönyörű képpel indul, a költő immár a természet erőit, történéseit is az Úr birtokában levőnek nyilvánítja. Így jutott el az ’én-dolgaim’-tól a ’Te-dolgaid’-ig. Amíg az emberé a jobb láb-bütyök, az aggodalom, a kis piros autó és egyéb ’hatalmas’ holmik, addig az Úrnak levélhullása²⁸, napja, szele van. Ezért a csodás fel- és beismerésért érdemes volt végigélni egy életet, és végigimádkozni a kis éji imát. Érdemes volt végigolvasni ezt a költeményt. Ez a mindenhatóságba vetett hit jelzése a következő nagy kérés előtt.

27 Vö: Lk. 7,7 és Zsolt. 25,4!

28 Nem „levelei”! El ne tévesszük!

Amilyen hatalmas az Isten, amilyen rettentő nagy tulajdon birtokosa, annyira kicsinek tűnhet a kérés. Ez az ember-Isten viszony paradoxona: Isten mindenható, az ember véges, kicsiny, az Isten mindent megtehet, az ember keveset kér. De vajon Isten mindenhatóságában, fenségében észreveszi-e, meghallja-e a porszem-ember szavát. A költő azt mondja: igen, és ezt azzal magyarázza, hogy „semmi az neked, Uram!” Ezek miatt is mondhatjuk, hogy a költemény véget ér ugyan, de az igazi beszélgetés most kezdődik. Ez valóban egy „kis éji ima” volt, tartalmas, felemelő, tényfeltáró, felkavaró és megnyugtató, de a lényeg most kezdődik. Én fáradt vagyok, Neked, Uram semmi, Te az egész éjszakát átbeszélheted velem. Lehet így az utolsó versszak az elsőt megelőző, és mint a soha véget nem érő történet, kezdődhet előlről. Még szerencsésebb azonban, ha a verset, formális imát elhagyva a költemény témája az életben folytatódik. A fentiek miatt is javasolható, hogy indítsunk beszélgetést az olvasó, hallgató körrel az istentisztelet és az élet mint istentisztelet kérdéskörével kapcsolatosan.

Első az ember helyzete a mindennapokban, nehézségek és kétségek. A második az ember Isten előtt való állapotának kérdése. A harmadik az élet, mint folyamatos kapcsolat az Úrral. Az imádság, a megszólítás és a megszólíthatóság kérdése.

A mindennapok megélésének kérdése minden életkorban fontos. Ahogy a versből kitűnik, egy bizonyos életkorban elkezd fontossá válni az eltöltött napok tartalma. Azonban a Szentírás több helyen is tanít arról, hogy Isten ajándéka a napok bölcs szívvel való számolása. A nehézségek, az emberi élet küzdelmes volta a bűneset óta büntetésként van jelen az emberi életben. Ezt váltja ki az Isten közelsége az ószövetség korában, és ebből hív ki az Isten Fia az idők teljességében úgy, hogy mégis a jelenben benne maradunk. Ezen a ponton azok, akik a hit szempontjából döntést hoztak, és azok is, akik nem, egyaránt bekapcsolódhatnak egy párbeszédbe. Ez a bekapcsolódás hasznos lehet, hiszen nincs olyan ember, akinek ne lennének mindennapi vagy hosszú távú nehézségei, kibeszéletlen problémái, vagy ne ismerne olya(noka)t, aki(k)nek van. Éppen ezért a költemény ezen szakaszának értő elemzése sok illusztrációval szolgál. Ráadásul az időben és helyileg is távol lévő, nem egy

esetben a szentsége miatt meg nem talált bibliai megoldásokat is közelebb hozhatja. Nemcsak Kántor Péter, hanem Pál apostol, nemcsak én, hanem Illés próféta is szenvedte a megromlott ember helyzetét. Éppen ezért semmi sem áll közelebb az olvasóhoz, mint az, hogy ő maga is belekerülhet ebbe a helyzetbe. Ha ez felismerhető, akkor tisztul a kép, és kiderül, még van valami, ami igazán közel áll a kiszolgáltatott emberhez, ez pedig az isteni kegyelem.

A második kérdéskörrel kapcsolatosan pont az előbbiek folytatását látjuk. Ha sikerült – esetlegességében is pontosan – tisztázni az ember elesett voltának okait és jellemzőit, érdemes megvizsgálni az ember Isten előtti helyzetét, hiszen ez az az önvizsgálat, mely a legnagyobb eredményekre vezethet. Imádság közben vagyunk, ki-ki őszintén mondhatja a költővel együtt, vagy éppen a költő szavai ellenére, hogy hol van ő most az Istenhez, a terveihöz, a céljaihoz képest. Mi a szerepe, mi a küldetése ebben a világban, és hogy milyen ő, és milyen az Isten²⁹.

Korunkban egyre élesebbnek mutatkozik a különböző imádság-formák szétválása. Meg lehet e versen keresztül is mutatni, hogy az Isten magasztalásához, dicsőítéséhez milyen sokféle eszköz vehető igénybe.

Régi-új hangon: modern parancsolatok Farkas Wellmann Évától³⁰

A nem elsősorban istenes verseivel ismertté váló költő *Parancsolatok* címmel a bibliai Tízparancsolat szövegeihez írt kommentárként is helytálló, meditációra inspiráló mai, modern reflexiókat. Hogy a kötet darabjai nem egyszerű

²⁹ Pilinszkyre emlékeztető sorok ezek. Ő viszont egyenesen többes szám első személyben ír a Halak a hálóban c. költeményében: „Csillaghálóban hanyódnak / partravont halak...”. Így egy kis intertextualitással máris továbbvezethető a kérdés fonala.

³⁰ Farkas Wellmann Éva költő, irodalomtörténész, 1979-ben született Marosvásárhelyen, jelenleg Békéscsabán él. A vizsgált a harmadik verseskötete.

parafrázisok, annak megmutatására teszek kísérletet.

Bátor vállalás lírai énné tenni az egyik leghíresebb isteni önkijelentés beszélőjét. Általánosan tudott, de rögzíteni érdemes: a bibliai Tízparancsolatban annak szerzője szól egyes szám első személyben. Ezzel analóg a tíz vers akkor, amikor a megszólaló tudása és igénye a megszólított felé érvényes, és mindenre kiterjedő. Farkas Wellmann fogalmazása ezért is különleges, úgy tudja megtartani a versbeszélő himnikus hangját, hogy eközben a mondatok nem veszítenek feszességükből, tömörségükből. A klasszikus istenes versek főszereplője általában az ember, legyen szó közösségről, vagy egyéni hangról. A teremtmény szólítja meg bennük a teremtőt, dicsőíti, vagy káromolja, esetleg hiányát rögzíti panaszlóan, vagy lemondóan. A kötet verseiben azonban nem az immanens faggatja a transzcendenst, és tesz róla, hozzá állításokat, hanem utóbbi jelenik meg, és kinyilvánításainak emberi hangja van. Ennek a hangnak a hitelessége a kötet egyik nagy erénye. A nyitóvers (*Létezésben egyszer*) első soraiban bemutatkozó megszólaló mintegy magyarázza is, akár magát a teljes szöveget. Ugyanis a szerep-versek a Tízparancsolat szerzőjét idézik, aki „alakban százszor, létezésben egyszer” jelenik meg. Nem olvasható deklarált igény arra, hogy itt és most ezek a szövegek lesznek, legyenek az egyik a százféle alakból, illet nem állítanak sem a versek, sem maga a szerző. Ezzel együtt, ha már újraírja a megszólaló numinózum emberek által érthetővé tett szavait, interpretál is, tehát a szerep a magyarázó, értelmező, a ma kontextusába helyező szerep. Az elkészült kötetrel kapcsolatban épp ezért felmerülhet a kérdés, nem lenne-e szükség másféle hang szerepeltetésére. A magam részéről a felszólító és magyarázólag kijelentő-leíró közlések mellett vártam volna az emberi ellenkezés markánsabb hangját, ami nyomokban természetesen benne van a szövegekben, de a különböző etikai határterületek bemutatásaként és nem ellenvetésként. Ezzel együtt távol áll tőlem, hogy vox diabolit igényeljek a parancsolatokba, csak annyit kívántam rögzíteni, hogy a szerep-versek szerepszámban is terhelhetőek, elbírtak volna még akár ellenvetéseket is.

„Leszek neked” – kaphat e többet a teremtmény annál, mint hogy megszólítja őt a teremtője? Ezzel a mondattal kezdődik a

„Ne csinálj magadnak faragott képet” kezdetű parancsolatra írt szöveg. És valóban: lehet-e annál nagyobb dicsőség, mint hogy bemutatkozik neki („én vagyok”), és új ígéretet tesz (az első már beteljesült, hisz kiszabadultak a szolgaság házából)? A „vagyok” azt mondja: „leszek”. „Leszek neked.” A parancsolat: szerződés. Kétoldalú, de nem két egyenrangú fél közt, ez hamar kiderül. Az „alakban százszor, létezésben egyszer” bemutatkozó hatalom ráadásul a parancsolatot megelőző szabadítással nemcsak hatalomként, hanem szerető gondoskodásként is bemutatkozik. A szerződést tehát az írja, aki a két fél közül a feltételeket diktálhatja.

Elsőként ez adja Farkas Wellmann Éva új kötetének legitimációját. A Tízparancsolat szerződés-jellegéből adódóan határidővel teljes, miközben a határidő, jól látható, a végtelenbe tart. Feldolgozottsága, továbbélése szempontjából is kortalan: csak az elmúlt évtizedekben olyan kiváló művek születtek, mint például a Nemzeti Színház tíz évvel ezelőtti, a Biblia éve kapcsán indított sorozata, ahol kortárs szerzők (Rakovszky Zsuzsa, Bereményi Géza, Darvasi László, Esterházy Péter, Garaczi László, Háy János, Lőrinczy Attila, Vinnai András, Visky András, Závada Pál) írtak a felolvasószínház számára darabokat a parancsolatokból. Az egyéb irodalmi műveket, filmeket, zeneműveket, képzőművészeti alkotásokat helyhiány miatt képtelenség lenne felsorolni. Ebből is következik, hogy a Tízparancsolat, miközben párbeszédbe hív, nagyon is erős, a mindennapok felől is jól értelmezhető eligazításokat ad helytől, kortól függetlenül.

Farkas Wellmann parancsolatértelmezése már az első esetében (*Létezésben egyszer, Minden gondodnak alján*) egyértelmű állásfoglalás: a tulajdonos, aki pontosan ismeri az általa alkotott tulajdonát, már jó előre kijelenti, miféle bajok származhatnak abból, ha a másik fél nem uralkodik szabadságában, a vágyain, az elképzelésein. „Én nem szeretnék ilyen, sem olyan lenni” – összegez a vers. „Én nem fakulnék, hogyha kérhetem, / csak ott lennék minden gondodnak alján” – hangzik magyarázóan az igény.

Ahogy a parancsolatok bibliai tagolásában is jól érzékelhető, a versekben is a kötet második része beszél a teremtett világon belüli viszonyokról, immár a teremtő és teremtmény

közi viszonyrendszeren belül elhelyezve. Farkas Wellmann Éva a narrációban is hűségesen halad a bibliai szöveg mentén, ez azonban nem szolgál követés, sőt, sok esetben magyarázattal, mikroelemzésekkel ad a jelenben érvényes értelmezést az ősi szöveghez. Jó példa erre az *Amit embertársadról szólnál* című vers végső sora: „ne válaszolj a gyűlöletre”. Azaz azzal a – tapasztalatból nyert – igazsággal számol, hogy egy ember vagy közösség parancsolat-tartása korántsem jelenti azt, hogy mindenhol érvényes lesz a szabály, és a kihívás sok esetben éppen az, hogy hogyan lehet megtartani a rendelkezést, miközben mások nem teszik azt meg. A „ne tégy a felebarátod ellen hamis tanúbizonytságot” figyelmeztetése így válik – egy verszárlat keretében – kiterjesztett parancsolattá.

Ennek a költői fogalmazásmódnak két különösen is megragadó példája a Tiszteld apádat és anyádat!, valamint a Ne ölj! parancsolatokhoz, parancsolatokról írt két vers.

Az előbbiben (És hosszan élhetsz) a parancsolat értelmezői szándéka szerint a feladathoz kapcsolódó ígéret részletezése helyett beláttatni akarja a kötelezettség létjogosultságát. Ahogy maga a tisztelet szó az eredetiben jelenti a súlyt, a nehézséget, a köteleket, úgy itt, a versben a parancsolat fontosságát okolja a fokozás: tiszteld, mert „van hova visszanezned”, mondja előbb, majd közelebről: tiszteld, mert „érted eljegyezte magát az örök ébrenléttel”, és legvégül: „felmondott a gáláns halálnál”. Így jut el az általánostól a személyesig, így adja a súly leírását.

A vers zárlatában újra nyit a fókusz, összegzésképp, szentenciaként hangzik: „Miből fakadnál – tisztelj mindent.” A vers a gyereket és a szülőt egyként szólítja meg, de a hang is gyereké s szülőé együtt: maga magát biztatja. A súlyokról ad számot, tudja és tudatja, milyen nehezek, milyen a hordozásuk. Mindezek lefestéséhez a következő kifejezések sorjáznak: börtön, fájdalom, nyögés, halál, hogy nem ellenükben, hanem velük együtt felragyogjon, szintén a versből az „örök”, az „öröm”, a béke, és az, hogy „szabad”.

A versből Farkas Wellmann ars poeticája is jól kiolvasható, ő maga ezzel a tisztelettel fordult-nyúlt a több ezer éves, de ma is – és nem csak az Őszövetséget szent könyvként elfogadják közösségében – érvényes tanítás felé.

Egyértelműen fontos-súlyos örökség számára a bibliai szöveg, és ez a tisztelet hozza mozgásba, ez íratja vele a sorokat.

Anélkül, hogy rangsorolni akarnám a verseket, a már említett, a „Ne ölj!” parancsolathoz kapcsolódó szöveget (*Sem a máséból, sem a magadéból*) mégiscsak ki kell emelnem, tekintettel arra, hogy ebben is erős a költői magyarázat szándéka, és arra is, hogy milyen stílárissal ír a szerző. Az emberi élet kioltásával kapcsolatban nagyon rövid és kifejező leírást használ: „téboly”. Pontos kifejezés a háborúra, márpedig az ölés nem tárgyalható külön a háborútól, egy élet is ezer, egy halál is téboly, botrány, isten- és emberkároklás. Az élet elvehetetlen, mert: odaadhatatlan. „Bízom benned”, szólítja meg a Teremtő a teremtettet, a szépen beszélés, az ígéret és a parancsok között egy bizalmas odafordulás: a belátásra apellálva. A vers megerősíti, hogy a parancsolat a Másikat (akit nem tartok fontosnak) védi tőlem, és engem véd a Másiktól (aki engem nem tart annyira fontosnak). A parancsolat a „földi piactéren”, ahol bármi áruvá lehet, az életet nem engedheti eladónak tenni, hiszen az életnek nincs ára. Vagy van, de megfizethetetlen. „És többé nem kereslek” – hangzik el figyelmeztetésként, megelőlegezve az elképzelhetetlenül szigorú ítélet. De ez nem igaz. A téboly ellen szóló tiltás („ne tégy rosszat”) felhívássá erősödik majd: tégy jót.

Vitázva, egyezkedve, elfogadva – kimondott szavakkal az isteni előtt

A kortárs magyar líra a jövő század klasszikus lírája lesz, ha akkor még írnak és olvasnak verseket. A mindenkori értő és befogadó olvasás teszi naggyá – az értékekre rámutatva – az irodalmi alkotásokat. Sem Balassi, sem Ady, sem Reményik, sem Nemes Nagy Ágnes nem magamagától lett keresztyén kultúrkinccs. A saját hang, a transzcendens megszólításának hangja, akár vitázik, akár egyezkedik, akár behelyezkedve elfogad, mind-mind saját, a mindenkori emberit idézi, artikulálja. Egyként szükséges ismerni, üdítő és megrendítő olvasni.

Az egymástól korban, költői gondolkodásmódban és költői helyzetekben is sokban különböző szerzők egyként mutatják, szinte teljes harmóniában, hogy az általuk megszólított (illetve a megszólítást adó és visszaadó) isteni

párbeszédbe hívható, a „beszélj át velem az éjszakát” kérése a mindenkori emberi kérések legfontosabbika, gyermeki, azaz bizalommal teli (vagy annak hiányát szenvedő) óhaj. Ily módon

egyként tanulságos mindegyik szerep, mindegyik megszólalási mód. Ezekben is, és ezektől is gazdag a kortárs magyar líra, a kortárs magyar irodalom.



Aranyi Sándor: *Exotér VIII.* (2014; fényfestmény, 600×600 mm)



Térey János verses regényei és az irodalmi hagyomány

Univerzum, versformák és elbeszélők^{1*}

Térey János életművét tudatos és folyamatos építkezés jellemzi. A szerző pályáján a kezdetektől megfigyelhető az a jelenség, ahogy az egyes, magukban is igen erős koncepciót, kimunkált szerkezeti ívet hordozó művek a korábbiakhoz kapcsolódnak. Ilyen módon a versek, verseskötetek, drámák és epikai alkotások nemcsak egy erősen körvonalazott irodalmi hagyományt szólnak meg, hanem egymáshoz képest, pontosabban egymás között is folyamatosan változó kapcsolatokat igyekeznek létrehozni. Ezt a törekvést mintegy kiegészítve Térey írásai gyakran élnek kísérletező, határsértő, akár megbotránkozást kiváltó gesztusokkal is – ez utóbbi leginkább a korai költészetére jellemző, míg a poétikai és műfaji kísérletezés már a pálya későbbi alkotásainak a sajátja. Nem véletlen, hogy épp a verses epika, ez a köztes, a prózaepika és a lírai költészet határán álló elbeszélésforma kapott meghatározó szerepet a 2000-es évek óta tartó pályaszakaszban.

Térey első verses regénye a 2001-ben megjelent *Paulus* volt, amely rendkívül kedvező fogadtatásban részesült. Ezt természetesen nem kis részben befolyásolta a szerző addig kiadott versesköteteinek és addigi egyetlen

novelláskötetének sikere.² Ám míg az ez után írott drámai és lírai műveit kedvezően fogadta a kritikai közeg, a *Paulus* után született verses epikai alkotásai (két verses regény: *Protokoll*, *A Legkisebb Jégkorszak*, és egy novelláskötet: *Átkelés Budapesten*) nem részesültek ilyen egyöntetűen elismerő recepcióban. Épp azok a kritikusok, akik szerint az első verses regény kiemelkedő fontosságú, műfajteremtő alkotás volt (többek között Margócsy István és Radnóti Sándor³), hanyatlásként fogták fel azokat a jelentős változásokat és újításokat, amelyeket a szerző későbbi verses epikájában megvalósított. Hasonló volt a szerző első és mindeddig egyetlen prózai szövegű regénye, a *Káli holtak* fogadtatásának dinamikája is.⁴

Ám Térey verses epikai műveit nem különálló szövegekként, hanem egymással szorosabb összefüggésben szemügyre véve éppen az válik a leglátványosabb poétikai invencióvá, ahogy a korai alkotások eljárásait a későbbi szövegek folyamatosan visszavonják, kiegészítik,

² Térey recepcióját a kezdetektől 2009-ig alaposan feldolgozta a műveinek szentelt összefoglaló tanulmánykötet bevezetője. Ld. LAPIS József, SEBESTYÉN Attila, „Titokteljes erőmező”: Térey János költői nyelvének néhány sajátossága és a recepció főbb irányai = *Erővonalak: Közelítések Térey Jánoshoz*, szerk. Lapis József, Sebestyén Attila (Dayka Könyvek, 6), Budapest, L'Harmattan, 2009, 9–34.

³ Ld. például a *Protokoll*nak szentelt ÉS-kyartett beszélgetést a két említett kritikus értékelésével: *Élet és Irodalom*, 2011. április 8, 20–21.

⁴ *A Káli holtak* recepciójáról a legjobb összefoglalót ld. BÁRÁNY Tibor, *Mintha. Szinte. Majdnem.*, Műút, LXII/4 (2018068), 59–63.

*A 25 éves Bárka szerkesztősége 2018-ban tanulmány- és esszépályázatot hirdetett, melynek célja a magyar irodalom elmúlt tíz évének föltérképezése, számbavétele volt. A pályázatra összesen 14 munka érkezett be a Kárpát-medence különböző tájairól. A szakmai zsűri különdíjban részesítette a fenti tanulmányt.

felülírják, úgy, hogy közben lépésről lépésre mintegy le is bontják a korai művekre jellemző poétikát és az azok által megképzett olvasói elvárásokat. Így tehát az, amit több értelmező is hanyatlásként regisztrál, produktívabb módon érthető meg a felépítés–visszavonás alakzatainak dinamikájaként. A továbbiakban ezt a dinamikát igyekszem megvizsgálni.

Ha egy pillanatra kilépünk a verses epika köréből, és Térey más műveit is bevonjuk az értelmezésünk látókörébe, észrevehetjük, hogy bizonyos művek (a két verses regény, az *Asztalízene*, az *Átkelés Budapesten* és a *Káli holtak*) valamiképpen egységes világot, univerzumot alkotnak. (A *Paulus*, a lírai versek, a *Termann hagyományai/hagyatéka* c. novelláskötet, a *Kazamaták* és a *Jeremiás avagy isten hidege* c. drámák, illetve a *Nibelung-lakópark* az alábbiakban kifejtett módokon nem kapcsolódnak szorosán az univerzumhoz.) Mintha az egyes művek egy nagy történet részeit adnák ki, mintha egy nagy kirakósjátéknak egy-egy kisebb vagy nagyobb elemét írnák meg. Néha bizonyos utalásokból létrehozható kapcsolatok a kirakós darabjai között, de a teljes képet soha nem láthatja az olvasó. És épp ez a lényeg.⁵

A Térey-univerzumba tartozó művek leglátványosabb összetartó elemei – az állandó helyszín, Budapest mellett – a visszatérő szereplők, akik változó mértékben ugyan, de a lehető legkönnyebben bukkannak fel egyik mű után a másikban. A kirakósjáték-jellegből adódóan azonban nemcsak az egyes műveknek, de az azokból felépülni látszó univerzumnak sincs egy kiemelt főszereplője. Kivételt jelent ez alól a *Protokoll*, amelyben Mátrai Ágoston az abszolút főhős és elsőszámú fokalizátor. *A Legkisebb Jégkorszak*ban viszont, amely sok szempontból írja tovább a *Protokoll*ban megismert világot, már ő is csak egyike az egyenrangú fontosságú (fő)szereplőknek: mellette ott van például az *Asztalízene*-ből ismert Labancz Győző, Donner Kálmán (aki a *Protokoll*ban is fontos szerepet játszik), Szemerédy Alma, de új szereplőként csatlakozik a kompániához Radák Zoltán miniszterelnök vagy épp Dolina Iván főmeteorológus. Előfordul, hogy mellékszereplők járnak át egyik műből a másikba: a *Protokoll*ban Mátrai főnöke, a külügyminiszter Skultéti csak

⁵ „a *Káli holtak* *A Legkisebb Jégkorszak* prequelje, amely viszont az *Asztalízene* és a *Protokoll* spin-offja (és ne feledkezzünk meg az *Átkelés Budapesten* című gyűjteményről mint a Térey-hősök katalógusáról vagy portrészorozatról)” BÁRÁNY, *i. m.*, 59.

egyike a Mátrai környezetét alkotó hősöknek, hogy aztán *A Legkisebb Jégkorszak*ban még ennél is hangsúlytalanabb szereplőként térjen vissza. A Regős nevű pornófilmrendező az *Átkelés* Budapesten egyik novellájának főszereplője, de azonkívül más művekben mindössze egy-két apró elejtett megjegyzésben bukkan csak fel. A Térey-művek univerzumának szereplőkezeléséről összességében megállapítható, hogy az egyes könyvek borítói által kijelölt határok szabadon átjárhatók, az idő előrehaladtával főszereplőből mellékszereplővé válhat valaki, vagy épp fordítva. Viszont aki csak egyszer is felbukkant valamelyik műben, már része annak a nagy történetnek, amely mintegy párhuzamos vagy lehetséges fikciós világgént jelenik meg előttünk. Ezt a világot a kortárs olvasó természetesen óhatatlanul a saját, irodalmon kívüli valóságára vonatkoztatva tudja csak olvasni az ismerős, létező helyszínek, események, kulturális utalások miatt.

A szereplők mozgatója mellett néha szövegrészek mozgását is megfigyelhetjük. Ennek leglátványosabb megvalósulása az *Átkelés* Budapesten utolsó darabja, *A szeretetlenség útját kikövezni* című novella, amelynek teljes szövege beépült *A Legkisebb Jégkorszak* Harmadik könyvének első fejezetébe és az előtte olvasható *Fénykórus*ba. Ám a későbbi verses regényben több szövegrésznek is megváltozik a státusza. Például míg *A szeretetlenség útját kikövezni* novella bevezető szakaszában mindössze háromsornyi szöveg tartozik a papi prédikációhoz, a későbbi szövegben már azok az ezt megelőző sorok is ebbe íródnak bele, amelyek korábban a narrátori szöveg részét képezték. Több helyen is megfigyelhető, hogy *A Legkisebb Jégkorszak* szövege kiegészíti a korábban önálló életet élő novellát, nevetet, adatokat ad hozzá, amelyek segítségével jobban illeszkedik a verses regény szövetébe az addig novellaként működő egység. A legfontosabb változás azonban a novella végén található, amely a regénybeli fejezetnek is a vége. A novella ott ér véget, hogy Binder, megérkezvén a karácsonyi buliba, odalép unokahúgához: „»Ne haragudj, szabad egy percre?«, kérdezte rekedten Binder.” A regényben már Lívia választát is olvashatjuk: „*Hát, nem a legjobbkor, de azért mondjad csak.*” (278.), majd ezután következik a már említett duett. A novella végén a feszültség fenntartására szolgáló, csattanószerű, de válasz nélkül maradó zárlat a regény szövegévé válva nem tartható fenn, hiszen a történetnek tovább kell mennie: Binder Gyulának muszáj közölnie Líviával, hogy meghalt az apja.

A verses regény tehát olyan történetelemekből, epizódokból épül fel, amelyek a művek intenciója szerint kisebb módosításokkal akár önálló szöveggé is megállhatják a helyüket. Nem elhanyagolható tény ezzel összefüggésben, hogy mindhárom verses regény csaknem teljes szövege fejezetenként, kisebb egységekre darabolva is megjelent különböző folyóiratokban, mielőtt kötetként napvilágot láttak volna. A szövegek egymáshoz való viszonyai és megjelentetésük módozatai tehát végső soron úgy kondicionálják az olvasásmódunkat, hogy az összetartozó részeket először külön-külön, akár tetszőleges sorrendben olvasva, majd ezután egyben, a kis kirakósdarabokat egyre nagyobbakká összerakva értsük meg. (A *Káli holtak* fejezetei is egyesével jelentek meg előbb különböző folyóiratokban.)

Térey verses epikájának legnagyobb poétikai invenciója talán épp ebben ragadható meg: a művek az állandó keresztutalásokkal és a nagyfokú (motivikus és textuális) átjárhatósággal folyamatosan azt a képzetet keltik, hogy összességükből összeállítható *egy nagy történet*, miközben pontosan ez a fragmentum-szerűség állítja nagyon határozottan az összeállítás, az *egy nagy történet* lehetetlenségét.

A verses regények formai és verstani jellemzőiben is hasonló mozgásokat vehetünk észre. A *Paulus* végig Anyegin-strófában íródott, a szabályos versformát csak ritkán tör meg a narráció; például a sztálingrádi csata leírása esetében erős poétikai funkciót társíthatunk a rímtelen, központosítás nélküli strófák használatának.⁶ A szigorúság ugyanakkor nem veszélytelen. Az Anyegin-strófa gépies automatizmussá váló működését, amely akár a szöveg önpusztító mechanizmusát is kieresztheti a palackból, Szilágyi Ákos írta le találóan a regénnyel kapcsolatban,⁷ amivel, úgy tűnik, maga Térey is egyetértett.⁸

Ehhez képest nagy elmozdulás figyelhető meg a szerző második verses regényénél. Mintha épp az automatizmus kísértését igyekezne elkerülni, amikor a *Protokoll*-ban kizárólag rímtelen blank verse-t, azaz (ami a magyar poétikában vele

egyenértékű) drámai jambust használ.⁹ Az Átkelés Budapesten novellái és *A Legkisebb Jégkorszak* pedig rímtelen, de jambikus vagy daktilikus lejtésű, többé-kevésbé szabadverses formában van írva. Az Átkelés Budapesten novellái mindazonáltal jóval homogénebb metrikát és rövidebb sorokat használnak, mint a regény. Ha mindehhez hozzáolvaszuk még a Káli holtakat, amely prózai szövegben írott regény, olyan mozgást vehetünk észre, amely a legkötöttebbnek tartott verses formától néhány lépcsőfokon keresztül a „szabadabbnak” tűnő prózai szövegig jut el.¹⁰

Ez a verstani-poétikai jellemző vagy folyamat azonban nem valami külsőség, amely a cselekménytől vagy „tartalomtól” függetlenül működne és hatna, hanem sokkal inkább a művek belső szerkezetével függ össze. A *Paulus* a két elkülönült történetzál, a pesti hekker Pál és Friedrich Paulus tábornok történetének (és az azok alatt meghúzódó harmadik, a Pál apostolénak) bemutatása, illetve a nagyon sokféle nyelvi regisztert mozgósító versbeszéd mellett (vagy annak ellenére) alkalmazza a kötött formát. A *Paulus*, Margócsy István meglátását idézve (többek között), épp a műfaji hagyomány megújítása miatt tekinthető kiemelkedő irodalmi teljesítménynek, vagyis azért, mert a puskinai verses regény és annak magyar változatai eljárásait a dantei nagy szerkezetekkel (világkép, ábrák, körszerűség, számmisztika stb.) egyeztetve össze a mindent magába olvasztani képes versnyelve segítségével, ráadásul mindezt az Anyegin-strófák kötöttségével, illetve annak esetenkénti felszámolásával együtt.¹¹

A későbbi verses regényekben ez a fajta mitikus-történelmi látásmód nem figyelhető meg: míg a *Protokoll* inkább drámára hasonlít, *A Legkisebb Jégkorszak* már elsősorban a 20. századi realista vagy társadalmi regényekkel rokonítható. Noha erre vonatkozó teoretikus és történelmi ismereteink még nem tűnnek elégségesnek,

9 Talán ezért is lehetett nagyon sikeres a *Protokoll* színpadi változata, hiszen a regény szövegét szinte egy az egyben drámai szöveggé lehetett konvertálni. *A Legkisebb Jégkorszak* drámaadaptációjának (megjelent: Jelenkor, 2017/2, 137–191.) színházi bemutatója – és sikere – még várat magára.

10 „[A] *Paulus*-tól a *Protokoll*-ig, majd onnan e regényig [A *Legkisebb Jégkorszak*-ig – M. G.] Térey nagy lépésekben távolodik a műfaj 19. századi vonásaitól, s talán e szabadverses változatában a verses regény egyik szélső értékéhez érkezett.” VISY Beatrix, *A Legkisebb is számít?*, Műút, LXI/56 (2016/56), 89–91., 90.

11 MARGÓCSY, i. m., 100–101.

megkockáztatható, hogy ezek a későbbi munkák már inkább a posztmodern-utáni, avagy poszt-posztmodern, a történetmesélést újra előtérbe állító, a nagyelbeszélések kritikáját már figyelembe vevő, de nem feltétlenül a szöveg önreflexivitására hangsúlyt helyező poétikai irányzatokkal és eljárásokkal kapcsolhatók össze.¹² Vagyis nem öltik magukra az „enciklopédikusság” szerepét, amely a verses regény hagyományának és recepciójának egyik legfontosabb visszatérő – de persze gyakran félreértett – eleme, hanem ehelyett a maga szakadozottságában, töredezettségében igyekeznek felmutatni a formátlan monumentalitást.

A Legkisebb Jégkorszak és az Átkelés Budapesten novellái formai-verstani jellemzőiről röviden szólva mindazonáltal meg kell említeni, hogy egyrészt egyáltalán nem igaz (vagy legalábbis a forma tökéletes félreolvasásaként lepleződik le) az, amit több kritikus is megemlített, hogy „verssorokba tördelt próza” lenne; másrészt korántsem egységes és kizárólagos a szövegben a rímtelen szabadverses forma. A regényt több, formailag nagyon sokszínű betét tarkítja: dal- vagy sanzónformát alkalmazó lírai darabok, illetve drámai vagy a drámai költeményeket felidéző formában írott dialógusok. Ezek a részek csak formai szempontból nevezhetők betétnek, hiszen minden esetben a történetet folytatják tovább, ám gyakran egy-egy helyzet- vagy tájleírás, vagy egy felfokozott hangulatú beszélgetés, esetleg egy valamilyen szempontból sorsfordító epizód elbeszélése helyett állnak.

Több helyen találunk ezenkívül rímelő sorokat (van, ahol négy-öt sor rímelt), illetve sokszor észrevehetünk klasszikus metrumokat is. A verssorok rendkívül gyakran, körülbelül minden ötödik-tizedik sor esetében végződnek adoniszai kólonnal, de sok hibátlan hexameter sort is találhatunk, például: „Innét egy darabig nem volt se előre, se hátra” (178.)¹³; „Rámegy a házassága a munkájára? A télre?” (179). Szabályos ötös és hatos jambikus sorok is akadnak szép számmal, itt is csak néhányat idézek: „Kemény, kemény hideg van, elnök úr” (240.), „Mióta nem vagy állásban magas helyen” (151). Már ennyiből is látható, ahogyan ezek a formai elemek részben az antik eposzi hagyományokat, részben a klasszikus drámai dikció tradícióját idézik fel. Ám a regény egésze

ezzel éppen a monumentális formátlanságot állítja szembe. Az irodalomtörténeti hagyomány – formai szempontból – tehát nem imitálandó minta, hanem mindig játékba hozható, szabadon kezelhető előzmény.

Térey életművében tehát egy olyan dinamikus mozgás érhető tetten, melynek során a beszédmód – állandó változásai folytán – a lírai versektől indulva a kötött formájú verses regények felépítése után a saját maga által létrehozott formát igyekszik lebontani. Vagyis: miután kijelölte azt az irodalmi hagyományt, amellyel párbeszédbe kíván lépni, és létrehozta saját alkotásait, a későbbi művek már ezekhez a saját alkotásokhoz viszonyíthatják magukat, természetesen úgy tekintve idősebb testvéreiket és saját magukat is eme hagyomány részének. Végül pedig oda jutnak el, hogy formailag és világnézetiileg is lebontanak mindent, amit korábban azok építettek fel. Ez az önfelszámoló gesztus pedig nemcsak a Térey-életműre nézve bír jelentéssel, hanem egyúttal nagyon sokrétűen, példaértékűen és nagyon ironikusan aknázza ki a kortárs irodalom önreferenciális, autopoétikus jellemzőit, illetve az azok újragondolására vagy meghaladására irányuló kísérletek potenciálját is.

A három verses regény narrátori szerepeinek egymáshoz való viszonyában is hasonló mozgások regisztrálhatók. A *Paulus* nagymértékben követi a puskinai-byroni (ez a két név csak Magyarországon kapcsolódik össze valamiféle „verses regény” hagyománnyal¹⁴) és a 19. századi magyar verses regény hagyományát a narrátor szerepkezelése kapcsán, amennyiben azáltal, hogy az elbeszélő folyamatosan kommentálja a verses regény megírását és annak körülményeit, őt gyakorlatilag a történet egyik főszereplőjévé lépteti elő.¹⁵ Az elbeszélő ugyanakkor saját nevét és karakterét is beleírja a műbe, amely megegyezik az életrajzi szerző felvett nevével – vagyis így egyszerre lesz történetmondó és a történet (mellék)szereplője. Például: „POÉTA nem vagyok valóban, / Mint volt nagyságos Puskinom; / Népem ügynökként buzdítom, / S ha örömet lelsz páli szóban, / Jusson eszedbe Térey, / Ki Pál

6 Keresztési József ezeket a formától való eltéréseket a regény hibájaként olvassa félre, ld. KERESZTESI József, *A nagy szabásminta = Erővonalak*, i. m., 121–141, 127–128.

7 Ld. MARGÓCSY István, *Margináliák: Térey János: Paulus*, 2000, 2002/1, 37–45, 45, 16. jegyzet.

8 „Ami pedig a formát illeti, egy idő után azt tapasztaltam, hogy automatikussá, önjáróvá válik.” PÁL Melinda, „*En postázok vírust magának*”, *Beszélgetés Térey Jánossal = Erővonalak*, i. m., 227–238, 231.

12 Vö. TAKÁTS József, *Az inga visszaleng – Elbeszélő próza a kétezres években*, Helikon, 2018/3, 336–347.

13 TÉREY János, *A Legkisebb Jégkorszak*, Budapest, Jelenkor, 2015.

14 JULIA BACSKAI-ATKARI, *The Hungarian Verse Novel in a Cross-Cultural Perspective = Worlds of Hungarian Writing: National Literature as Intercultural Exchange*, szerk. András KISÉRY, Zoltán KOMÁROMY, Zsuzsanna VARGA, Madison–Teaneck, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 2016, 93–106, 97–100.

15 Vö. SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *A verses regény (Petőfi Sándortól Ignottusig) = GINTLI Tibor főszerk., Magyar irodalom*, Budapest, Akadémiai, 2011, 529–535.

lépteit mérte ki.” (II/69)¹⁶; „Kussolsz a Räckert lépcsein: / »Két kóser szilvát, Térey!«” (IV/17); „Pál költőcskéken jót nevet / (Hogy engem kedvel, nagy szerencse)” (IV/45). Az elbeszélői szerep tehát hangsúlyozottan egy költő figurához társul, akit épp Téreynek hívnak, ráadásul a főhős, Pál barátja. Ugyanakkor a budapesti Pál is felfogható egyfajta szerzői-narrátori alteregóként, hiszen például ő is, akárcsak a szerző, 1970-ben született, és szólama, hangjának modalitása nagyban emlékeztet a narrátor dikciójára. Vagyis a főhős, a narrátor és az (implicit/életrajzi) szerző határai nem stabilizálódnak. (Pál barátja, Kemenszky a nevével ráadásul egyszerre utal az *Anyegin* Lenszkijére és Kemény Istvánra. Nem véletlen az sem, hogy Kemenszky épp Kemény *Egy nap élet* című verséből idéz jelöletlenül: „A közös eszme: még igyunk!” [I/36].)

A *Paulus* elbeszélője a verses regény megírását az egyik történetzállá avatja, a fejezetek elején és végén rendszeresen beszámol a „keletkezés körülményeiről,” de másutt is igen gyakran lejegyz vagy kommentálja saját tevékenységét. Csak néhány példa erre: „Eddig elmésen navigáltam, / Fölöttünk Drezda holdja ring. / Bízunk a józan statikában” (II/4.); „Kárvallott hősnőm elhalad / Nagy tükörablakom alatt / [...] Látom, hogyan gyűjt cigarettre, / Lábadozó Ludovika... / Leshelyem a Borpatika” (VI/13.); „Strófámra olvashatja bírám: / »Kavalkád. P. modern kevercs.« / Üdvrend körútját rója líráim, / S hű olvasóm, te helyeselsz.” (IV/46.). A narrátor ilyen nagyfokú előtérbe kerülése aztán olykor ironiába fordul át: vagyis amellet, hogy felidézi a verses regény hagyományát – amely maga is „az ironia alakzata”, „irodalomtörténeti reflexió”¹⁷ – ironikusan forgatja ki azt, ami eleve ironikus. Hogy ez mégsem valamilyen önfelszámoló nihilizmusba vagy ördögi körbe csap át, arra alighanem Margócsy István bölcs meglátása adhat magyarázatot: szerinte ugyanis a *Paulus* az „apokalipszis állandóságának” esztétikáját viszi színre.¹⁸ Szintén Margócsy állapítja meg azt, hogy a narrátor, vagyis az Én képzetének „posztmodern imitációja” csupán egy szólama a sok közül a regény karneváli foragatában, ám legalább egy

szempontból mégis kitüntetett szereplő: a szerkezet egymástól távol eső elemeit az ő humora és ironiája képes egyedül összekapcsolni.¹⁹

Van azonban egy olyan aspektusa a *Paulus* narrátori szólamának, amelyre az értelmezők eddig nemigen figyeltek fel. Az ötödik fejezet legutolsó strófájában olyan monumentálisan nagyra dagad az elbeszélői egó, hogy azt nagyon nehéz egy isteni nézőponttól megkülönböztetni: „Nem Schmidt lesz Választott Edényem, / Szaglászva az egyenleget, / Szebb életvonalat lelek: / Aprószenté megbecsülésem. / Őt választom eszközömül: / Paulust, ki jobbomon megül.” (V/42.) „Választott Edénynek” Pál apostolt, pontosabban Saulust nevezi Isten, mielőtt megvakítaná (ApCsel 9,15). Itt viszont Paulus tábornok avatódik „választott edényé” beosztottja, Schmidt helyett, Saulus megtérése pedig a náciktól a szovjetekhez való átállásként íródik bele a regénybe. Természetesen nemcsak a nácik és a szovjetek, de a Biblia és Isten is lehet ironia tárgya – és ezen a ponton épp ez történik, amikor a narrátor istenként szólal meg. Mégis, a narrátori szólamban megjelenő különböző hangnemek és regiszterek keveredése által maga az elbeszélő-főhős is egy sokszínű, egy alakban nem egységesíthető karakternek tűnik fel – azaz saját, folyamatosan létrehozandó szövegéhez lesz hasonló. Egyértelműen nem azonosítható egy személyként, határai és körvonalai elmosódtak; a váratlanságot részesíti előnyben a kiszámíthatóság helyett; nem rest semmiből sem viccet csinálni; bármilyen modalitású megszólalást képes magában egyé olvasztani, a Räckertben üldögélő, fűvező költőtől, mint láttuk, az isteni tekintet diskurzusáig. A regény utolsó strófáinak patetikus hangneme sem érthető másképp, csak ironikus gesztusként, ráadásul a legutolsó sorokban – mintegy keretbe zárva a regényt – a mottóul választott két idézetet írja bele zárlatába: a lutheri („Itt állok, mást nem tehetek”) és a Friedrich Paulus-i („Parancsra állok itt”) kijelentést egymás mellett szerepelteti, noha mindkettő egyszerre természetesen nem lehet igaz. Ráadásul az sem derül ki, hogy ki mondja az idézett mondatokat: „Szózata tetszésemre van: / »Itt állok és nem tehetek mást. / Míg rám erős Uram tekint, / Itt állok őrt, parancs szerint.«” (IX/56.) Az „Uram” itt egyszerre – de egymást kizárva (?) – jelentheti Istent (ha Luther vagy Pál apostol szól), Hitlert vagy Sztálint (ha F Paulus), de a regény narrátorát is. Ez a többértelműség

pedig oda vezet, hogy végső soron persze a nyelvi teremtés sem maradhat érintetlen az ironiától.

A *Protoköll*ban ezzel szemben első ránézésre nyoma sincs elbeszélői figurának. Balajthy Ágnes idézve megállapíthatjuk, hogy „a *Protoköll*ban nem lelhető fel olyan szövegösszefüggés, melyben [...] megképződne a történetmondó arca: a narrátor inkább a gyűjtőhely metaforával illethető, beszéde nyelvhasználati formák, attitűdök folyamatosan alakulásban lévő, heterogén terének bizonyul.”²⁰ Tehát nincs elbeszélői kommentár, helyette szereplői fokalizáció van, néha a belső monológok vagy a függő beszéd technikáira ismerhetünk, de az valójában nem derül ki, hogy *ki beszél* a regény lapjain. Ez az eljárás nagyban összefügg a verses regény drámai jellegével is, amely a használt versforma mellett a cselekmény bonyolításában és a regény szerkezetében is markánsan tetten érhető – a drámának nincs, nem lehet narrátora. De a *Protoköll* más tekintetben is nagyon eltérő narrációt használ, mint az első verses regény. A műfaj hagyományaihoz szorosan hozzátartozó kedélyes, csevegő elbeszélő helyét itt átvette az a fajta elbeszélőmód, amely sokkal inkább a történések szikár elmondásában érdekelt; a „regény versekben” ilyenformán maga sem más, mint amit a címe mutat, jegyzőkönyv, vagyis: protokoll.²¹

Egy helyen, a regény legvégén mégis látványosan előtérbe lép a szöveget alakító narrátor. A *Protoköll*nek ugyanis két zárófejezete van, és mindkettő a *Pro domo* címet viseli. Az alaphelyzet mindkettőben azonos: Mátrai Ágoston felmegy a Hármashatárhegyre. Az első zárófejezetben találkozik Fruzsinaival, és a fejezet végi patetikus, bibliai hangnemet idéző, megindító szövegrész, amely a regény addigi dikciójától tökéletesen idegen, ezt a kirándulást boldog párkapcsolatuk első állomásává avatja: „– Ez kell most: viaszosvászson-idill! / [...] Birkával és antik pásztorával / És üde szerelmespárjaival. / És gyűljön össze minden, ami csak / használható a halál ellenében. / [...] És legyen körülöttünk / Elképesztően jó a levegő. [...] Legyenek körben azúrkék napernyők; / S elföldni mind a külön bűneinket, / Viruljon négy irányba zöld özn.” (399–400.) A narrátor váratlanul többes szám első személybe vált, mintha ő maga és mi,

olvasók is részesei lennénk Ágoston és Fruzsina randevújának és a leírt himnikus epifániának, amelynek költőisége a narrátor beavatkozása folytán a boldog találkozás szükséges feltételeként jelenik meg.²²

A második, jóval rövidebb zárófejezetben ugyanakkor Mátrai egyedül megy fel a hegyre, és aztán egyedül is marad. A narrátor felidézi az első *Pro domo* motívumait, sorait, de ő maga nem jelenik meg, és az olvasót sem viszi színre. „Egyedül megy föl. Semmilyen találka / Nincs megbeszélve mára senkivel.” (401.) A két zárófejezet tehát egymást minden tekintetben kizárja: az elsőben a „felesleges ember” szerepét magára öltő Mátrai kiszabadul a „protokoll”-életből, felcsillan a változás lehetőség, a másodikban azonban úgy tűnik, örökre boldogtalan, életunt diplomata marad. (A *Legkisebb Jégkorszak* ismeretében ugyanakkor a második *Pro domo* csak gondolatkísérletként értelmezhető, hiszen a későbbi regényből tudjuk, hogy valóban ez a hármashatárhegyi randevú alapozta meg Ágoston és Fruzsina kapcsolatát és későbbi házasságukat,²³ így a szerzői univerzum terében csak az első zárlat referencializálható.) Poétikai nézőpontból ugyanakkor mindenképpen nagyon látványos retorikai teljesítmény és egyúttal nagyszabású narratív gesztus a két alternatív befejezés egymás mellé állítása. A *Protoköll* narrátora egyedül itt, ezen az ellentmondásos helyen mutatkozik meg a szövegét valóban, tudatosan alakító erőként.

A harmadik verses regényben, a *Legkisebb Jégkorszak*ban ismét előtérbe kerül az elbeszélői szólama és az elbeszélő karaktere. Mintha félúton helyezkedne el a *Paulus* látványos narrátor-szereplője és a *Protoköll* háttérbe húzódó jegyzőkönyvvezetője között: olykor jelzi saját jelenlétét és szerzői funkcióját, de a cselekmény alakulását saját magától függetlennek tételezi, és magának csak a krónikás szerepét szánja. Kevésbé látványos módokon van jelen: egyes sorok vagy szavak tipográfiai megoldásaival vagy olyan formai megoldásokkal, mint amiket a néha felbukkanó rímelő sorok vagy dalbetétek esetében láthatunk. Ugyanakkor gyakran találkozzunk közbeszólásaival, az „olvasóm” kiszólás körülbelül húsz alkalommal szerepel

¹⁶ TÉREY János, *Paulus*, Budapest, Magvető, 2007. (Negyedik kiadás.)

¹⁷ Z. KOVÁCS Zoltán, „Mert veszni fog, bizony, ki nyer”: *Etikai narratívák a magyar romantikában (és a romantika után)*, Budapest, Ráció, 2017, 99. Vö. DÁVIDHÁZI, Imre László: *A magyar verses regény* [recenzió], *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1992/1, 112–118, 116.

¹⁸ MARGÓCSY, i. m., 99.

¹⁹ MARGÓCSY, i. m., 103.

²⁰ BALAJTHY Ágnes, *Diplomata a hegyen: Térey János: Protoköll*, *Alföld*, 2012/1, 114–119, 116.

²¹ Vö. GYÖRFFY Miklós, *Bem téri spleen*, *Jelenkor*, 2011/5, 557–562, 557.

²² Vö. FÖRKÖLI Gábor, *Használ-e a halál ellenében? Térey János: Protoköll*, *Tiszatáj*, 2011/7, 97–102, 100.

²³ „Amikor a Hármashatárhegyen randevúztak, / És csókolóztak, életükben másodjára, / Már mindketten tudni vélték, / Hogy miért pont most, és miért pont a másik.” (*A Legkisebb Jégkorszak*, 92.)



„Ami belőlem az írás szűrőjén áthatol”

Az én-elbeszélés változatai a közelmúlt magyar prózairodalmában*

Literatúránkban időről időre előtérbe kerül az autobiografikus szövegalkotás, amelyet a huszadik században jól tükröz a mások mellett Déry Tibor, Illyés Gyula, Kassák Lajos, Márai Sándor, Móricz Zsigmond, Németh László és Vas István nevével fémjelzett önéletírói hagyomány. Az elmúlt években mintha ismét erősödött volna ez az introspektív tendencia, meghatározó alkotóink fordultak a személyes irodalom különböző műfajaihoz. Az én-elbeszélés vonulatába illeszkednek például Esterházy Péter könyvei (*Harmonia caelestis; Javított kiadás*), Kertész Imre naplói (*Mentés másként; A végső kocsmá; A néző*), Lator László emlékezései (*A megmaradt világ*), Konrád György szövegei az *Elutazás és hazatéréstől* a legújabb emlékeztetőfolyamáig (*Falevelek szélben. [Asatás I.]*), valamint Füzi László múltidéző munkái (*Világok határán; Kötések, szakadások; Az idő keresése*). Az én bemutatása szempontjából különösen termékeny 2017-es évben napvilágot látott még Nádas Péter nagyszabású kötete (*Világló részletek*), Jókai Anna önéletírása (*Átvilágítás*), valamint Vida Gábor életregénye (*Egy dadogás története*).

Szávai János alapozó monográfiájában¹ az önéletírást olyan műfajként határozza meg, amely énközpontú, hitelességre törekszik, és a regény technikai eszközeire építve fókuszál a személyiség kibontakozására. Ezt a tiszta típusában persze sohasem létező én-irodalmat elhatárolja a rokon műfajoktól, a bevallottan fikciós elemekre építő

¹ Szávai János: *Az önéletírás*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1978.

önéletrajzi regénytől, az inkább az eseményekre és kevésbé az egyéniségre összpontosító memoároktól, valamint a naplóktól, melyeket az önismeret igénye hoz ugyan mozgásba, de mivel napról napra rögzítik az élet képkockáit, hiányzik belőlük a visszatekintés távlata, az egységes szemlélet, valamint a folyamatosság.

Az önéletrajzi művek nemcsak a valóságosságra, hanem a tényszerűsége is törekszenek, ugyanakkor a modern önéletírók a hitelesség értelmezésekor nem a részletek, hanem az egész igazságát tartják szem előtt. Az irodalomtörténész ebben az összefüggésben idézi fel József Attila híres sorait: „az igazat mondd, ne csak a valódit”. Ráirányítja a figyelmet, hogy bár hiteles anyagból építkeznek e művek, mégsem juthatnak közelebb a valósághoz, mint a fikción alapulóak. Szávai egy későbbi tanulmányában, Esterházy Péter kötetét elemzésébe vonva, gyűjtőpontba helyezi a magyar önéletírás új irányvonalát, kifejti, hogy az ezredforduló táján a régi értelemben vett autentikusság meghaladottá vált, a referencialitás nem történeti, hanem metaforikus jellegűvé alakult át, pontosabban a kétféle referencia arányai megváltoztak, amellyel párhuzamosan elmosódott az önéletírás és a regény közötti határvonal.² Dobos István az önéletírás posztmodern újraírásával összefüggésben úgy fogalmaz, hogy „[k]étségesse válik a művekben ténylegesen megtörtént és kitalált, emlékezet és képzelet, név és dolog, én és nem én, nyelv és

² Szávai János: *Az igazat mondd, ne csak a valódit. Paradigmaváltás a magyar önéletírásban*. In: *Alföld* 2006/3. 49.

*A 25 éves Bárka szerkesztősége 2018-ban tanulmány- és esszépályázatot hirdetett, melynek célja a magyar irodalom elmúlt tíz évének foltérképezése, számbavétele volt. A pályázatra összesen 14 munka érkezett be a Kárpát-medence különböző tájairól. A szakmai zsűri különdíjban részesítette a fenti tanulmányt.

a regényben, ami a több mint hatszáz oldalas szöveg esetében nem nevezhető soknak. Ezek pedig már egyáltalán nem azt a célt szolgálják, amit a 19. századi versesregény-hagyomány újra- vagy felülírásaként a *Paulus* esetében láthattunk, sokkal inkább arról van szó, hogy saját narrációs technikáit, például a szerzői univerzum más műveire tett utalásokat, a metalepszisek használatát vagy épp a szereplői fokalizáció eljárásait teszi nagyon ironikus módon láthatóbbá, vagyis egyértelművé. Néhány példa: „Radák fülén telefon – számunkra, olvasóm, / Mindkét oldalon kihangosítva, / Almák számára csak a politikus hallható” (122.); „Ez tehát a dallamos nevű hallé-estély! / Ízleled szavunkat? Dúdolod-e, olvasóm, / Hogy hallé-estély, hallé-estély?” (300.) „Idill ez, barátaim, vagy annak a csípős paródiája?” (314.); „Most nézzük közelebről, olvasóm, / A fundamentalisták homályos arcát!” (429).

A *Legkisebb Jégkorszak* narrátora nemcsak saját szerepével ironizál, önmaga előtérbe állítása és visszavonása állandó váltakoztatása révén, hanem a szövegüniverzum más darabjaira is folyton utal. Még érdekesebbek azonban azok az utalások, amelyek a könyvborítók határain kívül, de mégis a művek erőterében referencializálhatók. A *Protokoll* drámaadaptációját a Radnóti Színház állította színpadra, a főhős Mátrai Ágoston szerepét Fekete Ernő játszotta. Ugyanebben az időszakban volt műsoron a Katona József Színházban Molière-től *A mizantróp*, amelynek címszerepét alakította Fekete. Valószínűsíthető, hogy ez a tény íródik bele a regény szövegébe, ismét metalepszist hozva létre, amikor Mátrait így jellemzi a narrátor: „[...] Dünnyögte övét kicsatolva Mátrai, / A hajdani mizantróp.” (90.) A regényszöveg nemcsak magára figyel – ez szintén értelmezhető posztmodern-utáni poétikai gesztusként –, hanem igyekszik az őt körülvevő világgal is interakcióba lépni; saját magát a világ dolgai egyikének tekinteni.

A narrátor háttérbe húzódását mutatja az is, hogy ebben a regényben a szereplők határozottan rendelkeznek saját hanggal. Mivel a legtöbben ugyanazon társadalmi csoporthoz tartoznak, sőt, szinte mindannyian ismerik is egymást, igazán nagy különbségek nincsenek nyelvhasználataik között. Az élőbeszédszerűség hatására való

törekvés, annak kihagyásalakzataival és természetes redundanciájával ugyanakkor nagyon is gyakori: „Hát akkor majd... hát akkor», / Motyogta a taxiból kidőlve Győző. / »Jó, akkor valamikor valami« / Bólintott a hátsó ülésen Laura.” (198.); vagy: „»Anyu sem veszi föl. Mi van, lemerült a mobilja?« / »Jó, ez kész. Hívjunk mentőt.« »De hát mondom, hogy...« / »Oké, az enyém működik [...]«” (462.).

A korábbi művekhez képest ez óriási változás: azokban ugyanis a narrátor legfőbb jellegzetessége épp abban volt megragadható, ahogyan a szöveg minden részletét igyekszik egységesíteni, és a sokféle széttartó nyelvi regisztert és modalitást mind homogenizálni tudja. A *Legkisebb Jégkorszak*ban ez már nem jellemző: itt a szereplők látszólag maguktól működnek, a narrátorra, úgy tűnik, nem is igen lenne szükség. És hogy mégis felmutathassa saját szükségességét, a legkülönbözőbb pontokon tűnik fel valamilyen váratlan megszólalásával. Mindemellett, bármennyire észrevétlenül, természetesen ő fogja össze a cselekmény különböző szálait, amelyek az ő funkciója és az ő időnkénti kommentárjai, kiszólásai miatt állhatnak össze epizódokból felépülő, de valamennyire egységes történetté.

Térey verses epikája legfontosabb szervező- elvének tehát a fentiek alapján az tűnik, hogy amit az egyik mű stabil poétikai vagy tematikai elemeként állít olvasója elé, azt egy másik mű egyetlen elegáns mozdulattal lerombolhatja, hogy másikat állítson a helyébe. Azt hiszem, éppen ebben, a létrehozás–visszavonás alakzatának folyamatos mozgásában érhető tetten az életmű legnagyobb poétikai erénye, amely egyúttal minden gesztusával összekapcsolódik a posztmodern és a posztmodern követő irányzatok poétikájának újítási törekvéseivel és az irodalmi hagyomány folyamatos dialógusba vonására, játékba hozására, újraolvasására, újraértésére tett kísérletekkel is. Vagyis úgy összegzi, teljesíti be a „posztmodern” irodalomhoz kapcsolódó kritikai és olvasói elvárásokat, úgy szólítja meg a hagyományt, és úgy teremti meg saját széles mozgásterét ez a szerzői világ (és nem egy mű), hogy közben nagyon sok irányban nyitva is hagyja az ajtókat.

valóság, kép és képmás, szövegbeli és szövegen kívüli világ szembeállításának jogosultsága.”³ Az *én színrevitelének* szerzője arra keresi a választ, hogy mennyire tekinthető adottnak az önéletrajzi szubjektum az olvasást megelőzően. Kidomborítja, hogy a nyelv egyszerre emlékeink „forrása, hordozója, és újjáteremtője”, rámutató és létesítő szereppel is bír, emiatt nem feltételezhetjük azt, hogy a fikcióval ellentétben az önéletrajz a nyelv előtti eseményekről számol be, vagyis a visszatekintő szövegben megalkotott önéletrajzi én gondolatát járja körül!⁴

A fent felsorolt művek közül önkényesen kiemelek és vizsgálok meg közelebbről négyet az elmúlt hat esztendő terméséből, melyek jellegadó vonásaiban a számos eltérés mellett közös ismérvek is felfedezhetők. A posztmodern törekvésekkel nem rokonszenvező Jókai Anna egy újságinterjúban is megerősíti a szerző és az olvasó közötti Lejeune-féle autobiográfiai paktumot⁵, vagyis hogy önéletírásában hiteles tényeket fog elmondani, sőt, arra készül, hogy röntgenképszerű pontossággal világítsa át múltját.⁶ Vállalkozását illetően alig vannak kételyei, csak érintőlegesen reflektál a biosz elbeszélésének nehézségeire. Konrád György, Lator László és Vida Gábor, anélkül, hogy az olvasóval kötött hallgatolagos szerződést teljesen felbontanák, hosszabban elmélkednek műveikben az emlékidézés problematikájáról, valamint a fikció és a valóság kapcsolatáról.

Lator László: „az elbeszélés a féltudat ismeretlen vonzástörvényei szerint alakul”

Már a kötet címe⁷ is előrevetíti, hogy emlékeink csak töredékesen hívhatók elő, a fülszöveg pedig a következőképpen részletezi a szerző dilemmáit: „Nem írtam naplót, nem volt hozzá se türelmem, se tehetségem. És mert csak emlékezetemre hagyatkozhattam, ez a múltidéző könyv szeszélyes, hiányos. Ki ne tudná: mindenfélével, jóval-rosszal zsúfolt elménk torzít, átrendez, ezt a részletet homályba meríti, amazt aránytalanul erős fénybe emeli. Nem írhattam hát hagyományos önéletrajzot, történetem nem az elején kezdődik, nem is szabályosan folytatódik, rendje önkényes, akár egy-egy mondatban is többféle idő csúszik össze, az elbeszélés a féltudat ismeretlen vonzástörvényei szerint alakul, ezért a hosszú, erre-arra indázó, túlterhelt mondatok, a tagolatlan szöveg.” Jóllehet az élettörténet lejegyzése évtizedekkel az események után történik, de, amint Szávai János Piaget-re hivatkozva kibontja, az emlékek töredezettsége, romlása mellett bekövetkezhet azok „minőségi javulása”, mivel az időközben szerzett tapasztalatainknak köszönhetően addig homályos részleteket megértünk, ekképpen hézagos emlékeink pontosabbá válhatnak, kiteljesedhetnek.⁸ Másrésztől azáltal, hogy a szerző memóriája megbízhatatlanságára hivatkozik, paradox módon nem a hitelességét csökkenti, ellenkezőleg, őszinteségének köszönhetően megbízhatóbbnak tűnik az olvasó előtt.

Az idősíkok összezsúszása, az emlékek „szeszélyes” feltárása nem szokatlan az önéletíróknál. „Emlékezetünkben minden rendezetlenül tör elő. Ezt a rendezetlenséget fogom utánozni. Amikor múltam felidézésére indulok, nincs pontos úttervem”⁹ – töpreng Julien Green önéletírásában. Ugyanezt latolgatja André Gide is: „Úgy írom le az emlékeimet, ahogy jönnek, nem is próbálom elrendezni őket.”¹⁰ Az asszociációs emlékezőtechnika a magyar emlékező irodalom tradíciójába is beépült, ám miképpen Ferencz Győző összegzi, „[m]agyar nyelven nem sok hasonló írásmű született, amely

az emlékező tudat működését nyelviileg ilyen eredeti és leleményes módon modellálja.”¹¹

A kötet makroszerkezetét tekintve időrendben halad, de egy-egy fejezet, sőt, sokszor egy-egy mondat is több évtized történéseit sűríti magába. Lator László életének visszajátszása „nem az elején kezdődik”, ellenben egy olyan meghatározó élménnyel, az azt kettétörő második világháborús behívóval és annak következményeivel indítja emlékezetfolyamát, amely fejlődési folyamatára és versvilágára is meghatározó hatással bírt, vagyis nemcsak spontán múltidézésről beszélhetünk, hanem tudatos alkotói technikáról is, amellyel élete alapvető tapasztalatát választja kiindulópontként.

A múltmozaikok bőséges halmazából csak egy szűkebb elemű rész válhat a kötet alkotóanyagává, máskülönben túlzottan terebélyessé bővülne az ön-írás, nagy jelentősége van azonban annak, hogy melyik az a részhalmoz, amelynek elemei *A megmaradt világ*ba beépülnek. A költő felidézi, hogy Kutlán István tanította meg a „hatékony hiány”, a „bevégtetlen teljesség” szerepére a festészetben, arra, hogy „nem kell minden vonalat meghúzni, minden részletet aggályosan kidolgozni, hogy egy-egy folttal, tárgy-töredékkel egy-egy kiválasztott valóságdarabról mindent el lehet mondani.” (34.) A születésének kilencvenedik évfordulójára készült interjúban ezt azzal egészíti ki, hogy „azoknak a vonalnak, amelyek végül megmaradnak, nagyon pontosaknak kell lenniük.”¹² A kiemelés eme módszere nem csupán a versek végső megformálására hatott, de *A megmaradt világ* egyik szerkesztőelvévé is vált.

A műfaji besoroláson eltöprengve ki kell térnünk arra, hogy a múltidézés három egységre bomlik: a filmes metaforát előhívó, a kötet javát kitevő *Visszajátszás* esszészzerű önéletrajzi visszaemlékezéseibe műértelmező részeket is beleszó a szerző, míg a színházi metaforát felelevenítő *Zsinórpadlás* nem pusztán műelemző – pontosabban nemcsak az alkotófolyamatba betekintést engedő, költészetének forrásvidékeire elkalandozó – fejezet, hanem emlékezetfoszlányok is tarkítják. Az írott változathoz kapcsolódik a mellékletben található hanganyag,

a Kelevéz Ágnes által készített életút-interjú, amelynek rövidített formája sokkal inkább lineáris vonalvezetésű, mint a *Visszajátszás*. Ferenc Győző megközelítésében Lator László képlékeny műfajú visszatekintése műfajteremtő szellemi fejlődésregény, de semmiképpen sem az augustinusi, rousseau-i vagy goethei értelemben önelemző, a költő műve Szabó Lőrinc önboncolása és Vas István korfestése között helyezkedik el, líraelméleti fejtegetései pedig Nemes Nagy Ágnes esszéivel hozhatók párhuzamba.¹³ Mindemelllett a kötetet olyan fejezetek is színesítik, mint az útirajz jellegű *Utak Rómába*, és a Sárközi Mártáról szóló portrészerű *Márta*. Egyetérthetünk az irodalomtörténésszel abban is, hogy *A megmaradt világ* a szerző költészetének életrajza, mellyel életműve teljessé vált.¹⁴ Miképpen Lator László egész élete, úgy emlékezései is költészet és létezés szimbiózisát tükrözik.

Konrád György: „Az volt az életem, amire emlékszem.”

A *Falevelék szélben*¹⁵ alcímében (Ásatás I.) szereplő motívum, amely az emlékidézással összekapcsolva a *Harangjátékban*¹⁶ is felbukkan, közvetetebben ugyan, de szintén utal az emlékek előhívásának¹⁷ nehézségeire. A múltfeltárás eme módszerét így bontja ki a szerző: „Kedvem volt az ásáshoz a saját memóriámban, meggy a meszesedés úgyis magamagától, és kedvem volt ahhoz is, hogy elmeséljem, amit találtam, ahogy a múlt képei lassú mozgásokat végeznek egymás körül. Az elmesélhető dolgok mennyisége végtelenszer nagyobb, mint a megírhatóké.

3 Dobos István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*. Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 7.

4 Dobos István: *Az én színrevitele*. 9, 13.

5 Philippe Lejeune francia irodalomtörténész 1975-ben megjelent híres tanulmánykötetének (*Az önéletírói paktum*) bevezető értekezésében az önéletírást szerződéses műfajként definiálja. Az „önéletírói szerződés” azt erősíti meg, hogy a mű szerzője, elbeszélője és szereplője azonosak, az ehhez szorosan kapcsolódó „referenciális paktummal” pedig az író arra tesz ígéretet, hogy a fikciós formákkal szemben a szövegben kívüli valóság „hiteles másolatát” adja.

6 „Korábban sok olyan memoárt olvastam, ahol dühödten felsikoltottam, hogy nem igaz, hazudik. Mindenki megpróbálja fényezni a múltat, de én elhatároztam: nem teszem, csak átvilágítom, olyan lesz, mint egy röntgenkép.” Halász Csilla: *Vízszintesből függőlegesbe*. In: *Heti Válasz*. 2016.12.12. és <http://valasz.hu/kultura/vizszintesbol-fuggolegesbe-121897> – Letöltés: 2018.06.10.

7 Lator László: *A megmaradt világ*. Emlékezések. Bővített kiadás. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012.

8 Szávai János: *Az önéletírás*. 71.

9 Idézi Szávai János: *Az önéletírás*. 87.

10 Idézi Szávai János: *Az önéletírás*. 87-88.

11 Ferencz Győző: „Nem kell minden vonalat meghúzni” In: Lator László: *A megmaradt világ*. 268.

12 „Tudatos értelemmel rendbe tenni, amit az ösztön sugall” Lator Lászlóval beszélget Major László és Ménesi Gábor. In: *Forrás*. 2017/ II. szám. 53.

13 Ferencz Győző: i.m. 268-270.

14 Ferencz Győző: i.m. 286.

15 Konrád György: *Falevelék szélben*. (Ásatás I.), Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2018

16 „Háziparas vagyok, biográfiam eseményes részét, a leghosszabbat befejeztem. Most éppen árok. Lehet, hogy az ásás végtelenné húzódik.” (7) „Szürke foltokat szeretnék fölleveníteni, elfoglal az ásás az agyamban, kép adja a képet.” (12.) In: Konrád György: *Harangjáték*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009.

17 Mekis D. János monográfiájában felhívja a figyelmet arra a megközelítésmódra, amelyben az emlékeket „közvetítő instancia” a valóságos események és a szövegben megformált önéletrajz között, „a memória biztosítja az önéletrajzi szöveg előzetes megszervezettségét”, az intellektus befejezi a szövegalkotást, azáltal, hogy „a célképzetek és az értelem megjelenésével” az élet szándékait artikulálja. In: Mekis D. János: *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –. Fialat Irók Szövetsége, Budapest, 2002. 54-57.

Az önkény műve, hogy mit emelek-választok ki belőlük. A szerző nem tudhatja, hogy mit fog írni, mert nem tudja, hogy ő maga ki lesz holnap, és hogy tudatának melyik birtokán fog kóborolni és megtelepedni.” (53.)¹⁸ Konrád életének azon színtereit, eseményeit, szereplőit, amelyeket a *Falevelek* középpontba állít, különböző perspektívákból nagyjából már a korpusz korábbi darabjaiból is megismerhettük, hiszen az írói oeuvre-be kezdetektől beépültek az autobiográfiai elemek, de minden esetben „[a]z értelmező feladata eldönteni, bizonyos alakzatok folytonos visszatérése a művészi értéket csorbító önismélteléshez vezet-e az adott szerző esetében, vagy éppen jelentésgazdagító szerep tulajdonítható neki.”¹⁹

A kötet hátsó borítóján található szöveg a regény műfajába sorolja az alkotást, pontosabban „strófákból, egyoldalas etüdkökből összeállított regényfolyamként” jellemzi azt, amely „képzettársítások, visszaemlékezések, elmélkedések és fantáziajátékok sorozata.” Utóbbi meghatározás, valamint az elbeszélés „hézagossága” miatt a *Falevelek* megszorításokkal nevezhető önéletrajznak, a szerző többszöri nekirugaszkodással, más-más látószögből igyekszik feltérképezni életútja egyes elemeit. Ha nem a visszatekintés perspektívája érvényesülne a műben, akkor kis egységekre való tagolódása és a szöveg folyamatosságának hiánya miatt arra is gondolhatnánk, hogy vaskos naplót tartunk a kezünkben, amelynek oldalait – a címben szereplő, az írás metaforájaként is értelmezhető falevelekhez hasonlóan – a szél összekeverte, ezáltal széttépve a kronológia linearitását. Valójában azonban az asszociációs emlékezőtechnikát képezi le, ahogyan a „belső mozgóképcsarnokból” előhívott emlékek egyoldalas „strófákba” rendeződnek, amelyek szerteágazó kapcsolódásaikkal, az idősíkok sokszori váltogatásával, gyakori ismétlésekkel Lator László visszatekintésétől eltérő módon ugyan, de ugyancsak az emlékezés folyamatát modellezik. Mindamelllett, hogy ezt a processzust a memória játékanak esetlegessége jellemzi („Az volt az életem, amire emlékszem.” [6].), tárgya, a múlt egyre inkább függetlenedik az elbeszélőtől: „...tőlünk függetlenül úszkál a rohanva álló

18 Konrád emlékezőfolyamára jellemző módon az idézet első sora egy szó eltéréssel a műben megismétlődik a 488. oldalon.

19 Mekis D. János: i.m. 20.

időben.” (5); „Ami belőlem az írás szűrőjén áthatol, az már nem én vagyok, az már ott nyugszik a könyvben, én meg itt lopakodom tovább, nyugtalanul és befejezetlenül.” (168.) A főhős és a narrátor közötti distanciát nyomatékosítja a Konrád alteregójaként felbukkanó Kalligaro személye is, akit a szerző már a *Kakasok bánatában*²⁰ is színre léptetett. („Általa az ént egy kissé eltávolítottam magamtól.” [27].) Ez a gondolatkör továbbvisz a fikció és valóság relációjának vizsgálatához, Konrád György már a *Harangjátékban* is eltöprengett ezek kapcsolatán, és az ottani gondolatait szó szerint áttemelte a *Falevelekbe* is: „Két tézis a kiindulópontom, az egyik: az önéletrajzi regényben minden igaz. A másik: az önéletrajzi regényben semmi sem igaz, mert minden elbeszélés eleve fikció, mese.”²¹ Ilyen típusú megközelítéssel Lator László munkájában nem találkozunk, rokon ugyanakkor ez a felfogás Vida Gáboréval.

Vida Gábor: „minden úgy történt immár, ahogy el tudom mesélni.”

A marosvásárhelyi író gyermek- és ifjúkora súlyponti élményeit tárja fel *Egy dadogás története*²² című életregényében, és – néhány kitérőtől eltekintve – csak az egyetemi évek kezdetéig görgeti előre elbeszélése fonalát. Kötetében vissza-visszatér a történetmesélés útvesztőjéhez. „Mit lát ebből a nagyapám és mit láttatok vele” (30.) – tűnődik a koncepciózusság veszélyén, de számol a valóság fikcióvá konstruálásának lehetőségével is: „...hiába írok le mindent pontosan úgy, ahogy történt, vagy ahogy legjobb tudásom szerint megesett, mert azonnal fikció lesz belőle, kitaláció, ami újabbakat vonz magához, mindig a mondhatóság mentén haladok a történet vége felé, ami lehet, hogy az igazság, de ki tudja ezt most megígérni?” (33.), másutt arra a következtetésre jut, hogy „minden úgy történt immár, ahogy el tudom mesélni.” (48.) Egy interjúban a fenti problémakört feszegető kérdésen így töpreng a szerző: „Azt mindenki tudja, hogy ha valamit elmesél, a következő alkalommal már nem csak arra emlékszik, ami történt, hanem arra is, ahogyan elmesélte, a mondhatóság érdekében

20 Konrád György: *Kakasok bánata*. Noran Kiadó, Budapest, 2005.

21 Konrád György: *Falevelek szélben*. (Ásatás I.) 32. és *Harangjáték*. 267.

22 Vida Gábor: *Egy dadogás története*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2017.

mindig engedményeket teszünk, és a kitalált történeteknek is megvan a maguk igazsága.”²³ Egy másik beszélgetésben pedig azt taglalja, hogy „persze vannak a könyvben betoldások, olyan megoldások, amelyeket én tettem be. Mint például a nagyapám halálát, ami az én utolsó igazságszolgáltatásom, gesztusom felé. Nem így történt, de azt gondolom, hogy ennyi jár neki.”²⁴

A címbéli dadogás egyfelől megjelenik az egyén szintjén, Vida Gábor értelmezésében ez a beszédhiba abból a lelki rétegből származik, amelyből a gátlásosság és a szorongás, ugyanakkor a narrátor szerint nem ez az artikulációs nehézség a főhős problémáinak gyökere, azoknak csupán tünete, de olyan szimptóma, amelyhez további következmények társulnak. A dadogás miatt ugyanis a főszereplő átfogalmazza a mondanivalóját, nem azt foglalja szavakba, amit igazán szeretne, hanem azt, amit tud. Másrészt a dadogás felfogható annak metaforájaként, ahogyan a szűkebb vagy tágabb közösség a valósághoz való viszonyát kifejezi. Ha az önéletrajzi olvasatot nézzük, akkor ez a címbéli fogalom akár a történetmesélés bonyolultságának hasonlataként is interpretálható – valóság és fikció komplex kapcsolatának nézőszögéből.

A lejeune-i autobiográfiai paktum értelmében az alapműhöz kapcsolódó másodlagos szövegek alapján dönthető el, hogy önéletrajzként olvasható-e egy irodalmi alkotás. A kötet belső borítóján található fülszöveg kiemeli, hogy a regénybe beépül Vida Gábor „életrajza”, „élettörténete”, továbbá, hogy e könyv „írói pályakép, egy térségnek és magának az önéletrajziságnak is a regénye.” Ugyanakkor, mint György Péter megállapítja, Vida önéletírása, aki egyébiránt a belső címlapon a zárójelbe tett regény alcímet használja, „az önéletírói paktum szerződésajánlatát vonja vissza, s teremt meg ugyanott a fiktív szöveg lehetőségét”²⁵ – részben összezseng ez a megállapítás a fiktív és a valós elemek viszonyáról szóló fenti idézetekkel. Mindent tekintetbe véve egyetérthetünk Bán Zoltán András megfogalmazásával, miszerint

23 *Megkérdeztük Vida Gábor*t. Bárkaonline. 2017.11.21. <http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuk/6060-megkerdeztuk-vida-gabort> – Letöltés: 2018.07.19.

24 *Vida Gábor: Megírtam, elmeséltem, elvicceltem, elsírtam, amit lehetett* – Vida Gáborral Szekeres Dóra beszélgetett. 2017.07.19. <http://www.litera.hu/hirek/vida-gabor-megirtam-elmeseltem-elvicceltem-elsirtam-amit-lehetett> – Letöltés: 2018.07.19.

25 György Péter: *Egy regény regénye – az erdélyi változat*. In: Alföld, 2018/3. 100.

Vida Gábor kötete „az önéletrajzi és a fikciós regény határmezsgyéjén araszol”²⁶. Egészen más Jókai Anna megközelítése, aki a kitalált elemeket teljesen ki akarja szorítani kötetéből.

Jókai Anna: „Írói szabadság? Dokumentum regényben kitalált személy?”

Az *Átvilágítás*²⁷ címe is sugallja az írói szándékot, a kötet első oldalain pedig bővebben kibomlanak az önportré megalkotásának elvei. A szerző megismétli az idézett újságinterjúban tett állítását, vagyis hogy az életéről készült felvétel előhívása és értelmezése közben a tényszerűsége törekszik, nem kíván retusálni, és „színezett képeket” hátrahagyni. Az író, akárcsak a hetilap hasábjain, kötetében is számon kéri, ha az önéletrajzi műveket kitalált elemek tarkítják. Szabó Magda *Für Elise* című művéről így vélekedik: „Profi módon megírt ál-dokumentum, fikció... A fantázia már terrorizálta a valóságot.” (231.) Később hozzáfűzi: „Írói szabadság? Dokumentum regényben kitalált személy?” (239.)

Jókai Anna szerint az őszinteségekben sem jó mértékűeknek²⁸ lenni, és átlépni azt a mezsgyét, amelyen túl már „[a] lélek mélyén szunnyadó örök szentséget” gyaláznánk meg. Megállapítását így árnyalja tovább: „...nem fogok hazudni, de megkeresem azt a pontot (határvonalat), ahol meg kell állnom. Nem fényezni sem magam, sem a sorsomba fonódott embereket. De bosszút sem állni vélt vagy valós sérelmekért... Az őszinteségnek is megvan azonban a veszélye. Ez a veszély a mértékben rejlik. Tudni kell elhallgatni. Irgalmasan ítélni.” (6.) Ő is hivatkozik arra, hogy van, ami a feledés homályába merülhetett, „[d] e odaát azt is feljegyezték.” (7.) – teszi hozzá. Őszinteségével és a korlátok érzékeltetésével a hitelesség légkörét teremt meg.

A hetvenötödik születésnapjára ünnepség utáni hétköznapokban gondolkodott el először az önéletírás lehetőségén, de ekkor még túl korainak érezte, attól tartott, hogy a teljes, illetve a teljesnek vélt igazság feltárásával másokat és

26 Bán Zoltán András: *A diadalmas beszédhiba*. In: Kalligram, 2018/2. 86.

27 Jókai Anna: *Átvilágítás*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2017.

28 Erről a mértékletességről eszünkbe juthat a Delphoiban található Apollón-templom előcsarnokának egyik oszlopán olvasható bölcsesség, azaz a „Mindent módjával” („Semmiből se túlságosan sokat”) szentenciája, már csak azért is, mert az önéletírás maga pedig egy másik görög bölcsességet hívhat elő emlékezetünkben, az „Ismerd meg önmagad” parancsát.

önmagát is kellemetlen helyzetbe sodorhatná. 2015 pünkösdjén végül hozzálátott a „confessio” megírásához, amelyre memoárként, életrajzként, vallomásként, gyónásként, és a műveihez kapcsolódó segédanyagként is tekint. Az író munkája illeszkedik leginkább a hagyományos értelemben vett önéletrajzok sorába, bár a rendszerváltáshoz érve, amikor figyelme a külső események felé terelődik, egy-egy szakaszban a memoár-jelleg erősödik fel. Az Átvilágítás a Szent Ágoston-i, rousseau-i önvizsgáló, önleleplező vonulathoz áll közelebb, a kötet elsősorban a főhős önmagával vívott harcáról, fejlődési folyamatáról²⁹ szóló – olykor fájdalmasan – őszinte önvallomás. Szávai János a rousseau-i *Vallomások*at elemezve összefoglalja az ágostoni alapmű, a reneszánsz személyes irodalom és a XVIII. századi memoárregények örökségére épülő *Confessions* legfontosabb ismérveit. Ez a tömör megfogalmazás Jókai Anna kötetét is találóan festi le: „...egy izgalmas személyiség ellentmondásokban gazdag, törésekkel teli életútjának egységes szempontú, határozott perspektívájú ábrázolása, a hitelesség igénye, önvizsgálat, a változás, fejlődés érzékeltetése, árnyaltabb emberábrázolás, elbeszélő forma, és az elbeszélésnek reflexiókkal való megszakítása.”³⁰ A narrátor szigorúan viszonyul a főhőshöz, ugyanakkor a distancia nem végletes múltbéli énjével szemben: „Szigorúan, nagyító alatt boncolom a múltamat. Mégis: igyekszem szeretni is azt a tévelygőt, aki voltam.” (7.) A szerző egyenes vonalúan szövi elbeszélése fonálát, csak ritkán fordul elő, hogy engedve az asszociatív emlékezetnek megtöri azt, és egy-egy szál elvarrása miatt előreugrik az időben. („Írásban megőrzöm a linearitást –, gondolatban gyakorlom...” [7.]) Ha ezt mégis megteszi, utána egyből visszatér a kiindulópontához, és onnan folytatja önportréját, ahol megszakította.

Bár az Átvilágítás és a *Falevelek* különböző szerkezetűek, az indítás és a zárás hasonlóságokat mutat. Mindkét alkotó a születés körülményeivel kezdi élettörténetét, Konrád a világra jövetelét

²⁹ Élete legfontosabb eredményének nem művészetét tekintti, hanem azt az utat, ahogyan eljutott az uralkodási, birtoklási vágytól odáig, hogy már csak arra vágyódik, hogy másokat szolgálhasson. (302.) Ugyanakkor ennek eléréséhez eszköz volt az irodalom is: „Én az írással ki akartam tisztogatni magamból a szerzett és örökölt szennyet...” (164.) Egy másik helyen pedig ezt olvashatjuk: „Az én menekülő útvonalam mindig az írás volt.” (266.)

³⁰ Szávai János: *Az önéletrajz*. 30.

a mindentudó narrátor szerepéből láttatja³¹, de később az ismertetett módon relativizálja a saját életéről szerzett tudását. Jókai Anna, ragaszkodva a ténybeli hitelességhez, szükségesnek tartja megjegyezni, hogy a kezdeteket a másoktól hallott történetek alapján rekonstruálja. A befejezésben is felfedezhetünk párhuzamos motívumokat, hiszen mindkettőjükénél visszatekintő összegzés olvasható az utolsó oldalakon. Konrád ily módon gondolkodik: „Az életem talán nem volt vereség, inkább makacs válasz egy kihívásra, amely kintről jön, a történelemből, a véletlentől, felsőbb hatalmak akaratából.”; „Kevésbé érdekel, hogy mit mondanak rólam, jobban felcsigáz, hogy a regényemen át kísértálhassak a képből, mint a kínai festő, aki a festett tájba átlépve eltűnt egy sétaúton.” (500.) Mint hivatkoztam rá, Jókai Anna summázatában nem művészetét, hanem lelki fejlődési folyamatát tekinti legfontosabb teljesítményének. Az író ekképpen tűnődik tovább: „Nem szenvedés és nem is nagyképűség, ha azt mondom: az életművem befejeztem. Ha megkérdezik (már csak udvariasságból is), «min tetszik dolgozni?», azt felelem «kérem szépen, a halálomon. A halálomon dolgozom.»” (302–303.)

E részleges felsorolásból is kitűnhet, hogy az elmúlt néhány év az introspektív próza bőséges termésével gazdagította a magyar irodalmat. A megidézett alkotások egyike sem csupán az empirikus adatszerűség (információs réteg) megragadására törekedett, bennük a történeti és a metaforikus referencialitás eltérő arányokban vegyült. Felidéztek, hogy Szávai János, az egész és a rész igazságának kapcsolatában elmélyedve, József Attila sorait idézte fel, de eszünkbe juthatnak erről Arany János gondolatai is: „Csakhogy nem ami *rész szerint* igaz, – / *Olyan* kell, mi *egészben* s *mindig* az.”³² Ez nehéz kihívás elé állítja a biosz szöveggé formálóját, főképpen akkor, ha a ténytörtség követelményeinek is meg kíván felelni, amely szándék az új irodalmi törekvések térhódításával párhuzamosan sem kopott ki az én-elbeszélésekből. Az elemzett önportrék a múlt legfontosabb erővonalainak megragadását tűzték ki célul. Az egészből való kiemeléskor azonban azzal a problémahalmazzal kell a szerzőknek

³¹ „...ahogy cifra viszontagságok után kidugtam a fejemet az anyám testéből, rögtön gondolkodóba estem, hogy vajon egészen megszülessek-e, vagy már az emberré válás kezdetén inkább megálljak-e ezen a bonyodalmas úton, s netán inkább visszaforduljak-e.” In: Konrád György: *Falevelek szélben*. (Ásatás I.), 5.

³² Arany János: *Vojina Ars poétikája*.

szembesülniük, amelyet Márai Sándor így foglal össze: „az élet az író számára gyanús anyag, s csak módjával, preparált állapotban lehet felhasználni belőle valamit.”³³ Ez további tanulmányok tárgya lehetne, itt csak elégedjünk meg egy újabb Arany János-i útmutatással az idézett költeményből: „Azaz – magyarra téve a szavak: / »Költő hazudj, de rajt’ ne fogjanak«;”.

Az önéletrajz megalkotásában súlyponti kérdés, hogy milyen életszakaszban, tehát milyen perspektívából íródik. A nézőpont távolsága azonban felveti az önéletrajz egyik sajátos korlátjának kérdéskörét, amelyről Konrád György és Jókai Anna is vallanak műveikben.

³³ Idézi: Mekis D. János: *Az önéletrajz mintázatai*. 5. (Márai Sándor: *Egy polgár vallomásai*. Második kötet. I/6.)

Mindketten úgy látják, hogy igazán hiteles visszatekintést csak az élet lezárultával adhatna a szerző: „...ha tudni akarná, hogy ő maga milyen, akkor a halálán túlról kellene visszaneznie a biográfiájára, amiből az következik, hogy az ember nem ismerheti meg önmagát, mert nem tudhatja, hogy milyen volt az élete a halála fényéből visszanezve.” (6.) – véli a *Falevelek szélben* írója. Ezzel a gondolattal összecseng, de benne tovább is szövődik metafizikai síkon, az Átvilágítás szerzőjének felvetése: „... befejezett, teljes memoár nincsen. Ha sikerülne is a halál pillanatáig elvezetni, akkor is csonka maradna. Nincs képességünk, hogy a *küszöb után* még visszaszóljunk, akár egy tömondatot is – vagy csupán egy jelzőt – édes-ékes magyar nyelven, arról, hogy *mi ez és milyen...?*” (302.)



Popovics Lőrinc: *Átjáró* (2017; andezit, üveg; 33×33×10,5 cm)

▶ VÁNYAI FEHÉR JÓZSEF



Zalán Tibor Papírvárosai

Kimerülve, eltévedve, letarolva – szétszaggatva? betegen?

Keressük a Kádár-kor nyomasztó (és mindenféle más hangulatú) légkörét leginkább kifejező irodalmi művet, sőt műveket, miközben nem, vagy alig vettük észre, hogy Zalán Tibor már megírta, legalábbis az egyiket, ha regényfolyamban is. Az irodalmi közeg viszonylag szűk tábora biztosan tud erről, de a jelentős teljesítmény több figyelmet érdemelne a szélesebb olvasói köröktől és a médiától egyaránt.

A rendszerváltás előtti évtizedek kilátástalanságát, az értelmiségi lét zsákutcás voltát kevesen ábrázolták a magyar irodalomban olyan érzékletesen és igazul, mint e könyveiben Zalán. Az igaz, hogy – Garaczitól Temesiig, és tovább – kísérleteztek a letargikus közállapotok leírásával jó páran, de szerintem a később klasszicizálható teljesítmény még nem tétetett le művészetünk képzeletbeli, közös asztalára. Abban az értelemben gondolom a „klasszikust”, ahogy Dragomán György *A fehér királya* nevezhető annak. *A fehér király* kíméletlen pontossággal, egyértelműséggel kapja el a csauizmus lényegét, minőségi irodalom, ugyanakkor bármikor ajánlható kötelező olvasmánynak középiskolásoknak, de talán már általános iskolásoknak is.

Tehát Erdélynek, s így az egységes magyar irodalomnak mégiscsak van egy korszakbeli klasszikusa – viszont a kádárizmus valódi arcának felmutatása késik. Még akkor is így van ez, ha Zalán regényfolyamában érezhető a sodrás ereje, amely elvihet minket odáig.

Az első kötetben (*Papírváros – egy lassúdad regény, kimerülve*) már majdnem minden fontosabb motívum és téma megjelenik, amely majd a második és a harmadik részben bukkan fel újra, és/vagy bontatik ki jobban. Az erotika, mint lávapatak, mindent elönt, itt lehet pótszer,

de gyakran nem kérdőjelezhetjük meg az emberi érzelmek őszinteségét sem. Pornó ez már, vagy a nyíltan felvállalt szex hiperrealista leírása? Az író nem lépi túl a művészi ábrázolás szabta kereteket, mintha L. F. Céline világában kezdenénk utazást az éjszaka mélyére. Pusztulás mítosz bontakozik ki előttünk az ital, az alkoholfüggőség, a végsőkig fokozott testiség bemutatása közben, s maga a szerző ad kulcsot a befogadónak a nem könnyű értelmezéshez. Azt már én teszem hozzá: mindezek mögött felsejlik az élet lehető legintenzívebb megélésének igénye, szinte belső parancsa – legalábbis számomra.

De mindezekon túl azért mégiscsak történetekről, regényről, sőt, regényekről van szó, s az anyag korrajz-jellegét a legerősebb jellemzőnek tartom. Forrásértékű az „egyik főhős” béketáboron belüli szenvedéstörténetének leírása az átkosbeli időkből, a kvász és a bátyuska hívószavak eligazítanak bennünket, hol esett meg mindez. Ezt az öntörvényű világot még senki sem mutatta fel ilyen kendőzetlenül a magyar irodalomban Zalán előtt – nem a háborúkról, hadifogságokról szóló „élmények” rögzítésére gondolok, mert e téren születtek érvényes alkotások, hanem a legeslegújabb kori pokoljárásokra. (A későbbi kötetekben talán csak a III/III-as kutyaszorító emberi kínjainak ábrázolásával tudta ezt felülmúlni – illetve talán inkább alulmúlni – a szerző).

A másik, beazonosítható tér Szeged, a maga szimbolikus helyszíneivel, a Dóm térre és a Béke tanszékre (stb.) akkor is ráismerhetünk, ha nem is saját nevükön említetnek. A pusztulásprogram lefestése folytatódik, a létbe kivetettség érzete állandó, nem túl kellemes állapot lesz, amely egy hippibuli megörökítésében

ölt legkarakteresebben testet, á la hetvenes évek. Talán Hajnóczy Péter novelláiban volt utoljára ilyen, önmagán túlmutató jelentősége az ivásnak, az ivászatnak, hovatovább az alkoholizmusnak, mint a *Papírváros(ok)*-ban. Ott a szabadság hiányát jelképezte az önpusztítás – de mit jelent Zalánnál? Nos, nyilván valami hasonlót, hiszen időben nincs távol egymástól a két keletkezés-történet, de Zalán életművében talán hangsúlyosabb az egzisztencializmus szelleműjének érintése, az undor és a közöny felnagyítása, az egyes ember tragédiájának rögzítése. E prózában nincs didaktikusan kimondva, de beleérezhetjük és belegondolhatjuk a több ezer éves keresztényszidó kultúra XXI. századi veszélyeztetettségét, hogy a tét immáron Európa megmaradása. Éppen ezért várjuk kíváncsian a folytatást, a *Papírváros* negyedik és ötödik részét, hogy az író lát-e egyáltalán esélyt a humanizmus újbóli, búvópatak-szerű felbuklására...

Ami a szövegformát illeti, több ez már, mint a „hagyományos avantgarde” kollázstechnikája, mert az alkotó sikeresen újította meg a kulcsint. Itt-ott észlelhetjük a nézőpont váltakozását, olykor minden szereplő elmeséli a történetet a saját szemszögéből. Egyszer mintha naplót olvasnánk, máskor monologizál a beszélő, aztán szabadvers következik, s mindezt változatos tipográfia teszi még érdekesebbé. Ahogy haladunk a produktum befogadásában és értelmezésében, a szerkezet egyre többet mutat magából. Több szálon, idősíkon és helyszínen át haladnak az üvegcserepeken zengő léptek, az író már-már operatőr lesz, és kameráját mozgatja, a „cselekmény” vonalára hol merőlegesen tekint, hol vele párhuzamosan halad, egyszer visszafelé néz és lát, majd előre, a múltnak álcázott jövőbe. Az új bekezdések jóval beljebb indulnak, mint ahogy ezt eddig megszokhattuk, ami egyúttal kép- és témaváltásra is módot ad, avagy filmnyelvnél maradvá: vágásra.

A második kötetéről Alexa Károly azt írja: „Zalán regényének a legmegrendítőbb felismerése, a XX. század démoni történelmi idejéhez leginkább kötődő üzenete az, hogy hiába akarunk kivonulni a világból, a világ nem óhajt kivonulni belőlünk. Hogy hiába vagyunk készek – előzékenyen – kimenetelni-kitántorogni a magunk létéből, egyszemélyes biológiai és transzcendens valóságunkból, a társadalom résen van, s megakadályoz még az önpusztításban is.

Nem valamiféle altruizmusból, hanem azért, hogy hatalmát még ilyen elviselhetetlenül paradox módon is bizonyítsa és gyakorolja”.

A baráti országokba tett delegációs utazások valódi, nem tupírozott hangulatát még senki sem érzékeltette olyan pengeélesen, mint Zalán, sem azt, hogy mit jelentett a Varsói Szerződés és a Magyar Néphadsereg katonájának lenni. Az „előfelvételis egyetemista őszi munkán” című jelenet tragikomikus, az ellenzéki író-olvasó találkozó felidézése inkább drámai, mint vicces, nincs nagyon röhöghetnékünk.

Ezekből az „élményrögzítésekből” hajszálpontosan kihüvelyezhető, miért fuldokoltunk a fél méternél sem mélyebb langyos vízben. Zalán művét arra illetékes helyszíneken (könyvesboltok, könyvtárak) rendre a hátsó traktusokban látom, már ha egyáltalán, holott az elemi erejű múltfeltárás okán a kirakatban volna a helyük. Az a baj, hogy a kultúracsináló főhivatalokban és intézményekben inkább behunyják a szemüket, ha ilyen szintű szellemi viviszekcióval találkozunk, pedig megfelelő formában és alkalmakkor növelhető lenne a mű iránt az érdeklődés. Zalán életművének ez a része, a regényfolyam (csakúgy, mint költészete) a magyar irodalom jelentős teljesítményei közé való.

Olykor szurreális, máskor nagyon is valódinak tűnő gyermekkori élmények idéződnek fel a lapokon, megelevenedik a szocializmus nevelőotthonos környezete a maga profán módján. Visszatérő motívum a főtéri kocsmá finomjű cigányzenészeivel, megismerhetjük egyetemisták kalandjait szovjet építőtáborokban, centrumban a testiség. Ezen a vonalon egészen a rendszerváltásig jutunk, a magát átmenteni képtelen, régi rendszer embere már nem kell senkinek, az állami vállalattól elmenekült, leamortizálódott, amúgy tehetséges építészre a kapitalizmus szabadversenyesszakaszában már nincs szükség, legfeljebb portásként. Marad az ital és az ivás, mint toposz, metafora, fátum. Ha asztali vörösré és kenyérre telik, az „ellenállás” megszerveződhet, és a test átmentheti magát egy nem körvonalazott jövőnek.

Az író főalakjával együtt szállunk le a pokol kénköves bugyraiba, bár jó, ha közben tudatosítjuk magunkban és magunknak: számunkra mindez csupán intellektuális kaland, mert megélni, átélni ezt az életre veszélyes.

Vigaszt a nyelvi bravúrok sorozatának élvezete nyújthat, vagy annak felismerése, hogy itt a kimondhatatlan mondatik ki.

A három kötet elolvasása után visszatértem a bevezető Thomas Mann-idézetéhez. Telitalát, mintha a nagy német alkotó Zalán Tibornak küldte volna fénypostával a múltból kedvcsinálónak a *Papírváros(ok)* megírásához. Vagy inkább fordítva: Zalán találta meg a számára inspiráló sorokat... A lentebb nagybetűvel szedett hívószavak az első három kötet címdalán, az utolsó kettő arra vár, hogy kiröppenhessen az idézetből.

Tehát Thomas Mann azt üzenté: „Végiggondolta az érzékek, az idegek és a gondolatok sivár kalandjait, amelyeket átélt, látta magát megmarva az ironia és a szellem kígyóitól, kifosztva és megbénítva a megismeréstől, félig felőrölve az alkotás lázától és rázó hidegétől, talajtalanul és lelki kínoktól gyötörve, kirívó ellentétek sodrában, szentség és gerjedelem közt ide-oda hajszolva, túlfinomulva és elszegényedve, rideg és mesterkéltn elragadtatásokban KIMERÜLVE, ELTÉVEDVE, LETAROLVA, szétszaggatva, betegen – és zokogott a bánattól és a honvágytól.”



Sejben Lajos: *Mesés kelet I.* (2012; bazalt, üveg, réz; 45×15×15 cm)



WEHNER TIBOR ◀

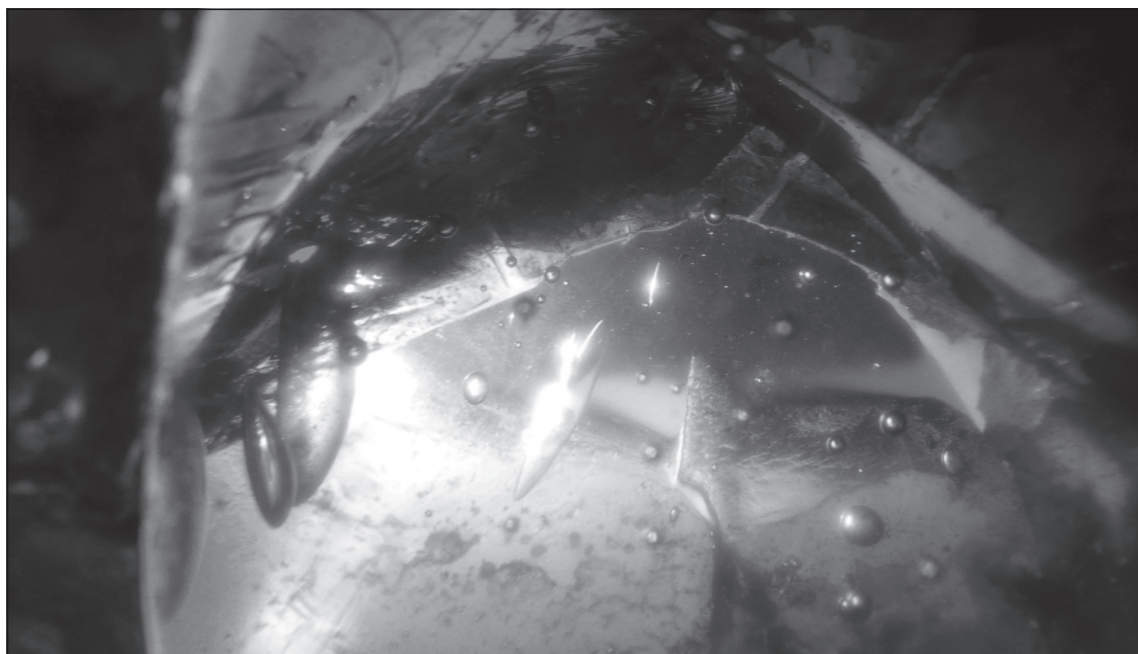
Hármashangzat

Aranyi Sándor festőművészről, Popovics Lőrinc szobrászművészről és Sejben Lajos képzőművészről

Három képzőművész együttes fellépéséről lévén szó, először természetesen azt a kérdést kell megvizsgálnunk, hogy mi az indítéka Aranyi Sándor festőművész, Popovics Lőrinc és Sejben Lajos szobrászművész közös bemutatkozásának. Következtetéseink megvonásához több külső és belső, könnyen felismerhető és meghatározható, valamint rejtett tényezőt is mérlegelnünk kell.

Az első, a közös kiállítás megrendezését ösztönző tényező az azonos generáció, az ugyanazon nemzedéki hovatartozás: mindhárman a hatvanas éveket taposó, tehát immár az idősebb művésznemzedék körébe sorolható alkotók ők, akik a múlt század negyvenes éveinek végén, ötvenes éveiben születtek, vagyis pályafutásuk, munkásságuk felöleli az ún. rendszerváltás előtti és utáni évtizedek történelmi-társadalmi krónikáját és művészeti történéseit is. Olyannyira résztvevői a történéseknek, hogy tanulmányaikat lezárva az 1970-es években jelentkeztek első alkotásaikkal, és aztán alkotótevékenységük az 1980-as évtizedben bontakozott ki – bár Aranyi Sándor és Popovics Lőrinc mellett Sejben Lajos e szempontból kissé megkésetten, kortársainál mintegy évtizeddel később mutatkozott be. Fontos, hármuk sorsát és munkásságát összefűző tényezők a szegedi kötődések: mindhárman a Tisza-parti városban élték meg meghatározó pályaszakaszukat, alkották meg legfontosabb műveiket. És ha már Szegedre hivatkozunk, akkor egyben a SzögArt művésztársaságra is emlékeztetnünk kell, amelynek alapító, illetve rendes tagjai mindhárman: az 1991-ben megalakult művészeti szerveződés azon ritka magyarországi művészközösségek egyike, amely töretlenül, és hallatlan aktívan és eredményesen végzi a művészeti alkotómunkát ösztönző,

és a művészeti alkotások közönséghez való eljuttatását segítő tevékenységét napjainkban, több mint negyedszázad múltán is. E csongrádi közös fellépés előzményeként azonban felidézhetjük azt is, hogy a három művész nem most először rendez közösen kiállítást: már 2001-ben együtt jelentkeztek a hollandiai városokban felvonultatott tárlataikon, és legutóbb 2016-ban, a temesvári Helios Galériában mutatkoztak be együtt alkotásaikkal. Mindezen túlmenően számos Aranyi-Sejben, Sejben-Popovics, Aranyi-Popovics közös, páros fellépést is jegyezhetnek művészeink kiállítási nyilvántartásaikban annak bizonyítéka gyanánt, hogy művészeti szemléletükben, művészeti eszményeikben, vonzódásaikban, attitűdjükben is már régen közös vonásokat, párhuzamos jelenségeket fedeztek fel. És ha azt is regisztráljuk, hogy ezek a kiállításokban tetet öltő azonosságok, vonzódások, közös vállalkások – és művészbárságok – immár hús esztendeje élnek, akkor egy napjainkban már egyre ritkábban tetten érhető, termékeny művészeti jelenségvilágra is hivatkozhatunk, mint alkotói egyéniségeket, alkotói törekvéseket hosszan-hosszan összefogó jegyre. És a három művész munkálkodását összekötő, konkrét tényezőként minősíthetjük a tematikát is, amely e kiállítás *Fényszögek* címválasztásában van jelen, utalva arra a művészetben, a művészeti alkotások hatásvilágában évezredek óta jelenvaló, hol meghatározó jelleggel alkalmazott, hol kissé háttérbe szoruló tényezőre, a fényre, amely mindhármójuk művészetének lényeges eleme: számos fényjelenségekre hangolt alkotásra, a fényt műalkotó-elemmé avató műcsoportra, a külső megvilágítás és a belső fény jelenségeit kiaknázó,



Aranyi Sándor: *Csapdában* (2014; fényfestmény, 40×70 cm)

a fények szüremelésével, az áttetszőséggel, a transzparenciával felruházott kiállítási kollekcióra hivatkozhatunk mind Aranyi Sándor festőművész, mind Popovics Lőrinc és Sejben Lajos szobrászművész munkásságában.

A bevezetőben számba vett összefogó jegyek pontos látlelete az azonos stíluseszmény, amely az eltérő művészeti ágak, műalakítási módszerek – festészet, fotó, szobrászat – ellenére is azonos módon, a természet, a való világ jelenségeinek és az elvonatkoztatás szférájának határvidékén, illetve inkább ezen a bizonytalan területen túl, az absztrakció birodalmában jelölhető meg. Ha meg is jelennek, ha elő is szüremlenek, ha sejtelmességekbe burkolóznak fel is tünedeznek olykor konkrét valóságselemek a három szegedi művész alkotásaiban, akkor is csak azért, hogy az elvont motívumok, a geometrikus jellegű testek és elemek által hordozott jelentésköröket, a fogalmi szintű képi és tárgyi kifejezéseket éltesse és erősítse fel. Mindezt a megszokott műfaji-műalakítási módszerekon túllépve, a kísérletező kezdeményezéseket éltetve, új formai és technikai megoldásokat prezentálva valósítják meg alkotóink: Aranyi Sándor a festészet és a fotó kifejezési lehetőségeit szintézisbe vonó kompozícióival, míg Popovics Lőrinc és Sejben Lajos a különleges anya-

gokkal és anyagkombinációkkal, szokatlan anyag-megmunkálási módszerekkel élő kisplasztikákkal, tárgyszobrokkal, objektakkal. Aranyi Sándor, akinek festészeti munkásságában már a múlt század '90-es éveitől megjelent a fotográfia, mint a festészeti effektusok különös tolmácsolásának technikai médiuma, most is emlékszerőségekben játszó, rejtelmes térviszonyok között megjelenített, ezoterikus fényviszonyokat és fényjelenségeket tolmácsoló kompozíciókat tár elénk. Szuromi Pál, a szegedi művészet immár pótolhatatlannak ítélt krónikása fogalmazta meg, hogy Aranyi Sándor festészeti alkotásai és fotóművei „valahol titkon összekacsintanak. És térszerű természetük ellenére is az idő fátumára utalnak.”¹ A tér és az idő metszetében a fotók valószínűtlennek tűnő festészeti gazdagságát bontakoztatják ki Aranyi Sándor fotó-táblaképei. Sejben Lajos néhány lírai geometrikus festői kompozíciója mellett – amelyek koloritjának ugyancsak fontos eleme a fényvel való átítatottság – misztikus, a múlt építményeire hivatkozó, a fényt elnyelő vagy visszatükröző elemekkel gazdagított, apró részecskékből épített, leginkább toronyszerű kompozíciókként megjelenő, titokzatosságokkal

¹ Szuromi Pál: Fogas felületek. Aranyi Sándor fotókonstrukciója. In: Tiszatáj 2003 (8) 106.

övezett, tömbszerű, leginkább zárt tömegekbe foglalt munkákat sorakoztat fel. E művek azt igazolják, hogy alkotójuk a festészeti és a grafikai művek elkészítése mellett mindinkább a szobrászat, illetve a szobrászati kifejezés megújításának alkotójává szegődött. Miként Sejben Lajos művei között is feltűnik, Popovics Lőrinc alkotásai sorában is visszatérő alkotóelem a fényt megszűrő, a művek gránit tömegét sejtelmesen megbontó, szigorúan konstruktív tömegviszonyait elbizonytalanító, térszervezésüket kitágító, áthatóvá tevő üveg. A transzcendens sugallatú gránit-üvegkompozíciók kapcsán ismét Szuromi Pálra hivatkozunk, aki Popovics Lőrinc ezen művei kapcsán azt írta, hogy „...e talentumos táj- és létszobrász nem csak a reménytelen fények, a szellemi magasságok elkötelezettje. (...) E konzekvensen épülő művészetben egyebek közt épp az a megnyerő, hogy itt az eszmei fogékonyság egyféle teljesebb, dialektikus nyitottságot mutat.”² Valóban, Popovics Lőrinc – aki nemcsak a precízen megdolgozott kisplasztikák, hanem a konvenciómentes, korszerű monumentális kompozíciók avatott kezű mestere is, s erről megint csak Szeged közösségi tereiben győződhetünk meg –, művei körében a fények és az árnyak fegyelmezett szabályozott, derengő útjait követve misztikumba hajló jelenségvilágban indulhatunk szellemi kalandozásokra.

Vagyis mindezek alapján elmondható, hogy három olyan, műveiket valamifajta művészeti egységbe foglaló, közös hangokat megszólaltató, közös kifejezési lehetőségeket kereső alkotó a közelmúlt éveinek terméséből válogatott műveket felvonultató kiállításának tanúi lehetünk, egy olyan kollekció három művészenek egymással feleselgető munkái körében szemlélődhetünk, akiknek művészete elszakíthatatlan Szeged városától, meghatározó szerepű és jelentőségű a dél-alföldi régióban, és megkerülhetetlen a magyar művészet közelmúltjának történetében is. Három olyan alkotó munkái állnak előttünk, akiknek művei magukba gyűjtik, esetenként visszatükrözik, de egyben sugározzák is a fényt – valamifajta belső fényt –, s akiknek műveit ezáltal felfejtésre érdemes titokzatosság lengi körül. Belépve e három művész alkotásainak

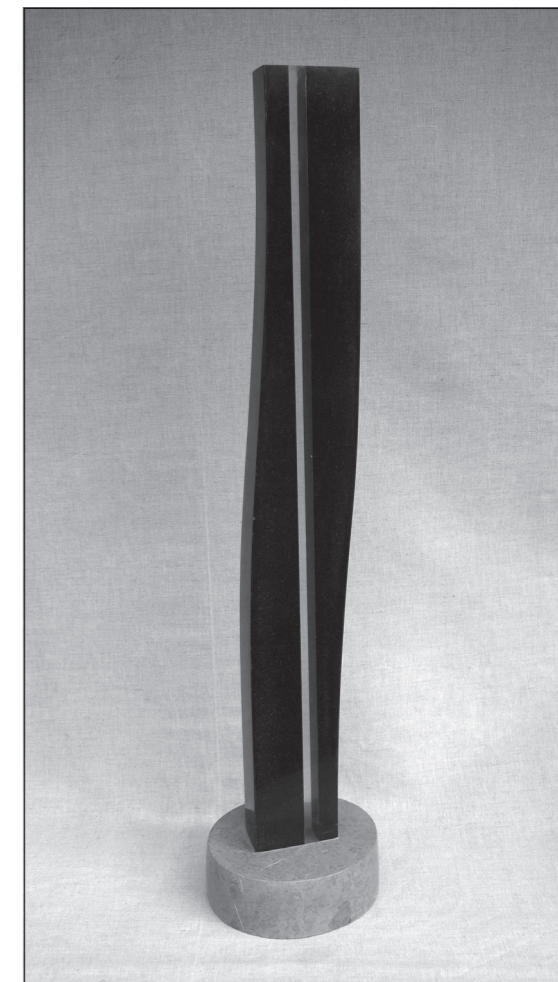
² Szuromi Pál: Kőbe vajt fohászok. Popovics Lőrinc szobrászata. In: Szeged 2003 (12) 42.

büvkörébe, újabb és újabb termékeny kétségekkel lehetünk gazdagabbak.³

Most pedig fókuszáljuk figyelmünket egyikükre, beszéljünk Sejben Lajosról! Sejben Lajosról, aki eltakar és láttat...

Már a művek ismerete nélkül, a művész életrajzát tanulmányozva megállapítható, hogy itt valami nagyon nincs rendben. Illetve rögzíthető az, hogy itt semmi sem a konvenciók, a szabályok, a hagyományok jegyében és szellemében működik, hogy ebben az alkotói térben minden rendhagyó. Gyanakvásainkat megalapozza, hogy

³ A fenti szöveg 2018. augusztus 3-án hangzott el a Csongrádi Galériában, a három művész közös kiállításának megnyitóján.



Popovics Lőrinc: *AXIS* (2018; gránit, üveg, márvány; 99,5×22×20 cm)

az 1957-ben született, Szegeden élő és dolgozó Sejben Lajos műszaki főiskolát végzett, és ma is mérnökként dolgozik, s e hivatás teljesítése, e munka mindennapi elvégzése mellett, az 1980-as évek vége, az 1990-es évek kezdete óta van jelen alkotásaival a magyar, majd a nemzetközi művészet fórumain. A több mint két évtizedet felölelő munkásság alapvetően a festészet és a szobrászat kategóriájába lenne beilleszthető, ám rendszerezési szándékainkat megzavarja, hogy Sejben Lajos művei ugyanúgy felbukkannak a nemzetközi papírművészeti seregszemlék mezőnyében, mint a hazai akvarellfestészeti és rajzművészeti biennálék anyagában, hogy Sejben-művek jelennek meg rendszeresen a Vásárhelyi Őszi Tárlatokon és a szegedi Táblaképfestészeti Biennálékön, de plasztikai kompozíciói a magyar országos szobrászati tárlatokon ugyanúgy szerepelnek, mint a textilművészet szombathelyi triennáléin. A festő és a szobrász Sejben Lajos tehát akvarellista, rajzművész, papírművész, művészkönyvalkotó és textilművész is egyben, aki otthonosan mozog a síkok felületein és a terekben is, aki hallatlan magabiztossággal alkalmazza eszközeit, választja meg és használja fel, munkálja meg anyagait. De ez a sokoldalúság, ez a változatosság, ezek a szerteágazó tevékenységformák mit sem érnének, ha a különböző formákban és különböző materiákban testet öltő művek nem hordoznának eleven jelentéseket, ha nem lennének kifejezéseik érvényesek és hitelesek.

A művek futó elemzési és értelmezési kísérlete előtt azonban meg kell jegyeznünk, hogy Sejben Lajos alkotói magatartása, szemlélete, és e sokoldalú műteremtési tevékenysége korántsem kivételes jelenség napjainkban: a kor és a kor művészete által kikényszerített, egyre szélesebb körökben érvényesülő gyakorlat. Jelenkori művészetünkben korántsem ritka a festőművész-szobrász és a szobrász-festőművész, a textil- és üvegművészet eredeti műformáitól elrugaszkodó, elsősorban szobrászati kérdésfelvetésekkel foglalkozó alkotó, a szobrokat készítő papírművész, és még hosszan sorolhatnánk a lehetőségeket és variációkat. A művészeti ágazatok és műformák sajátos meghatározóinak változására, a műfajok kereteinek feloldódására a XX. század második felének művészetében került sor, és azóta egyre fokozódik ez a helyzet: minden mindennel kapcsolódhat, összerosódhat,

összekeveredhetnek a funkcionalitások és az autonómítások. A képek plasztikává alakulnak, a szobrok festőiségekben tündökölnék, és akkor még a mediális beavatkozásokról, a videó, a számítógép alkalmazásáról, a mozgásról, az auditív effektusok műbe-építéséről még nem is szoltunk. Mint ahogy arról sem, hogy egyre dominánsabb az időben lezajló műalkotás – mint egy mozi- vagy színházelőadás –, és egyre több a provizórikus, az ideiglenesen létező mű. Vagyis egy nagy-nagy művészeti kavalkád mindennapjait éljük, amelynek produkciói és produktumai között fantasztikus verseny zajlik az újdonság-és egyediség-pozíciómegragadásáért. Nos, innen tekintve Sejben Lajos műveire egy, a modernitás szellemisége által vezérelt, rendhagyó műveket alkotó, de a klasszikus műalkotás szabályait mégiscsak megtartó művész portréja bontakozik ki, alkotói terrénuma rajzolódik meg előttünk. Sejben Lajos elvont képei – amelyek megőrizték a szabályos képsíkot és a kereteket – szabályos képeknek minősíthetők, míg különös anyaghasználattal és anyagkombinációkkal élő, gyakran furcsa pozícióba helyezett objektjei pedig végeredményben tradicionális szobroknak, a hagyományos értelemben vett kisplasztikáknak is minősíthetők.

A Sejben Lajos festői munkásságát elemző szakemberek kezdeti figurális kompozíciókra hivatkoznak, amelyek aztán átalakultak, átférfalódtak, az elvonatkoztatás szféráiban tájvíziókká alakultak, amelyekben már nem a leírás és az ábrázolás, hanem a kifejezés kap főszerepet. Megfoghatatlanná, végtelenné alakul a képtér, elvesznek a hagyományos kompozíciókon tetten érhető dimenziók. A színek és a formák önálló életet élnek, öntörvényeik szerint formálódnak. A festőiségekben kibomló, és a monokróm vásznak festői jelenségei is furcsa, a valóság elemeivel és jelenségeivel nehezen összekapcsolható, hol szabályos, de általában inkább organikus alakzatokból, szabálytalan körvonalakkal övezett foltokból, örvénylő, vagy zuhanó-záporozó-sodródó formavariánsokból szerveződnek, amelyek magától értetődő természetességgel hordozzák a józan gondolkodás és az ösztönös gesztusok által rögzült festői ecsetnyomokat és kézjegyeket. „Gyermeki önfeledtség, mérnöki alaposság?” – tette fel Szuromi Pál esztéta e műveket elemezve a kérdést, és meg is adta a problémára a választ: „Igen, a szabadon

szárnyaló fantázia és a gyakorlatias, fakturális összeszedettség remekül felerősíti egymást.”⁴

A Sejben Lajos munkásságát hosszú évek óta figyelő és tanulmányaival kísérő Szuromi Pál azt is megállapította a fentebb idézett, 2012-ben közreadott eszmefuttatásában, hogy kezdetben a művész festészeti munkásságára figyelhettünk, majd a későbbiekben a térszervező, plasztikai tárgyalkotó, szobrászi kvalitások „nyomultak előtérbe”. Ezek a kompozíciók szobrok, de nem hagyományos szobrok: mint a képeken, itt sem jelennek meg emberi alakok, valóságselemek, illetve ha igen, akkor erőteljesen stilizáltak, vagy csak mintegy talált tárgyként, vagy kiegészítő elemek gyanánt. A művek megközelítését akár kezdhettük az anyagok felől is, mérlegelve, hogy hallatlan kemény és puha materiák jelennek meg egymás mellett, és hogy egy-egy műben harmonikusan kiegészíti egymást, összekapcsolódik egymással a márvány és a bazalt, a kő és a textil, a kő és a bronz, vagy a vas, az üveg, a papír és a kerámia. És a különböző eszközökkel és más és más módon megdolgozott anyagokból alakított Sejben-plasztikák analízisének során nem nehéz felfedezni, hogy a művek vissza-visszatérő motívuma a befoglalás, a bezárás-megnyitás, az eltakarás-elrejtés és láttatni engedés gesztusa. Mint valamifajta nyers, barbár ereklyetartók jelennek meg ezek az objektjei, amelyek maguk is nagy idők-koptatta tárgyak, s amelyek magukba foglalják és zárják nemcsak ereklyéiket, hanem titokzatos múltjukat és jelentéseiket is. A szobrok másik csoportját az antik időkre utaló, építményeket, eszközöket idéző, esetenként készen talált tárgyakat műbe illesztő olyan kompozíciók alkotják, amelyek hol zártságukkal, hol nyitottságukkal, hol tömörszerűségükkel, hol meg térbe-ágaskodásukkal teremtik meg izgalmas atmoszférájukat. Plasztikai-tárgyi atmoszférájukat, amelyeket misztikus tartalmaikkal, titokzatosságokkal árnyalt sugárzásukkal hatnak át.

Visszatérve Sejben Lajos képzőművész szakmai életrajzára azt a konzekvenciát is megvonhatjuk, hogy a művészeti működését dokumentáló rovatok szinte kivétel nélkül hosszú adatsorokkal telítettek, kivéve egy tételt. Pontosan dokumentált, hogy 1991 és napjaink között milyen sok szakmai elismerést kapott, milyen sok díjat nyert, hogy mely szimpozionokon, alkotótelepeken

⁴ Szuromi Pál: Mesés architektúrák. In: Élet és Irodalom, 2012. március 30.



Sejben Lajos:
Angyalcsapda (2016; bazalt, fém, tűk; 51×30×33 cm)

dolgozott, hogy milyen rangos kiállítóhelyeken rendezett idehaza és külföldön önálló tárlatot, és hogy mely köz- és magángyűjtemények őrzik munkáit. Az irodalomjegyzéket áttekintve számba vehetjük a művészetét elemző, a kiállításait ismertető tanulmányok és kritikák sorát is. Viszont a megbízásra készített alkotások rubrikájába nyilvántartásaink szerint sajnos még mindeddig csupán egyetlen, a 2010-es években magánmegrendelésre készített, Mezőtúron felállított kompozíció kerülhetett: kívánjuk, hogy a jövőben több alkotását – akár képeket, akár plasztikákat – monumentális méretben, az állandóság és a maradandóság igényével a közönségi rendeltetésű terekben megvalósíthassa és elhelyezhesse. Ezzel újabb fejezet, újabb távlat nyílhatna meg egy már eredendően rendkívül összetett, gazdag rétegzettségű életművet kitartón építő alkotó előtt.



A vonal megszakítása

XIII. Deszka Fesztivál – a kortárs magyar drámáért

Tér, körvonal

A Deszka fesztivált hagyományosan Debrecenben rendezik meg, minden év tavaszán. Idén március 29. és április 6. között zajlott a kortárs magyar drámákat szemrevételező fesztivál, elsősorban a Csokonai Nemzeti Színház tereiben. Külső debreceni helyszínei is voltak: a Víg Kamaraszínház vagy a Kölcsey Központ, a Déri Múzeum egy-egy terme, ritkábban a Vojtina Bábszínház, no meg iskolai helyszínek. De leginkább a Csokonai épületének Horváth

Árpád Stúdiószínháza vagy a nagyszínpad (néha ráépített nézőtérrel) volt igénybe véve a fesztivál alatt. A Nézőtéri büfében meg a színház folyosóin fotókiállítást nézegethettünk: a kortárs magyar írók otthonos hangulatot árasztó portréit Szilágyi Lenke készítette.

Illetve a Színészbüfé kapott még nagy szerepet idén, azáltal, hogy ott zajlottak a szakmai beszélgetések a vendéglőadásokról. Volt, aki ilyenkor a lépcsőn ült: ez egy fesztiválon jól szokott kinézni. Kár, hogy nem voltak ülőpárnák is odakészítve, mint egyes korábbi Deszkákon.



Vidnyánszky Attila és Alföldi Róbert tíz évvel ezelőtt (Fotó: Gerő Tamás)

Őrzök egy tíz évvel ezelőtti képet például arról, hogy a debreceni színház igazgatója, Vidnyánszky Attila ül a lépcsőn egy kispárnán, mellette a budapesti Nemzeti Színház akkori igazgatója, Alföldi Róbert, és nevetnek. Hol vannak már azok az idők...

Már a helyszínekből is látszik, hogy a Deszka barátságos fesztivál: elsősorban nem óriási tereket igénylő előadásokat hív meg. Erre nem is igen lenne lehetősége, hiszen a friss magyar drámák ismeretlenül nem sok nézőt érdekelnek, meg amúgy is kevés közöttük a szórakoztató, zenés darab, amire talán sokan lennének kíváncsiak. Illetve a szervezők talán előnyben részesítik a kísérletező szövegeket – amiért én módfelett hálás vagyok. Az idei felhozatalnál bátrabb előadásokat is szívesen néznék: a korábbi években talán progresszívebb volt a Deszka, mint idén. De ez a tendencia általánosan jellemző a szakmára, minden téren egyre óvatosabbá válunk.

Ami igazán barátságossá tette viszont az ideit is, az a bábelőadások és a színházi nevelési előadások jelenléte. Az elsősorban kamaszoknak szánt részvételi színházi alkalmak a nézőtér és a színpad között szimbolikusan kifeszített fonalat elszakítják, és aktív közösségi élményt hoznak létre. A Csokonai művészeti műhelye igazán igényes színházi nevelési előadásokat válogatott be a Deszkára a korábbi években is, és idén szintén. Így minden fontosabb alkotóval és alkotócsappal találkozni lehet(ett) a Deszkán, aki ebben az ágazatban munkálkodik.

Úgy mint Bethlenfalvy Ádám és az InSite Drama munkáival, Romankovics Edittel, a Káva Kulturális Műhely alkotóival, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központtal – hogy csak az idei alkotásokra figyeljünk. A K2 Színház az élén Fábíán Péterrel ezúttal szintén tantermi előadást hozott el a Deszkára. Érdekessége a Romankovics Edit által írt *Talpuq alatt* című előadásnak, hogy néptánc- és kortárstánc-elemeket is tartalmaz, és a diákokat a koreografálás irányába indítja el benne, persze szerepből, egy-egy drámatanár és néhány képzett táncos. Ezt nagyon hasznosnak tartom: így jobban megértik a diákok a tánc nyelvét, amitől elsöre bizonyára többen idegenkednek. Azt kevésbé tartottam jó ötletnek, hogy Bori Viktor színész, aki néptáncoktatót játszik az előadásban, valóban táncra perdül egy-két jelenetben. Jobb lett volna talán nem megmutatnia, mennyire nem ez a kenyere.

Kellemes meglepetés volt ugyanakkor, mennyire jól játszanak a K2-sők, vagyis hogy a nevelési előadások többségétől eltérően nem elnagyolt a *Rinocéroszok, avagy a diákcsíny-enciklopédia* dramaturgiája, összetettek a karakterei és árnyalt benne a színészi munka. (Tavaly a győri *Massza* c. előadásra kaptam fel hasonló okból a fejem a Deszkán.) Az előadásnak az is érdeme, hogy olyan problémákat tematizál, amelyek érdeklik a fiatalokat. Tetszett továbbá, hogy nem volt egyértelmű számomra a téma fikcionalizáltságának foka, ez lebegtetve volt.

Miért izgalmas, ha nem tudom eldönteni, teljesen fikciós egy alkotás, avagy ellenkezőleg, valós eseményekre támaszkodnak a színpadon? 2016-ban azt írtam a Deszkáról fogalmazott beszámolómban a Színhaz.net-en, hogy két mutatóval kell rendelkeznie egy jó színházi előadásnak: köze kell, hogy legyen a néző *valóságához*, és *stílusosan* különlegesnek kell lennie. Nos, ennek a kettőnek az ötvözése úgy is megvalósítható, hogy épp a valóságvonatkozást hozzuk játékba, vagyis különleges elemekkel kibillentjük a nézőt a világban való biztos lehorgonyzások teréből: ezáltal lesz az alkotás stílusosan rétegzett, érdekes.

Azonos, más, kiemelt

Szüksége van a nézőnek arra, hogy úgy érezze, az előadásban látottak viszonyban állnak az ő valóságával, annak értelmezésében segítenek neki. De ez még nem volna elég. Szükség van arra is, hogy formailag meglepetések sziporkái ériék a közönséget, a színházművészet különféle innovatív elemei elkápráztassák. Különben mehetne a kérdéseivel akár templomba is, esetleg pszichológushoz, vagy olvashatna újságot. De a néző művészeti alkotásra vágyott.

A Deszkán látott előadások közül a *Cigány magyar* hasonlít a *Rinocéroszok*hoz abban, hogy bár elsöre fikciónak gondolnánk a roma performerek vágyait, később ezek valóságosnak tűnnek. Nehéz eldöntenünk, mi történt meg valójában a játszókkal azok közül, amiket elmesélnek, vagy épp velük történt-e meg, avagy mással. De fontos, hogy akár meg is történhetett, ami a színpadon elhangzik, és az is, hogy minden kvázi idézőjelbe van téve. A játékosság és az önreflexió mellett szatirikus humor is jellemzi A Tudás 6alom nevű társulat munkáját. Horváth Kristóf és csapata



Cigány magyar (Fotó: Máthé András)

közös alkotása (Császi Ádám rendezésében) az egyik legjobb élmény marad a fesztiválról. Sikerül közel hozniuk a nézőhöz „a másik”-at, azáltal, hogy emberi kitárulkozásokat látunk, személyes, de a kiállást szikáran megvalósító monológokat. A csapatagok háttérmozgása színesíti egy-egy társuk monológját: ezek is vállaltan vázlatosak, majdhogynem „bénák”, vagyis nem kendőzik el, hogy a performerek nem professzionális táncosok.

Ez az előadás talán a forma őszinteségével, a civilséghez mintegy pontosan definiált közelségével és távolságával, ezek változtatásával találja meg hozzánk az utat, azzal bontja le az esetleges falat, amit a nézők maguk elé felhúznak. E játékos meggyőzés után már könnyebb a performereknek a mienktől eltérő valóságával (bolti lopás és társai) azonosulnunk, és meglátnunk személyiségekben és dilemmáinkban azt, amik mi is lehetnénk.

Más előadások fordított utat járnak be: a nézők saját (belső, vagy többnyire csak külső) valóságának elemeivel kecsegtet a színpad. De gyakran tőlünk távol álló – reflektálatlan, régies vagy közhelyes – színházi nyelven teszi, amely nem „vesz meg” minket, vagyis ami védekezésre készteti a nézőt.

Aztán persze van olyan előadás is, amely mindkét síkon „betalál”. Vagy egyikén sem.

A fesztiválnak minden évben díszvendége is van, idén Pass Andrea volt az. Ez azt jelenti, hogy egy elmélyült portrébeszélgetést szervez meg neki a Deszka – a Szirák Péter által okosan vezetett interjú olvasható lesz a júliusi Alföldben. A díszvendégnek több alkotását is meghívja a fesztivál. Pass Andreától láthattunk egy *Eltűnő ingereket* (Füge + Trafó koprodukció) meg *A vándorkutyát* (Vígyszínház). Mindkettőt ő írta és rendezte. Egyik sem találta meg hozzám az utat.

Az *Eltűnő ingerek*, a debreceni származású Hajdu Szabolcs és Pető Kata főszereplésével, izgalmas formai elemeket is tartalmaz. Például a férfi, az apa egészségügyi problémáit, belső biztonságvesztését azzal jelzi az előadás, hogy ezekben a jelenetekben mozgásszínházi elemeket kever a különben prózai nyelvű előadás szövetébe. (Hajdu Szabolcs tornász múltját már épp hajlamosak lettünk volna elfelejteni...) A sok színes ötlet ellenére viszont nem tud összeállni egy egységes színházi nyelv, ami az újszerűségével, egyszersmind a koherenciájával kábítana el: vagyis amire úgy emlékeznénk utólag, hogy csak erre az előadásra (ill. erre a rendezőre) volna jellemző.

A valóságvonatkozása szintén nem jut el hozzánk. Az, hogy Pass Andrea az édesapja halálát dolgozta fel az előadásban, a szinopszis közlése marad, de nem történik meg az, hogy a saját mulandóságunkon, netán egy közeli hozzátartozónkén kezdjünk el lamentálni, esetleg a halálba vetettség filozófiai dimenziói kezdjenek el számunkra nyiladozni. Vagyis ami mondjuk egy Shakespeare-darab esetében megtörténhet (ha a rendező nem rontja el), az Pass Andrea esetében nem következett be nálam. Persze elbőgi magát az ember a nézőtéri székben, hiszen mégiscsak egy értékes ember hirtelen halálával szembesülünk, ami nem kellemes élmény. De bennem nem érik művészi élménnyé, amivel találkozom. (Hasonlóan a korábban szintén egy Deszkán látott *Egyasszonnyal*. Az ugyancsak debreceni származású színész, Tenki Réka főszereplésével készült előadás szintén tragikus valóságeseeményt dolgoz fel, és azzal ugyanez volt az élményem, hogy a szerző, Péterfy Éva problémája marad a kérdés, nem válik az enyémmé is.)

Pass Andrea másik előadása, *A vándorkutya* után szintén azzal maradtam, elképzelhető, hogy a szerző-rendező brillírozik a színházi nevelési előadások terén, de felnőtteknek szóló, hagyományosabb terű előadásokban túlzottan egyszerűnek tűnik az, ahogyan egy témát feldolgoz. Van egy szerkezet, amit követ, van egy kérdés, amit felvet ez a vígszínházi előadás, de túl könnyen ki is derül a válasz. A polgári miliőben bár látunk jó színészi játékot (jó volt nézni pl. a Halász Juditét), látunk szép jelmezeket, és akár egy-egy karakter vagy párkapcsolati működés deformáltsága izgatni is kezdi a fantáziánkat, de az egészre azt mondanánk, hogy elsősorban egy srófra járó formai játék.

Forma, téma

Találkoztunk még a Deszkán ilyesmivel: amikor egy drámaíró a struktúrára tesz fel mindent. Azzal akar lenyűgözni bennünket, hogy jól tud kombinálni. Talán hogy felnézzünk rá emiatt? Vagy mert azt hiszi, a néző olyasmi élményre vágyik, mint amit egy társasjáték során vagy egy televíziós vetélkedő nézése közben érez?

A Deszkán néhány éve a Színházi Dramaturgok Céhe rendezvénye, a Nyílt Fórum

is helyet kap. Ennek keretében hat pályakezdő drámaíró készülőben levő színdarabjából hallgathattunk meg idén részleteket. A felolvasószínházi forma arra is lehetőséget ad, hogy debreceni színészek alázatos és brillírozó munkájában gyönyörködjünk – jó élmény volt például Csikos Sándor és Jámbor József színes karakteralakításaiban elmerülni, avagy a pályakezdő Kránicz Richárd, illetve a még színművészeti Kurely László játékában örömmel felfedezni a tehetséget. Természetesen arra is lehetőség nyílik a felolvasószínházi bemutatkozások során, hogy mérlegre tegyük a drámaíró-tanoncok (akiket dramaturg- és kritikusmentoraik kísérnek) írói képességeit. Idén Drubina Orsolya, Berecz Boglárka, O. Horváth Sári, Kele Fodor Ákos, Dézsi Fruzsina és Kemény Zsófi egy-egy írásába kóstolhattunk bele – közülük O. Horváth Sárinál éreztem azt, amiről az előző bekezdésben értekeztem: hogy nála a formai játék uralja a szöveget.

O. Horváth Sári, mint elmondta, egy trilógiát épít. Tavaly már hallottuk a Nyílt Fórumon, szintén Debrecenben, a trilógia első darabjának részletét. A teljes drámákat mindig a júniusban megrendezett Pécsi Országos Színházi Találkozóon olvassák fel: tavaly amúgy épp Oláh-Horváth Sári lett a POSZTon a Nyílt Fórum legfőbb nyertese, azaz (Shakespeare) Vilmos-díjasa is, ugyanezzel a *Lenni vagy nem* – máshol *Gyerekkjáték* – című művével. A második rész, amibe idén a Deszkán kóstolhattunk bele, szintén sterilnek tűnik a formai bravúrok miatt. Mintha a szerző ügyességét kellene csodálnunk az *Életigen* hallgatása során, a saját nézői megszólíttóságunk megtapasztalását megelőzően.

Hasonló élményem volt a budapesti Radnóti Színház *10* című előadását szemlélve, melyben elsősorban a tízparancsolat pontos időközönkénti felhangzása és a zene rögzített helye kelti a kimódoltság érzetét. Székely Csaba darabját a szintén marosvásárhelyi Sebestyén Aba rendezte. (Az alkotópáros nem először dolgozik együtt: a marosvásárhelyi *Bányavirág* és *Bányavaqság* sokunkban maradandó élményként raktározódott el.) Ezúttal a szerző kevésbé épít a nyelvi játékokra, bizonyára mert az erdélyiséget ki szeretne volna lúgozni a szövegéből. Ez sikerült is: épp csak annyit éreztem a humortárából, hogy egy mondatot két szereplő majdnem ugyanúgy ismételt meg a replikázás során. De a



10 (Fotó: Máthé András)

nyelvi sterilség a darabban a struktúra előtérbe kerülésével is jár.

A leszögezett és következetesen betartott formai irányelvek nem föltétlenül keltik egy kortárs színházi nyelv érzetét. Magam Bodó Viktor rendező és társulata, a Szputnyik előadásaitól számítom, de mondhatnám a TÁP Színházat és Vinnai Andrást, avagy a Mohácsi testvérek munkáit is – hogy egy formát az előadás nem visz következetesen végig, a megtörések, kibillenések, műfaji váltások keltik bennünk a jelenidejűség, az esztétikai felfrissülés érzetét. Ha néhány perc alatt kiismertünk egy hitelesen elindított formai irányt, nem kell tovább cipelnünk magunkkal: már előadás közben reflektálhatunk erre, és válthatunk, nem? Ehhez persze az önróniát is képzeljük hozzá, meg az okos szórakoztatás igényét. Ami nem az ördögötöl való.

Székely Csaba darabjának tartalmi vonatkozásai – szereplői, a köztük levő kapcsolatok, a társadalmi kérdések, amiket felvet – szintén távol maradtak tőlem. Ha megnézem, "mondjuk", az *Aranyélet* c. sorozatot, hasonlóan érzek: a bűnözők élete nem a sajátom, nem tudok belül kerülni a film világán. Hogy egy konkrét példát

említsek: van a *10*-ben egy nő, akit jóindulatú karrieristának állít be az előadás. Tegyük fel, hogy némileg magamra ismerhetnék ebben a figurában (ahogy a darab más szereplőiben, "mondjuk" egy prostitúción, egy játéktérhez szokott vagy egy börtönből szabadult férfiban kevésbé). De nem tudja megfogalmazni a szereplő, ami engem mozgat. Ha azt mondja, az a célja, hogy „feljebb és feljebb kerüljön a ranglétrán”, az elidegenítő, nem érzem át. Ahogy én értem, egy ilyen nő célja az, hogy a munkákat, amiket végez, egyrészt szabadon válassza, másrészt örömet okozzanak neki, harmadrészt a megélhetését is biztosítsák. Tehát egy önkitaljesítő egyén a nem megfizetett, nem szabadon választott, örömet nem okozó munkáktól próbál megszabadulni, ez motiválja a lépéseit. Nem „a ranglétrán való feljebb jutás”, ami csak egy halott metafora, és nehéz megértéssel viszonyulni hozzá.

Meglehet, hogy más nézők viszont jobban átértékelték egyik vagy másik szereplő életének valóságvonatkozásait. Nagyon egyénfüggő, hogy milyen szereplőkkel (vagy milyen színházi nyelvvel) tud a néző együtt lélegezni. Függetlenül a korunktól, a nemüktől, a szocializációnktól.

Volt olyan előadás, ami például azért hatott rám, mert nagyon keveset tudok a témáról. Závada Péter *Az utolsó üzlet* című darabja a második világháború idején játszódik. A Szegedi Nemzeti Színház előadása kivitelezés tekintetében nem sokban haladja meg egy felolvasószínház szintjét. Lukáts Andor rendező részéről tévedéseket is felfedezni vélek: azt, hogy hol található egy rejtett menedékhely, egy nő, csittintve a másik nőnek, akivel beszélget, az ablakra írja fel rúzsával, ami a konvenció szerint az utcára néz, tehát épp hogy nem marad így titok a titok. Viszont mivel nem tudok eleget a tehetős, státusszal rendelkező zsidók lépéseiről a világháborúban, különleges volt úgy tekinteni ezekre a szereplőkre, mint akik egyszerre áldozatok és befolyásos helyzetük hasznélvezői. Kár, hogy elég hamar leosztódtak a szerepek a darabban, vagyis az etikai dilemmák hamar didaktikus eldöntöttségbe torkolltak. Nem tudom, milyen érzés lehetett egy olyan nézőnek nézni az előadást, aki tájékozottabb ezekben a kérdésekben, és akit esetleg irritált a szöveg humora, de én az irodalmiassága mellett, amit nem díjaztam, értékeltem, mint jeleztem, a darab úgymond ismeretterjesztő rétegét.

Hasonló élmény volt számomra a szabadkai Karády-monodráma. Keveset tudok Karádyról. A valós személyek élettörténetei számomra érdektelenek, főként színházi formában nem keltik fel az kíváncsiságom: nem hiszek ezen témák valódi problematizáló erejében, művészi tétjében. Így tehát nem azt vártam az előadástól, hogy hű legyen az eredeti karakterhez vagy annak életeseményeihez, hanem arra voltam kíváncsi, mennyire tud színházi értelemben egy hiteles helyzetet, élményt létrehozni. Szkeptikus voltam, bevallom, amiatt is, mert Kalmár Zsuzsától nem láttam korábban igazán erős színészi teljesítményt, és a monodráma elején ezt éreztem visszaigazolódni: hogy bár azt játssza, Karády szól hozzánk (közvetlenül, egy kávéházi fellépése során), én mégis mesterkéltnek érzem a helyzetet, a szereplő mondatait. De aztán feloldódott a hangulat, és egészen élő, vibráló egy órát varázsolt a színész a pódiumteremben. Nagy segítségére volt ebben Brestyánszky B. Rozi dramaturgiailag tökéletesen kidolgozott szövege, a zongorista, ifj. Kucsera Géza performatív jelenléte, és a rendező, Mezei Zoltán munkája is, aki a nézőtér utolsó sorában rágta a körmét, szurkolva felesége, Kalmár Zsuzsa sikerének. A dalok nem föltétlenül

voltak átütő erejűek, ám mégis úgy éreztem, sikerült találkoznom egy érdekes személyiséggel. Hogy az mennyire volt Karádyból, Kalmárból, Brestyánszkyból vagy Mezeiből összegegyűrva, számomra igazából mellékes.

Annak is örültem, hogy tudomást szerezhettem az előadás révén a Szab-Way Színházi Szervezetről, amelynek égisze alatt ez a *Ki tudja, látsz-e még* című pódiumműsor létrejött Szabadkán. A városból eddig csak két magyar csapatot ismertem, a Szabadkai Népszínház Magyar Társulatát és a Kosztolányi Dezső Színházat, ezután tehát ezt a harmadik, feltehetően független kis társulást is számon tartom. (Kalmár, Mezei és Kucsera amúgy a Szabadkai Népszínháznak is oszlopos tagjai. Egyikük színésze, másikuk igazgatója volt, harmadikuk zenei vezetője, zeneszerzője a magyar társulatnak.)

A Kosztolányi csapata négy fővel szintén szerepelt a Deszkán. Ők a *The End* című, szép vizuális elemekkel, néha sablonos, máskor érzékeny és újszerű hatásokkal operáló, mozgáscentrikus előadásukat hozták el Debrecenbe. Bár úgymond Andrej Boka rendezte az előadást, az kollektív munkaként lett beharangozva – láthattuk is ennek esetlenségeit (nehéz elkerülni ilyenkor a közhelyeket), de megvan a devised módszerrel kíséreltető, kockázatos és örömteli folyamatoknak a bája is (személyesség, játékoság). Vladimir Grbić vendégszínész lenyűgöző volt benne – a többiek hozták az általam ismert formájukat. Fontosnak tartom kiemelni, hogy az elmúlással foglalkozó előadást a finom humora tette különlegessé. Ezt a vonást a fesztiválon mindegyik igazán megkapó előadásban felfedezhettük. Vagyis hogy a lemondó hangulatot derűvel is színezték, ezek folyamatos játéka hatotta át őket, illetve a megközelítésmód illetően váltogatása forgatta meg állandóan a nézőket.

Ami a leginkább „egyben volt” a fesztiválon, mármint aminek a témája és a formája szerencsésen találkozott egymással – és velem is –, az, különös módon, többnyire szerzői alkotás volt. Vagyis maga az író rendezte is meg az előadást, vagy maga a rendező írta is meg a szöveget. Ami talán ugyanaz. (Vagy mégsem.) Korábban Pintér Bélán kívül másnak nehezen néztem el a hasonló ambíciókat – néhány példa alapján meggyőződésemé vált,

hogy egy író nem tudhatja jól megrendezni a saját darabját, mert maga felé hajlik a keze. De ezúttal revideálnom kell az álláspontomat. Vagy levennem a szemellenzőmet, ahogy tetszik.

Említettem már Pass Andrea két ilyen előadását, hogy azok kevésbé jöttek be nekem. (A tantermi előadásai jobban sikerülnek, állítólag: azokat sajnos nem igazán ismerem.) De Fábián Péter *Rinocéroszok, avagy a diáksíny-enciklopédia* c. tantermi előadása pl. már meggyőzött. Okos és érzékeny munka. Olyasmit feszeget, ami fontos a középiskolás nézőknek – vagyis ez esetben nem a néző kell, hogy utánamenjen az alkotó érdeklődésének, hanem az alkotó méri fel, jól, a közönség horizontját. A több ellentétes szerepben megmutatkozó színészek nevét is hadd írjam ide, főhajtásképp: Borsányi Dániel, Borsi-Balogh Máté, és legvégül a kedvencem: Domokos Zsolt.

Egy másik ilyen író-rendező: Znajkay Zsófia. A TÁP Színház alkotója több díjat elnyert már drámaíróként. A Színházi Kritikusok Céhe a 2016/2017-es évadban az *Ő Az ölében én* c. darabját találta a legjobb újonnan bemutatott drámának (azt is maga a szerző rendezte meg, a TÁP

Színházban). A Színházi Dramaturgok Céhe 2017-es Nyílt Fórumának Vilmos-díját pedig szintén ő vihette haza a *Rendezői változat* című művéért. Ezúttal e darab színre vitt változatát élvezhettük, a Deszka nyitó előadásaként.

A TÁP Színház, mint talán már említettem, régóta beopta magát a szívembe, kusza, újszerű, meglepetésekkel teli előadásaival. Znajkay Zsófia munkája ebbe a sorba illeszkedik. Mindhárom színésze tökéletes alakítás(oka)t nyújt: a több szerepben szinte emberfeletti módon brillírozó Kurta Niké, aztán régi kedvencem, Hajduk Károly, valamint új felfedeztem, Laboda Kornél is. Játékuk árnyalt, érzékeny, ugyanakkor elrajzolt, ironikus. Az előadás tere vázaltszerű, de a helyzetek értelmezve vannak, az alakítások kidolgozottak. Bár nem értem meg tökéletesen a cselekményt – ez nem is érdekel különösebben. Jól elvagyok a hiteles reagálásokkal az általánosítható, egyszerre szorongató és vicces helyzetekben, leköt a rajzfilmszerűen elrajzolt játékmód, a kis gesztusokból építkezés meg a szókimondó nyelvezet. A filozofikus kérdésvetetés (létezik-e szabad döntés) gyerekesnek tűnik, számomra



Liget (Fotó: Máthé András)

érdektelen. De az előadás által felvetett férfi–nő viszonyok, a családi traumák továbbvitelének kérdése, a játék eljátszásának és újrajátszásának igénye már tétekel bír: szórakoztat, de mindenekelőtt mélyre ás. Tetszik, hogy a Kurta Niké által eljátszott 3 női figurát (valamiképpen egymás alteregóit) szemlélve azt latolgathatom: vajon melyikük volnék én? Kivel tudok azonosulni, melyikük karaktere, sorsa tart tükröt elém?

A *Rendezői változatról*, ha hasonló filmet kellene említeni, a Woody Allen-féle stílus jutna eszembe (Hajduk Károly lenne Woody Allen), vagy magyar terepről a *Van valami furcsa és megmagyarázhatatlan*, esetleg folytatása, a szintén Reisz Gábor által többszörösen jegyzett *Rossz versek*.

A FÜGE (Függetlenül Egymással Közhasznú Egyesület) és a Trafó koprodukciójában készült *Kálvária lakópark* hasonlít az előző előadáshoz, de jobban megosztja a nézőket. Sok néző a fesztiválon gagyinak tarthatta – magam is vacilláltam, hová soroljam a furcsa nyelvezetű munkát, amelyben egyes szereplők (Magda és Teréz) néha csak azért cserélnek helyet beszélgetés közben a térben, hogy a látvány ne legyen statikus. De engem megvett végül

a Székely Rozália által írt, általa rendezett és többek között általa is játszott előadás. (Nem volt ismerős a neve, de most utánakerestem: Monori Lili és Székely B. Miklós színészek lányáról van szó, a Füge Produkció 2017/2018. évi, azaz IV. TITÁNIUM Színházi Projektjének egyik nyerteséről/mentoráltjáról.)

Az előadás tere egy lerobbant panellakás, ahol a múlt kísért (egy lezüllött, elhunyt apa hagyatéka), és benne Kurta Niké játssza a fiatal lányt, aki önmagával próbál meg egyenesbe jönni, és anyjával meg a világgal való viszonyát próbálja meg rendezni. A szöveg némileg kitekert, amit tekinthetünk egyszerre köznyelvinek, ugyanakkor költőinek meg filozofikusnak is – én ilyennek tekintem. A tér ugyanolyan: egyszerre közismert és furcsa, szimbolikus. Ahogy a cselekményben a nevek és a helyszínek, a történetek is untig ismertek és szinte mitikusak egyszerre. Jó példa lehet minderre a küldönc srác figurája, az anya szeretőjéé, aki egyszerre lehet Hermész, maga a halál vagy az animalitás, esetleg a bölcsesség hordozója, mindenesetre van egy különös levegője, ami felejthetlenné teszi, és vele együtt az őt játszó Varju Kálmánt is. Ez a fiú vagy férfi a *Godot-ra várva* két bohócát is felidézi bennünk, a burleszk filmek világából pedig Buster Keaton



Rendezői változat (Fotó: Máthé András)



Kálvária lakópark (Fotó: Máthé András)

titokzatosságát idézi. Az előadás szerves részei a látványban, kivitelezésben igényes, korszerű videóbejátszások, Pántya Bea vizuális művész munkái.

Hasonló hangulatú előadást hozott el a Deszkára a kolozsvári független társulat, a VároteremProjekt. Anagymagyszínházi terepen, a kisrealista vagy polgári előadások tömkelegében üdítő hatású lehet a *Liget* is, amelyet Botos Bálint, Erdély talán legtehetségesebb fiatal rendezője írt és rendezett meg. Szintén identitáskrizis, szintén női főszereplő: mint a *Kálvária lakópark*ban vagy a *Rendezői változatban*. Mondjuk nagyvárosi milió helyett ezúttal főleg kisvárosival találkozunk, amire én, aki ilyenben nőtem fel, könnyedén rá tudtam csatlakozni. A szereplők mintha mi lennénk, harmincas értelmiségiek. A férfi szerepek szépen le vannak osztva: egyik szereplő frusztrált, vidéken ragadt, többre hivatott bölcsészalkat, másikuk ügyeskedő helyi kiskirály, harmadikuk enyhén hímsovén, barátnöjt védő macsó. Mindenki mindenkit ismer. A lányok között ismét keresgélhetem: melyikük vagyok? Mikor, milyen mértékben? Jó az nekem, ha épp olyan vagyok? **(Élet)kor, (társadalmi) nem, igen**

Az előbb említett előadások azért is hathattak rám, mert a szereplőkkel a korom, a nemem és az életfelfogásom hasonlósága miatt azonosulni tudtam. E tekintetben a Deszka nagyvonalú: a legtöbb nézőrétegre igyekszik odafigyelni. Vannak előadásai, amik a kicsiknek szólnak, és gyerekek a főszereplői is: mint például a *Hogyan fogjunk csillagot?*, a kecskeméti Ciróka Bábszínháztól. Vagy vannak kamaszoknak szóló, kamasz szereplőket felvonultató (tantermi) előadásai, esetleg ide sorolhatjuk Mikó Csaba darabját, *Az ifjú Mátyást* is, a Csokonai Színház előadásában. A Kemény Zsófi által írt *Tiszavirág és Bölömbika* c. darab részletében, amit a Nyílt Fórumon felolvasószínház keretében meghallgathattunk, hozzá hasonló fiatalok bukkannak fel, vagyis abba pillanthatunk bele, a mai huszonegynéhány évesek hogyan is bonyolítják a szerelmi életüket.

A másik végre is van példa. Meglehető módon mintha a legfiatalabb szerzők számára lenne kihívás az idősök lelkivilágának és életkörülményeinek ábrázolása. A tavalyi Nyílt Fórumon felolvasószínházi formában találkoztunk a *Mintapinty* nyugdíjas korba lépő női szereplőjével, akit a huszonegy éves ikerpár, Kovács Dominik és Kovács Viktor fogalmazott meg. Oláh

Zsuzsa, a debreceni Csokonai Színház színésze idén már kész előadásként mutatta be nekünk a Deszkán a monodramát. Szabó K. István rendezése sajnos nem hozta a tőle megszokott költőiséget, jobbra a darab kisrealista közegét erősítette meg. Az előadás olyan időszakot és olyan problematikát idéz meg, ami tőlem távol áll: nem tudtam igazából vele menni.

A mostani Nyílt Fórumon is több fiatal szerző látott fantáziát abban, hogy idősök vagy elesettek (netán elesett idősök) világát próbálják meg felvázolni. Ilyen Berecz Boglárka *Félelmeink* című színműve, amelyben azonban mintha csikorognának még a mondatok. Drubina Orsolyára már a korábbi évek Nyílt Fórumain felfigyeltem: idei munkája, *A brémai kritikuskok* hajléktalan öregeket jelenít meg. Az ő mondatai jól gördülnek, színházi érzékenysége folytán az írásainak nagy jövőt jósolok!

Dézi Fruzsinnak kritikusai és szerkesztői tevékenysége is figyelemre méltó. (2018-ban II. helyezett lett a Színházi Kritikusok Céhe által meghirdetett Koltai Tamás kritikapályázaton, és jelenleg a Dunszt.sk nevű kulturális portál szerkesztője.) A jelenlegi Nyílt Fórumon *Nehéz az istennek velünk* című darabját fejleszti. A részletből, amit felolvastak, egy szenzációhajhász újságíró és két vajdasági katonai párbeszéde rajzolódott ki. A Jugoszláviában, 1991-ben zajló események némiképp egy másik fiatal szerzőnek, Terék Annának szintén a Vajdaságban játszódó darabját, *A vacsoravendéget* juttatták eszembe.

Amennyire meg tudom állapítani, Dézi elfogadható módon jelenítette meg a férfi szereplőket. (Vagy ezt csak férfiak – katonák – tudhatnák teljes biztonsággal megmondani...?) A fesztiválon volt még hasonló tematika: Jászberényi Sándor haditudósító írásából Szabó-Székely Ármint állított össze egy szöveget a budapesti Örkény István Színház számára. A Polgár Csaba által rendezett *A lélek legszebb éjszakája* című előadást Ficza István és Nagy Zsolt játszották. Sajnos kívül maradtam az előadáson: taszított a főszereplő világszemlélete. A prostituáltknál tett látogatásainak leírásai, volt feleségéről vallott nézetei nem lopták be őt a szívembe.

Nemcsak tematikus mutatók mentén dől el, hogy egy néző be tud lépni avagy sem egy előadás felkínálta virtuális térbe. A formai jegyek legalább ennyire meghatározóak lehetnek. A Miskolci

Nemzeti Színház hozta el a fesztiválra Enyedi Éva *Lear halála* című darabját, szintén két színésszel, Harsányi Attilával és Rózsa Krisztiánnal. Olcsó lenne, ha egyikük nevéből kiindulva a „harsány” szóval jellemezném az előadást, de sajnos nem járnék messze a valóságtól. Talán mentősemmel szolgálna, hogy olcsónak tűnt az is, ahogy az alkotók ötletei egymásra halmozódtak, mintegy tét nélkül. Legalábbis nem sikerült rájönnöm, akart-e mondani közönségének bármit is az előadás.

Ide kívánczok, hogy megemlítem azt a Sarah Kane-előadást is, amit a Csokonai Színház a Deszkával párhuzamosan, annak programján kívül játszott. A *Szétbombázva* a pszichés és fizikai erőszakot jeleníti meg, elgondolkodtatva minket például arról, hogy egy egzisztenciálisan kiélezett helyzetben vajon mivé foszlanának szét a társadalom által ránk erőltetett etikai normák. Szereplői szélsőséges viselkedésének rétegén mégis átviláglik néha emberi arcuk. Nagyon passzolt bele Tolnai Hella játéka. Mercs János intellektuális bántalmazója hiteles volt, ám miközben szexuális erőszakot követnek el a figuráján, a rendező helyében nem mutattam volna a színész arcát. Az előadás bátor vállalás, támogatandó, hogy nemzetközi hírű szerzővel kísérleteznek, még ha Bethlenfalvy Ádám rendezőnek nincs is meg még talán az eszköztára egy ilyen anyag autentikus feldolgozásához.

A technikai készségek hiányoztak két női monodramából is. A bábmozgatás képessége szépen kiviláglott mindkettőből, de arra már nem volt elég muníció a két színésznőben, hogy érdekfeszítően brillírozzák végig az előadásukat. A Budapesti Bábszínház *Apa lánya* című előadásáról van szó egyrészt – Háy János szövegét Pallai Mara próbálta színészetével feltölteni a színpadon. Másrészt a szegedi Barboncás Egyesület előadására utalok, a Vészits Andrea szövegére megalkotott kollázsra: *wonder-full – avagy Nóra Csodaországban*. Az Ibsen *Nórát* és az *Alice Csodaországban* című művet zanzásítva összebogzó szöveg értelmetlennek tűnik, így hát csöppet sem könnyíti meg az előadó vagy a néző dolgát. A csodás bábozós részeknél túl idegesítő hatást kelt az a nézőben kicsírázó sejtés, hogy Kiss Ágnes színész (plusz rendező) esetleg azt gondolja, egyedül az ő játéka képes lekötöni minket egy teljes órán át. A bábszínészeknek talán fel kellene mérniük: tudásuk nem biztos, hogy összemérhető a prózai színészekével,



KISS PETRONELLA ◀

Szimfónia regényre

Vámos Miklós: *Legközelebb majd sikerül*

Vámos Miklós új „szimfonikus regényének” címe Beethoven egyik híressé vált mondata, melyet a zeneszerző akkor használt a zenekari próbák alatt, amikor egy-egy rész nem sikerült kifejezetten jól, mégsem ismételtette meg a zenészekkel, mert gondolatait az összjátéknál jóval apróbb részletek kivitelezése kötötte le. A kötet egyik főszereplője egy már ismerős figura, Najn Iván, aki a *Borgisz*-ban szerepelt fiatalon (és aki mostanra Nagy Ivánra változtatta a nevét). Vámos továbbírta az ő történetét, hogy láthassuk, milyen felnőtte érett az eltelt évek alatt. A regényeket viszont nemcsak az ő személye köti össze. A hasonló szerkezeti felépítésen túl – mindkettő kilenc fejezetből áll – a cím a *Borgisz* egyik alapgondolatára is reflektál: arra, vajon lezárhatjuk-e a múltat végleg, és kezdhünk-e „új” életet valóban tiszta lappal.

Amásik főszereplő Kispéter Iván hangmérnök, eredetileg ő hallgat folyton Beethovent, amire a zenéről filmet írni készülő Nagy Ivánt is rászoktatja. A két férfi 2010-ben ismerkedik meg egymással, és rövidesen kitalálják, hogy egy napjainkra kultuszát élő tevékenységgel fognak pénzt keresni: alapítanak egy amatőr párkapcsolati tanácsadó céget, ahol mediátorként ők tesznek majd javaslatokat válságba jutott kapcsolatok, házasságok megmentésére – miközben, ahogy az már lenni szokott, saját szerelmi életük is maga a káosz. Hol régi barátnök bukkannak fel az életükben, akiket aztán a másik Iván vesz „kezelésbe”, hol ezen barátnök barátnőivel kezdenek ki (Nagy Iván abszurd módon például az előző szerelme, Dr. Plisszár Emőke temetésén), vagy a prostituált csapos lánnyal. Bár Nagy Iván már a hatvanas éveit tapossa, Kispéter Iván pedig tíz évvel fiatalabb nála, kapcsolataik, szórakozási módjaik, kalandjaik és laza, pörgős,

például a Kurta Nikéével. Ők egyszerűen nem ebben jók.

Az előadásokban néha itt is, ott is figyelgettem, hogyan jelenítik meg a női vagy férfi szereplőket. A győri Vaskakas Bábszínház *Hamupipőkéje* egyrészt próbál túllépni a rögzített kereteken azzal, hogy a főhős nő szemüveges. A többi jelenetben ugyanakkor vissza-visszatér az előadás a sztereotípiákhoz: a kövérséget például mint megbélyegzendő tulajdonságot említik benne. Igaz, hogy negatív szereplő mondja ezt... s akkor már vajon elfogadható az állítás?

A *Rendezői változatban* kijátsszák azt a kártyát, hogy a „csúnya nő” szemüveges – szerencsére emellé nem copffal is, hanem kiengedett hajjal szerepel. A sikeres nő, vagyis korábbi szereplőnk „jó nő” alteregója persze már szemüveg nélkül jelenik meg. Viszont lófarokkal. (Jó döntés, hogy a hajviselet esetében nem követték a hosszú, szőke hajú nő egyenlő jó nő azonosítást.) A színész amúgy csodásan oldja meg az átalakulásokat: megdöbbeszörözi a színpadi rétegeket az a tény, hogy előttünk történik meg két fiktív szerep között a színészbe átvedlés és abból kivedlés is, pár pillanatig.

E tekintetben egy másik emblemikus előadás, a budapesti Nemzeti Színház *Sára asszony* című alkotása is érdekes. Mármint úgy jön ez ide, hogy Znajkay Zsófia egy mai fővárosi, értelmiségi nőtypust (illetve több hasonlót) jelenít meg, míg Döbrentei Sarolta egy 19. századi asszonyt mutat be, illetve egy település több női alakját, akik jobbára még csak olvasni sem tudnak. Ellentét van e kettő között? Nem igazán... A főhős, Sára asszony – aki az előadás végén egy Arany János nevű kisfiút hoz a világra – törekvő, a világra kíváncsi asszony, Ibsen Nórájának előfutára. A hit és a tudás közötti vergődése, családi perpatvarai egészen mai nőt formáznak belőle.

Sokat lendít az előadáson, hogy rendezője, Vidnyánszky Attila nem spórolta ki belőle a stílusjegyeit. A díszlet anyaga fa, formája: sok párhuzamos, szöglet és kör, nagy szerepe van benne a fények esésének, a kendők színének, számának és hullásának. Ha elől két szereplő

hangosan beszél, hátul két pár némán táncol, így egészíti ki a szöveget a mozgás. Az egész előadást áthatja amúgy a zeneiség, a ritmus. A járás sem prózai benne, szinte már tánc, szinte már szimbolika. A gesztusok, szavak, akarások és világlások egységes szövetté fonódnak össze ebben a rituális, hitvitázó, népies és mégis mai előadásban.

Fontos tehát, hogy milyen az a színházi stílus, amely beburkolja a szöveget, és hogy közel áll-e az az adott nézőhöz. Sok szép látványvilágú előadást láttunk a Deszkán, a Katona József Színház *Széljegyének* tere már mindjárt egy falevelet mintáz például, vagy csodások a jelmezei is, profi benne a színészi játék. Habár ismét mintha egy televíziós sorozat világában volnánk. Spiró darabjának témája érdekes és mondhatni mai – hogyan ver át egymást néhány ember: a szerző figyelmeztetni próbál minket –, mégis anekdotikus marad. A felszínen marad. Talán a zárt forma miatt. Zsámbéki Gábor nem kér a színészeketől semmiféle hókuszpókuszt, csak hogy rakjanak fel a színpadra pár erős típusfigurát. Még a díszletet rendezgető lány is jelmezben van, szépen beleillik a koncepcióba. Épp csak az egész kissé üres marad. Nem találkozunk vele.

Azt hiszem, a művészetnek nem szabad jólfésültnek lennie. Ki kell törnie a zártságból, és kísérletet kell tennie arra, hogy meghökkenések, formai kilengések által grabancon ragadjon bennünket. Erős témákat kell felvetnie, és erős nyelven kell hozzánk szólnia. Ne hagyja, hogy a normalitás burka ránk merevedjen. Le kell feszítenie ezt rólunk. Ezért nem szabad konzervatívnak, óvatosnak lenni a színházban. Ahhoz, hogy a rutinunkból kisiklasson, nagyon okosan és érzékenyen kell hozzánk szólnia. Hogy meggyőzzön bennünket, ismeri a belső világunkat, jobban, mint mi. Hátha így meg fogunk bízni benne. És engedjük, hogy átforgasson. Hogy átszaggassa korlátainkat. Hogy szétnyissa körvonalainkat. Hogy süvíteni kezdjen réseinken, ki és be, az oxigéndús levegő. Különben miért járnánk színházba?



Athenaeum, Budapest, 2018

kötöttségektől mentes életvitelük nem tipikusan a nyugdíjasokéra emlékeztet, sokkal inkább a huszon- vagy harmincéves korosztályéra, de önmagukra és párjaikra is olyan beceneveket aggatnak, mintha mindnyájan éretlen bakfisok lennének (Ivcsike, Ivánka, Lilike, Emlőke).

A szöveg könnyed, tréfás, helyenként pikáns, sőt, parodisztikus stílusából adódóan nem veszi komolyan önmagát, és csipetnyi iróniával, drámai túlzásokkal élve taglalja a párkapcsolati krízisek, válások pszichológiai okait, illetve a

felek közötti tisztelet és empátia teljes hiányát: hogy elviselhetetlenül bűdös a férj lába, vagy a feleség már semmilyen körülmények között nem hajlandó se orális, se anális szexre – utóbbira aranyere miatt. Különösen humoros szituációkat eredményez Kispéter Iván Beethovenéhez kísértetiesen hasonló megsüketülése a jobb fülére, mivel egyre inkább félrehall mindent, vagy csak akkor ért meg valamit, ha már ordítanak vele.

A szöveg következetesen számol le azzal, hogy tragédiaként tekintszen az élet sorscsapásaira, pedig a szereplők közül mindenki a munkavégzéshez és egyben szenvedélyéhez szükséges érzékszervét, testrészét veszíti el: a hangmérnök a hallását, a filmírónak szürkehályog húzódik a szemén, a balettáncos Lilikének pedig a lábai roncsolódnak szét egy karambolban. Nagy Iván azonban a következőképpen elmélkedik erről: „Miert, ha Beethoven lehetett süket? oszt mégis milyen sokra vitte! – behúzta a nyakát, ez azért hülye poén. Az »oszt« már a falu hatása, gondolta. A barátja legyintett, ő pedig azon merengett, vajon melyik érzékszervének elvesztése sújtaná annyira, mint ez Kispéter Ivánt. Talán az agyáé. Lehet élni agy nélkül? Hát, ha úgy körülnézek magam körül, elég sok ilyet látok.” A történet kilenc évet ölel fel – a *Borgisz* esetében ez kilenc hónap volt –, a végére tehát 2019-ig jutunk el.

Eddig sem állt távol Vámos regényeitől a zenei kontextusba ágyazás (gondoljunk csak a *Félnótára*, a *Zenga zénekre* vagy a *Húrookra*), a *Legközelebb majd sikerülnek* azonban az egész struktúrája a zene szövegbe íródásán, a két művészeti ág harmóniáján alapszik: kilenc fejezete rendkívül egyedi és kreatív módon Beethoven egy-egy szimfóniájára épül, a négy (vagy a hatodik szimfónia esetében öt) tétel szerint tagolva az eseményeket. A mű játékosan építi be szófordulataiba a zenei szókészletet: például a Basszuskulcs nevű kocsmát, amely a két Iván törzshelyeként funkcionál, de egyben ez Nagy Iván kedvenc káromkodása is, vagy az ő szexuális teljesítményére a narrátor a „gyöngén muzsikált” kifejezést használja.

Beethoven szimfóniáival többféle módon is átítatódik a szöveg, de legtöbbször az Ivánok egyike játssza be őket aláfestő zenének a mediálások idejére, máskor baráti találkozóknál vagy kocsikázás közben is valamelyik szimfónia szól a háttérben. Ezekhez az első szám

harmadik személyű narrátor rendszerint szakmai jellegű megjegyzéseket fűz. Többször idéz meghatározott zenei szakirodalomból, többek között Bartha Dénes *Beethoven és kilenc szimfóniája* című művéből. Megtudjuk, épp melyik karmester tolmácsolásában hallgatják a szereplők a zeneművet, és az adott szimfóniával kapcsolatban is értesülünk alapvető információkról: mikor készült, milyen hangnemben íródott, miféle személyes viszony fűzte hozzá Beethoven – időnként egy-egy tőle származó magánlevéllel alátámasztva –, milyen hangszereléssel, ritmussal rendelkezik.

A zene funkcióját egyrészt a történetvezetésben, a cselekmény továbbgördítésében érhetjük tetten (éppen a „Sors” szimfóniánál lép be a mediálásra egy Ludwig nevű „kuncsaft”, akinek nemcsak a keresztneve azonos Beethovenével, de több más vonásában is rá emlékeztet), máshol hangulatteremtő szerepet játszik az események alakulásában. Ugyanakkor a regény több ponton kísérletet tesz arra, hogy szövegszerűen imitálja és életre keltse az adott szimfónia ritmusát és hanghatásait – sikertelenül, hiszen itt húzódik az irodalom és zene kifejezőképessége közti határvonal: „tu-tu-tu-tu-tu-tu-tu”, „ta-ta-ta tamm”. A hatodik, „Pastorale” szimfónia akkor ér el a második tétel patakparti jelenetéhez, amikor Lilike és Nagy Iván a férfi vidéki telkének közelében ülnek a patakparton, miközben a zenemű akkordjait utánzó pacsirták, fűrjek és kakukkok hallatják körülöttük a hangjukat: „csirip-csirip, pitty-pitty, pitty”. Akad példa azonban arra is, hogy a zene bizonyos képzeteket, vizuális asszociációkat teremt a hallgatók elméjében – Beethovenhez hasonlóan különösen Kispéter Ivánnál, mikor már egyre inkább romlik a hallása.

Központi helyen, körülbelül a szöveg felénél található egy olyan szellemes, önreflexív bekezdés, amely Nagy Iván gondolataira reflektál a készülőfélben lévő zenei filmje alkotási nehézségeit illetően, de valójában magát a regény szerkezetét, annak működési módját képezi le. „Igen, de hiába kreált ügyes helyzeteket a zenészek között, szerelmeket, megcsalást, válást, barátságot, a jelenetek sorát csak a szimfóniák fogták össze, hiányzott a drámai cselekmény. Úgy gondolta, ez nem nagy baj, annyi összefüggő történetű film készült már, üdítő lehet egy ilyen antológiászerű.”

A kiemelt részletben – és a regény egésze alatt – Nagy Iván azzal az alapvető posztmodern kori problémával küzd, hogyan hozzon létre olyan művet, amit még senki sem valósított meg korábban: hogyan ne pusztán valaminek az utánzataként, másolataként tartsák számon. A regény végére azonban, melybe a kilencedik szimfónia hallgatásával egy időben beleíródnak az Örömóda versszakai, rádöbben, hogy mások

gondolatai kavarnak a fejében, melyeket ő is csak mantrázni képes, mert „idézetekkel él, akinek nincs sajátja”. Ezzel az eredetiség igényéről tudatosan lemond a szöveg is, és a tragikus fordulatok elbagatellizálása, valamint szípkázó humora ellenére a beemelt *Godotra várva*-részlettel végül mégis beírja magát az emberi lét értelmetlenségét, céltalanságát ábrázoló alkotások sorába.



Popovics Lőrinc: Szintező (2017; kő, üveg; 40×26×12 cm)

▶ BENCE ERIKA



Az árulás testi kényszere

Mezei Márk: *Utolsó szombat*

Mezei Márk regényére, noha a szerző első megjelent könyve, egyáltalán nem jellemzőek az elsőkötetes írók bizonytalanságaiból következő hiányosságok: egy kiforrott elbeszélő szólal meg lapjain, aki a választott téma (az árulás), idő- és térkontextus (a magyar holokauszt ideje), illetve motívumainak kifejtéséhez és megjelenítéséhez alkalmas, egyéni nyelvet teremtett az *Utolsó szombat* átgondolt kompozícióján belül. E szerveződés elsősorban a kettős tükör eljárásán alapul. A két szálon futó elbeszélés egyrészt Áron Rokéách belzi rabbi, másrészt Adler Magda alkoholistá, biszexuális, kommunista lány történetének utolsó (budapesti) napját meséli el; egyetlen nap (1944. január 14.) eseményeit a Nagyatádi Szabó utca 32. alatti lepusztult bérház lakásaiban. A két történet, noha azonos léthelyzetről, az üldözöttség, a rejtőzködés és a félelem létállapotáról szól, nem kapcsolódik egymáshoz közvetlenül, pontosabban csak a történelem elvont terében, metaforikus értelemben ér össze; sohasem találkoznak.

Áron Rokéách (1880–1957) történelmi személyiség, haszid zsidó család, a híres belzi rabbidinasztia sarja. A Pesten töltött utolsó sabbath történései, a menekülni és ezáltal híveit elhagyni (egyes értelmezésekben: elárulni) szándékozó idős férfi lelki vívódásai, ezeknek belső beszéd formájában történő (tipográfiai is elkülönülő) kivetítődése – nyilvánvalóan – az írói képzelet szüleménye, minden más körülmény referenciális vonatkozás. A rabbi valóban cionista ügynökök segítségével, katonai egyenruhában és az ortodoxia egyértelmű jeleinek (szakáll és pajesz) eltávolítása mellett, testvérével, Mordeháj Rokéách (1903–1949) bilgoráji rabbiával Románián, Bulgárián, Görögországon és

Törökországon át jutott el a Szentföldre, az angol mandátumterületi Palesztinába. Távozása előtt nem értesítette, mások szerint utolsó – később módosított formában kiadott – tanításában félrevezette híveit a közelgő veszélyt illetően. Adler Magda, a párhuzamos történet szereplője fiktív hős, de csak olyan értelemben, hogy a történetírás nem tart számon azonos nevű mártírt a magyar holokauszt és ellenállási mozgalom idejéből – nem létezett, ugyanakkor „létezhetett”, azaz sorsazonossága nagyon is elképzelhető a valóságos áldozatokkal, miként az az asszimiláns zsidó családmodell is elterjedt jelensége a kornak, amelyben – az elbeszélés tanulsága szerint – a művelt, identitásvesztett, szenvedélyfüggő lány felnőtt. A hagyományokhoz kötődés eltérő típusát megjelenítő (kifejezetten ortodox, illetve neológna is alig nevezhető) magatartásuk és beállítottságuk ellenére helyzetük a véskorszak idején nem sokban tér el egymástól, ugyanaz a leszorítottság és életveszélyes üldözöttség határozza meg életüket. A különbség talán, annyi, hogy míg a rabbi tisztában van a veszély nagyságával, Magda nagyrészt sodródik az árral, véletlenszerűen keveredik bele a mozgalomba, miként az is a körülmények furcsa összejátszásából következik (a titkosszolgálati tiszt az adott pillanatban fontosabbnak tartják a kommunista pártsejttel való leszámolást, mint a rabbi letartóztatását!), hogy ketjük közül a rabbi menekül meg, s a lány válik áldozattá. Noha nem ismerik egymást, nem találkoznak, Áron Rokéách közvetett módon mégis szembesül a lánnyal: a katonai járműből a városra vetett egyik utolsó tekintete elé ugyanis pont az a kép úszik be, amikor a rajtaütés során életét vesztett Magda lecsüngő kezű testét kihozzák az épületből. Ha

a rabbi menekülését a hívei cserbenhagyásának, árulásnak fogjuk fel, akkor ez az utolsó kép emblematikus értelmet nyer: előrevetíti Rokéách számára tette majdani következményeit. A két hónap múltán bekövetkező náci megszállás során ugyanis sorstársai nagy tömegekben jutnak Magdáéhoz hasonló sorsra.

Az *Utolsó szombat* mindkét történetszála dehonesztáló tartalmakkal szembeesít; a múltból és a legendákról alkotott illuzórikus elképzeléseinket bontja le. A múlt legsúlyosabb válságkorszakát megjelenítő regénynek nincs reményteljes kimenete, de még csak pozitív szereplője sem. Kicsinyes, nemcsak tárgyi világában lepusztult (mint például az adott bérház), hanem egy intellektuálisan is lezüllött társadalom képe bontakozik ki előttünk, amelyben – s nemcsak a külső erők, például náci megszállás következményeként – már eleve benne van a katasztrófa elkerülhetetlen beteljesülése: egy olyan társadalomban, ahol a leelkedő és feljelentő szomszéd intézménnyé lesz. A kritika rendre Zoltán Gábor *Orgia* (2016) és *Szomszéd – Orgia előtt és után* (2018) című könyvei, valamint Gyurkovics Tamás *Mengele bőrröndje – Josef M. két halála* (2017) című regénye, azaz a holokauszt-

irodalom legújabb kori műfajSORÁNAK reprezentáns alkotásai mellé helyezi az *Utolsó szombatot*. A „szomszéd” jelenségéről jómagam fontos és érdekes reflexiót utoljára egy összetett műfajú könyvben, Király Kinga Júlia *Az újrakezdés receptjei (Erdélyi zsidó történetek életéről, éhségről és reménységéről)* című 2018-ban megjelent recepteskönyvében/breviáriumban olvastam, lapjain mondja egy holokauszt-túlélő: „Figyeld csak meg a szomszédot, mint intézményt! Nem akarok rosszat mondani rólok,

mert végtére is egy halott nemzedékről van szó. De mennyi irigység, kémkedés, fürkészség tapad hozzájuk!”

Mind Áron Rokéách, mind Adler Magda egyfajta önpusztító életmódot folytat: kiszolgáltatja magát saját és mások által generált lelki és testi kényszereknek. Ami annál is inkább paradox vonás, hiszen a rabbi „cádik”-nak, azaz „igaz ember”-nek tartják: „A »tökéletes cádik« akinél a rossz átváltozott jóra – és ezért nevezik őt úgy, hogy »cádik és jó neki« – úgy, hogy teljesen levetette a rosszból származó »szutykos ruhákat«. Ez azt jelenti,

hogy a *cádik* teljesen elveti ezen világ élvezeteit, úgy ahogy azokat az emberek szokták élvezni, amelyek a test vágyait elégitik ki csupán és amelyeknek semmi közük Isten szolgálatához, mivel azok a *klipából* és a *szitrá áchrából* erednek” (<http://zsidó.com/fejezetek/vetkezik-e-a-cadik/>). Vele foglalkozó források úgy tartják, a budapesti zsidók a rabbi jelenlétét egyfajta biztosítéknak tekintették, akinek oltalmában nem érheti őket baj. Viszont Rokéách nem képes megszabadulni saját (bűnös) fantazmagóriáitól, testi gyarlóságaitól: felülemelkedni félelmén, nemi vágyain, devianciáin. Ismét más forrásokban viszont arról olvashatni, hogy nem

önszántából ment el, hanem a zsidó tanács határozott úgy, hogy a belzi rabbinak el kell hagynia a várost. A kérdés az ismeretlen és saját vallási hagyományaihoz semmilyen módon sem kötődő Adler Magda sorsában is tükröződik. Hogyan jutott oda, hogy kiszolgáltatja magát egy erőszakos és fasisztoid beállítottságú férfi agressziójának, másrészt egy önértében sértett, tudatlan cselédlány (akihez szerelem fűzi) bosszújának? Miért nem képes tenni bármit is önmagáért? Nagyon egyszerű kérdésekre lebontva: miért



Kalligram Kiadó, Budapest, 2018



Róni a kilométerek mondatait

Neszlár Sándor: *Egy ács nevelt fiának lenni*

Neszlár Sándor regénye, az *Egy ács nevelt fiának lenni* több szempontból is kísérleti regénynek tekinthető, habár megvan a maga előzménye a kortárs irodalomban. A számozott mondatok és bekezdések elsősorban Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* című művét, illetve Tandori Dezső sorszámozott verseit juttatták eszembe az *Egy talált tárgy megtisztítása* vagy *A mennyezet és a padló kötetekéből*. Az *igenevek* használatával sem hozott sok újdonságot a szerző, hiszen a magyar kortárs lírában már mások is kiaknázták az *igenevekben* rejlő potenciált, csak hogy egyet említsek a közelműltből: Antal Balázs *Le* című alkotása. Am az alanytalansága, az intertextualitása és az újszerű történetkezelése szempontjából mindenképpen kiérdemli a kísérleti jelzőt ez a regény.

A mű legtöbb mondatának nincs határozott alanya, csak nagyon elvétve használ Neszlár Sándor E/1 személyű igeragozást. Az alanytalanság vagy személytelenség természetesen pont az *igenevek* túlsúlyával, illetve az E/2 vagy éppen az E/3 személyű igeragozással valósul meg. Ezekkel általános alanyt lehet kifejezni, amelyekkel leggyakrabban a szólásokban, közmondásokban találkozhatunk. A főnévi igenév iger tartalmat hordoz a főnév jelentéstípusába ágyazva, elvontan fejezi ki a cselekvést vagy a történést. Mivel a főnévre jellemző mondatrészszerkezeteket tölti be, ezért állítmányként nem lehetséges. Neszlár Sándor regénye tehát hiányos mondatok sokaságából áll, hiszen se igazi állítmányuk, se alanyuk nincsen. Ez pedig a főnévi igenév azon tulajdonsága felé tolja el a szöveget, hogy személyre vonatkoztatás nélkül elvontan jelenítse meg a jelentést tartalmat. Az író tehát megtalálta azt a grammatikailag



Magvető, Budapest, 2018

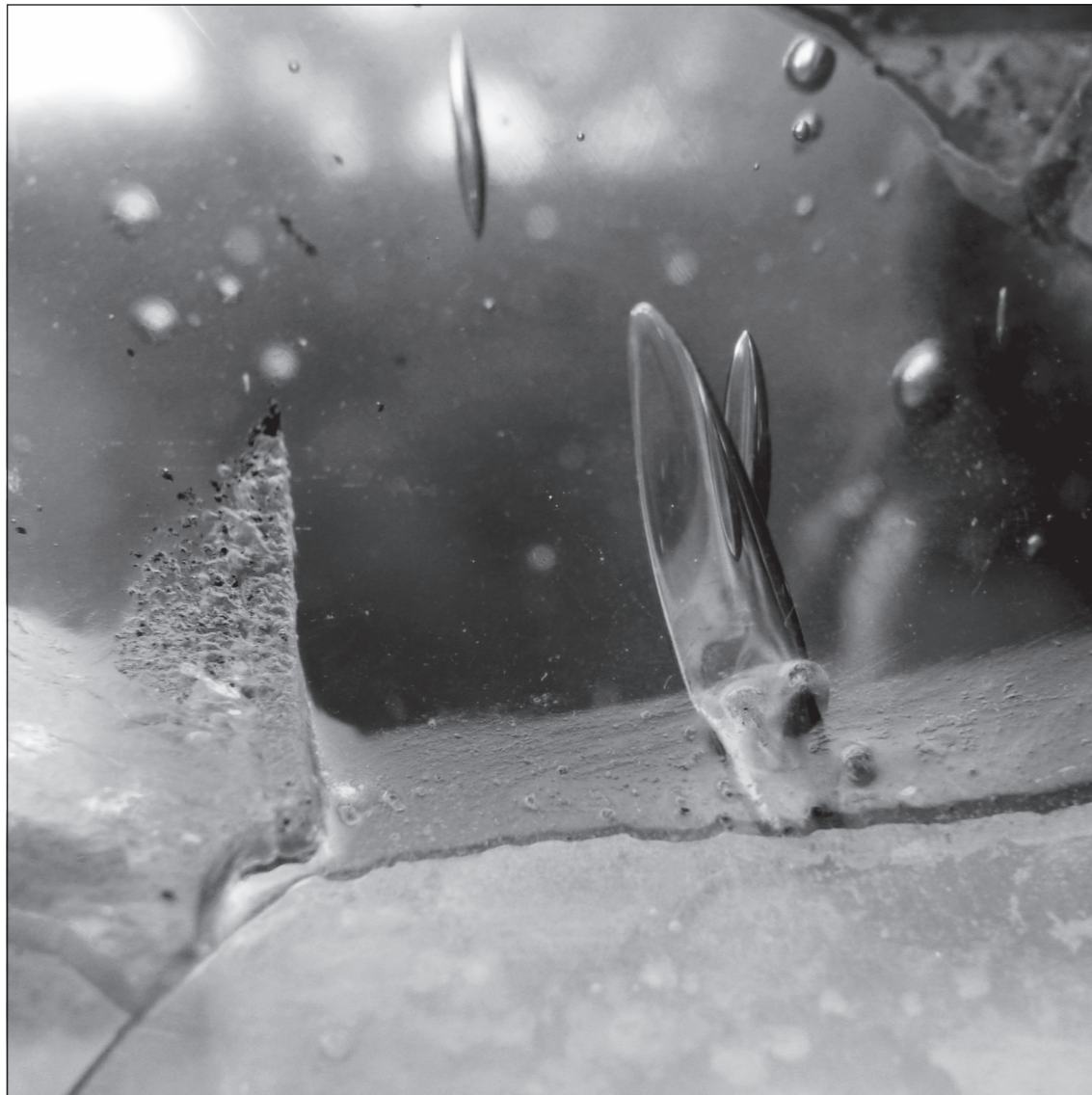
is helytálló szerkesztési módot, amellyel teljes alanytalanságot tud szemléltetni: mondatainak alanya, cselekvője akárki lehetne: „96. Ujjon számolni meg a hónapokat.” „261. Megszagolni a frissen mosott ruhát.”

Ennek az átmeneti szófajnak a használatával a szerző fel is borítja a hagyományos időviszonyítást vagy időkezelést, hiszen sem múlt, sem jelen, sem jövő időt nem képes önmagában kifejezni, miközben egyszerre ráérthető mindhárom idősíki a főnévi igenévre. Neszlár Sándor mondatai úgy lebegnek egy időtlen térben, ahogy az ember gondolatai, tapasztalatai, a világról megszerzett tudása egzisztál valakinek a fejében. Így pedig egyetlen mondatlal képes aktivizálni egy egész

nem képes értelmezni saját helyzetét sem a nagy tudású, mélyen hívő rabbi, sem a saját vallási hagyományaitól eltávolodott fiatal nő?

Cselekedeteik nem egyértelműek: Magda élete utolsó perceiben szégyent érez önmaga és társai méltóságot veszített magatartása miatt (menekülnek, rimánkodnak, fejüket vesztik, amikor reájuk tör a csendőrség!), a rabbi

viszont egyfajta önigazoló magyarázkodásba kezd önmaga előtt szökését illetően. Mi sem tudjuk megoldani a dilemmát. Vajon gyávaság-e vész helyzetben futni, menekülni, félni? Vajon Magda, ha őrzi, vállalja a zsidó identitást, több esélye lett volna-e életben maradni? Vajon ha a rabbi felülemelkedik saját lelki problémáin, tehetett volna-e bármit is hívei érdekében? Egyáltalán lehet-e ma ítéletet mondani?



Aranyi Sándor: *Vízinyuszi* (2014; fényfestmény, 60×60 cm)



Mivé válhat a világunk, HA...

Bene Zoltán: Áramszünet

Olyan országban éltem negyven évig, ahol az áramszünet napi fenyegetést jelentett. Az elektromos energiaforrás hiánya soha fel nem mért kárt okozott magánembernek, társadalomnak egyaránt. Ez az élettapasztalat is kíváncsivá tett, hogy mit mondhat nekem Bene Zoltán legújabb, Áramszünet című regénye.

A regény központi alakját, a szegedi illetőségű Czeredi Hunor lokálpatriótát nyugodtan lehet főhősnek nevezni, hiszen életcélját így fogalmazza meg: „Mіндеzt azért teszem, hogy felvegyem a kesztyűt. Hogy küzdjek a felejtés ellen. És hogy emléket állítsak”. Egy harcos „rögzítőről” van szó, aki azonosul egy szintén szegedi illetőségű író, jelesül Bene Zoltán regényhőisével, a *Fekete föld* című regényből. Amenemhát egyiptomi írnok, és a fáraók birodalmának bukását rögzíti. Czeredi Hunor expressis verbis meg is fogalmazza, egy süllyedő és egy új világ születésének határán érzi magát, s életérzésének igazolásául klasszikus (Spengler, Huntington) és kevésbé klasszikus (Thorton, Buchanan) szakértők véleményét idézi. Közben – a 2010-es évek történéseiből kiindulva – a szerző vázlatosan körvonalaz egy politikai disztópiát a 2020-as évtizedre – amely akár utópia is lehet, attól függ, honnan nézzük. Orosz–török dominanciát rajzol a tehetetlen NATO és Európai Unió kárára a kétezres évek harmadik évtizedének végére. A jövőbe vetített társadalmi-politikai valóságban az olvasó a nagyon ravasz és nagyon körmönfont orosz nyomulással találkozik. Mondhatnánk, a rémálom

valósággá válik, igaz, futurisztikus valósággá. Az oroszok a mesterkélt, álcázásként szított ukrán válság leple alatt a modern világ minden jelentős

jellemzőjét felvásárolják, vagyis magát a virtualitást. Majd 2028-ban a tettek mezejére lépve elfoglalják a látszatoktól bódult fél világot, Törökországgal és Iránnal szövetkezve. Ki tudja, milyen, minden képzeletet és rémfilmet meghazudtoló világfelfordulás törne ki vulkánként, HA – azt hiszem, ez lehetne a regény kulcsszava: –, HA be nem következne 2030. március 5-én a titokzatos eredetű áramszünet, amely sokkal rombolóbb hatású a nyugati civilizációra nézve, mint az orosz nyomulás. Maga a regény és a történet teremtetve furcsa módon a lehető legbizonytalanabb

lábakon áll (célzás lenne ez is arra az önpusztító, sőt progresszióknak becézett nemtörődömségre, amellyel korunk hősei néhány kivételtől eltekintve pusztulásba taszítják világunkat?): a totális és beláthatatlan kimenetelű áramszünet okát a szereplők közül nem igazán keresi senki, a humán műveltségű, a fizikához – úgy tűnik – nem különösebben vonzódó főhős megelégszik a szerinte legvalószínűbb lehetőséggel, amely valójában a tudományos fantasztikum tárgykörebe tartozik. Egy korábban soha nem tapasztalt napkitörés minden elektromos műszert tönkretesz. Bekövetkezik az Áramszünet, és elkezdődik az,

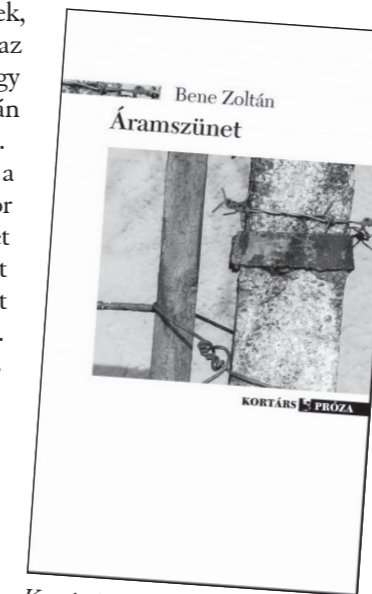
történetet, ahogy a regény címét adó mondat is például: „1110. Egy ács nevelt fiának lenni.” Jelen esetben pedig nem is az az érdekes, hogy bibliai utalás, illetve utalások vannak a szövegben (409, 414. stb.), sokkal inkább az, ahogy egyetlen jól megszerkesztett, asszociációra épülő mondattal hív elő és aktivál az olvasó fejében egy már ismert történetet, vagy utal más szerzők műveire. Szinte az egész magyar és világirodalmat érinti: többek között Szophoklész („1092. Egy útkeresztveződésben megölni apát.”), Dante (934.), George Orwell (1029), Arany János (412.), Mészöly Miklós (952.), Pilinszky János (452.), Ottlik Géza (953. „Egy határhoz közeli iskolába járni.”) szövegeivel fedezhetünk fel kapcsolatot, és találhatunk az allúzióra szép számmal példákat.

Mindezek mellett nemcsak irodalmi szövegekre történik utalás, hanem akár olyan történelmi eseményekre is, amelyek szociokulturális előismereteinkbe ágyazódtak: ilyen az első barlangrajzok megfestésére, a Nietzsche („46. Rálehelni egy megkorbácsolts szemű ló fáradt tekintetére.”), vagy éppen a John Lennon meggyilkolására vonatkozó mondat. Éppen ezért úgy látom, hogy ebben a könyvben nincs egy összefüggő történet, hanem jóformán annyi történet van, ahány mondat. Másik oldalról megvilágítva, a főnévi igenevek használata miatt akár történetnélküliségről is beszélhetnénk, és bár a könyvnek valóban nincs koherens cselekménye, egy nagy történetre mégis rájátszik: mindarra, ami az európai ember gondolkodásmódjában él. Épp ezért tartom Neszlár Sándor regényét kísérletinek, amellyel el is rugaszkodik a hagyományos történetmeséléstől. Az 1111+100 mondatból kilóg persze az első 42, ahol a megkülönböztetés érdekében római számokat használ a jelöléshez, és egy futóversenyt ír le a szerző, a szám pedig magától értetődően a maratoni futást juttatja eszünkbe, annak minden történelmi vagy sporttörténeti előzményével együtt. Ahogy pedig haladunk a könyv vége felé, egyre több hosszabb bekezdést és történetet találunk a végtelenségig lecsupaszított, képzettársításra épülő mondatok után.

A regényben újra és újra feltűnnek olyan részek, amelyek az írás folyamatára

utaló reflexiók (pl. „429. Örömmel írni le egy mondatot.”). Ezeknél a mondatoknál mintha azokat a pillanatokat rögzítené a szerző, amelyek alkotás közben villannak fel, mintha betekintést engedne az olvasónak a munka menetébe. Továbbá találhatunk olyan megjegyzéseket is, amelyek mintha a szerző élményei, tapasztalatai lennének, ezzel pedig a saját emlékeit emeli be a szociokulturális előismeretek közé. Ahogyan egy művész festi fel magát egy képre, mint Courbet is tette *Műterem* című művére. A festmény középpontjában az alkotó művész, mellette gyönyörűen megfestett akt (a meztelen igazság), előtte pedig egy gyermek (az ártatlanság) áll. Körülöttük balra és jobbra a korabeli társadalom képviselői láthatóak, akiknek csak az öltözképből lehet következtetni a hovatartozásukra. Közöttük jól felismerhetően szerepel Champfleury, Baudelaire és Proudhon, a vászon mögötti gipszfigura pedig – mellette egy koponyával – mintha a megfeszített Krisztus lenne. A kép egyik érdekessége, hogy a három fő csoport, sőt a csoporton belüli emberek között egyáltalán nincs kontaktus, a középpontban álló művész a kapcsolatteremtés záloga. Az alakok reálisak, élethűek, de maga az esemény, mindezen figurák együttes jelenléte egy műteremben teljességgel valószerűtlen, pusztán csak az alkotó fejében létezik. Ugyanúgy, ahogy Neszlár Sándor könyvében sem kapcsolódnak feltétlenül egymáshoz a mondatok, egy regényben való szerepeltetésük illuzórikus korreláció, csupán az író gondolatainak látképe.

Ahogy a szerző előszavából kiderül: „Minden a futással kezdődött; írni kezdtem a kilométereket, aztán az edzések után egy-két mondatot”. A magyar nyelvben a „ró” ige többjelentésű, ugyanúgy kifejezheti egy szöveg lejegyzését, mint egy út bejárását, egy távolság megtételét. Az író rója a kilométereket, és ez egyszerre utal ebben a futóregényben az írásra és a futásra, mindeközben pedig egy izgalmas interakciót alakít ki a befogadóval. Neszlár Sándor pedig sokéves adósságát róta le olvasói felé az *Egy ács nevelt fiának lenni* című könyvével az *Inter Presszó* 2009-es megjelenése óta.



Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2018



Nyelvek, világok, határok

Tóth László: *Wittgenstein szóvivője, avagy Mondatok a 'mondatlan' és 'mondhatatlan' regényéhez*

A *Parnasszus* folyóirat a tavaly őszi szám fókuszába Tóth László munkásságát állította, leginkább életműve határátlépéseit és -helyzeteit hangsúlyozva: bár Budapesten született, költői indulása és kiteljesedése a (cseh) szlovákiai magyar irodalmi élethez köthető; míg a '80-as évek posztneoavantgárdja egyértelmű fordulatot jelentett a versbeszédében, a gondolati költészet tartományából nem mozdult ki teljesen az életmű; karakteres jellemzője Tóth poetikájának az is, hogy konkrét és hétköznapi helyszínek (kocsmák, körutak, dolgozószobák, kórházak stb.), illetve tárgyak (cigaretta, szemüveg stb.) kapják a főszerepet az egyes darabokban, azonban lírája nem szűnik meg a személyesség centrumának őrzője maradni. A *Wittgenstein*

szóvivője e határhelyzetek szintézisének tekinthető, ezáltal pedig egyszerre olvasható az életmű kivonataként és következő állomásaként is.

Kivonataként, mert bizonyos versek visszautalnak a korábbiakra: a *Szép új világ utcaban* dedikációja („Ismeretlen 20. századi költő verse [Ad notam: T. L.: *Hotel História*]”) a saját szerzőségeit ugyan másodrendű pozícióba helyezi azzal, hogy egy ismeretlen szerző szövegére íródik a mű, nótajelzésként mégis ott szerepel a *Hotel História* Tóth oeuvre-jéből. Míg utóbbi versben igen hangsúlyos volt a közép-európaiság tapasztalata, melyet az országok közös történelmének táncokkal (valcerrel,

polkával vagy éppen csárdással) való színre vitele nyomatékosított, addig az új kötetben már a történelem utáni állapot mint a globalizálódott

és popkulturálódott világ egynemű létezmódja kapja a hangsúlyt. A két vers toposzai között metonimikus helyettesítések történnek mindazonáltal, amikor a korábbi koldus és királyfiból kunyhó és palota lesz az új szövegben, a beszédmódok tekintetében viszont már bajosan lehetne egyszerű átváltásokat feltételezni. Nemcsak abban jelölhető ki a különbség, hogy a fent és a lent e szép új világban nem elsőrendűen a vagyoni különbségek mentén szerveződik. Hanem abban is, hogy míg a *Hotel História* a cinkos összekacsintásával,

miszerint „időtlen idők óta ellen- itt néha a forradalom”, alapvetően feltételez egy sorsközösséget, aki érti az ilyesfajta kiszólást, addig a *Szép új világ utcaban* zárlata már nem az olvasóközönséghez való odafordulással ér el esztétikai hatást, hanem az önmagába zárkózás autoimmunitásával: „[...] kezem zsebbe rejtve / beleragadva magamba mint átvérzett géz az égő sebbe”. Tehát azért is lényegtelen már a hierarchia minőségének, vezérelvének meghatározása, mert az abban azonos szinten lévők sem értenek szót egymással.

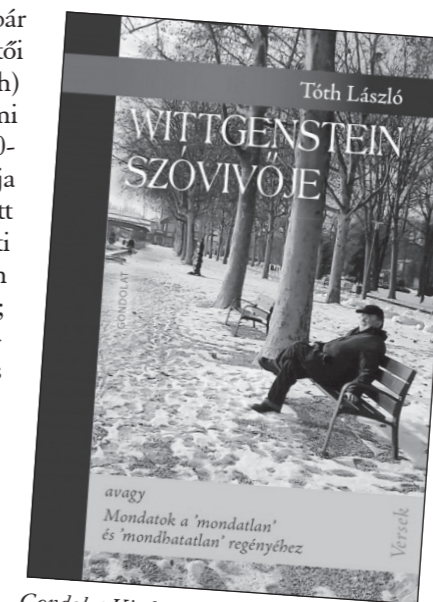
ami Hobbes feltételezése szerint az emberiség bölcsőjének valósága: a fordított Éden, a homo homini lupus. A napok alatti tüneményes visszazuhanás az önmagát felfaló civilizációból a vadvilágba igen depresszív hatást válthatna ki az olvasóban, még akkor is, ha korunk emberének már-már a napi menüjéhez tartoznak a disztópikus filmek, az állatok és/vagy fantasztikus szörnyek, vámpírok és szárnyasemberek uralta képzelte világok. Bene Zoltán azonban, mind a könyvbéli, mind a szerző, nem akarja reménytelenül cserbenhagyni hőseit és olvasóit. A *Prológusban* megnyugtat mindenkit, hogy 2040. augusztus 4-én, ha nem is az egész világon, de a Menedék elnevezésű 63 négyzetkilométeren a „műszakiaknak” végre sikerül megjavítaniuk az „invertereket”, így újra tudnak áramot termelni. Sikerül néhány laptopot is életre kelteni, a katasztrófát túlélő pendrive feltámadhat (legalább részben) a poraiból, s 33 filefőnixmadár szárnyra kelhet. Ezzel lehetővé válik a korábbi és az áramszünetes világ párhuzamos rögzítése, ami – mint olvashattuk – főhősünk életcélja. Az olvasó így optimistán, a befejezés tudójaként, elegáns távolságtartással merülhet el a gyorsan süllő világban, ami mégsem olyan durva változás, mint a főhős által több tucatszám látott katasztrófafilmekben dívik. Megkezdődik Hunor és Kíra bolyongása a Szegedtől a román határig terjedő térségben, amely leginkább egy világvége témájú animált képregény látványát idézi.

A katasztrófa egyetlen pozitív hozadéka Czeredi Hunor Gábor számára a beosztottjával, Kírával kibontakozó szerelme. Az öregedő, szkeptikus, a civilizációból kiábrándult férfi és az ifjú nő párosa így már nem romantikus magányban, hanem a szerelem összetartó erejében bízva vág neki a kilátástalannak tetsző kalandnak. És itt megint érdemes megtorpanni kissé a HA okán: HA nem ismernék a kaland megnyugtató végét, akár izgulhatnánk is, hogy a sok veszedelmet, elháríthatatlannak tetsző akadályt, legyőzhetetlennek látszó megpróbáltatást túléli-e a szerelmespár. Az esélyük szinte nulla. Még csak egy dinamócskával sem segíti ki őket a szerző, hogy kerékpárjukat némi maradék villamossággal és fényvel felerősítse. Különösen felerősödhetne ez az izgalom, amikor a nyers ösztön legyőzi az észet, és a pár kénytelen külön szenvedni, túlélni. A regényben múlttá minősült jelen, azaz a pendrive-ról megmentett file-ok ki-kizökkentik

az olvasót a jelené minősített jövő monoton vándorlástörténetének lényegüket tekintve alig változó eseményeiből, így a szerző ébren tartja az olvasó érdeklődését. Mert noha ismerjük a véget, az embert maga a megtett út minősíti, egy bizonyos buddhista mondás szerint. Hunor és Kíra, tudjuk, nem halhatnak meg, mégis kíváncsivá tud tenni a szerzőt arra, hogy miképpen kerekednek felül a napi kihívásokon.

Czeredi Hunor és Kíra humanisták, tehát természetesnek hat – noha, meg kell vallani, néha próbára teszi az olvasó képzelőerejét –, hogy a leghetetlenebb helyzetben is filozofálnak. Erre és sok egyéb regényelemre a legvalószínűbb magyarázatot a Grendel Lajostól idézettek jelzik: „Ha meglegyszem vele, és leírom azt, ami történt, abból még nem lesz regény, abból mindenki a tetszése szerint olvassa ki a maga öngazolását, abból csak zűrzavar és rendetlenség lesz. Ellenben ha megírom azt is, hogy a történetből a benne részt vevők milyen igazságot szűrtek le, akkor nem pusztán egy történetet mondtam el, hanem valami olyat írtam, amit lehet már elbeszélésnek vagy regénynek is nevezni...” A „történetben résztvevők” filozófiai eszmefuttatásai lényegében azok az „igazságok”, amelyek kimondásáért a szöveg létrejött. Ilyen „igazság” a technológia uralma, amely a szerző szerint világunk szervezője. És tényleg, HA a Nap jelenleg képes lenne olyan napkitörésekre, amelyek tönkretennének minden elektromos szerkezetet a Földön, akkor akár meg is történhetne a generális áramszünet, legalább is a Föld napos oldalán. HA megszűntek volna a közösségek, ahogy a regénybeli világ tétélezi, akkor valóban eluralkodhatna egy katasztrófa helyzetben az ember embernek farkasa törvénye. HA az állam teljesen kivonulna a társadalomszervezésből, ahogy a liberális demokrácia szeretné, nem lenne olyan szervezőerő, amelyik az élhető életet garantálhatná egy összeomlás esetén. HA a szerelmet felülírná a pusztta kielégülés igénytelensége, akkor olyan sivataggá válna az élet, mint a Szeged környéki tanyavilág az Áramszünetben. HA az emberi természet alapvetően gonosz lenne, akkor semmi remény sem lenne a jelenlegi társadalmi morális krízisből kiemelkedni.

Az Áramszünet következképpen a „mi lenne, ha” regénye. Szkeptícizmusával figyelmeztet arra, mivé válhat világunk, HA...



Gondolat Kiadó Kör Kft., Budapest, 2018

A határhelyzet e megváltozott lehetőségei, modalitása újraérti az előző kötetekben megjelent átlépések és átvitelek értelmét és a céljukba vetett hitet. Ugyanakkor e szituációk kifejezőmódja nem változott, és ez jelenti a *Wittgenstein-szóvivője* esztétikai hatáseffektusainak nyitját: a megszólaló ugyanazzal a retorikai mértéktartással jelzi a végső határokhöz ütközés elkerülhetlensége felé tanúsított sztoicizmusát, mint ahogy eddig Tóth életművének más helyein mindössze áthágható akadályokként írta le környezetét fonákságait. Sem úgynevezett kiáltványos beszédmódot nem találunk, sem pedig absztrakciókon nyugvó, kozmikus melodramát. Más szóval, épp csak annyi alakzatmozgást használnak ki a szövegek, hogy még kellőképp direkt megszólalásként hassanak, ami viszont nem egyértelműen a beszélő saját szubjektívizációját erősíti, mint inkább azzal párhuzamosan a megszólítottágunkat, érdekeltségünket tudatosítja. Többek között ezért is állhatott eddig e költészet párbeszédben Nagy Gáspár, Szűcs Géza, Kulcsár Ferenc vagy Géczi János lírájával, azonban az új kötet alcíme már akár Oravecz Imre *Halászember – töredékek egy faluregényhez* versgyűjteményére alludálva kifejezi, hogy Tóth szóvivői vállalkozása szándéka szerint annál nem kisebb tétet igyekszik mozgatni, azaz hogy túlmutat önmaga helyi értékén az életműben.

Mert amennyiben a *Wittgenstein szóvivőjét* az életmű következő állomásaként olvassuk, úgy az átdolgozott szövegek (*Tíz párizsi, Túl a negyvenötön...*, *Haller utca*) nemcsak azért érvényesülnek új konstellációban, mert a versbeszéd szerint alapvetően más világban válik mondhatóvá az eddigi üzenet, hanem mert a megszólaló világértelmezésének gyújtópontjai nemhogy elmozdultak, de másik koordináta-rendszerbe helyeződtek át. Az Ádám-ról és az Istenről szóló versek ezért leginkább az Átváltozás, *avagy Az „itt” és az „ott”* kötet *Feljegyzések egy én-ontológiához* ciklusában megkezdett irányon fordítanak egyet: az embert a körülményei csak annyiban határozzák meg, amennyiben a költészet képessé válik e viszonyra reflexióval szolgálni. A hétköznapi szituációk az új kötetbe átemelt versekben már e megkettőzött relációban értelmezhetők, Ádám pedig többé nem az első és prototipikus emberléte miatt válik lényeges szereplővé, hanem mert ő kapta a névadás hatalmát. A nyelv eredetmítosának

és a Biblia poetikai kódjának keresztezése pedig újabb csavart vezet be a szubjektum–objektum-viszonyba, ezúttal kettős kötés formájában: ha ugyanis Tóth lírájának egyik pregnáns állítása, hogy a versek megszólalója környezete révén írható le, akkor ez az új kötetben kiegészül azzal, hogy e környezetet már eleve a megszólaló nevezte el: „Szobám tele van mondatokkal. / Tele van velem. Úgy kóválygok *köztünk*, / mintha most találtuk volna ki magamat.” A poetikai permutációkkal kieszközölt ide-odaforogtatása bármilyen interszubjektív viszonyoknak, illetve a helyettesítések, átmenetek és szókifacsarások a raghomonímiákkal vagy a hipogrammákkal tehát már mindig magukon hordozzák annak tudatát, hogy nem tudnak nem résztvevői lenni a fentebb leírt nyelvi kölcsönhatásnak – vagy szövetségnek, ahogy a *Szövetségek* című darab e mozgásokat és eredetüket a legexplicitebb módon szemlélteti.

És csakúgy, mint Wittgensteinnél, Tóthnál sem lehet pusztán azzal megálljt parancsolni ennek a dinamikának, hogy az értekezés műfaját rendeljük hozzá egy ciklus verseihez: bár a „kised” jelző miatt akár ironikusnak is gondolhatnánk ezeket a szövegeket, maga az irónia is destabilizálódik, amennyiben az pontosan az értekezés tárgyának adekvát megragadhatóságát lenne hivatott véghez vinni. Ahogy az osztrák filozófus kései művében a bizonyosság filozófiai aspektusait igyekezett szemléltetni, Tóthnál a valamiképpen olvasás bizonyossága válik kérdésessé, segítségére pedig azok a figurák sietnek, akikről kised értekezései íródnak: a budapesti lányok, Ádám vagy a mozgólépcső-kalauz. Ugyanis valamennyiük ugyanazzal az apóriával találkozik az életében: a külön miniciklust kapó kalauz a nyelvvél való kölcsönös meghatározottságát képezi meg és építi le munkavégzése, vagyis a környezetével való interakciója során. Mert bár neki kellene vezérlőnek lennie, saját maga válik kiszolgáltatottá a mozgólépcső fel–le irányultságának, ami aztán az egész életére kiterjedő mozgásként tematizálódik a versekben. Wittgenstein szóvivőjének lenni ezért nem kizárólag a más helyetti megnyilatkozást jelenti, hogy lírai értekezések segítségével viszi át a kötet a filozófiát az irodalom területére, hanem azt is, hogy olyan szereplőket jegyez fel és szólaltat meg, akik a költői szó (és

viszonyrendszerek) hordozóiként működnek. A záróidézett Wittgensteintől, miszerint „Itt még nagy hézag van a gondolkodásomban. És kétlem, hogy még ki fog töltődni”, ebben a szóvivősségi szerepegyüttesben rávilágít arra, hogy a gondolkodásbeli hézag néha nem más, mint egy

szóköz vagy egy szünet, amely nélkülözhetetlen a költészetben a szubjektuma előállításához. Hiszen, ahogy azt a *Mindent, mit mondani* vers is kijelenti: „életrajzod lefontosabb elemeit / egy szintaxis foglalja magában. Két szó közt a lélegzetvétel – / az vagy te.”



Sejben Lajos: *Négy* (2012; vörös andezit, üveg; 15×17×17 cm)

► KOVÁCS ÚJSZÁSZY PÉTER



Zsánertetoválások kontinense

Horváth Benji: A dicsőséges Európa

Mikor az olvasó kézbe veszi Horváth Benji kötetét, egy irodalmi tetoválászalomba lép általa. A kötet nyitóművében felbukkanó versbeszélő egy tetoválómester, aki a szakma öregjeként ismeri a varratással járó összes kockázatot, és figyelmezteti a jelöltet arra, hogy saját felelősségére adja át magát a zsánertetoválások univerzumában, Európában uralkodó törvényeknek. A versbeszélői szólam mintha óvná a kíváncsiskodót. Ódzkodik attól, hogy az érdeklődőt az elmúlás rejtelmeibe beavassa. Ez a féltés fakadhat abból, hogy a szemlélődő családiki, esetleg megriad a halál afféle portretizálásától, amit a tetoválómester megalkotott, de az sem kizárt, hogy a mester azt szeretné, hogy a kíváncsiskodó önállóan tapasztalja meg, hogyan kapaszkodik az emberre az elmúlás: „én nem akartam feltétlenül / képet rajzolni neked a halálról”. Az alkotás első részében a szemlélődő ráeszmélhet a csonkítások gyakoriságára, ami a külvilág által felállított korlátok metaforája: „felzabálják / szegik és szelik / hántják a szárnyakat / porciózzák a porciót”. A vers második fele ezzel szemben retrospektív jellegű. A versbeszélő a csontok sajtósába való befásultságról vall, hogy miként emésztette fel az a szellemi és fizikai értelemben vett éhezés, amely a porciók kiporciózottságából fakad a zsánertetoválások által megrajzolt Európában: „túl sokszor elhittem én hiú / hogy *ennek se annak se vagyok elég jó*”. A második szakasz a megfelelni akarást illusztrálja. Azt a fajta teljesítménykényszer, amely sokszor azért fullad kudarcba, mert az individuuum mindenki elvárásalmazásának megpróbál eleget tenni, és így az önbizalom is elsorvad, mert elhiszi, hogy kizárólag az elretentő példává „emelkedés” küldetése hárul rá. A fogyatkozó magabiztosságból fakadó hanyatlást egy újabb szárnymetaforával reprezentálja Horváth, ami átnyúlik az emberfölötti erőkre vetett hit elvesztésébe

is: „túl sokat akartam hallani a templomokban / kétszer annyi szárnyat le is vágtam / csak mert meg akartam fogni”. Az utolsó két versszakban ismét visszatér a tapasztalat szövege, amely arra tanítja a megismerni vágyót, hogy legyen bátorsága megszólítani önmagát, gyűjtse össze minden erejét a visszaforduláshoz, mert egy fáradt mosoly kíséretében csak így mondhatja majd ki: „*játszd újra Sam*”. A mesterként értelmezett versbeszélő egyúttal arra is figyelmezteti a kíváncsiskodót, hogy szentté válni manapság értelmetlen: „de nem vagyunk felszentelve / és túlzás minden áldozat / mert nem vagyunk freskó”. A versbeszélő a *Trionfo della Morte* című freskóra hivatkozik arról értekezve, hogy az elmúlás tulajdonképpen nem is olyan mindenható, mert ez idáig csak a halál részleges győzelmét tapasztalta: „a Halál sem magától uralkodik / és ő is csak az egyik / és soha nem láttam Palermót”.

A kötetbe foglalt zsánertetoválásokat igen érdekes kettősség jellemzi. Egyszer tiszták és szabályosak, míg máskor elfertőződnek. Ez a fertőzés történhet tudatosan (értsd: a komfortzónán túli, kényelmetlen vagy egyenesen zavaró tényezők végigélése, megtapasztalása egy versen belül) vagy tudattalanul (olyan eszközök használata által, amelyek egy-egy költemény minőségének, értelmezhetőségének a rovására mennek). A versek tagoltsága, a soráthajlások alkalmazása például nagyon ingatag. Néhol tudatosságról árulkodik, míg egyéb esetekben törést eredményez. Az alkotó nem mindig zárja le a sorok végén a gondolategységet. Bár az új gondolategységet nagybetűvel jelöli a szerző, a soráthajlások alkalmi rendszertelensége zavaróan hat a verseket értelmezni vágyó olvasóra. A költő nemegyszer függőben hagy egy már elkezdett gondolatot: „a tengerek között eltelt / éveket Egy cigizőfülkében repülés előtt”. A *Soha*

egy város című versből átvett idézetben például a többes számú főnevet (éveket) hasznosabb lenne a múlt idejű ige (eltelt) után beékelni, a sortörést megelőzően. Ugyanebben a költeményben viszont oly módon is képes a soráthajlás technikáját alkalmazni a szerző, hogy az testet, többletjelentést is adjon a soroknak. Az alkotás második versszakának nyitógondolata például lekerekítettsége és tömörsége által válik nemcsak hatásos, hanem olyan értékes sorrá, amelyen elgondolkodhat az olvasó: „Oszlik a bűnbocsátás füstje” (*Soha egy város*).

Verseibe a költő úgy olvasztja bele a biblikus utalásokat, valamint a tömör, sokatmondóan súlyos kijelentések halmazát, hogy azok hihetővé válnak egy-egy szövegen belül. Sem az olvasó, sem pedig a kritikus nem sütheti rájuk a modorosság, nagyot mondani vágyás káinbélyegét: „Ide a halottak hazatérnek (...) / A civilizáció halott (...) / Az olvasókon túl nincsenek írók (...) / Senki nincs a pusztában / Nincs hova kivonulni (...) / Már föld volna / Pipák gőze (...) / Európában nem tudják mi a Szerelem”. (*Soha egy város*)

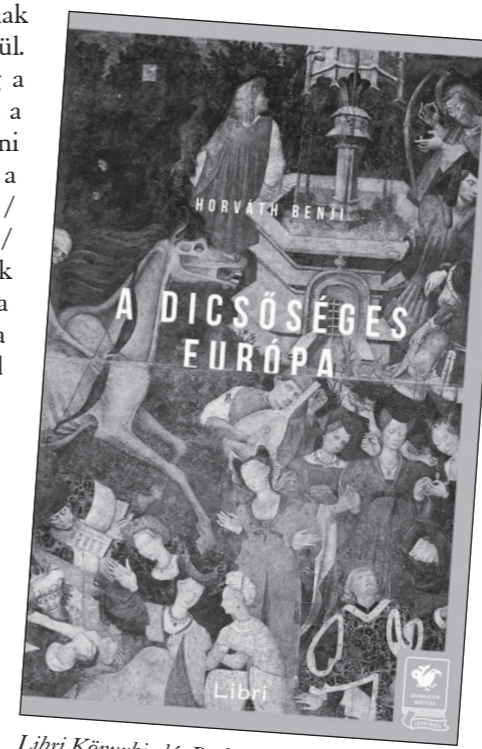
Horváth Benji poétikájában igen figyelemreméltó, hogy egyetlen hosszabb vers hatókörében mennyire markánsan váltakozik a megélt érzelmek és gondolatok kifejezőmódjának színvonala. Míg az imént felszínre hozott rövid állítások rendíthetetlenek, addig a műalkotás közepe táján felbukkanó sorok elvesztik esztétikumukat. Érzelmössé válnak, a lehangoltságot megpróbálják az olvasóra erőltetni, és felüti a fejét a közhelyek használata. A költő pedig úgy alkalmazza e sorokat, hogy az általa megtapasztalt szomorúság nem képes áttelepedni a kötetet vizsgáló egyénre. A kijelentések üresek maradnak: „Aki már látott halált az sehol nincs egyedül / Aki cserélte már el szívét / azt szíve mindig emlékeztetni fogja erre”. (*Soha egy város*)

A *Soha egy város* tizenötödik szakaszában, a tizennegyedikben felütlő ürességgel ellentétben, Horváth újra teret ad az eredetiségnek, és a biblikus motívumokat használó felsorolásba nagyon frappáns csattanót csempész: „van aki a pusztában hal meg / Van aki Egyiptomban és van / aki a kocsmá padlatán”.

A zsánertetoválótűk szúrásai gyulladáshozzák a bőrt. Az Európa nevű láz pedig eluralkodik a testen. A kötet második ciklusa, a *Begyűlnék a legyek* éppen egy betegségprezentációval indít. A *Láz* című alkotás nem meglepő módon a lázzal fertőzött ember foszladozását járja körül lépésről lépésre.

A versben újra szerepet kap a szárnymotívum, de ezúttal nem a megfelelési kényszer, hanem a betegség ereje teszi mozgásképtelenné az Európa nevű lázzal fertőzött egyént: „szárnyai vannak, ketrecben tartja őket. / a sarokban, nekítámasztva a hideg csőnek.” A legyengült immunrendszer lázalmot idéz elő. Ezáltal a test a nem emberi dimenziókba vándorol át, de miután a betegség ott sem kerüli el, gyakorlatilag kivándorol önmagából. Az utolsó három versszakban azokba a tárgyakba is beköltözik a láz, amelyek a szarvassá alakult emberi testet körülveszik: „megváltozott minden, lázas. elvágyódik, / növény lesz, vagy szarvas, elhagyja folyóvizét, (...) / benne van az aszfaltban

a láza. Benne / az alkonyati szélben, megfeszülve. a város / lázas”. A betegség bemutatása hiteles. Eredeti módon ragadott meg egy olyan témát, amelyet már többen feldolgoztak. Az evilági szférát szinte teljesen elkerüli, és a költő gondolati, pszichikai regiszterbe transzponálja át a szenvedést. A hőemelkedés okozta módosult tudatállapotot a nonhumán és emberi szférák közötti áthajlások teszik hitelessé anélkül, hogy a vers kaotikussá vagy semmitmondóvá változna.



Libri Könyvkiadó, Budapest, 2018

Az előző számunk tartalmából

Szabó T. Anna, Szálinger Balázs, Zalán Tibor, Vörös István, Bálint Tamás, Jenei Gyula, Kürti László, Orcsik Roland versei

Oravecz Imre, Háy János, Bogdán László, Darvasi László prózája

Papírhajó rovat (gyermekirodalom)

Andy Warhol-tanulmányok

Mesélő naplók és levelek

Kritikák Temesi Ferenc, Szöllösi Mátyás, Markó Béla, Nagy Zsuka köteteiről

Csikós Attila tragikomédiája

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békéscsabai Jókai Színház

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

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

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A lapot tervezte: Lonovics László

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

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 3000 Ft.

Terjeszti a LAPKER Zrt.

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